اعداد مكتبة الروضة الحيدرية

المكتبة الرقمية

الرسائل الجامعية

جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الكوفة

كلية التربية للبنات

الْفُجَاءَةُ فِي نَهْجِ الْبَلاغَةِ

دِرَاسَةٌ أُسْلُوبِيَّةٌ

أُطْروحَةٌ قدّمتها الطّالبةُ **سَليمة فاضِل حَبيب** إِلَى مجلسِ كليّة التَّربية للبناتِ ـ جامِعة الكُوفة، وهِي جزءٌ مِنْ مُتطلّباتِ درجةِ الدُّكتوراه فِي اللُغةِ العربيَّةِ/ أدب.

بإشرافِ

الأستاذ الدكتور عباس علي الفحام

محرّم ١٤٤٠هـ

أيلول ٢٠١٨م

بِسمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحيمِ

﴿وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾فصّلت: ٣٥

صدق اللهُ العليّ العظيم

الإهداء

إلى من فجأني ببلاغته، وأذهلني بأسلوبهِ، وتجاوز أفق توقعاتي بنهجه. . . .

في فسيح رحمة ربّك قطرة من نحر صدركِ العظيم. . . أمّي

إليكَ أبي ها أنذا أحقق حلمك البعيد. . .

إلى إخوتي وأخواتي(عباس، حسين، شيماء، زينب) . . . . سندي

إلى فلذّات كبدي صغاري، خيوط الأمل، وأكفّ النجاة التي دفعتني إلى الوصول

مودّة، باقر، صديّقة، بتول، محمّد. .

إلى من شاطرني همّ العناء، ورفع أكفه لي بالدعاء، وأفاض عليّ من صبره، وأكرمني بسعة صدره، أبي محمّد. . .

زوجي، عبق الوفاء. . .

بكلّ الحبّ أهديكم ثمرة جهدي هذا

سليمة

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر والعرفان لكلّ من ساندني ومدّ لي يد العون والمساندة ، ومن حظيت منه بدعوة في ظهر الغيب، أو تفاؤلٍ في وجه الصعاب، أو طيب الشعور في القلب. . . .

ويطيب لي أن أتوجه بالشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور عباس علي الفحام الذي حملني وسام الفخر حين اقترح عليّ دراسة هذا الموضوع ، وكان لي الشرف بأن أخوض غمار البحث في نهج جدّه أمير المؤمنين (عليه السلام)، فكان لي خير دليل ومرشد، بما قدمه لي من إضاءات والتفاتات، وتصويبات، فشكرًا له لما رفدني به من علم ومعرفة مع كل الاحترام. . .

ولا يفوتني أن أشيد بأساتذتي الأفاضل الذين نهلت من نمير عطائهم الثرّ في الدراسة التحضيرية في مرحلتي الماجستير والدكتوراه، ولا سيما أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور حاكم الكريطي، والأستاذ الدكتور صباح عنوز، والأستاذ الدكتورة إيمان السلطاني، والأستاذ الدكتورة هيام عبد زيد، والأستاذ الدكتور تحسين فاضل، والأخ الدكتور هادي رزاق.

ولا أنسى زملائي المخلصين منهم، لما أبدوه من تفاؤل ودعاء ورعاية وتقدير . . .

وأشكر منتسبي مكتبة الروضة الحيدرية، والمكتبة الأدبية المختصة، ومؤسسة علوم نهج البلاغة. . .

Conclusion

And search results

If the end of things, the conclusion of my career with the words of the Commander of the Faithful signed me the results in this :study as follows

1 After reading, tracing, and research, we have come to believe that Stylistics is a method rather than a science, especially in some concepts that can not be forcibly subjected to certain molds; on the pretext that they are suitable for all the stylistic studies that follow, or should be, This is not a case in itself; it is a case of the same recipient, be it direct recipient (s), indirect recipient (reader or methodological analyst), and .the scarcity of certain expressions in the

2It is clear that a text can not be read as the text of a rhetoric approach, a methodological reading that is subject to the authority of the absolute text; the reason for the influence of the syllabus on the textual study, not on the denial of the data ؛provided by the structure of the text

3We have proven that the source of the original mystery is related to the psychological impact that the surprise leaves on the recipient, and the source of the surprise is also related to

psychology, with similar terms (perception, submission, arousal, response, warning, attention and emotion) Approaches to the concept of linguistic incomprehensibility of terms that are .contained in psychology

4It is clear that in the language mentioned by the lexicons, there is a clear indication of what we are dealing with. This is .not the meaning of the word. Do not count things

5The research in the meaning of the concept of surprise, that the suddenness of the general meaning of the appearance of the word, comes from the significance of what comes to you when you get once without a prior warning, and the meaning of the underlying of what surprises you does not surprise you, even if he came suddenly, or not calculated again; To know the sudden or you are accustomed to it, which is close to seeing .the stylistic refarter

6The research examined the concept of stupidity among the Aslubians, but with different names and descriptions; they differed according to their views of the concept of style and .style itself

7The research shows that the astrologers of them (surprise) in terms of terminology close to the word, and some of them used .terms close to the meaning and significance

8We have reached according to what is adopted by the methodological method of the repertory, that any stylistic phenomenon in the approach of rhetoric, does not require that the stylistic character of the stylistic approach is acquired in the text; since the influence energy of that stylistic property is inversely proportional to its frequency; Has weakened its stylistic elements, which is not consistent with the concept of .default in the text

9The research on the concept of surprise in its methodological approach resulted in exposure to terms related to surprise (surprise), breaking the horizon of expectation, frustrating waiting, false expectation, surprise, evaporation, waiting, unexpected, pent-up waiting, amazement, irony, Projections, spaces, linens, tension, anticipation, intersection, arousal, and .tasty effects), and other related terms

10We can create a definition of suddenness as: (What is noted in the text of the violation of familiarity, or evasion, or unusual surprise in the eyes of the recipient to break the suspicion .(calculated in his mind

11By means of procedural stylistic reading, a statement was made to ensure the installation of antibodies in the approach of rhetoric, as tools that resulted in access to

researcher

المحتوى

الإهداء.....

الشكر والعرفان.....

الآية.....

إقرار المشرف.....

المقدّمة.....أ ـ ج

التمهيد: الْفُجَاءَةُ اللُّغَةُ، والاصطلاح

٢١.١

الفصل الأول

الْفُجَاءَةُ فِي التَّرْكِيبِ

٢٢ـ١٠٧

المبحث الأوّل: الفجاءة في تركيب الاعْتِرَاض ٢٢ـ٥١

المبحث الثاني: الفجاءة في تركيب الاسْتِشْرَاف.....٥٢ـ ٧٧

المبحث الثالث: الفجاءة في تركيب تَكَامُل الأَضْدَادِ.....٧٨ـ١٠٧

الفصل الثاني

الفُجَاءَةُ فِي التَّصْوِيرِ الفَنِّيّ

٢٠١.١٠٨

المبحث الأول الْفُجَاءَةُ فِي التصْويرِ التَّشْبِيهِيِّ.....١٠٨.١٤١

المبحث الثاني الْفُجَاءَةُ فِي التّصْويرِ الاسْتِعَارِيِّ.....١٤٢ـ١٧١

المبحث الثالث الْفُجَاءَةُ فِي التّصْويرِ الكِنَائِيِّ..... ١٧٢.٢٠١

الفصل الثالث الفُجَاءَةُ فِي التَّغِيمِ الصَّوتِيّ

٢٩٦.٢٠٢

المبحث الأول الفُجَاءَةُ فِي دلالة التنغيم الاسْتِفْهَامِي.....٢٠٢.٢٣٤

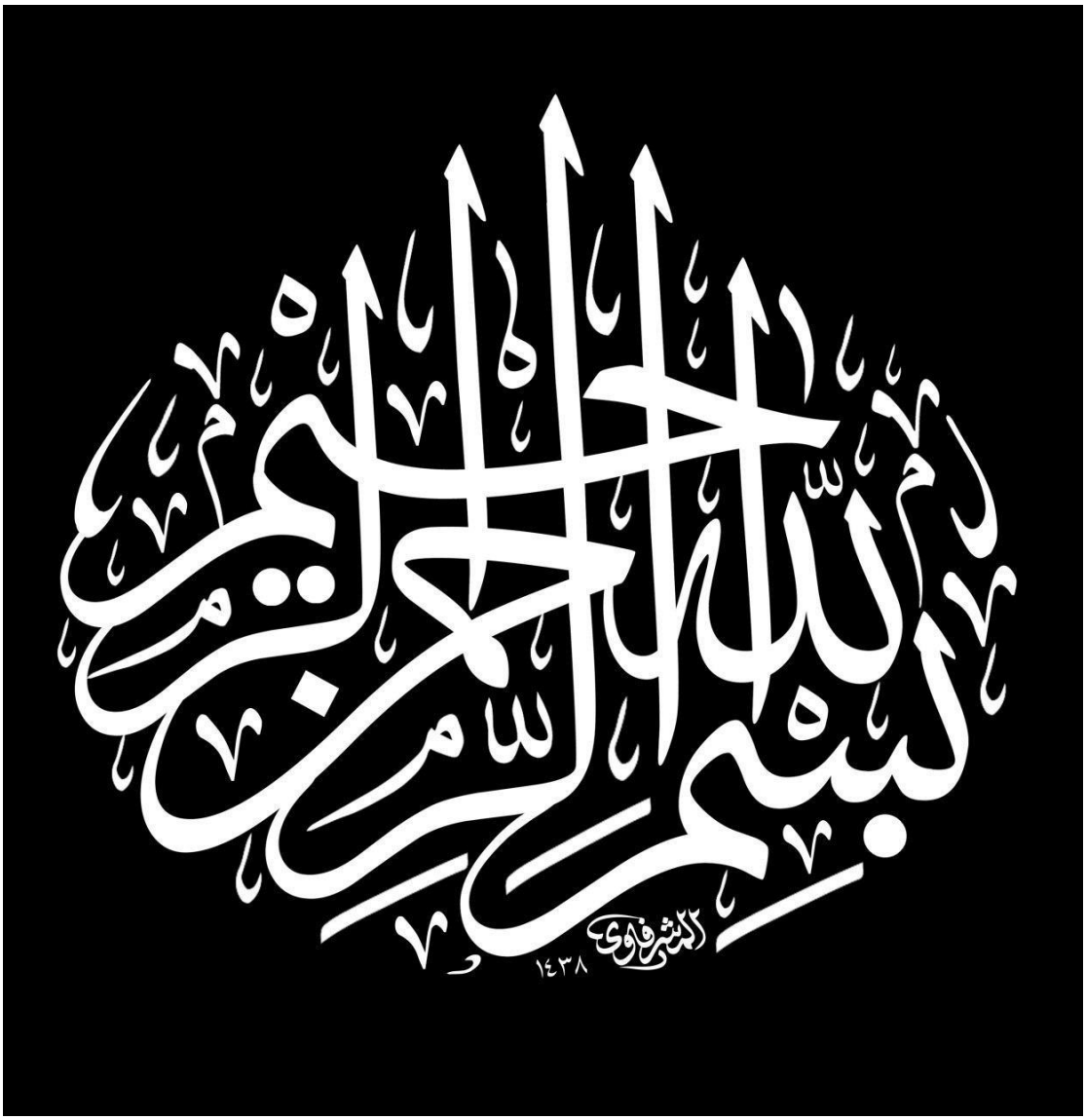
المبحث الثاني الفُجَاءَةُ في دَلالةِ التَّجنيسِ.....٢٣٥ـ ٢٦٤

المبحث الثالث الفُجَاءَةُ في دَلالَةِ التَّكْرَار.....٢٦٥.٢٩٦

الخاتمة ونتائج البحث.....٢٩٧ـ ٣٠٣

المصادر المراجع.....٣٠٤ـ ٣٣٤

الملخّص الانجليزية.....٣٣٥ـ ٣٣٨


بسم الله الرحمن الرحيم
الشروق
١٤٣٨

الْمُقَدِّمَةُ

الْحَمْدُ لله الَّذِي عَلَا بِحَوْلِه ودَنَا بِطَوْلِه، مَانِحِ كُلِّ غَنِيمَةٍ وفَضْلٍ، وكَاشِفِ كُلِّ عَظِيمَةٍ وأَزْلٍ، أَحْمَدُه عَلَى عَوَاطِفِ كَرَمِه، وسَوَابِغِ نِعَمِه، وأُومِنُ بِه أَوَّلًا بَادِيًا، وأَسْتَهْدِيه قَرِيبًا هَادِيًا، وأَسْتَعِينُه قَاهِرًا قَادِرًا، وأَتَوَكَّلُ عَلَيْه كَافِيًا نَاصِرًا، وَصلَّى اللهُ علَى عبْدِه ورَسُولِهِ محمَّدٍ وآلِه الطَّيبينَ الأَطْهارِ، وَصلاتُهُ وسَلامُهُ عَلَى مَنْ قَالَ: وَاللهِ مَا فَجَأَنِي مِنَ المَوْتِ وَارِدٌ كرِهتُهُ، وَلا طَالِعٌ أَنكرتُهُ، وَمَا كُنْتُ إِلّا كقَارِبِ وِرْدٍ، وَطَالِبِ وَجْدٍ، وَما عنْدَ اللهِ خَيرٌ لِلأَبْرَارِ...

وبعدُ...

فقدْ قُدِّرَ لي وباقتراح مِنْ أُستاذِي الأستاذ الدُّكتورِ عبَّاس عليّ الفحَّامِ . متفضّلًا . دراسَةُ موضوعِ(الْفجَاءَةُ فِي نهْجِ البَلاغَةِ)، أنْ أمْضيَ نحْوَ دِراسةِ(نهج البلاغة)؛ ليتسنّى لي أنْ أقْطَعَ طريقًا يمكّنني مِنْ رصدِ تلكَ المَسافةِ الجماليَّةِ التِي تخلّلتْ نُصوصَهُ، وأبحثَ فِي ظِلالِ مَعانِيهِ؛ لأقطفَ ممَّا تهدَّل مِن غُصونِه، وأنْصَهرَ بطاقاتِه المتفجِّرة الدَّلالة، في طاقاتٍ بيانيَّة، في نصِّ كلامٍ هوَ دونَ كلامِ الخَالقِ، وفوقَ كلامِ المَخْلوقِ؛ لذلك كانَ طريقُ البحثِ مِلأَه الفُجاءة؛ لِمَا فيهِ مِنَ الهَيبةِ، والمُجَازفَةِ؛ لِكونِه طريقًا لدراسة نصٍّ أقلّ ما فيه مِنَ الفُجاءة أنَّه أَوْدَى بنفْسِ همَّامٍ؛ لمَّا استزادَ الإمامَ عليه السلام من القَولِ والبَيانِ، مَا يصفُ بهِ المتَّقينَ حتَّى كأنَّه يَراهُمْ، فَصُعِقَ، وكانَتْ نفسُهُ فِيهَا؛ فالمَواعِظُ التِي صنعتْ ذلكَ بهمَّامٍ لمْ تكُنْ لتتجلَّى لولا قدرتُهُ عليه السلام في صِياغَتِهَا، وبراعتُهُ فِي تَصويرِ دَلالاتِهَا فِي أُسلوبٍ انْطبَقَ عَليهِ تَعْريفُ الأُسلوبِ بِأَنَّهُ الانتظارُ المُحبِطُ، أوْ مَا يُمكنُ وصفُه بالمُثيرِ، الذِي ينبِّهُ المُتلقِّي، ويبقِيهِ مُستنفرًا مَا دَامَ فِي مُواجَهةِ نَصٍّ كـ(نَهْجِ البَلاغَةِ).

وإيمَانًا منَّا بأنَّ(نهج البلاغَة) مِنْ أَكْثرِ النُّصوصِ البَلاغيَّةِ الجَديرَةِ بالدِّرَاسَةِ، وأَخطرِهَا؛ لتضمّنها أَكبرَ منْظُومَةٍ بَلاغِيَّةٍ، وتَربويَّةٍ، واجتِماعيَّةٍ، وسياسيَّةٍ، بعْدَ كتابِ اللهِ عزوجل، وأحاديث رسوله ﷺ، وخطبه ورسائله تجشَّمنا عناءَ البحْثِ فيه، للبحثِ عنْ كُلِّ مَا يُثيرُ الفُجَاءَةَ، ويكسِرُ أُفْقَ التوقُّعِ، أَوْ مَا يُثيرُ الالتذاذَ الفِكريَّ، والنَّفسيَّ، والنَّقديَّ، مُنتهجينَ بذلكَ المَنهجَ الأُسلوبيَّ بوصفِهِ منَ المَناهِجَ العِلميَّة، المَوضوعيَّة التي تعتني بالنصِّ بشكلٍ جوهريٍّ؛ ولكنْ معَ إيمانٍ منَّا بِعدمِ خُضوعِ تلكَ الأُسلوبيَّةِ لسلطةِ النصِّ المُطلقةِ؛ لعلمِنا بأنَّ الأُسلوبيَّة وُجِدَتْ أَساسًا؛ بسببِ التَّلاقُحِ بينَ مُختلفِ النَّظريَّاتِ والمَناهِجِ؛ لِذَا ومهْما كانَتِ الدِّراسَةُ متأثِّرَةً بالدَّرسِ الأَلْسُنيّ الحَديثِ، إلَّا أنَّني واقترابًا مِنْ مركَزِ بحثِي فِي مفْهومِ الفُجاءَةِ اعتمدَتُ مجمُوعَةً مِنَ المُقترباتِ لدِراسَةِ النُّصوصِ التِي تضمَّنتْ عُنصرَ الفُجاءَةِ، منها: المُقتربُ النَّفسيُّ، والوظيفيُّ؛ لغرضِ البحْثِ عَنِ الدَّلالةِ التي تؤدِّي دورَها الأكبرَ فِي إنتاجِ الدَّهشةِ، والالتذاذ، سواءٌ أَفِي الأَثرِ المعنويِّ الذِي تحملُه تلكَ الدَّلالة في كلامه ﷺ، أمْ في الأثر النفسيِّ الذِي يلحقُ بِها؛ لذلِك لم نكُنْ نعتقدُ بأنَّنا انتهجْنا المنْهجَ الأُسلوبيَّ بوصفِه غايةً في حدِّ ذاتِهِ؛ بلْ بوصفِه مجرَّدَ وسيلةٍ؛ للاقترابِ منْ متطلِّباتِ البحثِ العلميَّة، ما يعلِّلُ عُزوفي عنْ بعضِ الأساليبِ، والتَّقسيماتِ، والتَّبوياتِ التِي أَلِفْناهَا بشكلٍ كَبيرٍ، ومطَّردٍ فِي كُلِّ الدِّراساتِ الأُسلوبيَّة السَّابقة التي تضمَّنته منهجًا لمعرفَةٍ منِّي اكتسبتُها مِنْ أَفاضلِ أَساتذَتي الأَجلَّاء الذِينَ تشرَّفتُ بالتَّلمذةِ عَلى أَيديهِمْ فِي رِحلتِي الدِّراسيَّة، بأنَّ المنهجَ رُؤيةٌ يُحيطُ بِهَا الباحِثُ نصَّه المدْروسَ، وليسَ قالبًا جامدًا لدراسات سبقتْه، يقولِبُ دراستَه عليهَا؛ بحُجَّةِ التَّشابُه في المنهَج!.

لذلك جاءتْ خطَّةُ الدِّراسةِ في ثلاثةِ فُصولٍ سبقتْها مقدِّمةٌ، وأَعقبتْها خاتِمةٌ، تعلَّقَ الأوَّلُ منْها بالتَّركيبِ، وكيفَ تمكّن ﷺ من إبرازِ أَساليب جديدةٍ، تسبَّبتْ فِي إشعارِ المتلقّي بالفُجاءة، وكانَ التَّركيبُ بِمَا تقدِّمُه إمكاناتُ النَّحوِ، وفاعليَّة الاخْتيارِ،

منْ طاقاتٍ لتحقّقها في كلامه؛ وحِرصًا على انتقاءِ مَا هو مفاجئٌ وجديدٌ من تلك الأَساليبِ كما أسلفْنا؛ لنرصدَ تلكَ الطَّاقاتِ، والإمكانات؛ فقدِ جرى اختيارُ المباحثِ الثَّلاثةِ بالعُنوانات الآتية: الفجاءة في تركيب الاعتراض مبحثًا أوَّلَ، والفُجاءة في تركيبِ الاستشراف مبحثًا ثانيًا، والفُجاءة في تركيب تكامُل الأضدادِ مبحثًا ثالثًا.

أمَّا الفصلُ الثَّاني فكان متعلِّقًا بالتَّصوير الفنّيّ، فكانتْ مباحثُه متعلِّقةً بـ: الفجاءة في التصوير التَّشبيهيَّ أوَّلًا، والفجاءة في التصوير الاستعاريِّ ثانيًا، والفُجاءة في التَّصوير الكنائيّ ثالثًا، معَ الحرصِ علَى انتِقاء النَّماذجِ الأكثرِ إدْهاشًا والتذاذًا فِي ذائقةِ المتلقّي؛ بما تحتملُه منْ دلالاتٍ.

وعُنيَ الفصلُ الثالثُ مهتمًّا بالجانب الصوتيِّ، فكان بعُنوان: الفُجاءة في التَّنغيم الصَّوتيّ، وفيه حرصتُ على انتقاء أكثر الأساليب أثرًا في تحقيق الفُجاءة، سواءٌ في ما يتعلَّق بالجانب اللغويّ، أمِ بالجانب الإيقاعيّ، وبما يحمله الأسلوبُ من منبّهات تضيء طريقَ المُحلّل الأسلوبيّ فِي محاولته تفسيرَ النصِّ منَ الناحيةِ الصَّوتيّة، وهنا وقعَ الاختيارُ على أسلوبِ الاستفْهامِ، مبحثًا أوَّلَ، بوصفه يتضمَّن تنغيمًا فوقَ التَّركيبيّ، أمكن من خلاله رصد أكثر النُّصوص الاستفهاميَّة انزياحًا عن دلالتها الأصليَّة؛ ممّا يترك أثرًا فُجائيًّا واضحًا في المتلقّي، والمحلّل الأسلوبيّ؛ فجاء عنوانه بـ(الفجاءة في دلالة التنغيم الاستفهاميّ)، تبعُه مبحثٌ في الجِناس وأثرِه الدَّلاليّ والصوتيّ فِي تشكيلِ إيقاعِ النصِّ، وهو بعنوان(الفجاءة في دلالة التّجنيس)، ووقع الاختيار على التَّكرار مبحثًا ثالثًا، بوصفه من الأساليب المؤثّرة في تنغيم النصِّ داخليًّا وخارجيًّا، دلاليًّا وإيقاعيًّا، بعنوان(الفجاءة في دلالة التّكرار) تبع ذلك أهمّ النتائج التي توصل إليها البحث، في خاتمة، وتفصيل بثبت المَصادر، والمراجع التي كانتْ مزيجًا من القديم والحديث، ولا سيّما الشروح . شروح نهج البلاغة كشرح ابن أبي الحديد المعتزليّ، وشرح منهاج البراعة للخوئيّ . والمعجمات اللغويّة.

وأمّا المصادر الحديثة فكانت متمثّلةً بكتب الأسلوبيّة ككتاب(الأسلوبيّة والأسلوب) للمسدّي، وكتاب(الأسلوبيّة، الرؤية والتطبيق) ليوسف أبو العدّوس، وغيرها من كتب الأسلوبيّة الحديثة.

ولا يفوتُني هنا الإشارة إلى المصاعب التي اكتنفت مسيرة البحث، ابتداءً من عمليّة وضع الخطّة، لاسيّما بعد القراءة والاستقصاء ثمّ الشُّروع في انتقاء النُّصوص، ومن ثمّ المباشرة في تحليلها أسلوبيًّا، لاسيّما مع حقيقة تعدّد المناهج الأسلوبيّة نفسها، وتنوّعها!، ولاسيّما الاختلاف في تحديد الرؤية، لماهيّة المنهج الأسلوبيّ، الذي لا يمكن إنكار كونه ينحو إلى الشكليّة والصوريّة التي تميل إلى رؤية النصِّ الأدبيِّ بأنّه ظاهرة عقليَّة، لا تُعنى بالوظائف الدلاليّة، والجماليّة، والتواصُليّة لذلك النصّ؛ ممّا قادهُ إلى تكبّد طريق المجازفة، والاجتراء على تقديم الدّراسة على هذا النحو الذي جاءتْ عليه، لعدم القناعة بملاءَمة تلك الشكليّة، مع مفهوم الفُجاءة الذي يمثّل محورَ دراستنا للنَّهج، علما أنني اعتمدت تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم لتوثيق نصوص نهج البلاغة.

وحسبي في عملي هذا أنّه جعلني في دراسةِ كلام مَنْ وصفَ من يحبُّه بقوله" لو أحبّني جبلٌ لتهافتَ"، وقعت فيه في مأزق فهمه، وتفسيره، مع ثبات كونه كلامًا إنْ شئتَ فسَّرته بما يقولُه أهلُ الظَّاهر، وإنْ شئتَ فسَّرته بما يعتقدُهُ الحُكماءُ يقابلُه حرصي على عدم الخروجِ عن طريقِ البحث الأسلوبيّ الذي اخترتُه للدِّراسة منهجًا.

ولم يكن لهذا الجهدِ المتواضع أنْ يستقيمَ، ويكتملَ على هذا النَّحو، لولا فضلُ الله تعالى، ثمّ التَّوجيه والرِّعاية، والتَّسديد من قبل أُستاذي المُشرف السيِّد الأُستاذ الدكتور عبَّاس عليّ الفحَّام، الذي كان عونًا ومسدّدًا، كيف لا! وهوَ السَّادِنُ لنهْجِ

البَلاغةِ أدامَ اللهُ توفيقَه، كما أتوجَّه بالشُّكر لكلِّ من ساندني وعضَّدني برأيٍ أو نصيحةٍ، من أساتذتي الفُضلاء في قسم اللغة العربيَّة، وأخصّ بالذِّكر الأستاذ الدكتور حاكم حبيب الكريطيّ، والأستاذ الدكتور صباح عبّاس عنوز، والأستاذة الدكتورة إيمان السلطانيّ.

وفي الختام أقول: هذا جهدي أقدّمه على صورته هذه؛ فإنْ وفقتُ فيه فالحمدُ لله تعالى، وإنْ قصَّرتُ فحسبي أنّي عملتُ بإخلاصٍ.

والحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على المصطفى الأمين محمد وآله الطيبين الطاهرين، وصحبه الميامين المنتجبين...

سليمة

التَّمْهِيدُ

الفجاءة لغة، الفجاءة وظلال المعنى، ، الفجاءة ومفهومها عند علماء النفس، ما يتعلق بالمفهوم لدى القدماء، التمثّلات الأسلوبية لمفهوم الفجاءة عند القدماء والمحدثين من الأسلوبيين وغيرهم .

التَّمْهِيدُ

يعد (نهجِ البلاغةِ) منَ النُّصوصِ التي تحملُ سماتٍ أسلوبيَّة يقتسمُها كلٌّ من بنية النصِّ في ذاته من جهةٍ، وأُسلوب منتجه الإمامعليه السلام من جهةٍ أُخرى، بوصفِه مُنتجًا تفرَّد في قدرته على صياغة النصِّ بشكلٍ يفوقُ غيرَهُ منَ المُبدعين.

إلّا أنّنا وحرصًا على تطبيق مفاهيم الأسلوبيَّة المتَّفق عليها، نعتقدُ أنَّ تحديد أيِّ ظاهرةٍ أسلوبيَّةٍ في نصٍّ مَا يحتِّم علينا الانطلاق من زاوية نظر محدَّدة، إمّا من جهة النصِّ، وأما من جهة المُنشئ؛ فنحنُ في هذه الدِّراسة ننحُو إلى الاتّجاهات التي تجعل من النصِّ محور اهتمامها؛ لأنّنا نؤمن بأنّ إدراكنا لعالم النصِّ لغويًّا من خلال نسقِ ألفاظه هو الذي يحدّد طبيعةَ فهمنا للأُسلوب[1].

إنّ اتّجاهات البحث الأسلوبيّ نفسها قدْ بلغتْ منَ التنوّع والتَّعدد إلى الدَّرجة التي لا يمكنُنا النَّظر فيها مجتمعة؛ ومع ذلك فنحنُ لا نؤمن بخضوع الأسلوبيَّة المتأثّرة بالدَّرس الألسنيّ لسلطة النصِّ المُطلقة؛ فهي لا تلتزم البنية بوصفها حتميّة، أو مقيَّدة، ولا تتحدد بحدودها[2]؛ ولأنَّ الأسلوبيَّة نفسها وُجِدَتْ بسبب التَّلاقح بين مختلف النظريَّات والمناهج[3]، علمًا أنَّ الذي دفعني لاختيار المنهج الأسلوبيّ هو الرغبة في تحقيق أكبر قدر ممكنٍ من الموضوعيَّة؛ كونها علمًا يُعنى بدراسة الآثار الأدبيّة دراسةً موضوعيَّةً بوصفِها معنيَّةً بالبحثِ عَنِ الأسس القارَّة في إرساء علم

[1] ، ينظر: البلاغة والأسلوبية : محمد عبد المطلب: ٢٥١، ٢٥٢.

[2] . ينظر: في آليات النقد، عبد السلام المسدي: ٧٠، ٧١.

[3] . ينظر: المصدر نفسه: ٦٠.

الأسلوب؛ لأنّها تنطلق من عدِّ الأثر الأدبيِّ بنيةً ألسنيَّة تتحاور مع السياقِ المضمونيِّ تحاورًا خاصًّا[1].

وقد آثرت اختيارَ مصطلح(الفُجاءةُ) في محاولة لاختبار أسلوبيّتها المميَّزة، علمًا أنَّ نصَّ الإمام في نهج البلاغة في ذاته كان السَّبب في إثارة فكرة الدراسة؛ إذْ هو السبب الرئيسُ في وجود الإيحاء؛ لوجود ما اصطلحنا عليه بمفهوم(الفُجاءة)، وليس ذلك بمستغرب؛ فالنّهجُ تضمن من عجائب البلاغة، وغرائب الفصاحة، وجواهر العربيّة، وثواقب الكلمة الدينية والدنيوية، فعليه مَسحة من الكلام الإلهيّ، وفيه عبقةٌ من الكلام النبويّ؛ وهو بعدُ مشْرَع الفصاحة وموردها، ومنشأ البلاغة ومولدها، ومنه ظهر مكنونها، وعنه أخذت قوانينها[2].

وعلى ذكر أهميَّة تحديد الوجهة الأسلوبيّة، وتحديد زاوية النظر فيها؛ اخترنا أوَّلًا الفُجاءة في نصوصِ نهج البلاغة، بوصفه مفهومًا سنسعى للتَّأسيس له في دائرة البحث الأسلوبيِّ، لكننا لا بدَّ أنْ نُشير إلى أنّنا لن نعتمد على منهج أسلوبيٍّ واحد في هذه الدراسة؛ نظرا لحلول المفهوم . إذا لم نصفه بالمصطلح. ونقصد بذلك (الفُجاءة) ـ في أثناء مناهج وبحوث ونظريات غير البحث الأسلوبيّ، كالدِّراسات البنيويّة، والسّيميائيَّة، والشِّعريَّة، ونظريَّة جماليَّة التلقّي(استجابة القارئ) إلخ.. وهي من المناهج التي تحتّم علينا الاستعانة بها نظرًا لوجود مصطلح الفُجاءة وظلاله فيها؛ ويسوّغ ذلك أمران:

الأوَّل: حقيقة الإقرار بالصُّعوبة البالغة في تحديدِ مفهوم الأُسلوب أساسًا؛ فهذا المفهوم شأنُه شأن العلوم الإنسانيّة يختلف تحديده من حقبة إلى أُخرى، ومن وجهة

---

[1] . ينظر: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي: ١٥.

[2] . ينظر: مقدمة الشريف الرضي على نهج البلاغة: ٣٤، ٣٥.

نظرٍ إلى أُخرى[1]؛ فما بالُك إذا كان مصطلح الفُجاءة من المصطلحات الغائمة التي نهدف إلى التّأسيس لها، ومحاولة البحث في إمكانية وصفها بـ(الظَّاهرة) في نصِّ الإمام عليٍّ عليه السلام.

الثّاني: وُجود إمكانيّة المُواشجة بين أسلوبيَّات عدّة، شريطة فحصها وتدقيقها للخروج ببضعة إجراءات لمقاربة النَّصِّ[2]، ناهيكَ عن كون الأسلوب ممّا يُعدُّ مقياسًا يقتضي كلّ نظريَّة نقديَّة إلى الاحتكام إليه بوصفه مقياسًا، وباعتباره المظهرَ الفنيَّ الذي به قِوام الإبداع الأدبيِّ، وهذا المُعطى ممّا عدَّ صورة لحتميَّة حضور الظَّاهرة اللسانيَّة في الحدثِ الأدبيّ[3] في الوقت نفسه، وهذا ما يفسِّر لنا وجود المصطلحات الأسلوبيَّة في كثيرٍ من الدِّراسات الأدبيَّة المختلفة المشارب.

ولكي نمهِّد للفُجاءة في نهج البلاغة سنجعل البحث في أربعةِ مطالب أوَّلُها:

الْمَطْلَبُ الأوَّلُ: الفُجَاءَةُ لُغةً

جاء في كتابِ العين:(... فجأهُ الأمرُ يفجؤهُ فجأة... وفاجأَه يفاجئهُ مُفاجأةً، وفجِئه لغة، وكلّ ما هجم عليك من أمر لم تحتسبْه؛ فقد فجأكَ)[4].

وقدْ فاجأهُ الأمرُ مفاجأةً، وفجاءً، وكذلك فجِئه الأمر وفجأه الأمر، بالكسرِ والنَّصب، فجاءةً بالمدّ، والضمِّ[5].

---

[1] . ينظر: البنى الاسلوبية (دراسة في أنشودة المطر)، حسن ناظم: ١٤.

[2] . ينظر: المصدر نفسه: ٨، ٤١.

[3] . ينظر: الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدّي: ١١٠.

[4] . العين: ١٨٨/٦.(فجأ).

[5] . الصحاح:٦٢/١(فجأ).

وفي المُخصّص: فجأتُه فجئًا وفجِئتُه فُجاءةً – إذا لقيته وهو لا يشعرُ بك وقد فجأ يفجأ فُجاءة وفاجأ وفجئ لغة[1]، وموت الفجأة، .. إذا بغتةً من غير تقدُّم سببٍ، وقيَّده بعضُهم بفتح الفاء، وسكون الجيم من غير مدّ على المرّة[2].

وقد رويتِ اللغتانِ بتساوٍ في اللسان[3]: فَجِئَه الأَمْرُ وفَجَأَه ، بالكسر والفتح.

وافْتَجَأَه وفاجأَه يُفاجئُه مُفَاجأَةً وفِجاءً، هَجَم عليه من غير أَن يَشْعُر به، وقيل: إذا جاءه بَغْتةً من غير تقدّم سببٍ[4]، وكلّ ما هجم عليك من أَمرٍ لم تحتسبه؛ فقد فَجأَك، ولَقِيتُه فُجاءةً، وضَعُوه موضعَ المصدر، واستعمله ثعلب بالأَلف واللام ومَكَّنه، فقال: إذا قلت خَرَجتُ فإذا زيْدٌ، فهذا هو الفُجاءةُ، فلا يُدْرَى أَهو من كلام العرب، أَو هو من كلامه. والفُجاءةُ: ما فاجأَكَ[5].

وفي تاج العروس: فَجَأَه الأمرُ كـ(سَمِعَه ومَنَعَه)؛ والأوّل أفصحُ، وفاجَأَه؛ أَي: عاجَلَهُ والمفاجِئُ، هو الأسد[6].

ومن كلّ ما تقدّم نستنتج الآتي:

١. أنَّ المعجميين ذكروا لفعل الفُجاءة لغتين(فجأ، وفجئ)، أي: على اللغة الأولى يكون من الباب الثَّالث، وعلى اللغة الثَّانية يكون من الباب الرابع، والأوَّل أفصح، ولعل ذلك يرجع إلى أن الباب الثاني قليل في الصحيح[7].

---

[1] . المخصص ج٣/ ق٣٠٨/٣

[2] . النهاية: ٤١٢/٣.

[3] . لسان العرب: مادة (فجأ) ١٢١/١.

[4] . المصدر نفسه.

[5] . المصدر نفسه، وينظر: مجمع البحرين: ٣٢٦/١.

[6] . تاج العروس: ٢٠٩/١.

[7] . ينظر: شذا العرف في فن الصرف: ٣٢.

٢. صاحب اللسان، ابن منظور هو الوحيد الذي لم يرجِّحْ لغة على أخرى في مادّة(فجأ).

٣. اللغة الأفصح هي التي من الباب الثالث(فجأ . يفجأ)، ولم يعللوا لذلك؛ والسَّبب هو لام الفعل التي في الفعل؛ فمتى ما كانت عين الفعل أو لامه إحدى حروف الحلق كان من الباب الثالث[١]، فضلًا عن ذلك البابُ الثَّاني قليلٌ في الصحيح[٢].

٤. ذكر المعجميّون لفظ(الفَجَاءة)، و(الفُجَاءة)، على لفظ (المرّة الواحدة)، مما يعني أنّ ما يفجؤك يحصل مرّة واحدة من دون سابق تنبيه، وفيه معنى مستبطن: وهو أن ما يفجؤك مرة لا يفجؤك مرة أخرى حتّى وإن جاءك بغتةً، أو لم تحتسبه مرَّة أخرى؛ لمعرفة المفاجئ أو تعوّدك عليه، وهو ما يقترب من رؤية ريفارتير الأسلوبية والتي سنأتي على ذكرها لاحقًا.

٥. ذكر المعجميّونَ معانيَ للفجاءة تندرج تحت حقل دلاليٍّ واحدٍ، وهي:

أ. هجم عليك من أمر لم تحتسبه.

ب . لقيته وهو لا يشعرُ بك.

ج . بغتة من غير تقدم سبب.

د. المفاجأة بمعنى المعاجلة.

هـ . ما فجأك، وفيه إطلاق لكل ما لم تحتسبه، ولم تشعرْ به، أو جاءك بغتةً، وهنا بيان للمفاجيء على نحو الإطلاق بسبب ما يشير إليه إبهام لفظة(ما) ودلالتها في الكلام.

---

[١] . ينظر: شرح ابن عقيل: ٢٦٦/٤.

[٢] . ينظر: شذا العرف في فن الصرف: ٣٢.

والأخير أجمع، وأكمل لمعاني المفاجأة اللغويّة؛ لِمَا فيه من الإطلاق.

الْمَطْلَبُ الثَّاني: الْفُجَاءَةُ وَظِلَالُ المَعْنَى

اللغة مؤسَّسة اجتماعيَّة بها يبلغ النَّاس بعضهم بعضًا عن طريق الرُّموز الاعتباطيَّة (الألفاظ السمعيَّة والشفهيَّة)، المستعملة بحكم العادة[١].

وثمّة ألفاظٌ ذكرها المعجميون فيها دلالة واضحة على ما نحن بصدده(الفجاءة)؛ ولكن ليس بلفظها، وهي تدلُّ . بحسب المصاحبة والالتزام . على معنى الفجاءة، وقد ورد ذكرها في المعجمات العربيَّة، وجمعها ابن سيده(ت ٤٥٨هـ) في كتابه المخصَّص[٢].

وهذه الالفاظ:

١. اللقاء، واللقيان.

٢. كافحْته مكافحة وكِفاحا وكفحْته كفْحا، لقيته مواجهة.

٣. قِبَلا، لقيته قِبَلا.

٤. عارضا، وغارضا، باكرا من غير موعد.

٥. نقاب، أي واجهته من غير موعد.

٦. أوّل وهلة، وأول عين وعائنة، وأوّل صوْك وعوك، وبوْك.

---

[١] . ينظر: المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، د. محمد محمد يونس: ٢٩.

[٢] . ينظر: المخصص ج٣/ ق٣/٣٠٨ ـ ٣١٠ (باب اللقاء وأوقاته وحالاته).

٧. طرقة، أو طارق.

٨. أول ذات يدين، أي: أوّل شيء.

٩. نِقابًا، والتقاطًا، أي: فجاءةً.

١٠. فلاطًا، مفاجأةً.

١١. بُلْطة.

١٢. أُشِبّ لي الرجل، إذا رفَعْت طرْفَك فرأيته من غير أن ترجوه أو تحتسبه.

١٣. أصْبأت على القوم، إذا هجمْت عليهم وأنت لا تدري، وهم لا يدرون.

١٤. لقيته غِشاشًا.

١٥، درَهْت إلى القوم، جئت إليهم ولم يشعروا.

١٦. الغَفْق: الهجوم على الشيء والإياب من الغَيبة فجأة.

١٧. المصادفة الموافقة.

١٨. أحبَج لنا العلَمُ والنارُ: بدا بغتة.

١٩. المُساحَنة: المُلاقاة، من غير إنذار.

٢٠. دغَش عليهم: هجم يمانية، من غير سابق إنذار.

٢١. البغْت والبَغْتة، الفجأة وقد باغتّه مباغتة وبِغاتًا: فاجأته[١].

٢٢. دهش، وشده، تحيّر لأمر نابه، ويظن بعضهم أنّ (شده) مقلوب عنه[١].

---

[١] . في هذه الالفاظ ينظر: المخصص ج٣/ ق٣/٣٠٨ ـ ٣١٠(باب اللقاء وأوقاته وحالاته).

والملاحظ في هذه الألفاظ دلالتها على المباغتة، والإسراع إلى دهشة المتلقّي، وإسراع الذهن إلى ما لا يُحتسب من أمور، وكلّ هذه الأشياء له الأثر النفسيّ المعروف، ومورد المعرفة فيها له علاقة بعلم النفس، وهو موضوع مطلبنا الثَّالث.

الْمَطْلَبُ الثَّالِثُ: الْفُجَاءَةُ ومفهومها عِنْدَ عُلَمَاءِ النَّفْسِ

أَكثر مَا يرتَبِطُ هذا المُصطلَحُ(الفُجاءة) ومشتقّاتها بعلم النفس؛ لأنّ عدم الاحتساب، والهجوم، والدَّهشة له مدخليّة في النَّفس الإنسانيَّة وردود أفعالها سلبًا وإيجابًا؛ وبحسبان هذا الأمر وردتْ مجموعةٌ من المصطلحات نتلمّس منها مفهوم الفُجاءة، أو قريبة منه، ومن هذه المصطلحات:

١. الإدراك الحسِّيُّ: ويطلق على العمليَّة العقليَّة التي تتمُّ بها معرفتنا للعالم الخارجيّ عن طريق المنبّهات[٢]، والتي تستوجب نوعًا من السُّلوك(ردّ الفعل).

٢. الإذعان: خضوع الفرد لإيحاءات الآخرين، وقد يسمّى أحيانًا الطَّاعة[٣].

٣. الاستثارة: ويكون فيها الاستجابة للمنبّه في الموقف، ولكن بطريقة تظهر الاستجابة بصورة تتناسب من حيث شدّتها، وطبيعة الموقف[٤].

٤. الاستجابة: وهو نشاط يقوم به الإنسان استجابةً لموقف يواجهه، أو منبّه، أو مثير يثيره[٥].

---

[١] . اللسان: ٥٠٦/١٣.(شده).

[٢] . معجم علم النفس والتحليل النفسي، مجموعة باحثين: ٣٧.

[٣] . المصدر نفسه: ٤٠.

[٤] . المصدر نفسه: ٤١، و٤٥.

[٥] . المصدر نفسه: ٤٤.

٥. الإنذار، أو استجابة الإنذار: وهي الأعراض التي يحدثها التعرّض الفجائيّ للمنبّه لم يكن قد تُحُضِّرَ لها، ومهيّئًا لها[١].

٦. الانتباه: وهو تلقّي الإحساس بمنبّه أو مثير سواء كان هذا الاحساس على مستوى الحواس أو مستوى الإدراك الذهنيّ، أو هما معًا، وهذا الانتباه لا يكون إلّا في موضوع معيّن[٢]، والانتباه حركة الطّاقة غير المقيّدة بتأثير، أو انفعال، أو ميل، أو، دافع معين، وهي تكون تحت السُّلطان المطلق للقوَّة العاقلة.

٧. انفعال: وهو استثارة وجدان الفرد وتهييج مشاعره، كانفعال الخوف، وانفعال السُّرور[٣].

ويلحظ على هذه المصطلحات القرب من مفهوم الفجاءة اللغويّة؛ فمعاني(هجم عليك من أمر لم تحتسبه، ولقيته وهو لا يشعر بك، وبغتةً من غير سبب، والمعاجلة، وما فجأك على الاطلاق) قريبة من المصطلحات النفسيَّة آنفة الذِّكر؛ لكنَّ الفرق هو أنّ المصطلحات النفسيّة تمثّل الجانب المصداقيّ للفُجاءة قبال المعنى اللغوي(المفهوميّ) لها.

وكذلك نلحظ قرب مصطلح(الانتباه) من المعنى اللغويّ للفجاءة، الذي هو تلقّي الإحساس بمنبّه أو مثير سواء كان هذا الاحساس على مستوى الحواس أو مستوى الإدراك الذهني، وتقييده بـ(موضوع معيّن) يقرِّبنا كثيرًا من المعنى اللغويّ للفجاءة، فليس كلّ ما يُدرك، أو يثير، أو تنفعل له النّفس الإنسانيَّة يعدّ من الفجاءة حتّى يقيّد بموضوع هو الأساس العمليِّ(المصداقي) للمفاجأة.

---

[١] . معجم علم النفس والتحليل النفسي، مجموعة باحثين:٤٦، وانظر في الصفحة نفسها(استجابة شائعة، استجابة طبيعية).

[٢] . المصدر نفسه: ٦٥.

[٣] . المصدر نفسه: ٧٣، وينظر: في الصفحة ذاتها مصطلحات(الانقباض، والانعكاس).

وعليه تكون العلاقة بين المعنى اللغوي والمصطلح عند علماء النفس هو عموم وخصوص من وجه؛ فبعضُ اللغويِّ نفسيٌّ، وبعضُ النفسي يصبّ في المعنى اللغويِّ.

الْمَطْلَبُ الرَّابِعُ: التمثلات الأسلوبية لمفهوم الفجاءة عند القدماء والمحدثين :

نريد بـ(الفجاءة) في هذه الدّراسة كلّ ما فجأَ السَّامع أو القارئ في أسلوب الإمام وطريقته في الاختيار والتوزيع والتركيب، وخرج عن حدود توقعاته سواءٌ أ في اللغة أم النّحو، والتّركيب، أم الصَّوت والدَّلالة، وهو ما عرف في الدِّراسات الأسلوبيَّة بـ(المستويات الأسلوبيَّة)، ولا شكَّ هنا أنَّ كثيرًا من مباحث البلاغة قدِ اتَّصل بشكل مباشر بالأسلوب وتركيبه في المعاني والبيان والبديع، إذْ نجد في المعاني دراسة وافية للمقام والحال مع ربطهما بالصياغة اللغويَّة، كما نجد في البيان توافقًا مع دروس علم اللغة في مباحث الدَّلالة، وفي البديع تحرُّكًا على مستويات مختلفة، صوتيَّة، ودلاليَّة لها أهميَّتها في الصِّياغة[1].

ومن خلال تتبُّع الدِّراسات الأسلوبيَّة أمكننا رصد مفهوم الفُجاءة لدى الأسلوبيين ولكن بمسميَّات وتوصيفات مختلفة؛ اختلفت باختلاف وجهات نظرهم لمفهوم الأسلوب والأسلوبيَّة نفسها، وهذه المسميَّات والتَّوصيفات ستظهر في سبيل البحث عنها لدى الأسلوبيين.

وفي الحقيقة إنَّ مفهوم الفُجاءة كان حاضرًا في أذهان القدماء حتّى وإنْ لم يردْ بشكلٍ صريحٍ؛ فهذا الجاحظ (ت٢٥٥هـ) مثُّل عنده المفهوم في ما أسماه بـ(باب اللغز في الجواب) يشير إلى خروج بعض الجوابات عن مقتضى الإجابات المتوقَّعة

[1] . ينظر: البلاغة والاسلوبية، محمد عبد المطلب: ٥، ٦.

موضحًا الأغراض التي تستدعي ذلك الإلغاز، ومنها: تقديم الأهمّ، وكذلك التهكُّم[1]، وهو ممّا يقترب من مفهوم الفُجاءة ضِمنًا؛ لأنَّ في ذلك الأسلوب ما يكسر أُفق التوقُّع لدى المتلقّي.

وأمّا الجرجانيُّ(٤٧١هـ) فقد عبّر في دلائل الإعجاز عما يُقارب المفاجأة بـ (الهزَّة) لا سيما تلك التي تنبع من التَّصوير القائم على الاستعارة[2].

وأطلق السّكاكيُّ(ت٦٢٦هـ) عنوان(الأسلوب الحكيم) على ترك الجواب المعهود إلى غيره معرفًا إيّاه بقوله:" هو تلقي المخاطب بغير ما يترقب ... أو السائل بغير ما يتطلب"[3]، وتكون هذه المخالفة في طبيعة الجواب المتوقّع؛ تنبيهًا على أن من حقِّ السؤال أن يكون على هذه الهيأة[4]، وفي تعبير السَّكاكيّ في قوله:(بغير ما يترقّب) تصريحٌ في إرادة معنى عدم التوقّع الذي يعدُّ أساسًا لمفهوم الفُجاءة لدينا.

وتعرض السَّكاكيُّ لما أسماه بـ(الاعتراض) في باب البديع المعنويّ، و وصفه بأن تُدرِجَ في الكلام ما يتمّ المعنى من دونه[5]، وهو ممّا يجعل المتلقّي يتعرض لوقفةٍ في الكلام سببُها انقطاع في ترتيب الكلام بكلمة أو جملة قبل أن يتمَّ المتكلّم قوله؛ وهو ممّا يتسبّب في حدوث المُفاجأة، وكسرً لأفق التوقُّع لديه في الواقع، وهو ما سنعرِض له في البحث والتّحليل.

وذكر ابنُ أبي الإصبع المصريّ(ت٦٤٥هـ) في باب الحيدة والانتقال ما يقترب من موضوع البحث والدراسة وذلك في تعريفه لهذا الباب:(وهو أن يجيب

---

[1] . ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ: ٢/ ٢/ ١٤٧، ١٥١.

[2] . ينظر: دلائل الاعجاز: ٤٥٠.

[3] . مفتاح العلوم: ٣٢٧.

[4] . ينظر: البرهان في علوم القرآن ، الزركشي: ٤/ ٤٢.

[5] . ينظر: مفتاح العلوم: ٤٢٧.

المسؤول بجواب لا يصلح أن يكون جوابًا عمّا سئِل عنه، أو أن ينتقل المستدلّ إلى الاستدلال غير الذي كان آخذا فيه إنّما يكون هذا بلاغة إذا أتى المستدلّ بعد ما يدلّ على أنّ المعارض لم يفهمْ وجه استدلاله؛ فينتقل إلى استدلال يقرب من فهم الخصم يكون فيه قطعه عن المعارضة)[1].

ونلاحظ في عبارته:(غير الذي كان آخذًا فيه.... فينتقل الى استدلال يقرب من فهم الخصم يكون فيه قطعه عن المعارضة) ما فيه مقاربة من مفهوم الفُجاءة؛ فقد يتسبب ذلك الانتقال الذي سيكون مفاجئًا بطبيعة الحال؛ لأنّ الاستدلال سيكون بـ (غير الذي كان المستدلّ آخذا فيه) كما يقول صاحب بديع القرآن.

أمّا الزركشيُّ(٧٩٤هـ) فقد أطلق عنوان(اللغز) على بعض الآيات القرآنية التي تجاوزت الجواب بقوله:(واللغز الطّريق المنحرف، سمّي به لانحرافه عن نمط ظاهر الكلام، ويسمى أيضًا أُحجية، لأنّ الحِجى هو العقل، وهذا يقوّي العقل عند التمرُّن والارتياض بحلّه والفكر فيه)[2].

ومعلوم أنّ الانزياح أو ما يسمّى بالعدول أو الانحراف يعدّ من أهمّ ما قامتْ عليه الأسلوبيَّة من أركان؛ حتّى أنَّهم قد عرّفوها في ما عرَّفوها، بأنَّها "علم الانزياحات"[3]؛ فلا يخفى على أحدٍ ما للانحراف من تأثير في إحداث المفاجأة للمتلقّي بكل أشكاله، كما أنَّ عنصر الدَّهشة يعدُّ من النَّتائج المترتِّبة عن الأحجية نفسها حين يكتشف المتلقّي حلّها.

---

[1] . بديع القرآن، ابن ابي الاصبع المصري:٢/٢٨٠، ومعترك الأقران، السيوطي:١/ ٣٥١.

[2] . المصدر نفسه: ٣/ ٢٩٩.

[3] . بنية اللغة الشعرية، جان كوهن: ١٦، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، ط١ ، ١٩٨٦.

ومنَ المقاربات الأُخرى التي تصبُّ في معنى (الفُجاءة) ما عرف عند علماء البلاغة بـ(الالتفات)[١]، وهو:(نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر تطرية واستدرارًا للسّامع، وتجديدًا لنشاطه)[٢]، وكونها خاصيَّة تعبيرية تتميز بطاقاتها الإيحائيَّة من حيث كان بناؤه يعتمد العدولَ لما يعدُّه البلاغيون عدولًا من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول[٣]؛ فغيرُ خافٍ ما لدلالة الانتقال بين الأساليب من الفُجاءة.

ومن الأساليب المفاجئة التي أشار إليها البلاغيون في كتبهم (تأكيد المدح بما يشبه الذمِّ أو العكس) في أسلوب الاستثناء وهو صورة من صور الفجاءة أيضًا؛ لأنَّه يكسر القاعدة العامَّة التي يُبنى عليها الأُسلوب المشار إليه؛ فالاستثناء يقتضي خروج ما بعد أداته عن حكم ما قبلها، وعلى عكس من ذلك تأكيد المدح بما يشبه الذمَّ أو تأكيد الذم بما يشبه المدح؛ فإنّه لا يجعل حكم ما يلي الأداة خارجًا عمّا قبلها، وإنّما يقرّر الصِّفة السَّابقة، ويؤكّدها[٤]، وهو أمرٌ يكسر أُفق التوقُّع لدى المتلقّي بصورة تامَّة بلحاظ ما في ذهنه من دلالة الاستثناء المعروفة.

أمّا في الدّراسات الأسلوبيَّة الحديثة؛ فقدِ اعْتنى الأسلوبيُّون بعنصر الفُجاءة في النُّصوص الأدبيَّة بشكليه الصَّريح والضمنيّ؛ فمنهُم من تناولها بمصطلحاتٍ مقاربة للفظ، ومنهم منِ استعمل مصطلحات مقاربة للمعنى والدّلالة، وهي في الواقع صورة أُخرى من صور كسر أفق التوقُّع والمفاجأة، وكان أشهرهم ريفارتير الذي اعتمدتْ نظريَّته على عنصر(المفاجأة)، ويتمثَّل في ما يحدثه تجاوز النَّمط، أو السائد أو المعروف من (مُفاجأة) لمتقبّل الرِّسالة، ويدقِّق ريفارتير فكرة(المفاجأة) وردّ

---

[١] . ينظر: كتاب الصناعتين: ٤٣٨. ٤٣٩، مفتاح العلوم: ٢٥٩، ، الكشاف: ٢٩، وبديع القرآن: ٤٢/٢.

[٢] . البرهان في علوم القرآن: ٣/ ٣١٤.

[٣] .ينظر: الطراز، العلوي: ٢/ ١٣٢، والبلاغة والاسلوبية، محمد عبد المطلب: ٢٧٦.

[٤] . ينظر: الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني: ٢٨١. ٢٨٢.

الفعل كنظريّته في تعريف الظّاهرة الأسلوبيَّة؛ فيقرِّر بعد التَّحليل أنَّ قيمة كلّ خاصيَّة أسلوبيَّة تتناسب مع حدَّة (المفاجأة) التي تحدثها تناسبًا طرديًّا، بحيثُ كلَّما كانتْ غير منتظرة كان وقعُها على نفس المتقبِّل أعمق[١]، ثمّ تكتمل نظريّة ريفارتير بمقياس التشبُّع، ومعناه كما نقله الدكتور عبد السلام المسدي ـ أنّ الطاقة التأثيرية لخاصيّة أسلوبيّة تتناسب عكسيًّا مع تواترها؛ فكلَّما تكرَّرت الخاصيَّة نفسها في نصٍّ ضعفتْ مقوّماتها الأسلوبيَّة: معنى ذلك أنَّ التَّكرر يفقدُها شحناتِها التَّأثيريَّة تدريجيًّا[٢].

ويشيرُ ريفارتير إلى ما نعنيه بالفُجاءة في معرض حديثه عن السياق الأسلوبيِّ قائلًا:(السّياق الأسلوبيُّ هو نموذج لسانيٌّ مقطوع بواسطة عنصر غير متوقَّع)[٣].

ولا نحسبه يقصد بالعنصر غير المتوقّع إلّا عنصر(المفاجأة) ذاك الذي سبق وأن صرّح به، مع ملاحظة أنّ فكرة (السياق الأسلوبيّ) قد استعملتْ من قبل الباحث الأسلوبيّ؛ لأجل رصد التّعارضات التي تطرحها البنى اللسانيّة في النصّ،فضلا عن أن ذلك(السّياق الأسلوبيّ) يتشكّل بحيث يفاجئ القارئ[٤]؛ لأنّ طبيعة السياق هي التي تخلق المُفاجأة؛ فالسياق الأسلوبيُّ هو نموذج لغويٌّ ينكسر بعنصر غير متوقّع[٥]، وهو ما يعدُّ سببًا للدَّهشة في نفس المتلقي.

ويعلّل ريفارتير وجود عنصر المُفاجأة بقوله:(ومهمّة المسنن هي خلق سمات أسلوبية غير متوقّعة من لدن أغلب القرّاء، لأنّ عدم التوقّع يقوّي الانتباه عند القارئ

---

[١] . ينظر: الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي: ٨٦.

[٢] . essais de stylistique struoturale: ١٣، ينظر: الاسلوبية والاسلوب: ٨٦.

[٣] . معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل ريفارتير، ترجمة عبد الحميد الدواخلي: ٩.

[٤] . ينظر: البنى الاسلوبية، حسن ناظم: ٧٧

[٥] . ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل: ١٩٣.

وعندما يتفاجأ هذا بإدراك هذه السّمات يكون المسنن عندئذٍ قد حقَّق هدفه بإيصال المقصديَّة والتَّأثير الأسلوبيّ في آنٍ واحدٍ)[١].

أمّا جاكبسون فقد ورد في أسلوبيّته مفهوم الفُجاءة بشكلٍ صريحٍ في محاولته استبطان مدلول المفاجأة؛ فعزاهُ إلى مبدأ تكامل الأضداد وقرّر حينها أنّ:(المفاجأة الأُسلوبية) هي" تولد اللامُنتظر من خلال المُنتظر"[٢]، وتجلّى حضور مفهوم الفجاءة عنده في تعريفه الأسلوب على أنّه:" الانتظار المُحبطdefeted expancy"[٣]، أو التوقّع الخائب في إطار دراسته لقضايا الشّعريَّة؛ فهو يرى أنّ المنحنيات المشوّهة بلطف التي تبرز على أرضيّة هذا الاطّراد واللامتوقّع، والفجاءة والذُّهول تشكِّل بدورها جزءًا جوهريًّا من المفعول الفنّي[٤]؛ فجاكبسون حاول تدقيق مفهوم الانزياح الذي سمّاه (خيبة الانتظار) من باب تسمية الشيء بما يتولَّد عنه، وعبارته ما يعني حرفيًّا (تلهف قد خاب)! التي ترجمت بالفرنسية(الانتظار الذي خاب)، وكذلك (الانتظار المكبوت)[٥]، وعليه فإنّ:(المفاجأة، واللامنتظر، والانتظار المحبط، والتوقّع الخائب، والذُّهول) كلّها ممّا يُقارب مفهوم الفجاءة، ويلتقي معه في الدلالة بحسب مبدأ تسمية الشَّيء بما يتولَّد عنه.

ولعلّ ما سمّي بـ(المفارقة/Ironic) في اصطلاح الأسلوبيين هو نفسه ما عرف عند القدماء بـ(التهكّم) وهو ممّا يقارب مفهوم الفُجاءة عندنا وعرفت بأنّها:" رأي غريب مفاجئ يعبّر عن رغبة صاحبه في الظُّهور، وذلك بمخالفة موقف الآخرين

---

[١] . معايير تحليل الأسلوب: ٦.

[٢] . ينظر: essais de linguistique generale: ١/ ٢٢٨، والاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي: ٨٦.

[٣] . قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون، تر: محمد الوالي، ومبارك حنون: ٨٣.

[٤] . ينظر: شعرية الانزياح ، أميمة الرواشدة :١٨٣-١٨٤.

[٥] . ينظر: الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي: ١٦٤.

وصدمهم فيما يسلّمون به"[1]؛ فهي بذلك تدلّ على وقوع ما هو غير متوقّع؛ والسَّبب في ذلك أنّها تقوم على مبدأ التّناقض، أو التضادّ ومثالها، قولهم: للمسيء(أحسنت) تهكُّماً به[2]؛ فبسبب وجود عنصر التّضاد الذي ولَّد عنصر المفارقة هنا، اقترب مفهوم (المفارقة) من مفهوم الفُجاءة أوالمُفاجأة، علمًا أنّها قد وردت مترجمةً لعبارة أرسطو:(انقلاب الحال المفاجئ) في كتاب الشعر[3].

وورد ما يقارب مفهوم الفجاءة، أو ما يتعالق معه في واقع غير الدّراسات الأسلوبيّة، كما في نظريتي ياوس وآيزر، في ما يسمّى بنظريّة(جماليّة التلقّي) كما جاء بها ياوس، ونظريّة(جماليّة التّأثير)، أو كما أطلق عليها آيزر نفسه بـ(نظرية جماليّة التّجاوب في الأدب) ـ وهي التّسمية الأصوب ـ إذ جاءتْ نظريّته مكمّلةً لما جاء به ياوس في ما عدا توجُّهَ الأخير إلى جماليّة التّأريخ أو تأريخيّة الأدب، بينما اهتمّ آيزر بالتّفاعل الحاصل بين النصّ والقارئ[4].

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ ورود مثل هذه المصطلحات المقاربة هي ممّا لا بدّ من ظهوره مع فعل كـ(فعل القراءة)؛ ولا سيما أنّ آيزر قد أقام نظريّته أساسًا على مفهوم(القارئ) الذي يعدُّ السّبب المباشر لوجود فعل القراءة، استنادًا إلى فكرة جوهريّة مفادُها " أنّ الواقع الأسلوبيّ لا يمكن إدراكه إلّا من طرف الذّات المتبصِّرة وبالتّالي؛

---

[1] . المعجم الأدبي ، جبُور عبد النور: ٢٥٨.

[2] . ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، : ٦٦ـ ٦٨

[3] . ينظر: المفارقة من(موسوعة المصطلح النقدي): دي. سي. ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة:٤/ ٦٦، وظاهرة العدول المفاجئ في النص القرآني، دراسة دلالية، بان أمين عمر الربيعي، رسالة ماجستير: ١٠.

[4] . ينظر: نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، عبد الناصر حسن محمد: ١٥.

فالاستحالة الأساسيّة لصياغة التّعارضات التي تحدث في دّاخل النص؛ لتتجلّى كتأثير لا يمكن تجربتُه إلّا من طرفِ قارئٍ ما"[1].

إنَّ:(أفق التوقّعات، الفراغات، البياضات، لحظة الترقّب، لحظة التذكُّر، لحظة التوقّع، التوقُّع والترقّب، الاستثارة، والتقاطع) من المصطلحات التي سجّلتْ حضورًا أساسيًّا في النّظريتين جمعنا بينهما؛ لأنّ كلّ واحدةٍ منهما تعدّ مكملةً للآخر لدرجة تشابه مصطلحاتهما، على الرّغم من كونهما يتفقان في العموم أو الكليّات، والمفهوم العام، ويختلفان في الخصوص أو التفاصيل[2].

أمّا(أفق التوقعات) فمنَ المصطلحات التي لعبت دورًا بارزًا في أطوار نظريّة التلقّي، حين يستدعي العمل بشكلٍ ضمنيٍّ مجموعة من القراءات واضع' القارىء في حالة انفعاليَّة معيّنة، وراسمةً منذُ البداية نوعًا من الانتظار، يحمل القارىء في أثناء قراءته للعمل مجموعة من التوقّعات هي بمثابة انتظاره، ويتغيّر هذا الانتظار بحسب ما يقدّمه النصُّ المُعطى، فإمّا أن يكون النصُّ محافِظًا على المعايير والقيم الموجودة سواء في علاقته بالجنس الذي ينتمي إليه، أو مغايرًا لهذا السّائد، وهنا تغيير لأفق انتظار القارىء، وما كان ينتظره[3]؛ فمضمون الفُجاءة بحسب فكرة أفق التوقّعات عند ياوس كما تُفهم يأتي في حالة وجود المغايرة لما هو سائد ومتوقّع، والتي يمكن أن نعدّها شرطًا لتحصيل مفهوم الفجاءة بما لا يحتسب.

أمّا مصطلح(البياضات) ففي مفهوم آيزر فإنّها تترك الروابط مفتوحة بين المنظورات، وبكلمات أخرى تحثّ القارىءَ على إنجاز العمليّات الأساسيّة داخل

---

[1] . فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب (في الادب): ٢٥.

[2] . ينظر: نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، عبد الناصر حسن محمد:٣٣.

[3] . ينظر: جريدة القدس العربي: ١٦٥٩،٢٠/ ٦/ ١٩٩٤، ونظرية التلقي بين ياوس وآيزر، عبد الناصر حسن محمد: ٢٥.

النصّ[١]، وهو مصطلح مرادف لمصطلح آخر عنده وهو مصطلح(الفراغات)؛ فآيزر يَعِدُّ النصَّ نسقًا كاملًا من الضروريّ أوِ الواجب أن يكون هناك مكان في هذا النّسق للشَّخص الذي ينبغي عليه أن ينجز إعادة التّركيب، هذا المكان يتميز بـ(الفراغات) القائمة في النصِّ، وهو يتكوّن من(البياضات) التي يجب على القارئ ملؤُها؛ فالبياضات تترك الرّوابط مفتوحة بين المنظورات في النصِّ، ومن ثم تحثّ القارئ على التّنسيق بين هذه المنظورات[٢].

أمّا في علاقة التخييب(خيبة الانتظار) التي قد تحصل بسبب انزياح الكاتب عن الأسلوب الذي عوّد قارئه على استشفافه من نصوصه، ومن ثمّ يتحقّق انزياح النصِّ عمّا تعوَّده أفق القارئ في مسيرة التّقاليد الأدبيّة أو مسيرة المبدع خلال فترة زمنية معيّنة؛ فخيبة الانتظار هي المرحلة التي تسبق مرحلة بناء الأفق الجديد الذي عرف بأنه:" مفهوم يُشيِّدُهُ المتلقّي لقياس التغيُّرات أو التبدُّلات التي تطرأ على بِنية التلقّي عبر التّاريخ"[٣] ، علمًا أنَّ مما يترتب عليه أفق انتظار عملٍ ما سمّاه ياوس بـ(المسافة الجماليّة) التي يمكن أن توصف بها:" المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفًا والعمل الجديد، حيثُ يمكن للتلقّي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض مع التجارب المعهودة"[٤].

وتغيير أفق انتظار القارئ ينتج عنه اتجاهان أساسيان: إمّا أن يؤدّي إلى تغيير سلوكياتهم وعاداتهم وبالنتيجة أفق انتظارهم نحو منظور مغاير وهو أرقى مستوى يصل إليه القُرَّاء.

---

[١] . ينظر: نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، عبد الناصر حسن محمد: ١٠١.

[٢] . ينظر: فعل القراءة، آيزر: ١٠١.

[٣] . نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، بشرى موسى : ٤٧.

[٤] . التلقي والتأويل) بيان سلطة القارئ في الأدب ، محمد عز ام : ٩.

وإمّا أن يؤدّي بالجمهور المعاصر إلى رفضٍ مطلق، أو استنكار واضحٍ للعمل الأدبيّ[١]، وفي رأي الباحثة أن كلا المستويين هنا هو ممّا يخلق الفجاءة لدى المتلقّي؛ أي في حالة تولّد تغيير في سلوكيّاتهم بسبب الفجاءة الحاصلة من تصادم أفق انتظارهم المعهود مع ما يواجهونه في النصّ المفاجئ، وفي حالة تعارض ذلك النصّ بما يحمله من مفاهيم مع تجاربهم المعهودة؛ فهذا أيضًا ممّا يخلق صدمة ولكن باتجاه معاكس للتّعارض الأوّل يتبعها وجود ذلك التعارض.

ومن المصطلحات التي وردتْ عند آيزر في نظريّة التَّجاوب في الأدب هما مصطلحا (الترقّب والتذكّر)؛ إذ تثير (الترقّبات) الانتباه إلى عامل أساسي يلعب دورًا رئيسيًّا في عمليَّة القراءة؛ فالمؤشِّرات الدلاليّة للجُمَل الفرديَّة تتضمن دائمًا توقُّعًا من نوعٍ ما، واصفًا موقعَ القارئ في النصِّ عند نقطة تقاطع بين ما أطلق عليه(التذكُّر والترقُّب)[٢]؛ فالمسافةُ التي تفصل بين لحظتي التذكُّر والترقُّب من مصاديق حصول عنصر المفاجأة قياسًا مع إمكانيَّة وجود تعارض ما بين تلك المسافة وبين توقعات المتلقّي.

وقد ورد مفهوم الفجاءة أيضًا بعنوان(التوتُّر) في بعض الدّراسات الأسلوبيَّة وذلك حين يقوم الابتكار الأدبيّ على (التوتُّر) النّاشئ بين الذاتيِّ والموضوعيّ، أو بين العادي والفنّيِّ[٣]، وهو ما أطلق عليه الدكتور عبد السلام المسدّي تسمية(توتُّر ذبذبيٍّ) بين لذَّة التقبُّل وخيبة الانتظار لدى القارئ في وصفه للأسلوب بأنّه قمَّةُ الخطِّ البيانيِّ الذي ترسمه القدرة الفعّالة في الخطاب[٤]، زيادة على ذلك فقد ذكر المسدّي مصطلح المفاجأة بوصفه مقياسًا لردود الفعل، وجعل معدن(المُفاجأة) ومولدها في

---

[١] . مناهج الدراسات السردية واشكالية التلقي روايات غسان كنفاني نموذجًا: ٩٤.

[٢] . ينظر: فعل القراءة، آيزر: ٥٩.

[٣] . ينظر: بلاغة العطف في القرآن الكريم، عفت الشرقاوي: ١٥٤.

[٤] . ينظر: الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي: ٨٤، ٨٥.

عمليّة اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نصّ الخطاب، وهو بذلك يرى أنّ دخول عنصر المتقبّل ـ قارئًا أو سامعًا ـ في جدل التّنظير والتَّحديد قد أكسب النظريَّة الأسلوبيَّة ثراءً في تعريف موضوعها وهو الأسلوب[١].

وفي طريق بحثه في الأسلوبية والأسلوب رصد لنا الدّكتور عبد السلام المسدّي مصطلحًا آخر يتعالق مع مفهوم الفُجاءة وهو مصطلح (الوقع اللذيذ) حين تُعزى الظَّاهرة الأسلوبيَّة إلى عبقريَّة اللغة، حين تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف؛ فتوقع في نظام اللغة اضطرابًا يصبح هو نفسه انتظامًا جديدًا وبذلك يطابق بين الأسلوب ومجموع الصُّور التي يحملها الخطاب، وتكون من البروز بحيث يحدث ذلك(الوقع اللذيذ)[٢].

ونخلص ممّا تقدّم إلى إمكان تعريفٍ الفُجاءة في نهج البلاغة بأنّها:(**كل ما يلحظ في النص من مخالفة للمألوف، أو دهشة، أو التذاذ، أو كسر لأفق توقع المتلقي في دلالة التركيب أو التصوير، أو التنغيم).**

وسنتابع حضورها في أسلوب الإمام علي(عليه السلام) في صياغة الكلام في فصول الأطروحة.

---

[١] . ينظر: الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي: ٨٥.

[٢] . ينظر: المصدر نفسه: ١٠١.

الْفَصْلُ الأَوَّلُ

الفجاءة في التركيب

الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ

الفُجاءَةُ في ترْكِيبِ الاعْتِرَاض

الْمَبْحَثُ الثَّانِي

الفُجَاءَةُ في تَركِيبِ الاسْتِشْرَافِ

الْمَبْحَثُ الثَّالِثُ

الفُجَاءَةُ في تَركِيبِ تَكَامُلُ الأَضْدَادِ

الْفَصْلُ الأَوَّلُ ...الْفُجَاءَةُ فِي التَّرْكِيبِ..... الفُجاءَةُ في ترْكِيبِ الاعْتِرَاض

تَوْطِئَةٌ

قيل في التَّركيب إنّه عبارة عن ضمّ إحدى الكلمتينِ إلى الأُخرى على وجه الإفادة التَّامَّة[١].

ويعدُّ التَّركيبُ الأساسَ الذي يقوم عليه علم النَّحو؛ لكونه: "العلم بقوانين يعرف بها أحوال التَّراكيب العربيَّة في الإعراب، والبناء، وغيرهما"[٢]، وقد أفاد النُّحاةُ من الإمكانات التَّركيبيَّة في اللغة برصد التَّغيُّرات التي تُصيبُ الجملةَ ووصفها بدقَّةٍ، بلحاظ، أنّ الاهتمام بالصِّياغة التَّركيبيَّة يرجع أصلًا إلى المعنى النَّحويِّ[٣]، وقد أولى القدماء جانبًا من العناية بهذا المصطلح، وأوَّلهم الخليل بن أحمد الفراهيديّ"ت١٧٥هـ" الذي أشار إلى أنَّ التَّركيب ظاهرة لغويَّة تمخَّضتْ عنها الاستعمالاتُ[٤]، وهو كذلك ما كان مؤلَّفا من كلمتين تلازَمَتا في الاستعمال[٥]، وهو المضمون نفسه الذي أشار إليه سيبويه في أثناء كلامه عن التَّركيب الإسناديّ[٦]، ممّا يقودنا إلى القول إنَّ النُّحاة قدِ اتَّجهوا منذُ بدء ظهور الدِّراسات النَّحويَّة إلى تحليل التَّراكيب ودراسة معانيها وعلاقة الألفاظ فيها بعضها مع بعض[٧]، على صورة امتزاجٍ بين أركان الكلام عبَّروا عنها بالتَّركيب، والتَّأليف[٨]، والتَّعليق[٩]، وما نحن بصدده في

---

[١] . التعريفات، علي بن محمد الجرجاني: ٢٣، ٢٢.

[٢] . المصدر نفسه: ٢٥٩.

[٣] . ينظر: جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب: ١٥٤.

[٤] . في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي: ١٩١.

[٥] . المصدر نفسه: ١٩١.

[٦] . ينظر: كتاب سيبويه:١/٢٤.٢٣.

[٧] . ينظر: أثر المعنى في الدراسات النحوية حتى القرن الرابع الهجري، كريم حسن ناصح "اطروحة دكتوراه": ٣١٥.

[٨] . ينظر: المفصل في علوم العربية، الزمخشري: ١/ ١٥٢، ١٥٣.

[٩] . ينظر: دلائل الإعجاز: ٤٨.

الْفَصْلُ الأَوَّلُ ...الْفُجَاءَةُ فِي التَّرْكِيبِ..... الفُجاءَةُ في ترْكِيبِ الاعْتِرَاض

هذا الفصل هو بحثُ دور التَّركيب في بناء الأُسلوب في نهج البلاغة، متجاوزين عمليَّة الضَّمِّ إلى عمليَّة التَّعليق بحيث تلعب العلاقات النَّحويَّة دورها في خلق هذا الأسلوب فيتحقَّق فيه المستوى اللغويُّ والمستوى الأدبيُّ معًا[١].

وجاءتْ دراستُنا لفصل التَّركيب بشكلٍ مختلفٍ عمَّا جرتْ عليه الرَّسائل والأطاريح نظرًا لما حمله مفهوم الفُجاءة من دلالاتٍ لغويَّة من قبيل: ما هجم عليك من أمر لم تحتسبْهُ، وما لقيته ولم تشعُرْ به، وما باغتك من غير تقدُّم سببٍ، وما عاجلك فجأة، وما لقيته وهو لا يشعرُ بكَ[٢]، وما أفرزته الأسلوبيَّة والمناهج التي تقترب معها في المفهوم في: اللامنتظر، والانتظار المُحبط، والتَّوقُّع الخائب[٣]، وكسر أفق التَّوقُّع؛ لذلك توخَّينا عدم الاجترار والتَّكرار لما جاء في الدِّراسات الأسلوبيَّة المتعلِّقة بالنَّهج من مباحث التَّقديم والتَّأخير، والحذف والذِّكر، والفصل والوصل، والتَّقييد والإطلاق، والتَّعريف والتَّنكير، والإيجاز والإطناب.. إلخ[٤]، ولا سيَّما أنَّ ذلك التَّكرار قد جعل بعض تلك المباحث لا تمثِّل وجهًا من وجوه المفاجأة كمبحث"التَّقديم والتَّأخير" ـ مثلا ـ فهو لا يكون متوقَّعًا حتَّى وإنْ خرج عن القواعد؛ لكونِه أسلوبًا مطَّردَ الاستعمال عند العربيّ، ويندر أن يكون مفاجئًا[٥]؛ فكيف إذا كان عمادُ دراستنا قائمًا على عنصر المُفاجأة وعدم التوقُّع بشكلٍ كاملٍ؟ مستشفعين بمقولَة أحد أشهر الأسلوبيين، وهو ريفارتير الذي يقول: "ومَهمَّةُ المُسنِّن هي خلق سمات أسلوبيَّةٍ غير

---

[١]. ينظر: جدلية الإفراد والتركيب، محمد عبد المطلب: ٨٧.

[٢]. ينظر: تمهيد الاطروحة:٥.

[٣]. ينظر: تمهيد الاطروحة:١٤.

[٤]. ينظر على سبيل المثال: الجملة الخبرية في نهج البلاغة، علي عبد الفتاح محيي، "رسالة ماجستير"، بابل، ٢٠٠١، والتقديم والتأخير في نهج البلاغة، رافد ناجي وادي، دراسة نحوية أسلوبية "رسالة ماجستير"، بابل، ٢٠٠٩، وغيرها.

[٥]. ينظر: ظاهرة العدول المفاجئ في النص القرآني، دراسة دلالية، بان أمين عمر الربيعي: ٩.

متوقَّعة من لدن أغلب القراء"[1]، وكما هو معلوم فإن أغلب الدراسات الأسلوبية قدِ اعتادت تقسيم مباحث التَّركيب على النَّحو الذي أشرنا إليه ممَّا اطَّرد في الدِّراسات الجامعيَّة؛ لذلك آثرت الدراسة أن يكون الفصلُ في ثلاثة مباحث جديدة؛ وهي: الاعتراضُ، والاستشرافُ، وتكاملُ الأضداد في نهج البلاغة.

[1] . ينظر: علم الأسلوب، مبادؤه وإجراءاته، صلاح فضل: ١٩٣.

الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ

الفُجاءَةُ في ترْكِيبِ الاعْتِرَاض

جاء في تهذيب اللغة للأزهري"ت٣٧٠هـ":" ويقال اعترض الشيء، إذا مَنَع، كالخَشَبَةِ المعترِضةِ في الطَّريق تمنعُ السَّالكينَ سلوكَها"[١].

وفي لسان العرب "٧١١هـ": اعترض الشيء دونَ الشَّيءِ؛ أَيْ حَالَ دُونَهُ، واعترَضَ فُلانٌ الشَّيءَ تكلَّفهُ، واعْترَضَ عرَضَهُ: نَحَا نحْوَهُ، واعترض له بِسهْمٍ: أقْبلَ قِبَلَهُ؛ فَرماهُ فقَتَلَهُ[٢] .

وفي كَلامِهِ ما يُشير إلى معْنى الاعتِراض فِي كونِه يمنعُ الكلام من تتمَّتهِ بتلك الجُملة المعترضة، وأَشار ابنُ فَارس إلى كونِهِ معْروفًا فِي العَربيَّة؛ بقوله: "إنَّ من سُنن العَربِ أن يعترضَ بين الكلام وتمامه، كَلامٌ لا يكُون إلاَّ مفيداً"[٣]،

أمَّا الجُرجانيُّ"ت٨١٦هـ"؛ فيُزيد على معْنى الاعتِراض فِي رأْي أَصحابِ اللُغة قَولَهُ:" الجُملة المعترضة هي الّتي تتوسَّطُ بين أجزاء الجملة المستقلَّة؛ لتقْرير معْنًى يتعلَّق بِها، أَو بِأَحَدِ أجزائِها"[٤]؛ لِيُشير إلى وُجود عَلاقةٍ بينَها وبَينَ أَحدِ طرفي الكَلام، وأنَّها تكونُ مقصودةً فِي ذَاتِها، وفِي مُغني اللبيبِ جعلَها جعلها ابن هشام الأنصاري مِنَ الجُملِ التِيْ لَا مَحلَّ لها مِنَ الإعْراب؛ معرِّفًا لَها بِكونِها الجُملَةَ المُعترَضِةَ بينَ

---

[١] . تهذيب اللغة، الازهري: "عرض" : ٣/ ٢٣٩٩.

[٢] . ينظر: لسان العرب، مادة (عرض).

[٣] . الصاحبي في فقه اللغة : ٦٣.

[٤] . التعريفات : ٨٣

شيئينِ؛ لإفادة الكَلامِ تقويةً وتَسديدًا، أَوْ تحْسينًا، ذَاكِرًا المواضعَ التيْ يجُوزُ أَن تَرِدَ فِيهَا مَعَ الأمثلَةِ[1]، مُوضِّحًا بعْضًا مِنَ الأَغْراضِ التيْ تَقَعُ وراءَ استعمالها.

أمَّا علماءُ البلاغة؛ فقدِ اختلفُوا فِي تسمية الاعتراض، وتعريفه، وتحديدِ أنواعه، وشروطه[2]، إلَّا أنَّهم استحسنوا تسميته اعتراضًا؛ والقزويني"ت ٧٣٩هـ"، والعلوي"ت٧٤٩هـ"، وابن جورية، والسبكي"ت٧٧١هـ" والزركشي"ت٧٩٤هـ"، والاسفراييني"ت ٩٤٥هـ"، والمغربي"ت ١٠١٦هـ"[3].

وذكره الحموي"ت١٠٩٣هـ" ـ وكان قد عقد له فصلًا بِاسم الاعتِراض ـ فقال:"هو عبارةٌ عن جملة تعترض بين الكلامَينِ تفيد زيادة في معنى غرض المتكلم"[4].

وممّا تقدّم نتصوَّر أنَّ البلاغيين قدِ اهتمُّوا بما هُوَ حسن ورديءٌ، ونظروا إلى الأغراض التي تؤدِّيها، وأنَّ النُّحاة قدِ انشغلوا بما هو جائزٌ وغَير جائزٍ، أمَّا القزوينيُّ فقد عرَّف الاعتراضَ بقولِه:" هو أنْ يُؤتى في أثناء الكلام أوْ بين كَلامينِ متَّصلينِ معنى بجُملةٍ أوْ أَكثر لا محلَّ لها مِنَ الإعراب لنكتةٍ سوى ما ذُكِرَ في تعريف التكميل"، كالتَّنزيهِ والتَّعظيم في قوله تعالى:﴿ وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُم مَّا يَشْتَهُونَ﴾"[5].

---

[1] . ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الانصاري: ٢/ ٥٠٦.

[2] . ينظر: معجم المصطلحات البلاغية، احمد مطلوب: ٢٤٤، ٢٤٥.

[3] . البرهان:٥٦/١، الايضاح: ٢٠٦، التلخيص:٢٣١، الطراز:٢/ ١٦٧، الفوائد:٩٤، عروس الافراح:٣/ ٢٣٧، المطول: ٢٩٦، المختصر: ٨٣/٣، ٤٣٧، معترك:١/ ٣٧١، الاتقان:٧٥/٢، شرح عقود الجمان :٧٥، الاطول للاسفراييني:٢/ ٤٧، مواهب الفتاح: ٢٣٧.

[4] . خزانة الادب: ١٢١.

[5] . الايضاح، الخطيب القزويني، تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مج١، ج٣: ٢١٤، وقد أشار المحقق إلى أن ما ذكر في تعريف التكميل، ما شمل الكلام بعض صور التذليل وهو ما إذا كانت

وقد ترد مواضعُ وشواهدُ منَ الاعتِراض لا يتحقَّق فيها شرط توسُّطه بينَ كَلامينِ ـ كمَا مرَّ فِي تعْريف الاعتراض ـ لغةً واصطِلاحًا كما في قولِه تعَالى:﴿وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ﴾[1]؛ إذْ يرى الزّمخشريُّ"ت ٥٣٨هـ" في قوله تعالى:﴿نَعْبُدُ إِلَهَكَ وَإِلَهَ آبَائِكَ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ إِلَهًا وَاحِدًا وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ﴾؛ فجملة "وَنحْنُ لهُ مُسلِمونَ" في الآية يجوز أن تكون حالًا مِن فَاعل" نعبُد" أوْ مِن مفعُوله؛ لاشتمالِها علَى ضميريهما، وأن تكُون معطوفةً عَلى "نعبد"، وأنْ تكُون اعتراضيَّة مؤكِّدة؛ أي: ومِن حَالنا إنَّا مخلِصونَ لَه التَّوحيد[2]؛ وربَّما هَذا مَا دَعا ابنَ هِشام"ت ٧٦١هـ" للتَّنبيه عَلى أنَّ للبيانيينَ في الاعتراض اصطلاحاتٍ مُخالفة لاصطلاح النَّحويينَ[3]، كمَا يُشير القزوينيُّ إلى أنَّ غرضًا آخر للاعتراض بقوله: "ومن النَّاس من لا يقيّد فائدة الاعتراض بما ذكرناه؛ بل يجوز أن تكون دفع توهُّم ما يخالف المقصود"[4].

ومهما يكن من أمرٍ فالبلاغيّون يجمعُون على أنّ الاعتراض يعتمد على تحريك الألفاظ من أماكنها الأصليّة؛ لكي تفسح المكان لعنصر جديد مفرد أو مركب[5].

ومورد اهتمامنا بهذا الأُسلوب كونه يشكل عنصرًا يسبّب انقطاعًا مؤقَّتًا في تسلسل التَّركيب الأصليّ وبصورة مفاجئة قبل أن يعود التَّركيب إلى تسلسله الطبيعيّ

الجملة المعترضة مشتملة على ما قبلها وكانت النكتة التأكيد لأن سوى دفع الإيهام شامل للتأكيد، انظر هامش ص: ٢١٤، من الايضاح، والآية في سورة النحل:٥٧.

[1] . سورة البقرة: ١٣٣.

[2] . ينظر: الكشاف: ٣١٤/١.

[3] . ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام: ٥٢١/٢.

[4] . الايضاح في علوم البلاغة المعاني البيان البديع، الخطيب القزويني: ٢٠٨.

[5] . ينظر: كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري: ٣٨٥، والمثل السائر، ٣/ ٤، ٤٤، والاقصى القريب، التنوخي:٥٨، ومغني اللبيب، تح : محمد محي الدين عبد الحميد: ٣/ ٣٨٦. ٣٩٣.

في الكلام؛ ليتمَّ المعنى بحيث لو أُسقط العنصرُ الدخيل لبقيَ الأوّل على حاله في الإفادة[1]، علمًا أنّ ذلك العنصر ممّا لا أهميَّة له لو لم يحدث تغييرًا في الإطار العام للدَّلالة.

أمَّا دراستنا بوصفها دراسة أسلوبية فتكمنُ في البحث عن الفجوة التي يحدثها العنصر المعترض في التَّركيب، وقياس مقدار الوقفة التي يسبّبها وجودُ عبارة أو جملة تعترض كلام الإمام في نصِّ النَّهج، والقيمة التي يضفيها على الدلالة.

مثال على ذلك الاعتراض قول الإمام في خطبةٍ يستنهض بها النَّاسَ حين ورد عليه خبر غزو الأنبار بجيش معاوية:"فَيا عَجَبًا، عَجَبًا! واللهِ يُميتُ القلْبَ ويجْلِبُ الهَمَّ مِنِ اجتِمَاعِ هَؤلاءِ القَوْمِ عَلَى بَاطلِهِمْ وتفَرُّقِكِمْ عَنْ حَقِّكُمْ..."[2]؛ إذْ تَجِدُ أنَّ المُتلقِّي حِين يقْرَأُ العِبَارَةَ يشعر بوقْفة تعترض مسار الكلام؛ فالإمام في معرض خطبته المعروفة بخطبة الجهاد يتعجّب مرَّتينِ بتكرار قوله: فيا عجبًا، عجبًا! ثمّ بعد أن يتوقّع السامع أن يتلفَّظ الإمام بِمَا هو سبب تعجُّبه تراه يفاجئنا بقَسم يتبعه جملةً فعليَّة، وهي:"واللهِ يُميتُ القلْبَ ويجْلِبُ الهَمَّ" قبل أن يكمل كلامه ويعرّفنا بعلّة تعجُّبه وهو اجتماع القوم على باطلهم وتفرق أصحابه عن حقّهم! ولو حذفنا تلك الجملة التي أحدثت عنصرًا للمفاجأة لكان قوله: على هذا النحو: فيا عجبًا، عجبًا من اجتماع هؤلاء القوم على باطلهم وتفرقكم عن حقكم!، والذي يبدو لنا أن تلك الفجوة قد أحدثت توترا في النص؛ والدليل على ذلك أن شراح النهج قد استوقفتهم العبارة واختلفت آراؤهم فيها؛ فهذا الخوئيُّ يرى أنّ هذا الاعتراض في كلام الإمام قد يكون للتّنبيه على عظم الرزيّة[3]؛ وهو ما يلائم إعرابه العبارة المعترضة في كلام الامام "فيا

---

[1] . ينظر: جدلية الافراد والتركيب: د. محمد عبد المطلب: ١٦٦.

[2] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:٢/٧٤.٧٥.

[3] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي:١/ ١٥٣.

عجبًا عجبًا" منصوبٌ على النّداء أصله: يا عجبي أي احضر هذا أوانك، وعجبًا الثّاني؛ إمّا توكيد له أو منصوب بالمصدرية أي: أيّها النّاس تعجَّبوا منهم عجبًا، والقَسمُ معترضٌ بين الصِّفة والموصوفِ[1].

أمَّا الخراسانيُّ في مفتاح السعادة؛ فيرى في قوله: "واللهِ يُميتُ القلْبَ ويجْلِبُ الهَمَّ"، إشارة إلى أنّ هذه الرّويَّة الرّديَّة المخالفة للعقل والشّرع ممّا يميت بها القلب ويجلب بها الحزن؛ فانّ حياة القلب بالإيمان، والاتّصاف بالملكات النّفسانية، كما أنّ حياة الجسد بالأكل والشّرب، والاستراحة وغيرها[2] دون أن يصرِّح بكونها جملة اعتراضيَّة مكتفيًا بوصفها بالإشارة؛ ممّا يجعلنا نحسبه قد نظر إلى الكلام وكأنَّه متَّصلٌ؛ فهو يفترض إنسانًا وقع في اجتماع كثيف لم يكن فيهم من الإيمان والملكات عينٌ ولا أثر؛ بلْ كانوا فاسقين، ظالمين؛ ولم يمكن له إصلاحهم وإرشادهم إلى سواء السّبيل؛ فلا محالة يموت قلبه ويكثر همّه وحزنه، بلْ يذوب فيهم كما يذوب الحديد في النّار[3].

وفي توجيه الخراسانيّ ما يرجح رأي الباحثة بأن قولهﷺ:"واللهِ يُميتُ القلْبَ ويجْلِبُ الهَمَّ" إشارة لفظية على عظم المفارقة التي استشعرها الإمام من اجتماع قوم معاوية على باطلهم وتفرق أصحابه عن حقّهم!!!، وهو ممّا يوجب التعجّب؛ بل وتكرار التعجُّب؛ ثمَّ اعتراض كلامه بهذه العبارة القسميَّة الغريبة عن جنس الكلام المشتمل على معنى التعجّب، وهذا ما يؤكده قول الشارح: ولا شكّ في كونهﷺ إنسانًا كامِلًا متّصفًا بجميع الكمالات التي يمكن تحصيلها للبشر؛ وأمّا أبناء زمانه فأكثرهم كانوا فاقدين لها؛ بل ليسوا في حدّ الانسانيّة بل كانوا في صورة الإنسان وسيرة

---

[1] . ينظر: منهاج البراعة:٣/ ٣٩٢.

[2] . ينظر: مفتاح السعادة: ٥/ ٢٧٩.

[3] . ينظر: المصدر نفسه.

الحيوان؛ وحيثُ إنّه حلّ في زمنٍ كثُرَ فيه الضّلَّال والمنافقون؛ فلا جرم صار محزونًا مغمومًا، وهكذا الأمر في كلّ إنسانٍ وقع في هذه الورطة المهلكة[1]؛ ففي معنى المفارقة التي نتجت عن الجملة الاعتراضيَّة في كلام الإمام نجد صورة لفظيَّة تُبهر من يُنعمُ فيها؛ لمطابقتها لواقع الحال، فهو لم يكن يعيش في قوم يشبهونه ولا عقول تفهمه ولا رعيّة تطيعه، فلا عجب أن يتلفَّظ الإمام بكلام يخالف ما بدأه في قوله ثم يستأنف ما بدأه في معنى التعجُّب وكأنّه عكس لنا المفارقة الحاصلة بينه وبين قومه بمفارقة أدبيّة جمع فيها الإمامُ ثُنائيّات متناقضة هي الاجتماع، والفرقة مقابل الباطل والحقّ.

لا بدَّ لنا ــ وقدِ استوقفتْنا تلك الجملة الاعتراضيَّة التي لا شكَّ في أنَّها قد خلقت توترا ما في ذهن المتلقّي ــ أن ندركَ بأنَّ خُطبة الإمام كانت مليئة بالحُجج الدَّامغة التي اتَّصلتْ في كَلامِهِ في وصف الجهاد، وبيان دعوته لهم إلى قتال هؤلاء القوم وغزْوِهم قبل أن يقع المحذور؛ فتقع على القوم الذلَّة والمَهانة وتُملَّكُ عليهم الأوطان، وما بلغهُ من مقتل عامله على الأنبار، والنَّهب والسَّلب الذي تتعرَّض له المُسلمةُ، والأخرى المعاهدة على السَّواء من دونِ أن يُراق للعدوِّ دَمٌ أو يُصيبه كَلْمٌ...

كُلُّ هذا ممّا خلق حالةً من التأسُّف واستدعاء أخرى من اليأس والشُّعور بالإحباط دعتْه إلى القول:"قُبْحًا لَكُمْ وَتَرْحًا... وَقَاتَلَكُمُ اللهُ لَقَدْ مَلأْتُمْ قَلْبِي قَيْحًا وشَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْضًا، وجَرَّعتُمونِي نُغَبَ التَّهْمَامِ..."[2]، قدْ تكون سببًا جعلَ الإمامَ يتوقَّف في معرِض كلامه؛ ليُقسمَ بأنَّ"هذا ممّا يميتُ القلبَ، ويجلِبُ الهَمَّ".

---

[1] . ينظر: مفتاح السعادة: ٥/ ٢٨٠.

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

والعبارة ليستْ تتمَّة لما بدأَ بِه مِن تعجُّبٍ؛ ثمّ يستأنِفُ كَلامه بِبيان ندائهِ بالتعجُّب، وهو ممّا يدعونا لتصوُّر الحالة التي يعيشها الإمام في تلك اللحظةِ؛ إذ منَ المُحتمل أن يكون الإمامُ قد خاطبَ نفسَه في تلك العبارة المعترضة في كلامه تأوُّها وتأسُّفا، وهو ممّا يشفعُ به سياق الموقف كما مرَّ بنا من عبارات الإمام التي تعرب عن توجُّعه لحال المُسلمين، وكذلك سياق الموقف والمقام الذي تنقله الروايات؛ فلو سلّمنا بشكل الروايتينِ كما نقلهما البحرانيُّ، وكان قد ضعّف الأولى، وهي أنّه وَردَ عليه عِلْجٌ من أهل الأنبار فأخبره أنّ سفيان بن عوف الغامديّ قد ورد في خيل لمعاوية إلى الأنبار وقتل عامله حسّان بن حسّان البكريّ؛ فصعدﷺ المنبرَ، وخطب النّاس؛ وقال: "إنّ أخاكم البكريّ قد أصيب بالأنبار وهو مغترّ[1] لا يخاف ما كان، واختار ما عند الله على الدنيا؛ فانتدبوا إليهم حتّى تلاقوهم فإن أصبتم منهم طرفًا انكلتموهم عن العراق أبدًا ما بقوا"، ثمّ سكت رجاءَ أن يجيبوه بشيء فلم يفُهْ أحد منهم بكلمة؛ فلمّا رأى صمتهم نزل وخرج يمشى راجلًا حتّى أتى النُّخيلة، والنَّاس يمشون خلفه حتّى أحاط به قوم من أشرافهم، وقالوا: ترجع يا أمير المؤمنين ونحن نكفيك؛ فقال: "ما تكفوني ولا تكفون أنفسكم" ؛ فلم يزالوا به حتّى ردّوه إلى منزل؛ فبعث سعيد بن قيس الهمدانيّ في ثمانية آلاف في طلب سفيان بن عوف؛ فخرج حتّى انتهى إلى أداني أرضِ قنّسرين وقد فاتوه؛ فرجع وكان عليٌّﷺ في ذلك الوقت عليلًا فلم يقوَ على القيام في الناس بما يريده من القول؛ فجلس بباب السدّة الَّتي تصل إلى المسجد، ومعه الحسن والحسين ﷺ وعبد اللَّه بن جعفر، ودعا سعدًا مولاه؛ فدفع إليه كتابًا كتب فيه هذه الخطبة، وأمره أن يقرأها على الناس بحيثُ يسمعﷺ ويسمعون[2].

---

[1] . وردت بطرائق:"معتزل"، كما في مفتاح السعادة: ٢٣٥/٥، و"مغترّ"، كما في نهج السعادة: ٥٥٨/٢.

[2] . شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٣١/٢. وينظر: نهج السعادة في مستدرك نهج البلاغة، الشيخ المحمودي: ٥/ ٣١٩.

أمّا الثَّانية فعدَّها البحراني أليقَ من الأولى بصورة الحال، وأظهر وهي رواية المبرّد"ت٢٨٥هـ" التي نقل فيه أنّه لمّا انتهى إليه ورود خيل معاوية الأنبار، وقتلُ حسّان بن حسّان خرج مُغضبًا؛ فجرَّ رداءَه حتّى أتى النُّخيلة، ومعه النّاس؛ فرقى رباوة من الأرض؛ فحمد الله، وأثنى عليه وصلَّى على النبي ﷺ، ثمّ قال الخطبة[١].

رجحت قراءتنا للسياق، وملابسات الحالة، في محاولة تعليل الاعتراض الحاصل بالكلام بأنّ الاعتراض في قول الإمام كان شبيهًا بمخاطبة النفس وبعيدًا عن كونه من جنس الكلام الموجَّه لقومه في الخطبة، وهذا الاعتراض يشبه ما حاول التنوخيُّ ربطه في الحُسن بطبيعة المتلقّي أو المتكلّم؛ فكان تقديرُه للجملة المعترضة بناءً على هذا الربط في قول زهير: [الطويل]

سئمتُ تكاليفَ الحياة، ومن يعشْ ثمانينَ حولًا . لا أبا لك . يسأم[٢]

فالاعتراض على وفق التنوخيّ بقوله:"لا أبًا لك" إمّا أن يكون يخاطب نفسه فيه أو غيره، ويرى أنَّ الخطاب إنْ كان لنفسه فهو توكيدٌ للخبر؛ لأنّه يخاطبُ نفسه لمحبته للحياة مع علمه بالتّعب؛ لذا عدَّه من النَّوع الحَسِنِ.

أمَّا إن كان الخطاب لغيره؛ فهو ممَّا لا حاجةَ له إليه، وهو ممّا لا يخلُو من قبحٍ عنده[٣].

فبما أنّ العبارة:" واللهِ يُمِيتُ القَلْبَ، ويجلِبُ الهَمَّ" هي ممّا استوقفَنا في قراءة النصّ، وهو ممّا أكَّده الشرَّاح بكونه ممّا يدخل في الاعتراض، وبحسب سياقات المقام، والمقال، فلا يُستبعد أن تكونَ خِطابًا مِنَ الإمام لنفسه، وإنّها ليستْ ممَّا وجَّهه

---

[١] . الكامل في اللغة والادب والتاريخ:١/ ١٠ وما بعدها.

[٢] . ديوان زهير: ٢٩.

[٣] . الأقصى القريب، التنوخي: ٦٠.

ﷺ من كلام مباشر في خطابه؛ لذا عُدَّ اعتِراضًا فهو من النَّوع الحَسَنِ لوِ احتكمنا لمقَاييس البلاغيين التي مرَّ الكَلام عليها، وليس ممّا يُعدُّ أمرًا طارئًا في التركيب، وهو نتيجة للحركة الأفقيَّة للصياغة؛ إذ يعدُّ امتدادًا لطبيعة قواعد ترتيب العناصر في اللغة، وما يطرأ عليه من تغيير كما هو التغيير الحاصل في تحريك الصياغة بعمليّة التّقديم والتَّأخير[1]؛ لكن الذي يميزه من وجهة نظر الباحثة أنّه أضفى لمحةً جماليَّة؛ لسببين هما:

الأوَّل:. إنّ الجملة المعترضة تختلف عمّا سبقها في الغرض، وتسببت في وجود فراغ أو بياض يحتاج إلى ملئه من قبل المتلقّي، الذي يظلُّ في دائرة التوقُّع، إلى أن يتمكن من ملْء ذلك الفراغ مستفيدًا من مُلابسات الموقف وسياقه.

الثّاني:. إنّ الجملة اعتراضيَّة بدون شكٍّ؛ لكنّها في الوقت نفسه لم تُسببِ انقطاعًا في الدَّلالة على الرغم من إحداثها فَجوةً ومسافة للتَّوتُّر، ولا شكَّ أنَّ التَّركيبَ الذي يحتوي على الاعتراض يفرز دلالته في شكلها المتجدِّد مِن خلال هذا الاعتراض[2]، وحتَّى لو كان هناك انقطاع في الدَّلالة فهو لا يعدو أن يكون مؤقَّتًا حتّى تتضحَ أسبابه للمتلقِّي، ولو بعد بُرهة.

وممَّا جاء في نهج البلاغة من الاعتراض قول الإمام: في ذكر الملاحم:"أَلَا وفِي غَدٍ ــ وسَيَأْتِي غَدٌ بِمَا لَا تَعْرِفُونَ – يَأْخُذُ الْوَالِي مِنْ غَيْرِهَا عُمَّالَهَا عَلَى مَسَاوِئِ أَعْمَالِهَا[3] – وتُخْرِجُ لَه الأَرْضُ أَفَالِيذَ كَبِدِهَا..."[1].

---

[1] . ينظر: جدلية الافراد والتركيب، محمد عبد المطلب: ١٦٥.

[2] . ينظر: المصدر نفسه: ١٦٧.

[3] . ورد في شرح ابن أبي الحديد أن هذا الكلام (يأخذ الوالي من غيرها عمالها....) منقطع عما قبله ، وقد كان تقدم ذكر طائفة من الناس ذات ملك وإمرة ، فذكر عليه السلام أن
الوالي - يعنى الامام الذي يخلقه الله تعالى في آخر الزمان - يأخذ عمال
هذه الطائفة على سوء أعمالهم . وعلى هاهنا متعلقة بـ " يأخذ " التي هي بمعنى " يؤاخذ " من قولك : أخذته بذنبه ، وآخذته ، والهمز أفصح ، ينظر: شرح ابن أبي الحديد: ٩/ ٤٦.

يعد قوله (عليه السلام): (وسيأتي غد بما لا تعرفون) عند شرَّاح النَّهج جملة اعتراضيَّة يُراد بها تعظيم شأن الموعود بمجيئه، وبيان لفضيلته(عليه السلام) بعلم ما جهلوه[٢]؛ فابن مِيثم البحرانيّ"ت ٦٧٩هـ" يصرّح بأنّها جملة اعتراضيّة كقوله تعالى:﴿فلا أُقْسِمُ بِمَواقِعِ النُّجُومِ وإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ﴾[٣]؛ فقوله:"وإنّه لقسمٌ": اعتراضٌ[٤].

إذًا نحن بمواجهة تركيب توافر على عنصر من عناصر الفُجاءة؛ إذْ فجئنا الإمامُ من حيث لا نحتسب بهذه الجملة التي أحدثت توتُّرًا في قراءة النصِّ، حتَّى غدتْ أكثر من مجرَّد تعظيم لشأن ذلك الغد، ولو تتبَّعنا الجملة تركيبيًّا أمكن أن نملأ الفراغ الذي تركته الجملةُ الاعتراضيَّة وفي ما يأتي سنتتبع تركيب الجملة خطوةً بخطوةٍ في محاولة لتحليل العناصر والجزئيَّات ومعرفة طريقة ترابطها وتركيبها في سياق النصِّ؛ لتحصيل اللذَّة والدَّهشة التي يفرزها التَّحليل؛ وفي ما يأتي سنورد التحليل بنقاط، وعلى النحو الآتي:

١ـ لا بدَّ من أهميَّة تتعلَّق بذلك الغدِ الذي أشار إليه الإمام؛ ليفتتح الإمام كلامه بـ"ألا" الاستفتاحيَّة، وهي للتَّنبيه.

٢ـ قولُه:"وفي غدٍ" فلفظةُ غَدٍ نكرةٌ، ومدلولها يختلف عنه لو جاءتْ معرفة، وهي أقوى لدلالة النَّكرة على العموم والإطلاق[٥]؛ ممّا يوحي بقوَّة ما يريده الإمام وغموضه .

---

[١] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٩/ ٤١.

[٢] . شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٣/١٧٠، ومنهاج البراعة: ١/١٥٣.

[٣] . سورة الواقعة : ٧٥ ــ ٧٧).

[٤] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٣/ ١٧٠.

[٥] . ينظر: شرح الرضي على الكافية: ١/٢٣٤.

٣ـ جملة:"وسَيَأْتِي غَدٌ بِمَا لَا تَعْرِفُونَ" معترضة بين الظَّرف والمظروف، وتعدُّ السين في نظر النَّحاة للاستقبال القريب، والقائل بذلك قد نظر إلى كثرة حروف "سوف" قياسًا بالسِّين بحسب مبدأ زيادة المعاني لزيادة المباني، لكن ذلك لا يمنع أن تكون السين في هذه الجملة ممَّا فيه تقوية للكلام بلحاظ حتميَّة مجيء ذلك اليوم؛ فهو كالقريب ولا سيما أن اختلافًا ورد في دلالة "السين وسوف"؛ فابن مالك في شرح التسهيل ردَّ على القائلين باختلاف زمن التسويف بين سين وسوف وقال عن دعوى القرب والبعد الزمني:" وهذه دعوى مردودة بالقياس والسماع"[١] ـ وهذا ممّا يقوي الجملة ولا يضعّفها ـ ولا سيما أن النحاة قد قالوا بأنَّ السين تفيد الوعد بحصول الفعل؛ فدخولها على ما يفيد الوعد أو الوعيد مقتضٍ لتوكيده وتثبيت معناه، كما ورد في قوله تعالى﴿:فسيكفيكهم الله﴾ البقرة: ٣٧؛ فدلالة السين أنّ ذلك الغدَ كائنٌ لا محالةَ، وإن تأخَّر إلى حينٍ.

ويأتي ابن هشام ليزيد على رأي ابن مالكٍ بتنّبيه على أن وجوب تحقّق الفعل بعد السين ليس ممّا تفيده السين بذاتها؛ بل هو مستفاد من الفعل الذي تقدّمته، لا منها، وبأنّ الوجوب المشار إليه في قوله تعالى:﴿أولئكَ سيرحمُهم اللهُ﴾ التوبة:٧١، لا محالة لا إشعار للسين به!.

وأجيب بأن السين موضوعة للدّلالة على الوقوع مع التأخُّر؛ فإذا كان المقام ليس مقام تأخُّرٍ؛ لكونِه بشارةً تمحَّضتْ لإفادة الوقوع، وبتحقق الوقوع يصل إلى درجة الوجوب[٢]، وفي تنبيه ابن هشام ممّا يقوّي الصِّلة بين عناصر التركيب ويقوي لحمة النصِّ؛ بابتكار سياقٍ تظنُّه لأوَّل وهلة مجرَّد تركيب تصطفُّ به الكلمات متوخيةً

---

[١] . شرح التسهيل ، ابن مالك: ١/ ٢٦، ومن المحدثين من ذهب إلى هذا الرأي، ينظر: التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، د. رمضان عبد التواب: ١٤٢.

[٢] . ينظر: مغني اللبيب: ٢/٨٧٠.

دورها وترتيبها في النحو والإعراب؛ لكنَّك حين تفاجَأ أو تُصدم بوقفة تقطع تسلسل القراءة في التركيب تكتشف أنّ الإمام دقيق في اختياره لطبيعة التَّركيب حين أراد التَّنبيه الوعد بمقدم ذلك الوالي وهو ـ كما صرَّح الشُّرَّاح بذلك الحجة المنتظر"عجَّل الله فرجه الشريف" ـ مستعملًا أدوات تعبِّر عن صدق الواقع وتعكسه بشكلٍ دقيق؛ فالسِّين اقترنتْ بالفعل "يأتي" لتقوية الدَّلالة على الوقوع مع التأخُّر لا مجرَّد الإخبار عن مستقبل مجهول في زمن حصوله؛ فهل هو غدٌ قريبٌ أم بعيدٌ؟؛ يعضد ذلك القول المأثور:" علم المهدي كعلم الساعة والساعة لا يعلم وقت مجيئها على الحقيقة إلا الله"[1]، فهذا اليوم بحسب قراءة النصّ غامض وغير معلوم؛ لكنّه واجب الحصول بحسب القرائن اللفظيّة، والمقاميّة.

ولو نظرنا في الدّلالة السّياقيَّة للنَّصِّ، وجدنا تلاؤمًا بين دلالة الفعل"سيأتي"، وبين الدّلالة الكليَّة للنصِّ، ممّا يدلُّ على الخير، والرَّحمة، والعدل، والازدهار الذي سيحلُّ بحلول ذلك الغدِ بقرينة ما وردَ في الخطبة في قوله ﷺ:"تُخرج له الأرضُ أفاليذَ أكبادها، وتلقي إليه سلمًا تقاليدها، فيريكم كيف عدل السيرة، ويحيي ميت الكتاب والسنّة"[2].

فدلالة فعل"الإتيان" توحي بالبعد حتّى مع وجوب تحقُّقه؛ فالمدّة الزمنيّة بين كلام الإمام، ووعده بذلك اليوم وحتّى ظهور الإمام الموعود ممّا يقتضي القول بأنّه قد تحقَّق فيه البعد الزمانيُّ الكافي الذي دلَّ عليه الإطلاق والعموم في تنكير لفظة "غد" في المرَّتينِ اللتينِ تكرَّرتْ فيهما بالعبارة نفسها، كما أشرنا في محلّ الكلام.

---

[1] . حياة الإمام المهدي "عليه السلام"، القرشي: ١٤١ وما بعدها.

[2] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٩/ ٤١.

٤. مجيء"غَدٍ" الثّانية نكرةً أيضًا، ولكنَّها مرفوعة على الفاعلية على سبيل الاستعارة؛ إذِ استعار الإمامُ فعل الإتيان للظرف بمعنى أنَّه سيحينُ، ولكن دلالة الإتيان أقوى من دلالة مجرَّد الحين لذلك اليوم.

٥. "بِمَا لا تَعْرِفُونَ" جاءتْ صلة الموصول منفيةً؛ لبيان عظم ذلك اليوم وأهميَّته، واللذَّة الحاصلة في الجملة أن المتمعّن فيها يجد أنّ الإمام قد وظّف الألفاظ بدقَّةٍ؛ ليوصل رسالة للقوم بأنّ ذلك اليوم هو يوم ظهور الإمام الحجة"عجل الله فرجه"، وإنّه سيأتي بما لا يعرفون، وقد صرَّح الإمامُ بذلك في غير خطبة لهُ في هذا الشأن فما كان من دلالة الفعل "تعرفون" إلّا أن تدلل بنيويًّا على مراد الإمام ومعرفته بقومه وإلّا لما استخدمَ فعل"المعرفة" هذا ولأمكن أن يقول:"وسيأتي غد بما لا تعلمون"! فليس العلم كالمعرفة؛ إذ تعدُّ الثانية أكثر خصوصيّةً من العلم؛ لأنّ المعرفة هي العلم بعين الشيء مفصّلاً عمّا سواه، كما أن المعرفة تختص بذات الشيء وتفصيله، والمعرفة يسبقها الغفلة والجهل وغياب الحقيقة[١]، وهو ممّا يقوّي دلالة فعل"الإتيان" في قوله: "سيأتي" غد بما لا تعرفون؛ لأنّ من دلالات فعل الإتيان أنّها تأتي مع المعاني المعنوية التي لا تُشاهد[٢]، ويبدو من دلالة اللفظة والسياق أن القوم كما نقل قطب الدين الراوندي"ت٥٧٣هـ" كانوا ينكرون ذلك اليوم وحتّى لو علموا به بالنقل والإخبار إلا أنّهم لم يكونوا ليتصوروا حقيقة ذلك اليوم كما سيكون عليه ممّا نقلت الرّوايات والأحاديث وكما وصفه الإمام لهم، يقول الراوندي:""ثُمّ بشَّر بخروج صاحب الأمر الغائب في آخر الزمان، فقال« ألا وفي غد» الخبر العظيم« وسيأتي غد بما لا تعرفون» وهذا السين للتحقيق في الاستقبال، وكان القوم ينكرون هذا الأمر ولا يعرفونه، يأخذ الوالي من غير هذه العشيرة التي منها اليوم الولاة،

[١] . ينظر: الفروق اللغوية: ٣٧٣.

[٢] . ينظر: معترك الأقران: ٣/ ٤٨٦.

والوالي هو المهدي عليه السلام ومن غيرها، قيل إنّه تقدّم في الكلام ذكر فيه أو طائفة أو جماعة؛ فقال: إنّه من غيرها، بمعنى أنّه يأخذ جميع العمّال الذين كانوا قبل خروجه على مساوئ ما يعملونه من المعاصي ويجازيهم، ومحل« على مساوئ أعمالها» نصب على الحال، قوله: «وتخرج الأرض أفاليذ كبدها» هذه كناية عن الكنوز التي وردت بها الاخبار، وفسّر قوله تعالى:« وأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقالَها» على مثله، والفلذ: قطعة الكبد، والأفلاذ جمعه، والأفاليذ جمع الجمع « وتلقى الأرض مقاليدها » أي مفاتيحها إليه، أي: المهدي هو ذاك الوالي""[1].

إذن؛ فالجملة الاعتراضيّة لم تكن مجرَّد اعتراض بين جملتين؛ بلْ هي فجوة أحدثتْ توتُّرًا وفراغًا لزم على المتلقي ملؤُه مستعينًا بمعطيات النصِّ الصرفيَّة، والنَّحويَّة، والدَّلاليَّة، والسِّياقيَّة مجتمعةً، وهو ممَّا يُشعرُ باللذَّة والدَّهشة التي أحدثها التوتُّر الناتج عن تصادم تلك المعطيات في ذهن المتلقِّي، وهو كشف لدقَّة اختيار الإمام للألفاظ وطريقته في التأليف وهي ممَّا يؤكد وجود فجاءة في التَّركيبِ.

٦- إنّ ممّا يقوِّي اختيار الإمام للفظ المعرفة سياقيًّا وانتفاءه عندهم وصفه لحال ذلك اليوم بقوله:"كَأَنِي بِهِ قَدْ نَعَقَ بِالشَّامِ ، وفَحَصَ بِرَايَاتِهِ فِي ضَوَاحِي كُوفَانَ ، فَعَطَفَ عَلَيْهَا عَطْفَ الضَّرُوسِ ، وفَرَشَ الأَرْضَ بِالرُّؤُوسِ ، قَدْ فَغَرَتْ فَاغِرَتُهُ وثَقُلَتْ فِي الأَرْضِ وَطْأَتُهُ بَعِيدَ الْجَوْلَةِ عَظِيمَ الصَّوْلَةِ ، واللَّهِ لَيُشَرِّدَنَّكُمْ فِي أَطْرَافِ الأَرْضِ ، حَتَّى لَا يَبْقَى مِنْكُمْ إِلَّا قَلِيلٌ كَالْكُحْلِ فِي الْعَيْنِ ، فَلَا تَزَالُونَ كَذَلِكَ ، حَتَّى تَؤُوبَ إِلَى الْعَرَبِ عَوَازِبُ أَحْلَامها.."[2]؛ إذ هناك تطابق مع ما ورد في الرِّوايات المعتبرة لدى

---

[1]. ينظر: منهاج البراعة، قطب الدين الراوندي:٢/ ٦٣. وينظر: في ظلال نهج البلاغة، محمد جواد مغنية: ٢/ ٢٩٨.

[2] . نهج البلاغة: ٢٤٠.

المذهبين[1]، وكذلك قوله عليه السلام:"وتُخْرِجُ لَه الأَرْضُ أَفَالِيذَ كَبِدِهَا ، وتُلْقِي إِلَيْه سِلْماً مَقَالِيدَهَا ، فَيُرِيكُمْ كَيْفَ عَدْلُ السِّيرَةِ ، ويُحْيِي مَيِّتَ الْكِتَابِ والسُّنَّةِ"[2].

ومثال آخر على الاعتراض في تركيب الكلام في نصّ نهج البلاغة في قوله عليه السلام: " الحمد لله الذي لبس العز والكبرياء ، واختارهما لنفسه دون خلقه ، وجعلهما حمى وحرما على غيره ، واصطفاهما لجلاله ، وجعل اللعنة على من نازعه فيهما من عباده ثم اختبر بذلك ملائكته المقربين ؛ ليميز المتواضعين منهم من المستكبرين فقال ــ سبحانه وهو العالم بمضمرات القلوب ومحجوبات الغيوب ــ انى خالق بشرا من طين "فَقَالَ سُبْحَانَه ـ وهُوَ الْعَالِمُ بِمُضْمَرَاتِ الْقُلُوبِ، ومَحْجُوبَاتِ الْغُيُوبِ ـ : إِنِّي خالِقٌ بَشَرًا"[3].

يقول حبيب الله الخوئي: فجملةُ: "وهُوَ الْعَالِمُ بِمُضْمَرَاتِ الْقُلُوبِ، ومَحْجُوبَاتِ الْغُيُوبِ" معترضة بين قال ومقوله وهو قوله: إنّي خالقٌ، جيء بها لقصد التنزيه[4]؛ مشبهًا هذا الاعتراض بما ورد في قوله تعالى:﴿وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُمْ مَا يَشْتَهُونَ﴾[5].

لو حاولنا قراءة الجملة المعترضة في قلب الكلام بين فعل القول "قال" وبين مقول:""إنّي خالقٌ بشرًا"" قراءة أسلوبيَّة، للفتَ نظرَنا أنَّ طبيعة الاعتراض هنا تختلف عمّا ورد في الآية القرآنيَّة التي استشهد بها الخوئيُّ للتَّشبيه بين الاعتراضينِ في

---

[1] . ينظر: البيان في أخبار صاحب الزمان، للعلامة الكنجي الشافعي: ٢، ١٥.

[2] . نهج البلاغة: ٢٣٩.

[3] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٣/ ١٢٧.

[4] . منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة حبيب الله الخوئي:١/ ١٥٤، ٢٧٢/١١.

[5] . النحل: ٥٧.

خطبة الإمام، وقوله تعالى؛ ذلك أنَّ الآية جيء بالاعتراض فيها بكلمة واحدة بمعنى التَّنزيه، وهي كلمة "سبحانَك".

أمَّا كلام الإمام؛ فقد تضمَّن جملتين هما:"سبحانَه"، وجملة:"وهو العالم بمضمرات القلوب ومحجوبات الغيوب"، فما لفت نظر الشارح هو كلمة"سبحانَه" وحسب في الخطبة المباركة، وظنَّ أنَّها كما في الآية الكريمة:﴿يجْعَلُونَ لِلَّه الْبَناتِ، سُبْحانَه، وَلَهُمْ ما يَشْتَهُونَ﴾؟، ولفت نظرنا الآتي:

أولًا: إنَّ الاعتراض في الآية الكريمة اقتصر على قوله تعالى "سبحانَه"، بينما تضمَّن الاعتراض في كلام الإمام على الجملة نفسها، وجملة ثانية هي قوله: ﷺ:"وهُوَ الْعَالِمُ بِمُضْمَرَاتِ الْقُلُوبِ، ومَحْجُوبَاتِ الْغُيُوبِ".

وثانيًا: إنَّ كلمة"سبحانك" في الآية الكريمة جاءتْ للتّنزيه لما قبلها في قوله تعالى:﴿يجعلون لله البنات﴾ ولما بعدها، وهو ادّعاؤهم أنَّ لله البنات جلَّ عن ذلك عزَّ وجلَّ في قوله:""ولهمْ مَا يشْتَهُونَ""؛ وذاك ممَّا هو منتفٍ عن صفات الله وذاته؛ فكلا طرفي الجملة التي وقع فيها الاعتراض؛ أي: السَّابق لها واللاحق الذي فيه تتمّة الكلام المقطوع هو ممَّا ينزّه عنه الله بأن يجعلوا الملائكة بناتًا له ولهم البنون!.

أمّا الاعتراض الذي وقع في الخطبة المباركة؛ فليس مشابهًا لما في الآية؛ لكونه لم يكن للتَّنزيه عن صفة منفية عن صفات الله عز وجل، وقد سبقت لقول الإمام:"سبحانه"، ففي قوله ﷺ:"الْحَمْدُ لِلَّه الَّذِي لَبِسَ الْعِزَّ والْكِبْرِيَاءَ- واخْتَارَهُمَا لِنَفْسِه دُونَ خَلْقِه- وجَعَلَهُمَا حِمًى وحَرَماً عَلَى غَيْرِه- واصْطَفَاهُمَا لِجَلَالِه، وجَعَلَ اللَّعْنَةَ عَلَى مَنْ نَازَعَه فِيهِمَا مِنْ عِبَادِه؛ ثُمَّ اخْتَبَرَ بِذَلِكَ مَلَائِكَتَه الْمُقَرَّبِينَ؛ لِيَمِيزَ الْمُتَوَاضِعِينَ مِنْهُمْ

مِنَ الْمُسْتَكْبِرِينَ؛ فَقَالَ سُبْحَانَه وهُوَ الْعَالِمُ بِمُضْمَرَاتِ الْقُلُوبِ، ومَحْجُوبَاتِ الْغُيُوبِ: إِنِّي خالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ.."[1].

يلاحظ أنَّ آخر جملة في الكلام الذي سبق الجملة الاعتراضية قوله ﷺ:"ثُمَّ اخْتَبَرَ بِذَلِكَ مَلَائِكَتَه الْمُقَرَّبِينَ؛ لِيَمِيزَ الْمُتَوَاضِعِينَ مِنْهُمْ مِنَ الْمُسْتَكْبِرِينَ" فشكلُ التَّنزيه يختلف في الشاهدين، وحتَّى لوِ افترضنا وجود موجبات التنزيه فيما بعد قولهﷺ:"سبحانَه"، لما تحقق في قولهﷺ:"سُبْحَانَه وهُوَ الْعَالِمُ بِمُضْمَرَاتِ الْقُلُوبِ، ومَحْجُوبَاتِ الْغُيُوبِ"، ولا في الجملة التي بعدها وهو محال؛ لأنّها من كتاب الله العزيز وهي تتمة القول ومقوله:""إني خالقٌ بشرًا""، فلا مجال للظنِّ بأنَّ الاعتراض هنا جاء للتَّنزيه عن كونه خالقًا بشرًا؛ وإنَّما هو من مواضع التَّعظيم، والتوكيد لقدرة الله وابتداعه.

ثالثًا: لا يمكن إنكار معنى التَّنزيه في الجملة محلّ الشَّاهد؛ ولكنَّه وفي ضوء المعطيات التي تقدَّم استنتاجُها في المقارنة بين محلِّ الشَّاهد في خطبته القاصعة ﷺ والآية الكريمة؛ فقد جاءﷺ بجملة عطفها على قوله:"سبحانه" باسم فاعل معرّف بـ"أل" وهو في دلالته النحوية ما يشيرُ إلى التجدُّد والحدوث[2]، وهي نفسها علَّة تسمية اسم الفاعل بالفعل الدائم كما أنَّ دلالة اسم الفاعل المعرف بـ"أل" في قولهﷺ:"وهو العالم" ممّا يوحي بعمله عمل الفعل مطلقًا، أي من غير تقييد بزمن أو اعتمادِ شيءٍ[3]؛ مما يعني أنّ الإمام كان مدركًا لطريقته في الصِّياغة والاختيار، والتَّوزيع في تركيب الكلام؛ لذلك عمد أن يوحي للسَّامع أنَّ الله . سبحانه وتعالى . كان قد أحاط

---

[1] . شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ١٢٧/١٣.

[2] . ينظر: ينظر الخصائص لابن جني:١٠٣/٣ ، والإيضاح في شرح المفصل لابن الحاجب: ٦٤٤/١ ، واوضح المسالك لابن هشام الأنصاري: ٣ /٢١٦ ، التعريفات: ١٥ .

[3] . ينظر: الكتاب: ١٨١/١، شرح الرضي: ٢٠١/٢، شرح ابن الناظم: ٤٢٦، شرح الرضي: ٣٧/٢. ونظر المغني:٤٧/١. شرح الألفية: ٢٢٥/١، التصريح: ٦٥/٢.

علمًا بضمائر ملائكته، وأنَّه كان على علم سابقٍ كما هو دائم ومستمر بحقيقة ضمائرهم، وهو ما دلَّت عليه صيغة اسم الفاعل المعرف بـ"أل" في قوله:"وهُوَ الْعَالِمُ بِمُضْمَرَاتِ الْقُلُوبِ، ومَحْجُوبَاتِ الْغُيُوبِ"، وذلك ما دعا أحد الشراح الى تفسير هذه الجملة في كونها:""قرينة مخرجة للاختبار عن حقيقته""[1]؛ وهو ما يقودنا إلى الاعتقاد بأنّ الجملة الاعتراضية في كلام الإمام لا يمكن الحكم عليها بإمكانيّة حذفها من الكلام وكأنّها من جنسه؛ إذْ أنّ هناك تعلّقا بين استشهاد الإمام بقوله تعالى""إنّي خالقٌ بشرًا"" في معرض ذكره لاستكبار إبليس ورفضه إطاعة الله وأوامره، وبين تعمُّده المجيءَ بهذه الجملة؛ ليؤكد علم الله السَّابق ورغبته في اختبار سرائر ملائكته، وهي قضيَّة شائكة ومعقدة قد تستدعي الشكَّ أو التَّساؤل من قبل بعض العقول الضَّعيفة في معنى الاختبار؛ لأنَّ الاختبار في معناه طلب الخبر بالشيء ومعرفته لمن لا يكون عارفًا بهِ[2].

وهنا يُتصور أن الإمام عليه السلام كان يدرك تمام الإدراك لإمكانيّة وجود مثل هذه التّساؤلات؛ لذلك حرص على إيراد هذا الاعتراض لا لمجرّد التَّنزيه في ذاته؛ بل للتّأكيد على قضيَّةٍ وهي أنَّ الله تعالى على علمٍ بمُضمرات القلوب ومحجوبات الغيوب، وإنَّه إنّما اختبرهم مع علمه بمضمراتهم؛ لأنّ اختباره تعالى ليس ليعلم بل ليعلم غيره من خلقه طاعة من يطيع وعصيان من يعصي قال: وقوله:﴿ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ﴾، وقوله:﴿ لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ عَلى عَقِبَيْهِ﴾؛ أي لتعلم أنت وغيرُك[3]، ولهذا السبب لم يكن إطلاق هذا اللفظ في حقّه في نظر الشرَّاح حقيقة؛ بلْ كان على وجه الاستعارة بلحاظ أنّه لمّا كان ثوابه وعقابه للخلق موقوفين على تكليفهم

---

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني:٤/ ٢٣٨.

[2] . شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٤/ ٢٣٨.

[3] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٤/ ٢٣٨.

بما كلَّفهم به؛ فإنْ أطاعوه في ما أمرهم أثابهم، وإنْ عصوه عاقبهم أشبه ذلك اختبار الإنسان لعبيده، وتمييزه لمن أطاعه منهم ممّن عصاه، وأطلق عليه لفظه[1].

إنّ هذا الاتساق في ترتيب الألفاظ والجمل وتلاؤم الدَّلالة والغرض في الكلام في جملة اعتراضيَّة هو ممَّا يفجأُ المتلقِّي ويبهره، ولا غرابة أن يصف حبيب الله الخوئيّ موضع شاهدنا بأنّه: جملة معترضة **أدمجها** الإمام بين القول ومقوله تنزيهاً له سبحانه عن كون اختباره عن جهل كما في غيره[2]؛ فالدمج الذي استشعره الشَّارح يتناقض في الحقيقة مع دلالة الاعتراض على القطع، والإبعاد بين طرفي جملة واحدة.

ومن أمثلة الاعتراض في نهج البلاغة قولهعليه السلام في خطبة تشتمل على تهذيب الفقراء بالزهد وتأديب الأغنياء بالشَّفقة:"فَيَخْشَعُ لَهَا إِذَا ذُكِرَتْ ويُغْرَى بِهَا لِئَامُ النَّاسِ" في معرض قولهعليه السلام:" فَإِنْ رَأَى أَحَدُكُمْ لأَخِيه غَفِيرَةً فِي أَهْلٍ أَوْ مَالٍ أَوْ نَفْسٍ فَلَا تَكُونَنَّ لَه فِتْنَةً؛ فَإِنَّ الْمَرْءَ الْمُسْلِمَ ـ مَا لَمْ يَغْشَ دَنَاءَةً تَظْهَرُ؛ **فَيَخْشَعُ لَهَا إِذَا ذُكِرَتْ ويُغْرَى بِهَا لِئَامُ النَّاسِ** ـ كَانَ كَالْفَالِجِ الْيَاسِرِ الَّذِي يَنْتَظِرُ أَوَّلَ فَوْزَةٍ مِنْ قِدَاحِه تُوجِبُ لَه الْمَغْنَمَ..."[3].

يصرّح الخوئيُّ بوجود الاعتراض في هذا الموضع من كلام الامامعليه السلام، بقوله: "كان كالفالج، خبر إنّ، وإدراج جملة "**فيخشع**" في البينِ من باب الاعتراض"[4]؛ فالاعتراض الحاصل في الكلام وقع بين إنَّ وخبرها والذي يحدث الفجاءة في هذا الاعتراض سنوضحه في نقاط هي على النحو الآتي:

---

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٤/ ٢٣٨.

[2] . ينظر: منهاج البراعة: ١١/ ٢٧١.

[3] . شرح نهج البلاغة، ابن الي الحديد ١٩/ ١١٥.

[4] . منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي: ١/١٥٤.

١: الانزياح اللافت في تركيب الكلام بسببِ المسافة التي أحدثها تأخُّر خبر إنَّ عنها وعنِ اسمها، ولا سيما أن دلالة التَّوكيد في معناه تجعل القارئ؛ إذا لم نقلِ المتلقّي يتوقع الإسراع ببيان خبر التوكيد لخصوصيّته في الإثبات، وإذا بالإمامﷺ يؤخّر عمليّة الإخبار لقصد منه في إدخال جملة أراد بها عن وعي التَّنبيه على صفة ذميمةٍ سيأتي الكلام عليها لاحقًا في التَّحليل.

٢ـ التوتر الذي أحدثته طبيعة الجملة المعترضة في سلسلة الكلام في قولهﷺ:" فَيَخْشَعُ لَهَا إِذَا ذُكِرَتْ ويُغْرَى بِهَا لِئَامُ النَّاسِ"، وهذه الخلخلة التي تشغل ذهن القارئ متأتيةٌ من تصادم المعاني الواردة في الجملة وخصوصًا في قوله:" فَيَخْشَعُ لَهَا إِذَا ذُكِرَتْ ويُغْرَى بِهَا لِئَامُ النَّاسِ"؛ فهي عبارة معقّدة وغامضة لتعدد دلالاتها؛ والدَّليل على هذا التعدد، أوِ الاختلاف أنّ كلمة"فيخشع لها" قرئت قراءتين في سياق الكلام:

الأولى: لو حملنا الخشوع على المعنى اللغويّ، وهو غضّ الطَّرف مثلًا، والتطمأن، كان إعرابها عطفًا على "يظهر" في كلامهﷺ[١]، وهنا سيختلف معنى الجملة ودلالتها وحتَّى إعرابها؛ ويقصد به: أنّ المسلم إذا لم يرتكب أمرًا خسيسًا يظهر عنه فيكسب نفسه خلقًا رديئًا، ويلزم بارتكابه الخجل من ذكره بين الخلق إذا ذكر والحياء من التَّعيير به، ويغرى به لئام الناس وعوامّهم في فعل مثله وقيل: في هتك ستره، فإنّه يشبه الفالج الياسر[٢]، هذا إن حملنا الخشوع على معناه اللغويّ وهو كون الخشوع هو ما يقصد به الحياء والخجل من ظهور الدناءة، وهو بدلالة اللفظة اللغويّة إحساس"سلبيّ".

---

[١] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٢/ ٥.

[٢] . شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٦/٢.

الثَّانية: أمّا إنْ حملنا (الخشوع) على المعنى العرفيّ وهو الخضوع لله والخشية منه فالفاء للابتداء[١]، سيختلف الإعراب وبذلك ستحدث مفارقة في المعنى بين القراءتين وستكون دلالة كلمة"فيخشع له" بمعنى الخشوع لله والخضوع له عند ذكرها فيتضرّع إليه هربًا من الوقوع في مثلها، وخوفًا من وعيده على المعاصي وبذلك يكون كالفالج الياسر[٢]، وهي دلالة"إيجابية" ـ أي الخشوع لله هربًا من الوقوع في الصِّفة الدنيئة التي أقحمها الإمام بين إنّ وخبرها بهدف التَّنفير عنها[٣].

فوجود قراءتين لقوله:"فيخشع له" أشار لهما شرّاح النَّهج على وفق احتمال المعنى اللغوي والعرفي لها، وتضارب معنى السلب والإيجاب في الدلالتين ؛جعلنا في مواجهة كثير من الفراغات والبياضات في النصِّ ممَّا جعلنا نجول بين أثناء الجملة وبنيتها مستعينين بأدوات النحو والدلالة التي يمنحها النصُّ العَلويّ وهو ممّا لا شكَّ فيه ما يستلزم وجود الدهشة والإحساس بالمفارقة الحاصلة في المعنى، وهو ما تسبّب به ذلك الاعتراض في كلام الإمام.

٣. وجود "إذا الشرطية" في الجملة الاعتراضيّة في قوله:"فيخشع لها **إذا** ذكرت" شكَّلَ ـ من موردٍ نفسيّ ـ عنصرًا للفُجاءة التي نبحث عنها في الجملة المستهدفة بالدِّراسة والتحليل؛ على الرغم من أنّ "إذا" هنا لا يمكن تصوّر سوى معنى الشرط فيها؛ ذلك أنّها وضعتنا أمام تصوُّرٍ لحالة خشوع ذلك المرء المسلم حين تتحقّق فيه حالة من الذهول، والدّهشة لما يعتريه من خشوع يتحقّق هو الآخر بتحقُّق شرط ذكر تلك الدناءة التي قد يغشاها فتلحق به، وهو تصوّر أضفى لمعنى الشرط في "إذا" الشرطيّة مستوى جديدًا في دلالتها، تجاوز دلالة الشّرط فيها.

---

[١] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٥/٢.

[٢] . ينظر: المصدر نفسه: ٦/٢.

[٣] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي: ١/ ١٩٠.

وما يزيد في فجائية التركيب الشرطي هنا؛ أنه قد قوى الدَّلالة اللغويَّة لقوله ﷺ:"فيخشع لها" ـ التي مرَّ الكلام عليها في النُّقطة السَّابقة ـ فليس في دلالة الخشوع لله "بمعناه الإيجابيّ" هربًا من الوقوع فيما يوجب الابتعاد عنه ـ وهو ما توحي به دلالة الكلمة العرفيَّة ـ ما يوجب المفاجأة التي يقتضيها وجود "إذا الشرطيّة" في التّركيب! وإنَّما يتوافق الأثر الذي تركه وجودها مع دلالة "فيخشع لها" اللغوية وهو"الحياء" من التّعيير به، وقيل هتك ستره على تأويل أحد الشرَّاح[1]؛ فالحياء هنا حالة شعوريَّة مفاجئة تحدث بسبب أمورٍ، غالبًا ما تكون محرجة في معرفة الآخرين لها.

وفي قوله ﷺ:"فإنَّ المرءَ المسلم ما لم يغش دناءة "**تظهر**" فيخشع لها إذا ذكرت و..." لو تنبّهنا لقوله:"**تظهر**" في الجملة فهي ممَّا يقوِّي رأي الباحثة بالفجاءة التي تتحصَّل للمرء من ذكر ما يعيبه شريطة ظهوره أمام النَّاس، وهو ما جعلها تميل إلى ترجيح تفسير قوله ﷺ:"فيخشع له" بدلالته اللغوية لا العرفيَّة الشَّرعيَّة؛ وهو ما أضفاه وجود "إذا" في الكلام.

ويستمد هذا التركيب فجائيته من كونه، ــ وعلى الرغم من اشتغاله على المستوى الأفقيّ لتركيب الكلام ـ قد عمل على إحداث تغيير في خارطة التركيب المتسلسل المترابط، ومن ثمّ الانتقال إلى عمليّة تحريك للصياغة شبيهة بعملية التقديم والتّأخير[2]، وهذا التغيير على الرغم من شكليّته التركيبيّة، واعتماده على إحداث نوع من التقريب والإبعاد بين مكوّنات التَّعبير النحويّة، المفترض تتابعها نحويًّا؛ إلا أنه يعد في النتيجة نوعًا من الفراغ أو المسافة تتخلل ذلك النظام الذي يكتنفه مفارق

---

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٦/٢.

[2] . ينظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥.

عدة ، يقع فيها المتلقّي في مأزق النظر، والتمعّن، والتأوّل، لما ينضوي وراء وجود ذلك الفراغ في تركيب الكلام.

وفي كتاب لهعليه السلام إلى معاوية جوابًا وهو من محاسن الكتب، قال فيه:"تَذْكُرُ فِيه اصْطِفَاءَ اللَّه مُحَمَّدًا صلى الله عليه وآله لِدِينِه، وتَأْيِيدَه إِيَّاه لِمَنْ أَيَّدَه مِنْ أَصْحَابِه، فَلَقَدْ خَبَأَ لَنَا الدَّهْرُ مِنْكَ عَجَباً؛ إِذْ طَفِقْتَ تُخْبِرُنَا بِبَلَاءِ اللَّه تَعَالَى عِنْدَنَا، ونِعْمَتِه عَلَيْنَا فِي نَبِيِّنَا؛ فَكُنْتَ فِي ذَلِكَ كَنَاقِلِ التَّمْرِ إِلَى هَجَرَ، أَوْ دَاعِي مُسَدِّدِه إِلَى النِّضَالِ، وزَعَمْتَ أَنَّ أَفْضَلَ النَّاسِ فِي الإِسْلَامِ فُلَانٌ وفُلَانٌ، فَذَكَرْتَ أَمْراً إِنْ تَمَّ اعْتَزَلَكَ كُلُّه، وإِنْ نَقَصَ لَمْ يَلْحَقْكَ ثَلْمُه، ومَا أَنْتَ والْفَاضِلَ والْمَفْضُولَ والسَّائِسَ والْمَسُوسَ، ومَا لِلطُّلَقَاءِ وأَبْنَاءِ الطُّلَقَاءِ، والتَّمْيِيزَ بَيْنَ الْمُهَاجِرِينَ الأَوَّلِينَ، وتَرْتِيبَ دَرَجَاتِهِمْ وتَعْرِيفَ طَبَقَاتِهِمْ، هَيْهَاتَ لَقَدْ حَنَّ قِدْحٌ لَيْسَ مِنْهَا، وطَفِقَ يَحْكُمُ فِيهَا مَنْ عَلَيْه الْحُكْمُ لَهَا أَلَا تَرْبَعُ أَيُّهَا الإِنْسَانُ عَلَى ظَلْعِكَ، وتَعْرِفُ قُصُورَ ذَرْعِكَ، وتَتَأَخَّرُ حَيْثُ أَخَّرَكَ الْقَدَرُ؛ فَمَا عَلَيْكَ غَلَبَةُ الْمَغْلُوبِ ولَا ظَفَرُ الظَّافِرِ، وإِنَّكَ لَذَهَّابٌ فِي التِّيه رَوَّاغٌ عَنِ الْقَصْدِ، أَلَا تَرَى **غَيْرَ مُخْبِرٍ لَكَ** – ولَكِنْ بِنِعْمَةِ اللَّه أُحَدِّثُ، أَنَّ قَوْماً اسْتُشْهِدُوا فِي سَبِيلِ اللَّه تَعَالَى مِنَ الْمُهَاجِرِينَ والأَنْصَارِ، ولِكُلٍّ فَضْلٌ حَتَّى إِذَا اسْتُشْهِدَ شَهِيدُنَا قِيلَ سَيِّدُ الشُّهَدَاءِ، وخَصَّه رَسُولُ الله صلى الله عليه وآله بِسَبْعِينَ تَكْبِيرَةً عِنْدَ صَلَاتِه عَلَيْه!...."[1] ، إذ وقع قطع في سلسلة كلامه عليه السلام، بعد استرسال طويل في كتابه، وهو قطع تضمن عنصر المفاجأة لأسباب عدة منها:

١. ورد هذا الاعتراض في كتاب تلا كتابًا آخر مشابهًا له ومناسبًا، قصد من ورائه معاوية أن يُغضبَ الإمامعليه السلام ويحرجه ويحوجه، إذا قرأ ذكر الخليفتين السابقين فيه، إلى أن يخلط خطه في الجواب بكلمة تقتضي طعنًا في أبي بكر؛ ليتذرع معاوية

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١٥/ ١٨١.

بذلك إلى إفساد رأي أهل العراق والشام عليه [١]، لكنه﵇ ردَّ بكتاب كسر فيه أفق توقع معاوية، ومن أشار عليه بذلك[٢]؛ بأن كان الجواب مجمجمًا، غير بيّن، ليس فيه تصريح بالتظليم لهما[٣]، ولا التصريح ببراءتهما..[٤]، فأشار عمر بن العاص على معاوية، أن يعيد الكرة على الإمام﵇ بكتابٍ آخر مشابه للأوّل في طبيعته، وكان الهدف من ورائه استفزاز الإمام واستخفافه، وحمله على الغضب، عسى أن يكون جوابه حاملًا لكلام يتعلّق بتقبيح حاله وتهجين مذهبه[٥]، لذلك جاء ردُّه﵇ بكتاب حمل في طيّاته نسقًا تسبّب في تكرار كسر أفق توقُّع معاوية، وابن العاص، وكان هذا الاعتراض من ضمن هذا النسق المفاجئ.

٢. من جهة المتلقّي الأوّل للجواب في كتابه﵇، وهو "معاوية"، فقد تسبب الاعتراض في قوله﵇:"ألا ترى ـ غير مخبر لك، لكن بنعمة الله أحدّث"، في كسر أفق توقع ذلك المتلقّي؛ لأنّ طبيعة الكلام كانت تبدو وكأنّها موجّهة إليه، في ضوء ما يوحي به ضمير المفرد المخاطب في قوله﵇:"ألا ترى"؟، ما جعل الخطاب يبدو وكأنّه موجّه إلى ذلك المفرد المخاطب "معاوية".

إلّا أنّ جملة الاعتراض التي قطعت وتيرة الاعتقاد بوجهة الخطاب تلك، كانت منزاحة عن ظاهر التعبير، في أنّه﵇ لا يقصد إخبار معاوية؛ لأنّ مثله﵇ لا يقصد بالحديث مثل معاوية[٦]، بل إنه ليس أهلا عنده أن يخبر معاوية بذلك؛ لأنّه

---

[١] . ينظر: المصدر نفسه.

[٢] . نقل ابن أبي الحديد أن عمر بن العاص كان وراء ذلك؛ بقصد إثارة البلبلة والفتنة في تمويه العامة بموقف الإمام في طعن الخلفاء وذمهم، انظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١٥/ ١٨٥.

[٣] . يقصد بهما: كل من الخليفتين أبي بكر وعمر.

[٤] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٥/ ١٨٥.

[٥] . ينظر: المصدر نفسه.

[٦] . ينظر: المصدر نفسه.

يعلم كلّ ما جاء في كتابه، ومن يعلم الشيء لا يجوز أن يخبر به[1]، و في قوله:"ولكن بنعمة الله أحدّث"، إشارة أخرى تسببت في مفاجأة المتلقّي؛ لأنّ وجود حرف الاستدراك يوحي باحتمال تغيّر طبيعة الخطاب في الجملة الاعتراضيّة؛ إلّا أنّ هذا الجزء من الجملة الاعتراضيّة، تسبب في كسر أفق توقّع المتلقّي مرّة أخرى؛ ليؤكد من جديد مسألة كون الخطاب ليس موجّهًا لمعاوية، وأنّه خطاب موجه لكلّ من يقرأه ويتلقاه؛ ولا سيّما مع تضمن الجملة الاعتراضية قوله:" ولكن بنعمة الله أحدّث"، وهو كلام يشير من الناحية الأسلوبيّة إلى ذلك التغيّر في وجهة الخطاب التي أشرنا إليها، شكلًا ومضمونًا.

فأمّا من ناحية الشّكل؛ فكلامه حقّق أسلوبًا اقترب من أسلوب الالتفات الذي عرفناهُ في البلاغة العربية؛ حين انتقل بالتعبير من دلالة "الإخبار" في قوله:"غير مخبر"، إلى دلالة "الحديث"، في قوله:"أحدث"، ممّا يعزز ما تقدم من تفسير لوجود هذه الجملة الاعتراضيّة، التي توسّطت بين أجزاء الجملة المستقلّة؛ لتقرير معنى يتعلق بها أو بأحد أجزائها؛ للإشارة إلى وجود علاقة بينها وبين أحد طرفي الكلام، وأنّها تكون مقصودة في ذاتها[2]، يزيد على ذلك هنا أنّ الأثر الدلاليّ الأشمل من وراء الاعتراض لما يعترض به ليست أمرًا متوقّعًا؛ لذلك تكون الإفادة فيها مثل الحسنة تأتي من حيث لا نرتقبها[3]، وهو أمر يتعلق بمفهوم الفجاءة في نهج البلاغة من جهة.

ومن جهة المعنى فإنّ في قوله:" ولكن بنعمة الله أحدّث"، التي اعترضت تسلسل التركيب؛ إشارةً إلى قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾ لأنّه كان في

---

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٥/ ١٩٣.

[2] . ينظر: التعريفات، الجرجاني "٨١٦": ٨٣.

[3] . ينظر: المثل السائر، ابن الأثير: ٣/ ٤٢، ٤٣، الايضاح، الخطيب القزويني: ١٤٦- ١٤٨.

موضع عجب ممّا جاء في كتاب معاوية من إخبار له باصطفاء الله تعالى محمدًا وتشريفه له، فذلك الإخبار يجري كإخبار زيد عمرًا عن حال عمرو، إذ كان النبي ﷺوعلي كالشيء الواحد[1]، لذلك كان هذا الاعتراض في كلامهﷺ كشفًا لمآرب معاوية، وتحطيماً لأهدافه المنشودة في جرّ الإمام إلى مزالق الفتنة واختلاف الرأي في العراق والشّام حول الخلافة، وهو أمر كان يعيهﷺ تمام الوعي؛ لذلك كان يوجه الخطاب للناس بما جاء في رده بين "الفعل" في قوله:"ألا ترى"، وبين قوله: "إنّ قومًا استشهدوا في سبيل الله من المهاجرين والأنصار..."، تذكيرًا لمن كان يعي ذلك منهم، أو نسيه، أو تغافل عنه من النّاس أيضًا.

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٥/ ١٨٨.

الْمَبْحَثُ الثَّانِي

الفُجَاءَةُ في تَركِيبِ الاسْتِشْرَافِ

ينطلق بحثُنا هذا من مقولة:" إنّ إدراكَنا لعالمِ النّصِّ لُغويًّا من خلال نَسقِ ألفاظِه هو الذي يحدِّد طبيعة فهمِنا لأُسلوبه، وبهذا تكون مَهمَّة الأسلوبيّ هي تجزئة العناصر المكوّنة للرِّسالة الإبداعيّة؛ لتتبّع ما حدثَ بينهُما من تفاعُلٍ حتَّى اكتسبتْ هذهِ الشَّخصيَّة الخَاصَّة الحَيويَّة الفعَّالة"[1]، ليس اعتمادًا على شخصيَّة المُبدع الخاصَّة؛ وإنَّما على عمله الإبداعيّ بوصفِه عَملًا مكتفيًا بذاتِه، وهذا الاكتفاء لا يمكن استشفاف تحقُّقه بدون تتبُّع تلك اللغة التي امتلك نواصيها ذلك المبدع؛ فنُسبتْ إليه؛ فالأسلوبيّة تدرس النَّصَّ الأدبيَّ لكونه نِتاجًا لُغويًّا مِنْ خلال فهم إمكاناتِه وطاقاتِه وأبعادِه، تلك الأبعاد التي لا يمكن تفسيرها إلّا بتتبُّع التَّركيب اللغويّ الذي يمثّل حلقة اتِّصالٍ بين المتكلِّم والشَّيءِ الذِي يرمز إليه بكلامه، والمتلقّي لذلك التَّركيب[2]، ذلك التَّركيب الذي ترى فيه الأسلوبيّة عُنصرًا ذا حسَّاسيَّة في تحديد الخصائص التي تربطه بمبدعٍ معيَّنٍ؛ لأنّها تعطيه من الملامح ما يميّزه من غيره من المبدعين سواء أكانوا مزامنين له أم مختلفين عنه في الزَّمان، والمكان[3].

ومما يميّز النّصَّ العلويَّ الطَّاهرَ توافرُه على عناصر أعطته من المزايا ما تجاوزت صفة كونها ملامح؛ لتكون عناصر قارّة في لغة الإمام، يلتفت إليها عن طريق القراءة والتَّحليل، وهو كما نعلم الأساس الذي يرتكز عليه في أيّ دراسة

---

[1] . البلاغة والأسلوبية :٢٥١، ٢٥٢.

[2] . ينظر: المصدر نفسه: ١٤٧

[3] . ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٧.

أسلوبيّة بغاية الفهم، وزيادة المعنى[١]، ولأنّ مهمّتنا تقتضي في هذا الفصل البحث عن أيّ عنصرٍ من عناصر الفُجاءة في(التّركيب) على وجهِ الخُصوص لفت نظرنا مجموعة منَ النُّصوص في نهج البلاغة؛ حيث كانّ لعنصُرَ(الزَّمن) فيها الدَّور الرَّئيس في تحقُّق الفُجاءة لا سيَّما في النُّصوص التي أخبرَ بها الإمامُ عن أحداثٍ ووقائع تسبَّبتْ في دهشة القارئ أوِ المتلقّي على حدٍّ سواء؛ لأنَّ الزَّمن لم يعدْ مقولةً غير قابلة للتَّحليل؛ بلْ يمكن تحليلُه إلى مكوّنات بحيث لا نحصل على الإحالة الزَّمنيَّة الكاملة للجملة إلّا من خلال تضافر هذه المكوّنات، وكلّ مكوِّن له مساهمة في بناء التَّأويل الزّمنيِّ[٢]، وقدْ توافر تركيب نهج البلاغة على عناصرَ زمنيَّة استشرف بها الإمامُ أمورًا مستقبليَّة لم تتحققْ بعدُ قِياسًا إلى زمن التلفُّظ بها، وهي قابلة للتَّحليل والتَّفسير لا بعدِّ تلك النّصوص موروثاتٍ مقدَّسةً، وإنّما بعدّها إمكاناتٍ لغويّة من الممكن رصدها، وتحليل العلاقات بينها لاكتشاف النِّظام العامّ الذي يحكمها؛ ثمَّ لتبيين النّية الجماليّة التي تختفي وراءها[٣]، على ما يراه الأسلوبيّون أنفسهم.

ف(الزَّمن) يعدُّ واحدًا من مكوّنات البِنية العامَّة للغة، كما يعدُّ خاصيَّةً للجُملة و عنصرًا أساسيًّا في تركيبها[٤]، كما أنَّ الزَّمن مقولة نحوية ليست معزولة عن التَّركيب؛ لذلك أصبحتْ كلُّ عناصر التَّركيب تُسهم في الإحالة الزَّمنيَّة للجُملة[٥]، وهذه الإحالة الزّمنيّة تهمنا في كونها عنصرًا مهمًّا من عناصر دراسة التّركيب أسلوبيًّا.

---

[١] . ينظر: الاسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف ابو العدوس: ٥٥.

[٢] . ينظر: الزمن في اللغة العربية بنياته التركيبية والدلالية، امحمد الملاخ: ١٤٦.

[٣] . ينظر: البلاغة والاسلوبية: ٣٥٤.

[٤] . ينظر: المصدر نفسه: ١٤٥.

[٥] . ينظر: المصدر نفسه: ١٤٥.

ولكي نعرف الاستشراف كان لا بدَّ من العودة إلى كتب المعجم بُغيةَ تحديده في اللغة والاصطلاح؛ للوقوف على العلاقة التي تربطه بعنصر الزَّمن؛ فقد وردَ في لسان العرب: "تشرّف الشيء واستشرفه، وضع يدَه على جبينِه كالذي يستظلُّ من الشَّمس حتَّى يبصرَه ويستبينَه... واستشرف الشَّيءَ حقَّق نظرهُ فيه واطَّلع إليه" و" الاستشراف أصله من الشَّرف، أي العلوّ، كأنّه ينظر إليه من موضعٍ مرتفعٍ؛ فيكون أكثر لإدراكه؛ لأنَّ الشُّرفة هي أعلى الشَّيء" وهو كذلك بالنِّسبة إلى التشرُّف للشَّيءِ:" التطلُّع، والنَّظر إليه وفي حديث الفتن: من تشرفّ لها واستشرفت له: من تطلّع إليها واتتْه فوقعَ فيها[1].

ويعدُّ الاستشراف من المصطلحات التي تحمل مخزونًا ثقافيًّا ثرًّا، وقدرةً على المطاوعة الدَّلاليَّة؛ فقدِ اتَّسع مدلوله؛ ليشمل كلّ ما له علاقة بإدراك الغائب واللاحق من المعرفة(مع ما تشير إليه لفظة" اللاحق" من دلالةٍ زمنيَّةٍ)، وتبعًا لذلك استبدلت تجارب الإنسان، وما وعاه بوضع اليد على الجبينِ، كما استبدل أيضًا الحذق والفراسة والحدس والألمعيّة باعتلاء ما يمكن اعتلاؤه للتّشوّف فوقه؛ ولأنّ السَّبب الرَّئيس في هذا الاتَّساع دلالة التوقُّع المضمرة في مصطلح الاستشراف، وما تحمله من لذَّةِ "المُمكن المُحتمل" في الزَّمن الذي تنتظره الذَّات، وتعلّق عليه أمالها بوصفه مقابلا للمتحقِّق، وللمعرفة الجاهزة[2]؛ فإنّ المصطلح وصل نفسه بالمستقبل من كلِّ شيء، ومن هنا تطوَّر مفهوم الاستشراف " فدلَّ على الفكر الموجَّه نحو الفعل المآلي، حيث تنصبُّ الرَّغبة أوِ الإرادة بالتَّعارُض مع الاسترجاع"[3] بعد أن أصبح بديلًا لمصطلح (علم المستقبل) الذي عرف بأنّه:" اجتهاد منظَّم، يرمي إلى صوغِ

---

[1] . ينظر: لسان العرب: مادة (شرف)، ٩/١٧٠. ١٧١.

[2] . ينظر: الاستشراف في الرواية العربية: ٩.

[3] . الموسوعة الفلسفية، اندريه لالاند: ١٠٦٢.

مجموعة من التوقُّعات المشروطة، التي تشمل المعالم الرئيسة لأوضاع مجتمعٍ ما، أو مجتمع من المجتمعات في حقبة زمنيَّة مُقبلة"[١].

ولكي نميز طبيعة الاستشراف في نص كنصّ نهج البلاغة، ولكي نصف له ملامح خاصة به؛ كونه نصًّا ليس كأيّ نصٍّ من النصوص البلاغيّة المبدعة، كان لا بد أن نشير إلى أنّ الاستشراف من الناحية الأدبيّة، يوصف بأنّه: " رؤيا جامحة في أثناء المستقبل، رؤيا فكريّة، وأدبيَّة، وإبداعيَّة تقفز فوق شُرفاتٍ متعدِّدة... فهو قفزة فوق المسلَّمات السَّائدة قفزةً تكشفها رؤيا الأديب، الفنّان وترصدها قبل وقوعها لتسكب ضوءًا فوق جسد الأحداث والتّحوُّلات"[٢]، استنادًا إلى وجود الزَّمن في صورته الكونيّة في أبعاده الثّلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل، أي تذكّر الماضي، وتأمُّل الحاضر، وتوقُّع المستقبل[٣].

وينقسم فعل التوقُّع ذاك على مستويين، يتحقّق فيهما فعلُ الاستشراف، أحدهما: استشراف جزئي يتوزَّع على مكوِّنات السَّرد من خلال ما تكتسبه من دلالاتٍ زمنيَّة مستقبليَّة يضفيها صاحبُ النّصِّ، خاصّة في ظلِّ ما يتضمَّنه الخِطاب من زمنٍ خاصٍّ بالشَّخصيَّة(الذّات المُستشرِفة) الأولى في النّصِّ، والتي تطبع قلقها المستقبليّ على كلّ ما حولها.

وثانيهما: على المستوى الخارجيّ، فهو المنظور فيه إلى المستقبل نظرة كليّة عبر فعل القراءة[٤]؛ فكلّ من طرفي الذّات المستشرِفة، والذّات القارئة التي تندهش وتتفاجأ بتحقّق ما استشرفَه الأديب في نصّه؛ فالأوّل يركِّب الرِّسالة ويقوم بإرسالها

---

[١] . الدراسات المستقبلية، الاشكاليات والافاق عواطف عبد الرحمن: ١٤.

[٢] . الاستشراف في النصّ، عبد الرحمن العكيمي: ١٧، ١٨.

[٣] . وهو مفهوم مقارب لتعريف ابن منظور للاستشراف، مما يجعل صلته بالمستقبل أوثق.

[٤] . ينظر: الاستشراف في الرواية العربية: ٢٠.

والآخر يتلقّاها، ويقوم بفكِّ شفراتها وإعادة بنائها بصورة عالم متخيَّل مع ما يترتَّب على ذلك من تفعيلٍ لدلالاتها النصيَّة[1]؛ ولذلك أصبح الاستشراف من تقنيات الزَّمن في السَّرد الروائيّ، وعرّف بأنّه تقنية زمنيَّة تخبر صراحة أو ضمنًا عن أحداث يشهدها السَّرد الرّوائيّ في وقتٍ لاحقٍ[2]، وهو بذلك يختلف تمامًا عن الاستشراف الذي نعنيه في هذا البحث؛ كون الاستشراف بوصفه تقنية سردية يشكّل تقنية واعية وغير واعية في الوقت نفسه، فهي واعية بعدّها تقنية يسعى الرّاوي لتفعيلها في النّصّ الروائيّ مدركًا أنّها تعدّ تقنية مدروسة من تقنيات الكتابة الرّوائية وامتلاك أصول احترافها؛ بحيث إنّ الكاتب يحرص على أن يتخذَ له مادةً مؤلَّفة من جملة من العناصر فيجعل من تلك المادة المشكَّلة من اللغة، والشخصيّة، والحدث، والزّمن، والحيِّز: بناءً سرديًّا عجيبًا يصوِّر من خلاله العالَم الفنيّ الذي يودُّ تصويرَه ببراعةٍ، وبداعةٍ، ورشاقةٍ، وأناقةٍ: تجعل كلَّ من يقرؤه يتعلَّق به[3]، فيسعى قاصدًا لتفعيلها؛ فهو بذلك يسعى لهدف جماليٍّ بحتٍ؛ وهو ما يجعلها غير واعية في الوقت نفسه.

أمَّا الاستشراف في نهج البلاغة فليس لغاية جماليَّةٍ بحتةٍ مقصودة لذاتها، لا تقصد إلى إظهار فعل الاستشراف بوصفه تقنية يحرص المُنشئ على تفعيلها في النصِّ؛ وإنّما تأتي اقتضاءً في سياق الموقف، والحال، فتظهر في الكلام أو الحدث اللغويّ، الذي يعدُّ دليلًا على الحالة العقليَّة للمتكلّم، ورمزًا للرِّسالة، وتنبيهًا للسَّامع[4]، فالمبدع ينحصر إدراكه فيها، على قضايا تتعلَّق بأمورٍ معيَّنةٍ في سياق زمنيٍّ معيَّنٍ، وهنا يصبح الاستشراف من المفاهيم المتعلِّقة بكل من الزَّمن، ووعي الإنسان على

---

[1] . ينظر: التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله ابراهيم:١٢.

[2] . غائب طعمة فرمان روائيا، فاطمة عيسى جاسم: ١٣٩.

[3] . ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الله مرتاض:١٩١.

[4] . ينظر: دور الكلمة في اللغة، أولمان، تر وتع: كمال بشر: ٢٧.

السواء، فضلًا عن قدرته على إدراك الماضي والإفادة منه في فهم الحاضر وتوقُّع المستقبل، وهذه العلاقة بين الزَّمن والإدراك علاقة واضحة وجليّة؛ لأنّ الزمن " معطًى مباشر في وجداننا"[١]، وكون الإنسان لا يعيش التّجرِبة الزَّمنيَّة بوصفها نظاماً معرفيّاً لغويّاً فحسب، بل يبني عبرَهُ تمثيلات ذهنيَّة للأحداث المُسقِطَة في المقولات الزَّمنيَّة لنظامه اللغويّ، وبنياتها وأشكالها التي تولِّدُها القُدرةُ اللغويَّة، ويحياها بوصفها تجرِبةً وجوديَّةً[٢] تجعله يتعرَّض عن طريق التَّجربة إلى امتلاك (فضاءٍ) لها، و(أفقٍ للتوقُّع)، وهما ـ أي:(فضاء التّجربة) و(أفق التوقُّع) ـ ممّا يعدُّ من مصطلحات الفلسفة الحكيمة، وحكمتهما مستمدة من مدلوليهما؛ فالتجربة دالٌّ يُحيلُنا إلى فعلٍ إنسانيٍّ سابق عن حاضره، وإلى" الممارسة التي تقوم بها ملكات العقل لاكتساب معارف لا تتضمّنها طبيعته من حيث هو ذات عارفة؛ فاذا انصبَّت هذه الممارسة على ما يجري خارج الذّات العارفة كانت التجربة خارجيّة كما في الإدراك، وإذا ما انصبّت على ما يجري داخل الذّات العارفة كانتِ التّجربة داخليّة كما في الشُّعور"[٣]، وعليه فوظيفتُنا ستنطوي على تتبع النصِّ ورصد بناه الزمنيَّة التي تحقَّقت بشكلها الواقعي بعدَ زمن التوقُّع والاستشراف، في محاولةٍ لعمل مقاربة مذهبيَّة لتحليل علاقة الزَّمن بالمستقبل ولفت الانتباه بتحليله القائم على اللغة والمفهوم والمذهب كما فعل بارجي في مؤلَّفهِ" فينومينولوجيا الزَّمن والاستشراف"[٤].

---

[١] . بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك:٢٢.

[٢] . ينظر: الزمن في اللغة العربية، بنياته التركيبية والدلالية: ٢٣.

[٣] . معجم الفلسفة، محمود اليعقوبي: ٣٤.

[٤] . ينظر: الاستشراف الاستراتيجي، ميشال غوديبه، فيليب دورانس، قيس الهمامي، تعريب محمد سليم قلالة وقيس الهمامي: المقدّمة: ١٠.

والجدير بالذِّكر أنّ ابنَ أبي الحديد قدْ أفرد في شرحه بابًا سمّاه" الأخبار الواردة عن معرفة الإمام عليّ ﷺ بالأمور الغيبيّة"[١]، وقد رصدَ البحثُ مجموعةً من النُّصوص التي صرّح بها الإمام بتلك المعرفة، وهي:

١. قوله: ﷺ في خطبة يُخبِر بها النّاس بعلمه بما تؤول إليه أحوالهم:(واللهِ مَا كذِبتُ كذبةً، ولقدْ نُبِّئتُ بهذا المَقامِ، وهَذا اليومِ)[٢].

٢. قوله: ﷺ:(فو الذِي نفْسي بيدِه لا تسألُوني عنْ شيءٍ فيما بينَكم وبينَ السَّاعة، ولا عن فئةٍ تهدِي مائةً وتُضلُّ مائةً إلّا أنبأتُكم بناعِقها، وقائدِها، وسائقِها ومحطِّ رحالِهَا، ومن يُقتلُ منْ أهلها قتْلًا، ومنْ يمُوت منهُم موتًا)[٣].

٣. قوله:ﷺ:(لو تعلمُون ما أعلمُ ممّا طوِيَ عنكُمْ غَيبُه إذًا لخرجتُم إلى الصّعدات تبكُون على أعمالكم، وتلتدِمُون على أنفسكم)[٤].

٤. قوله:ﷺ:(واللهِ لوْ شئتُ أن أخبر كلّ رجلٍ منكُم بمَخرجِه، ومولجِه وجميعِ شأنِه لفعلتُ، ولكنْ أَخافُ أن تكفُروا فيَّ برسولِ اللهِ ﷺ ألا وإنِّي مُفضيه إلى الخاصّة ممّن يؤمن ذلك منه)[٥].

٥. قوله: :(فلأنا بطُرقِ السَّماءِ أعلمُ منّي بطرُق الأرض)[٦].

---

[١] . ينظر شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٢/ ٢٨٦.

[٢] . المصدر نفسه: ٦٦، ٦٧.

[٣] . المصدر نفسه: ٤٤/٧.

[٤] . المصدر نفسه: ٢٧٧/٧.

[٥] . المصدر نفسه: ١٠/١٠.

[٦] . المصدر نفسه: ١٠١/١٣.

والمُلاحظ على النُّصوص السّابقة بروز ألفاظٍ من قَبيل:(التّنبؤ، والعلم بالغيب، والإخبار، والعلم)؛ ممّا يعطي لكلّ لفظة منها دلالتها الخاصّة بها بمعونة السِّياق الذي وردتْ فيه، وممّا يخلق تفرُّعا في دلالات الاستشراف نفسه[1].

وبما أن الاستشراف من الأساليب التي برزت في نهج البلاغة، فلقد ارتأينا أن ندرس تركيبه بوصفه نوعا " الدّراية بالمُمكنات المرتبطة بمعطيات التّاريخ، والواقع الرّاهن والسُّنن والقوانين النّفسيّة والاجتماعيّة والكونيّة"[2] التي توافرت عليها شخصيّة الإمام عليّ، وسيكون التّركيزُ في دراستنا هذه على عُنصرِ (الزَّمَنِ) بوصفه الخطَّ الذي تسير عليه الأحداث من خلال(اندماج الزَّمن بالمكان) في تركيب النُّصوص التي استشرف بها الإمامُ أمورًا حدثتْ في المستقبل، تاركين مسألة التّفريق بين ما يُوصف بأنّه علمٌ بأمور الغيب، أوِ الفَراسَةِ أو الحدس، أو ما يُسمَّى بـ(الاستشراف الاستراتيجيّ) المعتمد على الخبرة والتّخطيط، والتَّجربة إلى من يدخل كلَّ ذلك في مضانِّ بحثه، ولا سيّما أنّ الإمام "عليه السلام" قد أكد في بعضِ ما قال ممّا تحقّق من أمور مستقبليّة، بأنّه ليس بعلم غيب، في قوله حين أومأ إلى وصف الأتراك بأوصافٍ دقيقةٍ؛ فقال له بعض أصحابه: لقدْ أعطيتَ علم الغيبِ يا أمير المؤمنين!؛ فضحك الإمام، وقال للرَّجل، وكان كلبيًّا:(يا أخَا كلبٍ ليس هو بـ(علم غيبٍ)؛ وإنّما هو (تعلُّمٌ) من (ذي علمٍ)؛ وإنّما (علمُ الغيبِ علمُ السَّاعةِ)، وما عدّده الله سبحانه بقوله: "إن الله عنده علم الساعة" فيعلم سبحانه ما في الأرحام من ذكرٍ أو أُنثى، وقبيحٍ أو جميلٍ، وسخيٍّ أو بخيلٍ، وشقيٍّ أو سعيدٍ، ومن يكون في

---

[1] . وهو أمرٌ لن نواصلَ الولوج فيه أكثر حتّى لا ينحرف مسار البحث عن وجهته، وهو ما يسع بحثًا مستقلًّا يُدرس فيه الفرق بين دلالة كلٍّ منَ المصطلحات التي تتعلَّق بتحقُّق المستقبل من الأمور اليقينيّة التي تحقّقت فيما بعد من زمن الإخبار بها.

[2] . عن المستقبل برؤية مؤمنة مسلمة، احمد صدقي الدجاني: ٤.

النّار حطبًا، أو في الجِنانِ مرافقًا؛ فهذا علم لا يعلمه أحدٌ إلّا الله، وما سوى ذلك؛ فعِلْمٌ علّمه اللهُ نبيَّه ﷺ فعلمنيه ودعا لي بأن يعيه صدري، وتضطمّ عليه جوانحي)[1].

لذا سندرس حيثيّة الزَّمن في النصّ العَلويِّ بما يحقّق الدَّهشةَ، والفُجاءة والذُّهول؛ من جهة تحقّق الوقائع والحوادث التي أخبر بها الإمام في خُطبِهِ، وسائر كلامه، وهو ما يُطلق عليه بـ(الاستشراف)، ذلك الفعل الذي يعدُّ شكلًا من أشكال الانتظار والتوقُّع[2]، ممّا يعني أنّه في النتيجة يمكن أن يشكّل فجوةً، أو فراغًا، أو مسافةً بينَ زمنِ التلفُّظ بما سيكون، وبين زمن تَّحقُّقه، وبذلك تلتقي دلالة فعل (الاستشراف) مع دلالة ما وصف به (الأسلوب)؛ بأنّه يعدُّ وحدَه طريقة مطلقة في تقدير الأشياء[3]، وهو الوصف الذي عُرِفَ به الأُسلوب في كونه ملامح للفكر، حتى أنّ الشعراء والكتّاب قد اتّفقوا على أنّه مجال التفرّد والتميّز؛ لأنّه مزيج من الجمال الفنّيِّ الذي يستطيع نقل الواقع وتصويره كما أنّه القادر وحده على التَّعبير عن الرُّؤية العميقة للعالم[4]، وهو ما نحاول استكناهه في النّصِّ العلويّ.

والاستشراف الذي سنسعى لقراءته قراءة أسلوبية هنا، عبارة عن مقاربة أسلوبيَّة لنماذج من التّراكيب النّحويَّة في نهج البلاغة، والتي تضافرتْ بصورة تكمِّلُ إحداها الأخرى صرفيًّا؛ ثمَّ تركيبيًّا، ثمّ سياقيًّا وبالنتيجة دلاليًّا، لأنّ الدَّلالة الزَّمنيَّة تَصيرُ جزءًا من النِّظام الحسابيِّ العامِّ لاشتقاق تركيب الجملة، وهي نتيجة ذات دلالة في نحو(الزَّمن) تجعل الدَّلالةَ الزَّمنيَّة في اللغات الطَّبيعيَّة تأليفيَّة وتابعة للبنية

---

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد:٨/ ٢١٥.

[2] . ينظر: بنية الشكل الروائي ، حسين بحراوي: ١٣٣.

[3] . ينظر: الاسلوبية والاسلوب: ٦٧.

[4] . ينظر: علم الاجتماع الادبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد: ١٥٣ وما بعدها.

التَّركيبيَّة للجُملة[1]، وغاية البحث ستكون في ما استشرفَهُ النَّصّ من أحداث ووقائعَ دلَّتْ عليها لغةٌ تصويرها بدلالات زمنيَّة ساعدتْ في تكوين مسافة من التوقُّع والانتظار والترقُّب، والمهمُّ في ما سبق كله، قدرة الإمام التّعبيريَّة على توظيف عناصر السِّلسلة الزَّمنيَّة وتمثيلها في التّركيب واستخدام اللغة زمنيًّا بما يحقّق قدرته على استشراف المستقبل، ويتطابق مع طبيعة ذلك الاستشراف.

فتركيزُنا سيكونُ على دراسة البِنية الزَّمنيّة لفعل الاستشراف وتفكيكها، في ما تحقّق ممّا أخبر به عليه السلام في بِنية التّركيب النّحوي ممّا ورد في نصّ كتاب نهج البلاغة بالتّحديد، متوخِّين في ذلك مقولة: أن لا شرعيّةَ لأيِّ نظريّة جماليّة في الأدب ما لم تتخِذْ من مضمون الرِّسالة الأدبيّة أساسًا لها، وإن أيّ قيمة جماليّة للأثر الأدبيّ لا يمكن الإقرار بها ما لم نشرحْ مادَّته اللغويّة على أساس اتِّحاد منطوق مدلولاتها بملفوظ دوالِّها[2]، وهو ما سنحاول تطبيقه في دراسة الزَّمنِ بين فعل الاستشراف، وفعل القراءة.

---

[1] . ينظر: الزمن في اللغة العربية، بنياته التركيبية والدلالية: ١٦٣.

[2] . ينظر: الاسلوبية والاسلوب: ١٢٢.

ومن التراكيب التي تحقّق فيها الاستشرافُ في نهج البلاغة[1]:

١ـ قوله لمّا عزم على حرب الخوارج[2]:(مَصَارِعُهُمْ دُونَ النُّطْفَةِ، والله لَا يُفْلِتُ مِنْهُمْ عَشَرَةٌ، ولَا يَهْلِكُ مِنْكُمْ عَشَرَةٌ).

فثمة رواية تقول أنه لما خرج إلى أهل النّهروان أقبل رجلٌ من أصحابه ممّن كان على مقدّمته يركض حتّى انتهى إلى عليٍّ "عليه السلام"؛ فقال: البُشرى يا أمير المؤمنين، قال: ما بُشراك؟ قال: إنَّ القوم عبروا النَّهر لما أبلغهم وصولك؛ فأبشر فقد منحك اللَّه أكتافهم؛ فقال: الله أنت رأيتهم قد عبروا، قال: نعم فأحلفه ثلاث مرّات في كلّها يقول نعم، فقال(واللهِ مَا عبَرُوا ولنْ يعبُروا، وأنّ مَصارِعَهُمْ لدونَ النُّطفةِ، والذي فلقَ الحبّةَ، وبرأَ النَّسمة لن يبلغوا إلّا ثلاث[3]، ولا قصرَ بُورانَ حتّى يقتلَهُمُ اللهُ، وقد خابَ منِ افترى)[4].

---

[1] . هناك مواضع في نهج البلاغة يمكن ان تدرس فيها حيثية الزمن في الاستشراف لما هو مستقبل من الامور وما ذكرناه كان أنموذجا من نصوص مختارة علما ان كتاب النهج يتضمن امثلة اخرى للتحليل مثل قوله" عليه السلام" ، في اخباره عن معاوية لأصحابه: " اما انه سيظهر عليكم بعدي رجل رحب البلعوم، مندحق البطن...." ص: ١١٥، وأخباره عن الملاحم بالبصرة في قوله" عليه السلام": يا احنف، كأني به وقد سار بالجيش الذي لا يكون له غبار ولا لجب ولا قعقعة...." : ٢٢٩، وفي وصفه للأتراك بقوله" عليه السلام": كأني بهم قوما كأن وجوههم المجان المطرقة...." : ٢٣٠، و في قوله " عليه السلام:" اما والله ليسلطن عليكم غلام ثقيف الذيال الميال..": ٢١٥.

[2] . ينظر: الكامل، المبرد: ٢/١٤٠.

[3] . في المصدر(إلا ثلاث) والصواب(الأثلاث)، وإلّا لنصبها(ثلاثا) وقد وقع محقق الكتاب بالتحريف والتصحيف. انظر: شرح ابن ميثم: ٢/١٥٣كذلك.

[4]. ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي: ٤/ ٣٥٥.

ففي هذا التَّركيب مكوّنات تضافرتْ، وكلُّ مكوّن منها ساهم في بناء تأويلٍ زمنيٍّ للجملة، وما يلفت في هذا التَّركيب أنّه دلَّ على زمن المستقبل ولكن دون الاعتماد على وجود الصِّرفة الزَّمنيَّة[1] التي من شأنها أن تحدد الزَّمن المراد الإشارة إليه من قِبَلِ الإمامعليه السلام، ذلك أن غياب الصِّرافة الزَّمنيَّة ليس دليلًا على غياب الزَّمن في اللغات[2]، ويمكننا أن نحدّد الإحالة الزَّمنيَّة من خلال التَّمثيل التَّركيبيّ العام للجملة مشفوعة بما يمنحه لنا وجود بعض القرائن الحاليَّة والتَّاريخيَّة؛ فعدم وجود قرائن مقاليّة (زمنية) سوى دلالة الفعل المنفيّ في هذا التّركيب، هو ممّا يخلق فجوة في التّركيب الزّمنيّ، وعلى القارئ أن يملأها من خلال تتبُّع ما يأتي:

١ـ في قوله:عليه السلام(مصارعهم دون النّطفة) تتوارد ثلاثةُ ألفاظ، وهي:(مصارعهم)، و(دون)، و(النطفة) دلّت كلُّها على صِيَغٍ مكانيَّة، فـ(مصارعهم) دلَّتْ على(صيغة منتهى الجموع)(اسم مكان)، ويكون موضعًا ومصدرًا؛ والمُراد هنا (موضع هلاكهم)[3] الذي حدَّده الإمامعليه السلام قبل عبورهم النَّهر، وهو تحديدٌ دقيقٌ دلَّ على استشراف المستقبل من جهتينِ أسلوبيتينِ لا يُعرفانِ من ظاهر التَّركيب:

الأولى: إنّ الجملة القسميَّة تؤكِّد عدم حصول عبورهم بـ(ما النّافية والفعل الماضي) (واللهِ مَا عَبَرُوا) يقوِّي دلالة الاستقبال فيها أنّه عطفَ على زمن الماضي (مَا عَبرُوا) بنفي آخر بقوله:(ولن يعبرُوا)؛ إذْ يؤكّد الإمام . بتعاطُفِ جُملتينِ منفيتينِ . على أنّ فعل العبور لم يتحقّقْ وهو ممّا يصبُّ في حقيقة مفهوم الاستشراف، إلّا أنّ المدهش في هذا أنّنا نواجه استشرافًا، ينبئ عن الإمام ما يراه المتلقي استشرافًا،

---

[1]. يقصد بالصرفة الزمنية: ان تحتوي الجملة على عنصرٍ زمنيٍّ. ينظر: الزمن في اللغة العربية بنياته التركيبية والدلالية، امحمد الملاخ: ١٤٦.

[2]. ينظر: المصدر نفسه: ١٤٨.

[3] . ينظر: منهاج البراعة: ٤/٣٥٤.

ويراه﵀ حقيقة، والقسم يرجح هذا التوجيه، فضلًا عمّا ورد في الرواية وقسم المُخبِر الذي نقل إلى الإمام خبر عبور الجيش بعد أن أحلفه "عليه السلام" ثلاث مرات عن صحة الخبر! فأكد له عبور القوم في كلها بقوله (نعم)! ؛ ما يعطي للدهشة والانبهار بإخبار الإمام ﵇ **وتأكيده** على عدم عبورهم، لا من قبل ولا من بعد!؛ ثباتًا في نفس المتلقّي، وانبهارًا يقطع الأنفاس، يؤدّي في الوقت نفسه وظيفة ترسيخ عقيدة المتلقي بحكمة الإمام﵇ وخبرته، ودرايته، وهذا كله يجعل هاتين الجملتين(والله ما عبروا، ولن يعبروا) تؤديان وظيفة الاستشراف على الرغم من أن الزمن فيهما (الماضي، والحاضر)!.

وهذا في النتيجة، يزيد من حدّة الدهشة والانبهار؛ لأنّنا في مواجهة استشراف معكوسٍ باتِّجاه الماضي بدلَ اتِّجاهه نحو المستقبل، وهو ما ينبغي أن يكون لفظ الاستشراف دالًّا عليه كما اصطلح عليه!! بقرينة قطعه﵇ بأنّهم لم يعبروا، في قوله: "ما عبروا"، وبدلالة قوله﵇ :"لم يعبروا"، وما توحي به دلالة (ما) على نفي عبورهم؛ فالإمامُ في هذا الجزء من التّركيب مارسَ فعل الاستشراف لِمَا لمْ يكُنْ واقعًا أمامه ليراه!، ونفى كون وقوعه!، وهو بهذه الممارسة جعل الكلام يصبُّ في فحوى (استشراف ما لم يقعْ بعدُ!)، إلّا أنّ جملتي الاستشراف مع تعاكسهما في الوجهة الزمنيّة، اشتركا في قيمة مفادُها:

إنّ(الحدث المستشرف) ومع تناقض اتجاهيهما الزمنيّ (الماضي، والمستقبل)، إلّا أنّهما اشتركا في دفع عجلة التركيب نحو استشراف رؤية الحدث حقيقةً؛ لتتحقق الدهشة؛ في أنّ دلالة الماضي تقع على الطّرف النّقيض من دلالة المستقبل وهنا موضع الفجاءة؛ حينما يؤطِّر المبدع تراكيبه على نحوٍ يُخالف المعهودَ المتوافق عليه بما يَسِمُ الأسلوبَ بالتّفرُّد بإمكاناته اللغويّة والتّركيبيّة التي تُثري بدورها إمكانات التّأويل؛ فالإمامُ لم يكتفِ بتأكيد من نقل له خبرًا أنّ القوم قد عبروا النّهر لما أبلغهم

وصول الإمام﵇ لقتالهم، وقد استحلفه الإمام ثلاث مرّات في رؤيته لعبورهم بأمٍّ عينه والرّجلُ يؤكِّد له بقوله: نعم[1]، لكنه﵇ يحقّق ما أشرنا إليه من الاستشراف المعكوس في الزَّمن بقوله ردًّا على تأكيد الرَّجل المخبر بقوله:(واللهِ ما عبروا ولن يعبروا وأنّ مصارعهم لدون النُّطفة....)[2]، وهو ما تشعر به الدَّلالة الوظيفية المتأتِّية من (لن والفعل) كون الحدث إذا كان في سياق قسم في المستقبل يشعر بأنّه كالمتّحقق أو كالقريب من التَّحقّق[3]؛ مّا يقوّي دلالة وجود الاستشراف المتحقِّق في صياغة التَّركيب لدى الإمام﵇، وهو استشراف غيبيٌّ انزاحَ في تركيبه الفعل من دلالته الأصليّة إلى أخرى بقرينة(لن) التي صرفتْ زمن المضارع إلى الاستقبال[4]، وهو في انزياحه يشكِّل مَلمَحًا أسلوبيًّا يعضِّد عنصر الفُجاءة في التَّركيب.

الثّانية: إنّ كلمة (مصارع) صيغةً لمنتهى الجموع لا دلالةَ لها على الزَّمن في صورتها الصَّرفيَّة، أو المُعجميَّة إلَّا بقرينة ما سبقها في قوله﵇:(والله ما عبروا، ولن يعبروا، وإنّ مصارعهم لدون النّطفة...) على عدِّ أنّ تلك المصارع ما هي إلّا (مواضع) من الأرض سيقع عليها صرعهم؛ و لا يمكن أن تُوصفَ بالمَصارع ما لم يقع الحدثُ فيها بشكلٍ فعليٍّ ـ وأقصد به الحدث المتعلّق بالزَّمن ـ ليصحَّ أن توصفَ بالمَصارع ما دام هلاكُهم لم يقعْ بعدُ، أي: لم يحنْ وقته بعدُ بالنِّسبة لزمن التلفُّظ به؛ لأنَّه ما زال قيد الإخبار عنه، وهنا يمكن أن نتوقَّع وجود دلالة زمنيَّة متموقِعَة في ظلال لفظة(مصارع)؛ وما جعلها تطفو على سطح المعنى في التَّركيب وجود قرينة

---

[1] . ينظر: منهاج البراعة، حبيب الله الخوئي: ٤/ ٣٥٥.

[2] . ينظر: المصدر نفسه.

[3] . ينظر: الزمن واللغة، مالك يوسف المطلبي: ٢٩٩.

[4] . ينظر: مغني اللبيب:١/٣٧٣، والجملة الفعلية في نهج البلاغة، دراسة دلالية، رسالة ماجستير، محمود عبد حمد اللامي: ٨٥.

حاليَّة منشؤُها إنّ موضع المصرع يتماشى مع زمن حدوثه في المستقبل، كون المكان هو من لوازم حلول الحدث الزمنيِّ.

الثَّالثة: ما أضفاه تقييد الاستشراف بعددٍ معيَّن في الخوارج، وبعددٍ معيَّنٍ في أصحابهﷺ، بقوله:(والله لا يُفلت منهم **عشرة**، ولا يهلك منكم **عشرة**)[1]، زيادة على وقوع ما أخبر عنه من عدم عبورهم النَّهر فعليًّا، وهو ممَّا يقوِّي عنصر الفجاءة لدى المتلقّي سواء أكان معاصرًا لتلك الأحداث آنذاك، أم من هو في رتبة القارئ المعاصر[2]، الذي يتعرَّض لدهشة الفُجاءة حين يعي حقيقة يوثِّقها التَّاريخ، وكان قد أخبر عنها من قبل، وهي حقيقة أنّ الخوارج لمّا قتلوا فعلًا وجدوا المُفْلَتَ منهم تسعة تفرّقوا في البلاد! ووجدوا المقتول من أصحابهﷺ ثمانية![3]وهو ممّا تضفيه القرينة التّاريخيّة إلى القرائن المقاليّة، والحاليّة من دلالة على تحقّق الاستشراف؛ بلْ وتطابق وجهته الزّمنيَّة التي أرادها الإمامﷺ مع دلالة التَّركيب في النَّصِّ، وهي حقيقة استشرفها الإمامُ غيبيًّا قبل حدوثها وتحقَّقتْ بتفاصيل دقيقة وصلت دقَّتها إلى تطابق

---

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد:٣/٥.

[2] . مصطلح يدل على ما يقابل القارئ (المثالي) في نظرية جمالية التجاوب في الادب ، ينظر: فعل القراءة، فولفانغ آيزر، ترجمة وتقديم، حميد لحياني والجلالي الكدية: ٢٠.

[3] . ينظر: منهاج البراعة، حبيب الله الخوئي: ٤/ ٣٦٢. ومن الجدير بالذكر ان الخوئي نقل لنا تفاصيل اكثر عن دلائل تحقق هذا الاستشراف الغيبي للإمام" عليه السلام" من ناحية تقييده الكلام بالعدد الذي تحقق في المستقبل، حيث ينقل لنا ان انهزام اثنين منهم . اي الخوارج ـ إلى عمّان، واثنين إلى كرمان، واثنين إلى سجستان، واثنين إلى الجزيرة، وواحد إلى تلّ موزون، فظهرت بدعهم في البلاد وصاروا فرقا كثيرة على ما ستطلع عليه في شرح كلامه الآتي ،.واشار الى انه قد مضى في شرح الخطبة السّادسة والثّلاثين أسماء المقتولين من أصحابه، ومضى أيضا في شرح كلامه الخامس والثلاثين سند تلك الرّواية ونقلها من العلَّامة المجلسي من كتاب الخرائج عن جندب بن زهير، وهذا من قبيل (القرينة التاريخية) التي تعضد اسلوبية الاستشراف في نهج البلاغة.

العدد الذي أخبر به الإمامُ عليه السلام استشرافًا، في تركيب الجملة مع العدد الحقيقيّ الذي تحصَّل حقيقة في المستقبل من غير زيادة ولا نقصان، وذلك أمر إلهيٌّ عرفه من جِهَةِ رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، وعرفهُ رسولُ الله صلى الله عليه وآله وسلم من جهة الله سبحانه.

والقوَّة البشريَّة تقصر عن إدراك مثل هذا، ولقد كان له من هذا الباب ما لم يكنْ لغيره، وهو ما يدعو للدَّهشة واللذَّة معًا "لروعة التَّعبيرات الفنيَّة وأدبيَّتها على الرَّغم من مضامينها الحقيقيَّة"[1]، حين تكتشف تساوقًا بين حقيقة ما أخبر به عليه السلام من حقائق، وبين الأدوات الدالَّة عليها وهي أدوات لسانيَّة، عبَّر بها الإمام عليه السلام عن تلك الحقائق بشكل فائق الأدبيَّة والبلاغة.

٢ـ في ذمِّ البصرة وأهلها بعد وقعة الجمل يقول عليه السلام:(كُنْتُمْ جُنْدَ الْمَرْأَةِ وأَتْبَاعَ الْبَهِيمَةِ، رَغَا فَأَجَبْتُمْ وعُقِرَ فَهَرَبْتُمْ أَخْلَاقُكُمْ دِقَاقٌ وعَهْدُكُمْ شِقَاقٌ، ودِينُكُمْ نِفَاقٌ ومَاؤُكُمْ زُعَاقٌ، والْمُقِيمُ بَيْنَ أَظْهُرِكُمْ مُرْتَهَنٌ بِذَنْبِه، والشَّاخِصُ عَنْكُمْ مُتَدَارَكٌ بِرَحْمَةٍ مِنْ رَبِّه، **كَأَنِّي بِمَسْجِدِكُمْ كَجُؤْجُؤِ سَفِينَةٍ[2]، قَدْ بَعَثَ اللَّه عَلَيْهَا الْعَذَابَ مِنْ فَوْقِهَا ومِنْ تَحْتِهَا، وغَرِقَ مَنْ فِي ضِمْنِهَا، وفِي رِوَايَةٍ وايْمُ اللَّه لَتَغْرَقَنَّ بَلْدَتُكُمْ، حَتَّى كَأَنِّي أَنْظُرُ إِلَى مَسْجِدِهَا كَجُؤْجُؤِ سَفِينَةٍ، أَوْ نَعَامَةٍ جَاثِمَةٍ**)[3].

ففي هذه الخطبة استشرف الإمام مصير البصرة بشكلٍ صريح، والمخبر به قد وقع، فإنَّ البصرة غرقتْ مرَّتين، مرَّة في أيّام القادر بالله العبّاسيّ(٣٣٦هـ– ٤٢٢ هـ)، ومرة في أيّام القائم بأمر الله(٧٩١هـ– ٨٦٢هـ)، غرقت بأجمعها ولم يبقَ منها إلّا مسجدها الجامع بارزًا بعضه كجؤجؤ الطّائر حسب ما أخبر به أميرُ المؤمنين عليه السلام،

---

[1]. بلاغة النهج في نهج البلاغة، د. عباس الفحّام: ٨٤.

[2]. والجؤجؤ : عظم الصدر وجؤجؤ السفينة : صدرها، ينظر شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١/ ٢٥٢.

[3]. شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد: ١/ ٢٥١، و ذكر الروايات الثلاث ابن منظور في لسان العرب: ٤٢/١ مادة (جأجأ).

جاءَها الماءُ من بحر فارس من جهة الموضع المعروف بجزيرة الفرس، ومن جِهَةِ الجبل المعروف بجبل السَّنام، وخرّبتْ دورُها، وغرِق كلُّ ما في ضمنها، وهلك كثير من أهلها وأخبار هذين الغرقينِ معروفة عند أهل البصرة، يتناقلها خلفهم عن سلفهم[١].

والمهم لدينا أن نحلل تركيب الكلام، ونفسِّر دلالته الزَّمنيَّة على وفق ما جاء في التَّركيب النَّحويِّ من أدوات وصيغ وقرائن تتيحُ لنا طريقة الإمام في استشرافه الحدث قبل وقوعه، وكيف تمّ له صياغة التّركيب بما يوحي بدلالة المستقبل فيه، ويمكن ان نستدلَّ على فعل الاستشراف المستقبليّ المتحقّق بما يأتي:

أوَّلًا: ابتداء الكلام بأداة التَّشبيه(كأنّ) مقترنة بضمير التكلُّم، و(كأنّ) هنا عدّت (للتَّقريب)[٢]، وهو ممّا يتساوَقَ مع نيّة الإمام "عليه السّلام" بالإخبار عن أمرٍ بعيد أراد تقريبه حتّى كأنّه يراهُ، فـ(كأنّي) الأصل فيها (كأنّي أُبصر) مسجدَكم، ثمّ حذف الفعل، وزِيدَتِ الباءُ في(مسجدكم)[٣]، فمع تقدير لوجود فعل يتعلّق بـ(الإبصار)؛ فإن في ذلك ما يتساوق من دلالة الاستشراف اللغويّة في ما يتعلّق بتشرُّف الشَّيء واستشرافه، ووضع اليد على الجبين كالذي يستظلّ من الشَّمس حتّى يبصره ويستبينه، واستشراف الشَّيء تحقيق النَّظر فيه والتطلُّع إليه، والتشرُّف للشَّيء بمعنى التطلُّع والنَّظر إليه وحديث النفس وتوقعه[٤].

---

[١] . ينظر: شرح ابن أبي الحديد: ١/ ٢٥٣، ومنهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ١٩٤/٣.

[٢] . ينظر: خزانة الأدب للبغدادي: ٧٥/٢، ومنهاج البراعة: حبيب الخوئي: ٣/ ١٨٨

[٣] . ينظر: المصدر نفسه: ٣/ ١٨٨.

[٤] . ينظر: لسان العرب مادة (شرف)

يكون استشراف الشّيء واضحًا في نيّة الإمام ووعيه، لا سيّما مع ما تضفيه دلالة حذف الفعل(أبصر) بعد (كأنّي)؛ فهو كمن يرى الشّيء المستشرف حقيقةً بعد حصوله؛ لأن الجملة فيها حذف، وتقدير ذلك الحذف: (كأنّي أبصر)، يوحي بوجود دلالة (حاليّة) كامنة في التركيب، وأما دخول الباء فتعزيز لمسألة الإخبار تلك، وهنا لا يخفى ما في التركيب من تحقيق لما يراه الإمامﷺ في البصرة.

ثانيًا: تصوير الإمامﷺ لمدى غرق المدينة تصويرًا حسيًّا يتمظهر في غرق مسجدِها؛ فمن البدهيّ أنّه أعلى مبانيها ارتفاعًا ممّا يقوّي دلالة استشراف الإمام لمصير المدينة بذِكْرِ معلمٍ مميَّز من معالمها وقد طمست معالم المدينة بأكملها، ولم يبقَ منها إلَّا مسجدُها الجامع بارزًا بعضه كـ(جؤجؤ السفينة) بحسب ما أخبر به أمير المؤمنينﷺ[1]، ما يعزِّز اهتمام الإمامﷺ بجعل المسجد (المشبّه)، مشبّهًا بـ(عظام الصَّدر)[2]؛ ليقرب صورة غرقه المخبر عنها تقريبًا حسيًّا مُذهلًا.

ثالثًا: وجود ملمح أسلوبيّ في تركيب الكلام، وهو انزياح الجملة الفعليّة عن دلالة الماضي إلى دلالة الزَّمن المستقبل في قولهﷺ:(**كَأَنِّي بِمَسْجِدِكُمْ كَجُؤْجُؤِ سَفِينَةٍ، قَدْ بَعَثَ اللَّه عَلَيْهَا الْعَذَابَ مِنْ فَوْقِهَا ومِنْ تَحْتِهَا، وغَرِقَ مَنْ فِي ضِمْنِهَا..**) فإنْ يستدلَّ على ما يُستقبل من الأمور بصيغة تدلُّ على الاستقبال؛ فهو ممّا يتلاءم وقصد استشراف المستقبل ولا غرابة في ذلك، ولكن أنْ يستدل على ذلك بفعل يدلُّ على المضيّ في قولهﷺ:(قد بعث عليها العذاب، وغرق من في ضمنها)! فممّا يعدُّ منَ الانزياح في دلالة الفعل الأصليّة، وهو أمرٌ لا يمكن أن يتمَّ

[1] . ينظر: منهاج البراعة: الخوئي: ٣/ ١٩٤.

[2] . يقال للسفينة وللحيوان : ينظر: لسان العرب: مادة جأجأ.

إلّا بقرينة لفظيّة أو حاليّة[1]، وما سوّغ انزياح الجملة الفعليّة عن دلالتها الأصليّة هنا قرينة حاليّة أفيدت من السِّياق الخارجيِّ[2] للكلام، وهو ممّا عدَّه علماء العربيَّة من أساليب الالتفات غرضه تنزيل حوادث المستقبل منزلة حوادث الماضي للإشارة إلى أنّ حدوثها واقع لا محالة مثلها في تحقيقها في المستقبل، مثل حوادث الماضي التي وقعت، وأصبحت حقائق واقعيّة[3]، كما في قوله تعالى:﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا﴾الأعراف: ٤٤.

وهذا الملمح الأسلوبيّ ممّا يستدعي المتلقّي إلى الانتباه لطبيعة التّركيب المنزاحة بما يتفاعل مع دلالة الإخبار عن أمر مستقبليٍّ مستشرف وقع حقا بتفاصيله فأحدث الفجاءة بشكل كبير للمتتبع لهذه التراكيب مع علمه بتحققها!.

رابعًا: من دواعي الفجاءة والدَّهشة في استشراف مصير البصرة في هذه الخطبة أنّه تضمّن في تركيبه كثيراً من الدَّلائل اللسانيّة التي تُدهش المتلقّي بتطابقها مع دلالة التّحقُّق في المستقبل، وممّا يزيد تلك الدَّهشة ويقوّي الفجاءة فيها؛ وجود قرائن تقوّي دلالة فعل الاستشراف يمكنها أن تعدَّ حاليّة تتعلّق بسياق التّركيب الخارجيّ كما يمكنها أن تتخذ رتبةَ القرينة المقاليّة؛ لتعلّقها المباشر بالتّركيب الأصليّ للنّصِّ المدروس؛ ففي ما عدا هذا النّصّ المذكور في كتاب النَّهج يستشرف الإمام عليه السلام مصير البصرة في موضع آخر كان في سياق ثنائه على أصحابه(جارية وزياد بن

---

[1] . ينظر: معجم الجملة القرآنية، محمد اسماعيل الزوبعي، مطبعة التعليم العالي، بغداد ١٩٨٨، ٢/ ٧٧ـ ٨٠.

[2] . ينظر: شرح الكافية للرضي: ٢/ ٢٢٥، والدلالة الزمنية في الجملة العربية، علي جابر المنصوري: ١١٠، ومعاني النحو، فاضل السامرائي: ٣/ ٣٠٤.

[3] . ينظر: شرح الكافية للرضي: ٢/ ٢٢٥، ومعجم الجملة القرآنية: ٢/ ٧٧.

عبيد وعلى أزد البصرة)[1]، وقد وصله مبعوث من زياد مع(ظبيان ابن عمارة)[2] يخبره عن شؤون أهل البصرة من تميم بقولهﷺ:(إنّها اوّل القرى خرابًا إمّا غرقا، وإمّا حرْقًا حتّى يبقى مسجدُها كجؤجؤ سفينة، ثم يقولﷺ لظبيان تعقيبًا على ما سبق من قوله:(أين منزلك منها ـ ويقصد البصرة ـ فقال: مكان كذا، فقالﷺ:(عليك بضواحيها)[3].

والسُّؤال هنا: لِمَ ينصح الإمامﷺ ذلك الرَّسول البصريّ أن يسكن ضواحي البصرة، ويحثُّه على السكن في أطرافها؟؟، ولِمَ جاء هذا النُّصح في كلامه، لولا حقيقة استشرافهﷺ لما ستؤول إليه أحوال هذه المدينة في المستقبل!!.

ولعلّ الجواب سيكون جوابًا لسانيًّا جعل من القرينة الحاليّة التي نقلها لنا التّاريخ قرينة تقترب من كونها مقاليّة؛ لأنّها صارتْ بمثابة تفسير النّصِّ بالنّصِّ، وهو في قولهﷺ:(وإنّي لأعرف موضع منفجره من قريتكم هذه ثمّ أمور قبل ذلك تدهمكم عظيمة أخفيت عنكم، وعلمناها؛ فمن خرج عنها عند دنوّ غرقها، فبرحمة من الله سبقت له، ومن بقي فيها غير مرابط بها فبذنبه، وما الله بظلَّام للعبيد..)[4]؛ فورود نص مقارب للخطبة موضع التحليل، في نصيحة منهﷺ لذلك الرَّسول بأن يترك

---

[1] . ينظر: منهاج البراعة: ١٩/٣٦٩.٣٧٠

[2]. وكان رسولا الى الامام "عليه السلام" من قبل زياد بن عبيد(وهو احد المقيمين في بني ازد في البصرة استنصره الامام على ابن الحضرمي) استكتبه زياد الى الامام يطلعه على احوال بني تميم في البصرة وكانوا على خلاف مع الامام، ينظر: منهاج البراعة، حبيب الله الخوئي: ١٩/ ٣٦٩.

[3]. ينظر: شرح ابن ابي الحديد:٤/ ٥٣، منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي: ١٩/ ٣٧٥.

[4] . منهاج البراعة: حبيب الله الخوئي: ٣/ ١٩٥، وشرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ١/٢٩٣.

البصرة ويسكن ضواحيها، يسوّغه أن سبب غرقها في أرضها!، يؤكّد ذلك تأكيد الإمام على أنّ موضع غرق المدينة في ضمنها؛ لذا سيكون من في أطرافها أكثر مأمنًا من مركزها؛ فليس مستبعدًا أن يكون هذا السّبب في حثّ الرّجل على الابتعاد عن المدينة قدر المستطاع فضلًا عن أنّ:(المقيم بين أظهركم مرتهن بذنبه، والشّاخص عنكم متدارك برحمة من ربه)[1]، فيه إشارة أخرى، وردت بالخطبة نفسها، تعزز هذا التفسير وتقويه، حيث يمتزج الزَّمن بالمكان، بل يكون المكان فيها سبيلًا لاستشراف ما سيقع في الزمن، ذلك أنّ نصيحة الإمامﷺ لظبيان بالسكن في ضواحي البصرة بعيدًا عمّا يدور بين أهلها من مخالفات لما يأمر به الله تعالى، فمن يقيم بينهم مرتهن بذنبه.

أمّا من يترك هذا المكان بدلالته الاجتماعيّة والدينيّة، فمتدارك برحمة من ربه، ولعل في هذا إشارة أخرى تزيد في فجاءة الشّاهد، من ناحية ارتباط الزمن بالمكان؛ في أن ما يقترف في البصرة من ذنوب، يكون كفيلًا بغرقها أو حرقها؛ والخروج منها يكون نجاة.

٣ـ من كلامٍ لهﷺ في ذكر الكوفة:(كَأَنِّي بِكِ يَا كُوفَةُ تُمَدِّينَ مَدَّ الأَدِيمِ الْعُكَاظِيِّ، تُعْرَكِينَ بِالنَّوَازِلِ، وتُرْكَبِينَ بِالزَّلَازِلِ، وإِنِّي لأَعْلَمُ أَنَّه مَا أَرَادَ بِكِ جَبَّارٌ سُوءًا إِلَّا ابْتَلَاه اللَّه بِشَاغِلٍ ورَمَاه بِقَاتِلٍ...)[2].

وقد ذكر ابن أبي الحديد مواضعَ كثيرة دفع الله تعالى فيها السُّوء والبلاء عن الكوفة! وهو أمر يثير الدَّهشة والفُجاءة، لكنَّنا نريد استثارة هذه الدَّهشة من خلال عزل النّصِّ عن ارتباطاته لنتَّجه إليه بالدِّراسة من ناحية صياغته اللغويّة بما لها من

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد:١/٢٥١.

[2] . المصدر نفسه: ٣/ ١٩٧.

خصائص تميّزها[١]، ونحن هنا بمواجهة تركيبٍ ممتلئ بالدَّلالات والصُّور، ويتمثَّل فعل الاستشراف فيه من خلال الآتي:

أوّلا: أوّل بادرة من بوادر وجود فعل الاستشراف في قولهﷺ:(كأنّي بكِ يا كوفة)، وهنا استعمل الإمام حرف التّشبيه (كأنّ) وهي للتّشبيه المؤكّد[٢]،إشارةً إلى أنّ المخبر به لا محالة واقع، ووقوعه شاهد بعين اليقين[٣]، والأصل في إعراب (كأنّي) هنا على تقدير فعل محذوف، وهو: كأني أبصرُك؛ فزيدت الباء بعد حذف الفعل[٤]، وفي رأي ابن فارس أنّ الكاف في(كأنّ) حرف خطاب، والباء زائدة في اسم كأنّ[٥]، ممّا يجعل كلام الإمامﷺ في صورة خطاب غير مباشر لأهل الكوفة وأهلها بوصفها مدينة، وفي قولهﷺ:(كأنّي بك يا كوفةُ)، فإنّ الخطاب موجّه للكوفة بوصفها المكان الذي سيتولّى خلافته من سيتسببون بعركها عرك الأديم كما أشار الإمامﷺ؛ وهو بمثابة تحديد لمسرح الأحداث التي ستجري لاحقًا، وهو ممّا يقوّي دلالة الاستشراف جغرافيًّا.

ثانيًا: مجيء الخطاب بصورة البناء للمجهول في قولهﷺ:(تمدّين مدّ الأديم العكاظيّ، تعركين بالنوازل، وتركبين بالزلازل..)[٦]، دليل لسانيٌّ على أنّ الإمامﷺ أراد بـ(النّوازل والزّلازل): الشّدائد والمصائب التي ستنزل، ونزلت بأهل الكوفة والظُّلم والبلايا التي ستحلَّ، وحلتْ بها، وأوجبت اضطراب أهلها، وهي كثيرة معروفة مذكورة

---

[١] . ينظر: الاسلوبية والاسلوب: ٨٤، ٨٥.

[٢] . ينظر: أوضح المسالك الى ألفية ابن مالك: ٦٣.

[٣] . ينظر: منهاج البراعة، حبيب الله الخوئي: ٤/ ٢٦٥.

[٤] . ينظر: المصدر نفسه: ٤/٢٦٥.

[٥] . ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ١/ ٢٥٤.

[٦] .شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد نهج البلاغة: ٣/١٩٧.

في كتب السّير والتاريخ[١]؛ فصيغة البناء للمجهول تتوافقُ مع تلك الكثرة، وإطلاق الإخبار وعدم تحديده بحادثةٍ معيّنة بعينها أو بفاعلٍ بعينه، وما يعزّز سِمة الإطلاق التي أفادها البناء للمجهول في الخطاب، ما توافر عليه التّركيب نفسه من تصويرٍ لحال الكوفة الذي استشرفه الإمامؑ، وكأنّه حاضرٌ بها، ومشاهدٌ لحالها المستقبلة حالَ تجاذُب أيدي الظَّالمين لأهلها بأنواع الظُّلم[٢]، عن طريق تشبيهها بالأديم العكاظيّ الذي نُسِبَ إلى سوق عكاظ لكثرة ما يباعُ منه بها[٣]، وهو تصوير اشتغل فيه التَّشبيه على تقريب صورة المستشرف بما يتطابق مع طبيعة التَّركيب التي وظَّفها الامام في صياغته النّحويّة والبلاغيّة بشكلٍ واضحٍ، ولافتٍ ممّا يستدعي الدَّهشة والالتذاذ بتتبُّع المسافة الواقعة بين المشبّه والمشبّه به تتبعًا أسلوبيًّا.

ثالثًا: توالي دلالات التَّوكيد في التَّركيب وَسَمَ الاستشرافَ بالثُّبوتيَّة، والتَّوكيد في قوله ؑ:(**وإني لأعلم أنّه** ما أراد بك جبّار سوءًا إلا ابتلاه الله بشاغل ورماه بقاتل)[٤]، وهو ما توحي به دلالة حرف التّوكيد (إنّ)، فضلًا عمّا تؤدّيه دلالة(العلم) في قوله:ؑ (لأعلم) المقترنة بـ(لام) التّوكيد(المزحلقة)، وعطف توكيد آخر أدّته دلالة(إنّ)؛ لتكون هذه المؤكّدات إشارة إلى تحقّق وقوع المخبر به، يعني أنّه معلوم بعلم اليقين(أنّه ما أراد بك جبّار سوءًا إلَّا ابتلاه اللَّه بشاغل ورماه بقاتل)[٥]، فضلا

---

[١] . ينظر: منهاج البراعة، حبيب الله الخوئي: ٤/ ٢٦٥.

[٢] . ينظر: شرح نهج البلاعة، ابن ميثم البحراني: ٢/١٢٤.

[٣] . ينظر: المصدر نفسه: ٢/ ١٢٤.

[٤] .شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٣/ ١٩٧.

[٥] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي: ٤/ ٢٦٦.

عن الإشارة إلى مرجعيّة قوله:(عليه السلام)(علمٌ علّمه الله نبيّه(صلى الله عليه وآله) فعلمنيه ودعا لي به بأنْ يعيه صدري وتضطم عليه جوانحي)[1]، وهو ما يتساوق ودلالة التّوكيد على العلم بالشَّيء.

رابعًا: تآلف ما جاء به التَّركيب من دلالاتٍ اتَّسقت مع بعضها؛ لتعبّر عن دلالة الاستشراف المطلق الذي حرص الإمام فيه على صياغة التّركيب؛ لإفادة عدم التَّخصيص، وهو ما استدللنا عليه من بناء الكلام للمجهول بدل بنائه للمعلوم في(تمدّين)، و(تعركين)، و(تركبين)؛ فاختيار الإمام(عليه السلام) لصيغة البناء للمجهول يشير إلى عدم تقييد فعل(المدّ، والعرك، والرُّكوب) بفاعلٍ محدَّدٍ مسمًّى، وهو ما تستدعيه بلاغة الإيجاز من جهة؛ كون الذين استشرف الإمام إرادتهم السُّوءَ والخَرابَ بالكوفة كثيرين، ومتعاقبين لا يتّفق ذكر أسمائهم وأعدادهم، وما تتوخّاه البلاغة من الإيجاز من جهة أخرى، فضلا عما يتوخّاه الإمام(عليه السلام) من ذكر الإطار العام لما ستراه الكوفة، دون ذكر التَّفاصيل الصَّغيرة، التي قد يستثمرها المرجفون للعمل على مخالفة ما أنبأ به(عليه السلام) واستشرفه، فيعملون بدهائهم ما قد ينطلي على العوامّ؛ فيغيب الحقائق الكبرى في إخباره(عليه السلام) عنها.

ويستمرُّ التَّركيب في صياغته التي اتَّسمت بالتَّآلف والاتِّساق، بضمِّ دلالة التَّنكير في قوله: (عليه السلام):(ما أراد بك **جبَّار سوءًا** إلّا ابتلاه الله **بشاغلٍ** ورماه **بقاتلٍ**)[2] إلى غرض الإطلاق وتوخّي عدم التَّقييد المقصود؛ فلفظة (جبّار) فيها عدول بلاغي عن أصل المُراد وهو(جمعٌ من الجبابرة الذين سيتوالون على حكم الكوفة وإرادة السُّوء بها).

---

[1] .شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٨/٢١٥.

[2] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٣/ ١٩٧.

والمعنى:(أيُّ جبَّار من أولئك الجبابرة الذين سيريدون بك السُّوء) على إطلاقهم و من دون ذكرٍ لأسمائهم سيبتليهم الله بشاغلٍ أو قاتلٍ.

فالمسند إليه(جبّار) في التّركيب (نكرة) مفردة؛ جاء على هذا الشَّكل؛ لغرض بلاغيٍّ نكّر فيه المسند اليه لإرادة التَّكثير مع أنّه مفرد، فهو لكثرته لا يحتاج إلى تعريف؛ فيدخل في معنى التَّكثير، للتَّفخيم والتَّعظيم أيضًا[1].

فأمّا التَّكثير فهو ما أرجعناه لكثرة أولئك الجبابرة، يسوّغه ما قرَّره النَّحويون من أنّ النَّكرة قابلة للتَّكثير والتَّقليل والمعرفة غير قابلة لذلك[2].

وأمّا التَّعظيم فيتوافق مع كثرة الشَّدائد والمصائب التي نزلتْ بأهل الكوفة، والظُّلم والبلايا التي حلَّتْ بها وأوجبتْ اضطراب أهلها، وهي كثيرة معروفة مذكورة في كتب السّيرِ والتَّواريخ[3].

وأمّا دلالة التَّنكير في لفظة(سوءًا)، و(شاغل)، و(قاتل) في قوله‌ﷺ:(أنّه ما أراد بك جبّار **سوءًا** إلَّا ابتلاه اللَّه **بشاغلٍ** ورماه **بقاتل)** فكلٌّ منها تنضوي تحت ما يمليه سياق الكلام؛ فلفظة (سوءًا) تدلُّ على الإطلاق؛ لأنها نكرة، جعلها الإمام‌ﷺ في سياق الحصر والاستثناء على أنّه ما راد بالكوفة جبارٌ سوءًا؛ أيَّ سوءٍ كان على الإطلاق إلّا ابتلاه الله بشاغلٍ أو رماه بقاتل.

---

[1] . ينظر: التعريف والتنكير بين النحويين والبلاغيين دراسة دلالية وظيفية (نماذج من السور المكية)، نوح عطا الله الصرايرة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧. : ١٢٥، ١٢٣.

[2] . البحر المحيط: ١،/٥٩، ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي: ٤/ ٢٥٦.

[3] . ينظر: تاريخ الطبري: ٥٣/٧، الكامل في التاريخ: ٤١/٦.

إلّا أنّ دلالة (شاغل) تختلف عن دلالة (قاتل) مع أنّ كليهما جاء بصيغة (اسم فاعل) (نكرة)؛ ففي الأولى من التَّقييد ما يتساوق ودلالة التَّركيب؛ وذلك لاقتران (شاغل) بفعل (الابتلاء)، واقتران (قاتل) بفعل (الرّمي).

فأمّا الشَّاغل الذي قصده الإمام؛ فمثلُ ما ابتلى اللهُ به زيادًا، وقد جمع النّاس في المسجد ليلعن أمير المؤمنين(صلوات الله عليه)، فخرج الحاجب وقال انصرفوا فإنّ الأمير مشغولٌ عنكم، وقد أصابه الفالج في هذه السّاعة[1].

وابنه عبيد الله بن زياد قد أصابه الجذام، والحجّاج بن يوسُف، تولَّدت الحيّات في بطنه حتّى مات، وعمر بن هبيرة، وابنه يوسف قد أصابهما البرص، وخالد القسريّ، حُبِسَ فطال حبسُه حتّى مات جوعًا[2].

فكلّ ما ابتلي به هؤلاء بحسب ما نقله التّاريخ لنا هو ممّا يعدّ شاغلًا لهم عن إرادة السُّوء بالكوفة وأهلها، وهو يختلف عن دلالة(قاتل) التي اقترنت مع فعل(الرّمي) ـ كما أشرنا ـ وهنا السِّياق يدلُّ على أنّ الابتلاء لا يشترط فيه الموت المباشر، وهو ما يتساوق مع دلالة (الشَّاغل)، أمّا الرمي فيتلازم ـ بحسب سياق المقام والمقال ـ مع القتل الذي يعبر عن موت حقيقيٌّ يتحصَّل من دلالة ذلك الرمي، التي تدلُّ على تعيُّن قاتلٍ يسلِّطه الله على أولئك الجبابرة فيُقتلون، كعبيد الله بن زياد، ومصعب بن الزُّبير وأبي السَّرايا، وغيرهم قتلوا جميعًا، وكان يزيد بن المهلَّب قتل على أسوء حالٍ منهم[3]، وهو ممّا يدلُّ على وعي الإمامعليه السلام بالعلاقة التي تربط البنية التّركيبيَّة بالمسافة الزَّمنيَّة التي تحكمُ فعلَ الاستشراف.

---

[1] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: الخوئي: ٤/ ٢٦٦.

[2]. ينظر: المصدر نفسه: ٤/٢٦٦.

[3] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: الخوئي: ٤/ ٢٦٦.

الْمَبْحَثُ الثَّالِثُ

الفُجَاءَةُ فِي تَركِيبِ تَكَامُلِ الأَضْدَادِ

يعد التَّضادَّ ممَّا يدخل في صميم التَّغيُّرات التي تحدث في الأفراد على صعيد اللاشعور؛ لأنّ رؤية الشَّيء أو الحركة قد تستدعي في اللحظة نفسها ضدَّه أو ضدَّها، وهو ما يفسِّره علمُ النَّفس في دراسته تداعي الأفكار الذي جعله في ثلاثة بنود:(التَّداعي بالاقتران" شيء بشيء"، والتَّداعي بالتَّشابُه" فلان يشبه فلان، والتَّداعي بالتَّضاد" أبيض وأسود)[1].

فإلى جانب الجذور النَّفسيَّة لوجود ظاهرة التَّضادِّ تلك؛ فإنَّ ما يشدُّنا في هذه المقدِّمة هو فكرة(التَّداعي) القائمة بين الأشياء؛ وهي كذلك في المعاني؛ إذْ تعدُّ علاقة الضديَّة من أوضح الأشياء في تداعي المعاني؛ فإذا جاز أن تعبِّر الكلمة الواحدة عن معنيين بينهُما علاقةٌ ما؛ فمن باب أولى جواز تعبيرها عن معنيين متضادّينِ؛ لأنَّ استحضار أحدهما في الذِّهن يستتبع استحضار الآخر[2]، وفي الكلام يلعب(التَّركيب) ذلك الدَّور الرَّئيس في تصوير التَّداعي الحاصل في نفس المُبدع والذي يمنح الكلمة المفردة قيمتها الحقيقيَّة من خلال التَّركيب ممَّا يكسبُها روحًا لن تتوافرَ لها إذا أفردتْ[3]، وعلى أساس أنّ "الأضداد" توضِّحُ حركة الذِّهن العربيِّ وجدليَّته، من خلال المفردات التي هي مادَّة التَّفكير، وهي ما تؤكِّد من جانب آخر

---

[1] . ينظر: التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد كتاب العرب ـ دمشق، العدد ٧٩، ١٤٢١هـ، نيسان ابريل، ٢٠٠٠، السنة العشرون، ص: ٨،٩.

[2] . ينظر: فصول في فقه العربية، د. رمضان عبد التواب: ٣٣٦.

[3] . ينظر: إعجاز القرآن، الرافعي: ٣٢٥.

مرونة هذا الذِّهن وقابليَّته للنِّقاش وسَعَة الرُّؤية اللغويَّة[1]؛ فما بالُك إذا كانتْ ظاهرة نابعة عن وعي المُبدع بعلاقته مع الأشياء، ومع الوجود الإنسانيّ.

وإذْ لا مندوحة عن المعنى اللغوي للضدِّ؛ قال ابن السِّكيِّت(ت٢٤٤هـ): حكى لنا أبو عمرو: الضدُّ مثلُ الشَّيء، والضدُّ خلافه[2]، وعنِ ابن فارس(ت ٣٩٥هـ) ضدّ: كلمتانِ متباينتانِ في القياس؛ فالأوّل: الضِّدُّ ضدُّ الشَّيء، والمتضادَّان الشَّيئانِ لا يجوز اجتماعهما في وقتٍ واحدٍ كالليلِ والنَّهار[3]، وفي لسان العرب" كلّ شيء ضادَّ شيئًا؛ ليغلبه[4]، وفي المصباح المنير: هو النَّظير والكُفء، والجمع أضدادٌ: والضدُّ مثل الشَّيء، والضدُّ خلافه، وضادَّه يضادُّه إذا باينه مخالفة، والمتضادَّان اللذانِ لا يجتمعَان[5]، وأضاف الزَّبيديُّ(ت١٢٨٥هـ) إلى هذا التَّعريف: "السَّواد ضدُّ البياض، والموت ضدُّ الحياة[6]،و"يكونون عليهم ضدًّا"[7][8] أيْ: عونًا[9].

وممَّا سبق يكون معنى الضد: المُخالفة الشَّديدة بحيث لا يكون توافقٌ والتقاء بينه وبين ما يقابله، وهذا المعنى يشمل النَّقيضينِ المصطلحين أيضًا؛ فإنّ النَّظر في المادَّة إلى التَّخالف الشَّديد وامتناع التَّجمُّع، سواء كان افتراقهُما معًا عن موضوع

---

[1] . ينظر: التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد كتاب العرب ـ دمشق، العدد ٧٩، ١٤٢١هـ، نيسان ابريل، ٢٠٠٠، السنة العشرون، ص: ٩.

[2] . المصدر نفسه.

[3] . معجم مقاييس اللغة: ٣/٣٦٠.

[4] . ينظر: لسان العرب: مادة (ضدد)، ٣/٢٦٤.

[5] . ينظر: المصباح المنير: (ضدد).

[6] . ينظر: تاج العروس: ٥/٧٣.

[7] . سورة مريم: ٨٢.

[8] . ينظر: التهذيب(ضدد): ١١ / ٤٥٥.

[9] . ينظر: الأفعال، ابن القوطية: ٢/ ٢٧٧.

ممكنًا أم لا، ثمّ إنّ المادّة قد تطلقُ على المثلين إذا وقعا متقابلين، فهما من جهة تقابلهما وبهذه الحيثيّة، يقال إنّهما ضدّانِ[١].

وعليه يكون الضدُّ شاملًا للنَّقيضين، والمتقابلينِ، والمِثلينِ، والمتضادينِ كذلك، هذا بحسب المعنى اللغويِّ.

أمَّا الاصطلاحيُّ فلكلِّ مصطلحٍ من هذه المصطلحات معنى واستعمال عند أهل الفنّ[٢]، لا سيّما إذا أدركنا أنَّ كلمة (ضدّ) نفسها من الأضداد؛ فلا حدَّ فاصلاً فرَّق فيه الباحثون بين ما هو من الأضداد، وبين ما هو من التَّضادِّ، وهنا لا بدَّ من التَّفرقةِ بين الأضداد والتّضاد؛ فهذان المصطلحان قد وقع التوهُّم في استعمالهما عند دارسي اللغة، ويبدو أنَّ تفريقًا قد وقع في مفهوم المصطلح بين القدماء والمحدثين في تعريف التَّضادِّ؛ فهو يعني:" وجود لفظين يختلفان لفظا ويتضادَّان معنًى، كالقصير في مقابل الطَّويل، والجميل في مقابل القبيح"[٣] وهو الرَّأي الحديث، ـ وهو مضانُّ بحثنا في التَّركيب ـ بينما هو في الرَّأي القديم:" اللفظ المستعمل في معنيين متضادَّين"[٤] وهو ما شغل أذهان اللغويين والعلماء القدامى بدوافع مختلفةٍ؛ منها لغرض التوسُّع في بحث الأضداد، ومنها لغرضٍ عقائديٍّ يتعلَّق بالعربيَّة والقرآن[٥]، ولا ريبَ في أنَّ هذا الأخير (التَّضادَّ) يعدُّ من ظواهر العربيَّة البارزة في البحث والاستعمال؛ لأنَّ في العربيَّة كلماتٍ تتميَّز بخاصيَّة مزدوِجَةٍ تُستعمل على وجهين

---

[١] . ينظر: التحقيق في كلمات القرآن: ٧/ ٢١.

[٢] . فالمثلان: هما المشتركان في حقيقة واحدة، والمتخالفان: هما المتغايران من حيث هما متغايران، والمتقابلان: هما المعنيان المتنافران اللذان لا يجتمعان في محلّ واحد من جهة واحدة في زمان واحد، والنقيضان أمران وجودي وعدمي، وهما لا يجتمعان ولا يرتفعان. للمزيد ينظر: المنطق للشيخ المظفر: ١/٤٠ فما بعدها.

[٣] . علم الدلالة ، احمد مختار عمر: ١٩١.

[٤] . المصدر نفسه: ١٩١.

[٥] . ينظر: فصول في فقه العربية، رمضان عبد التواب: ٣٣٦ـ ٣٥٦.

متضادَّين كقولهم:" جللٌ للكبير والصَّغير وللعظيم، وكالجَون يقال للأبيض وللأسود إلخ، والذي يبدو لي من جرَّاء قراءة تعريفات التَّضادِّ في اللغة والاصطلاح الآتي:

أوَّلًا: إنَّ الفرق بين الأضداد والتَّضادِّ هو كون الأوَّل ممَّا يدخل في المعنى اللغويّ، والثَّاني ـ وأقصد به التَّضادَّ ـ ممَّا يدخلُ في المعنى الاصطلاحيّ، ممَّا يعني أنَّ الفيصل في التَّفريق بينهما هو الاستعمال.

ثانيًا: إنَّ الأضداد ممَّا يشير إلى شيءٍ جوهريٍّ في الكون والوجود؛ لأنَّهما قائمان على وجود الأضداد، يؤكِّد جوهريتهما أنّ المُتضادَّين هما " اللذان لا يجتمعان كالليل والنهار"[1]، وهو ما يشير إليه الإمامُ ﷺ في قوله:(وبمضادَّته بَيْنَ الأَشْياءِ عُرِفَ أنْ لا ضدَّ لهُ)[2]؛ يعني بجعله بعضَ الأشياء ضدًّا لبعضٍ كالحرارة والبُرودة، والرُّطوبة واليبوسة، والسَّواد والبياض، والنُّور والظُّلمة إلى غير ذلك ممَّا لا يُحصى، عُرف أنْ لا ضدَّ لهُ تعالى؛ لأنَّه الخالق للأضداد؛ فلو كان له ضدٌّ لكان خالقًا لنفسه ولضدِّه وهو مُحال[3]؛ ولأنَّ الضِّدَّينِ هما الأمران اللذان يتعاقبان على محلٍّ واحدٍ ويمتنع اجتماعهما فيه؛ فلو كان بينه وبين غيره تضادٌّ لكان مُحتاجًا إلى محلٍّ يحلُّ فيه، وهو مُحالٌ.

أمَّا التَّضادُّ فممَّا يدخل فيما سنّه العرب بتسمية الشَّيء باسم ضدِّه، وهو ما أشار إليه الزَّركشيُّ بقوله عن التَّضادِّ:" تسمية الشَّيء باسم ضدِّه"[4]؛ يوضِّح ذلك أنَّ التَّضادَّ في المعاني ينشأ أوَّلًا في لهجاتٍ مختلفةٍ؛ ثمَّ تستعير كلُّ لهجة المعنى

---

[1] . ينظر: المصباح المنير، الفيومي: مادة ضد.

[2] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٣/ ٧٢.

[3] . شرح اصول الكافي، المازندراني: ٤/ ١٧٢، ١٧٣.

[4] . البرهان، الزركشي: ١/ ٥١٢

المستعمل عند الأخرى، وبذلك يجتمعُ المعنيان المتضادَّان في هذه اللهجة[1]، ولا يكون هذا في الأضداد في جوهريتها؛ فلا يمكن استعارة لفظة الليل لتدلَّ على النَّهار أو لفظة النُّور لتدلَّ على الظَّلام.

وممَّا ورد في كلام أمير المؤمنين في هذا المعنى قولهﷺ في صفة خلق آدمﷺ:(... ثُمَّ نَفَخَ فِيهَا مِنْ رُوحِه، فَمَثُلَتْ إِنْسَانًا ذَا أَذْهَانٍ يُجِيلُهَا، وفِكَرٍ يَتَصَرَّفُ بِهَا وجَوَارِحَ يَخْتَدِمُهَا، وأَدَوَاتٍ يُقَلِّبُهَا ومَعْرِفَةٍ يَفْرُقُ بِهَا بَيْنَ الْحَقِّ والْبَاطِلِ، والأَذْوَاقِ والْمَشَامِّ والأَلْوَانِ والأَجْنَاسِ، مَعْجُونًا بِطِينَةِ الأَلْوَانِ الْمُخْتَلِفَةِ، والأَشْبَاه الْمُؤْتَلِفَةِ والأَضْدَادِ الْمُتَعَادِيَةِ، والأَخْلَاطِ الْمُتَبَايِنَةِ...)[2].

فقد أشارﷺ في قوله(والأَضْدَادِ الْمُتَعَادِيَةِ) إلى تلك المخالفة في اتِّجاه المتضادَّين، ومنها الحرارة والبرودة، والرُّطوبة التي هي البِلَّة، واليبس الذي هو الجمود، الذي عبَّر عنه بلازمه على أنَّ الجمود في اللغة هو اليبس أيضًا[3]، وإمكان اجتماعهما في موضوع واحدٍ وهو(الإنسان) مع أنَّهما متعاديان متضادَّان كما وصفهما الإمامﷺ، وهذا الإبداع الإلهيُّ في اجتماع المتضادّات مع تعاديها في شيءٍ واحد يعدُّ بحدِّ ذاته ممَّا يثير الدَّهشة والفُجاءة في الفكر واللبِّ معًا.

ثالثًا: إنَّ الأضداد تشمل جميع أنواع المخالفة والتَّقابل، والتَّضاد يكون في الأمرين الوجوديين المتعاقبين على موضوعٍ واحد، ولا يتصوّر اجتماعهما فيه، كالليل والنَّهار، والسَّواد والبياض، ومن جهة أخرى تكون الأضداد للجانب النظريِّ للفظ، والتَّضاد يكون للجانب العمليِّ للفظ، وإلَّا فاللفظة ساكنة وغير حيويَّة؛ فعند إدخالها في سياق التَّركيب تكتسب الحركة والحياة، فضلًا عن ذلك إنَّ أيّة لفظة من ألفاظ

---

[1] . ينظر: فصول في فقه العربية، رمضان عبد التواب: ٣٣٧.

[2] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١/٩٧.

[3] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ١/ ١٩٠.

التَّقابل لا تعطي معناها إلَّا حين إدخالها في السِّياق؛ أعني وجودها في المعجم يجعل منها ضدًّا، واستعمالها في الكلام تكون من التَّضادِّ؛ فلا يمكن استشفاف معنى الضدِّ في اللفظة من دون تضمينها سياقًا دالًّا على المعنى المُراد منها.

رابعًا: إنَّ المقصود بالتَّضادِّ أن يطلق اللفظ على المعنى وضدِّه، وهو فرع من المشترك اللفظيِّ[1]، كما في الجَون يقال للأبيض والأسود، والحميم للماء البارد والحار، والصَّريم للصُّبح والليل[2].

أمَّا الأضداد فما كان: ضدّ كلِّ شيءٍ ما نافاه، نحو: البياض يقابله السَّواد، والليل يقابله النَّهار، والجميل يقابله القبيح إلخ، وبعبارة أخرى؛ فإنَّ التَّضادَّ اشتراك معنيين متضادَّين في لفظة واحدة، كاشتراك البياض والسواد في لفظة(الجون)؛ ولعلَّ هذا ما تدلُّ عليه لفظة(التَّضاد) في صيغتها الصَّرفيَّة، وهي تدلُّ على الإفراد كما هو ملاحظ ما يعني أنَّ لفظة تضادّ تدلُّ بنفسها على معناها، لفظة واحدة تدلّ على معنيين، أمَّا الاضداد فمن صيغتها الصرفيّة يمكن أن يستدلَّ على الفرق بينها وبين التَّضاد؛ فهي تدلُّ على(الجمع)؛ ممَّا يعني وجود لفظتين مستقلَّتين ولكلّ واحدة منهما صيغتها الخاصة التي تعبِّر عنها، وكلُّ واحدة منها تعبِّر عن معنى مضادٍّ للآخر كما في ألفاظ: الليل والنَّهار، والموت والحياة، والأبيض والأسود، والحقِّ والباطل إلخ، وهذا النَّوع من الأضداد ما سنبحثه في تركيب كلام أمير المؤمنين عليه السلام في كتابِ النَّهج؛ لنتعرَّف قابليَّة هذه الأضداد في التَّأثير على بعضها بعضًا، وعلى ما يجاورها من الألفاظ والمعاني.

---

[1] . ينظر: في اللهجات العربية، ابراهيم انيس : ٢٠٧.

[2] . ينظر: فصول في فقه العربية: ٣٣٨.

وبحسب ما تقدّم ننظر إلى تكامل الأضداد بهذه النَّظرة؛ وهي ما يشمل المتضادَّات الوجوديَّة، التي يمكن أن تجتمع في موضوعٍ واحدٍ، لكن بالنَّظر إلى جهةٍ مختلفةٍ في زمنٍ بعينه.

تكامُل الأضداد عندَ الأُسلوبيينَ

ورد مصطلح(تكامل الأضداد) صراحةً لدى جاكبسون حين عزا مدلول المفاجأة إلى ما أسماه بـ (مبدأ تكامل الأضداد)، وقرَّر أنَّ المُفاجأة الأسلوبيَّة هي" تولُّد اللامنتظر من خلال المُنتظر"[1]، ما يثير الحالة التَّأثريَّة في المتلقّي على ألّا تكون متواترة؛ فتفقد قدرتها التأثيريّة شيئًا فشيئًا.

وقد أشار صلاح فضل في كتابه" علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته" إلى أنَّ التَّحليل الأسلوبيَّ يتَّجه تأسيسًا على ذلك إلى رصد ملامح (التضاد)، والتَّناسُب التي أدَّى إليها اختيار المؤلَّف، وأبرَزَها القارئ في إعادة تكوينه للأسلوب، ولا بدَّ من أنْ نأخذ في اعتبارنا أنّ ملامح التَّناسب والتَّضادّ قد تتوحَّد في النَّصِّ، وتمثِّل كتلة متناسبة من مظاهر التَّوافق والتَّخالف، كما في قصيدة ابن زيدون الشَّهيرة: [من البسيط]

أضحى التَّنائي بديلًا منْ تدانِينا ونابَ عن طِيب لُقيانَا تَجافِينا[2]

إذ يصبح التَّضادُّ في (التَّنائي والتداني)، و(طيب اللقيا والتّجافي) نموذجًا متناسبًا من التَّقابُلات المكرورة في النَّصِّ؛ فيتحوَّل التَّضادّ تناسبًا بالعلاقة بغيره، ويصبح الإتيان عَقِبَ ذلك بوحدات غير متقابلة ـ أيْ متناسبة ـ تضادًّا في النصِّ[3].

---

[1] . ينظر: الأسلوبيّة والأسلوب: ٨٦.

[2] . ديوان ابن زيدون: ٢٩٨.

[3] . ينظر: علم الاسلوب مبادؤه واجراءاته: ٢٣٣، ٢٣٤.

ويرى جاكبسون أنَّ البِنية الأسلوبيَّة تتحدَّد بعلاقات التَّقابل في ما بينها؛ وبوساطتها يمكننا الوصول إلى أحكامٍ عامَّة، وجزئيَّة؛ فقد تتجمّع العناصر النّاجمة عن الإجراءات الأسلوبيَّة ممَّا يجعل تأثيرها يعتمدُ التَّوافقَ بين الجوانب الدَّلاليَّة وغيرها، وتتراكم حتَّى تصل إلى نقطةٍ محدَّدة[١].

وقد رصد الأُسلوبيون ملامح مهمَّة في استكناه النُّصوص الأدبيَّة، ومن هذه الملامح (التَّضادّ والتَّناسب)، التي أدّى إليها اختيار المؤلِّف وأظهرها للقارئ؛ فعمليَّات المقارنة التي يقوم بها المتلقِّي يمكن بوساطتها التَّعرُّف على المقابلات والوحدات اللافتة للنَّظر، وملامح التَّناسب هذه قد تتوحَّد في النَّصِّ، وتمثّل كتلة متناسبة من مظاهر التَّوافق والتَّخالف[٢].

ثمّ إنَّ هذا التَّخالف يغري باكتشاف العالم والضديّة التي تتخلَّله؛ لتصبح منطلقًا لوعيٍ نقديٍّ أعمق لا يكتفي بفهم الظَّواهر الفنيَّة، بلْ يغوص في بنيتها الضدية[٣]، التي تنبع من التَّمايز بين عنصرين أساسيين، وقد يفسّر ما يقال هنا جزءًا من ديناميكيَّة تلقّي النَّصِّ الأدبيِّ، وهو ما يعدُّه كمال ابو ديب في جدليَّته ما يجلو سرَّ عنصر رئيس في النصّ وهو عنصر التَّوقُّع، وإنَّ ثمة عنصراً آخرَ مرتبطاً به ونابعاً منه هو عنصر المفاجأة التي تستند أساسًا إلى تغذية التَّوقُّع وتنميته، ثمَّ إخراج البِنية عن مسارها المتوقّع وتوترا في بنية المتوقّع المتكوّنة في ذهن المتلقّي[٤].

وهناك تسمية مرادفة اجتهد بها ريفارتير؛ فأسماها(الانصباب) وهي تصبّ في مفهوم (تكامل الأضداد) وهي عنده توالي عناصر الإجراء المتناسبة بحيث تنحو إلى

---

[١] . ينظر: essais de linguistique general: 1: 228.

[٢] . ينظر: جدلية الخفاء والتجلي: ٩.

[٣] . ينظر: المصدر نفسه: ١٠، وينظر: ٣٢ منه.

[٤] . ينظر: جدلية الخفاء والتجلي: ١١٠.

إزالة التَّضادِّ ممَّا يتطلّب مسافةً كافيةً لخلق تضادّ جديدٍ، ووظيفة السِّياق الأكبر هي الإبراز؛ فهو الذي يقوم بتقوية التَّأثير الأسلوبيّ للإجراء ويوسع التَّضاد القائم بينه وبين السِّياق الأصغر، وهذا هو التَّأثير الأسلوبيِّ المُعتاد الذي ينجم عن كلا النَّموذجين على السَّواء[١]، متجاوزًا تحليل المكتوب إلى تحليل الوقائع[٢]، وهذا الانصباب يتمّ عادة بطريقة واعية ومقصودة[٣]، بحيث تتناسب مع حدّة المفاجأة التي تحدثها تناسبًا طرديًّا[٤]، على أنَّ الانصباب يعدُّ أقوى وأعقد أشكال الإجراءات الأسلوبيَّة؛ ولعلَّ السَّبب في ذلك يعود إلى وعي المُبدع الواضح في طريقة استعماله للغة[٥] على هذا الشَّكل من الصِّياغة.

وبحسبان ما سبق لنا أن نعرّف الفجاءة في تركيب تكامل الأضداد بأنه:(ما يحققه اجتماع ضدين متخالفين من كسر في أفق توقع المتلقي أو ذهول أودهشة) في تركيب لا يتوقع فيه اجتماع هذين الضدين في حين لا يخطر على بال المتلقي إمكان اجتماعهما في كلامه "عليه السلام"، وعلى نحو يجعل من التركيب متكاملا في الصياغة ومذهلا في الموائمة المتولدة من اجتماع متخالفين تخالفا شديدا في تركيب واحد. اجتماع ضدّين لا يجتمعانِ في مكانٍ واحدٍ).

وبذلك تكون عناصر من مثل: التَّماثُل، والتَّضادُّ خاصيَّة من أهمِّ خصائص اللغة الشِّعريَّة بحسب مفهوم الشِّعريَّة لدى جاكبسون[٦].

---

[١] . ينظر: علم الأسلوب، مبادؤه وإجراءاته: ٢٣٠.

[٢] . ينظر: المصدر نفسه: ٢٣٧.

[٣] . ينظر: المصدر نفسه: ٢٣١.

[٤] . ينظر: الأسلوبية والاسلوب: ٨٦.

[٥] . ينظر: علم الاسلوب مبادؤه واجراءاته: ٢٣١

[٦]. ينظر: قضايا الشعرية، رومان جاكسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨.

وما سنحرص على دراسته في هذا المبحث لن يكون في دلالة الأضداد في مفهومها المعجميّ؛ أوَّلًا لأنَّ دراستنا تتعلَّق بالتَّركيب لا باللغة والدَّلالة المعجميَّة المفردة، ولأنَّ المقارنات بين العبارات المفردة لتمييز إحداها من الأخرى من دون مراعاة لخصوصيَّة كلِّ عبارة وارتباطها بمنشئها وقدرته الإبداعية في النَّحو تعدُّ مرفوضةً من وجهة نظر أدبيَّة[1]، ولأنَّ تكامل الأضداد لن يتوافر إلَّا في سياق التَّركيب، ذلك التَّركيب الذي يظهر الإمكانات النَّحوية لسيِّدنا أمير المؤمنين عليه السلام في جمع تلك الأضداد ورسم حالة من الدَّهشة والمفاجأة في نفس المتلقِّي حين يدرك مدى تكاملها في النَّصِّ، ومدى تصويرها لظاهرة تمثِّل سمةً من سمات الفكر الإنسانيِّ، وسمة من سمات خلق الكون، وسبيل بارز إلى المعرفة البشريَّة، لا سيَّما وأنَّ "من عجائبه عليه السلام التي انفرد بها وآمن المشاركة فيها، أنَّ كلامه الوارد في الزُّهد، والمواعظ والتَّذكير، والزَّواجر؛ إذا تأمَّله المُتأمِّل وفكر فيه المُفكِّر، وخلع من قلبه أنه كلام مثله، ممن عظم قدره، ونفذ أمره وأحاط بالرقاب ملكه، لم يعترضه الشك في أنه كلام من لاحظ له في غير الزهادة ، ولا شغل له بغير العبادة ، قد قبع في كسر بيت، أو انقطع إلى سفح جبل، لا يسمع إلا حسه، ولا يرى إلا نفسه، ولا يكاد يوقن بأنه كلام من ينغمس في الحرب، مصلتا سيفه، فيقط الرقاب، ويجدل الابطال، ويعود به ينطف دما ، ويقطر مهجا.... وهو مع تلك الحال زاهد الزُّهَّاد، بدل الأبدال وهذه من فضائله العجيبة وخصائصه اللطيفة التي **جمع بها بين الأضداد**، وألَّف بين الأشتات"[2]؛ فدراسة ما اصطلحنا عليه بـ(تكامل الأضداد) في نهج البلاغة ممَّا يُغذِّي المعرفة البشريَّة عن طريق تحليلها تحليلاً أسلوبيًّا يشخص مواضع الفجاءة التي تترك أثرها من كيفية الجمع بين تلك الأضداد وتوليفها.

---

[1] . ينظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: ٤٦.

[2] . مقدمة الشريف الرضي على نهج البلاغة:٣٦.

وقد ورد في نهج البلاغة مواضع تثير الفجاءة بشكل يذهل المتعرض له بشكل كبير، في صياغة مارس فيها صاحبها وهو الإمام علي "عليه السلام" ملكة عقلية تشتغل على شبكة من المقدمات والنتائج المنطقية التي تقدم رؤية مبهرة تحطم أفق توقع المتلقي، ولا يمكن لأي إنسان أن يتوقع وجودها لولا ذكاؤه "عليه السلام" وبراعته في جمعها وتضمينها، في تراكيب غالبا ما تعبر عن صفات الذات الإلهية، أو الكون والحياة، كما في قوله "عليه السلام": :"اللهم أنت **الصاحب** في السفر وأنت **الخليفة** في الأهل ولا يجمعهما غيرك؛ لأن **المستخلف** لا يكون **مستصحبا** و**المستصحب** لا يكون **مستخلفا**"[1]، وتأتي الفجاءة فيما يلي:

١ـ نلحظ وجود أربعة متضادات جمعها التركيب والصياغة بشكل يفوق أفق التوقع، وهي (الصاحب، والخليفة)، و(المستخلف، والمستصحب)، جمع بينها أمير الموحدين "عليه السلام" ليرفد ذهن المتلقي بمعادلات لغوية تضمنت مكامن خصوصية الذات الإلهية، التي لا يجتمع لسواها مثل هذه الأضداد التي تعد إعجازا مبهرا وفجائيا بقدر فجائية اجتماع تلك الأضداد وتلاؤمها؛ لأن من يستصحب لا يكون مستخلفا ، إذ يستحيل أن يكون الشئ الواحد في المكانين مقيما وسائرا[2].

٢ـ فضلا عما أثاره اجتماع حالتي (المصاحبة)، و(الاستخلاف) لله "سبحانه وتعالى"، وهو مما لا يكون لغيره "عز وجل"، من كسر لأفق توقع المتلقي، فإن هذا التركيب يستمر بفجاءة ذلك المتلقي بإحالته على حقيقة أخرى كامنة في قلب التعبير، وهي أنَّ استحالة اجتماع ضديّ (المصاحبة والاستخلاف) في آن واحد، هو مما ينطبق على الأجسام ، لان الجسم الواحد لا يكون في جهتين في وقت واحد في الحقيقة!، لكن الخطاب يخص الذات الإلهية، والله "عز وجلَّ شأنه" ليس بجسم وهو

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٣/ ١٦٥.
[2] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٣/ ١٦٦.

منزه عن صفة الجسمانية، وهنا يتعرض المتلقي إلى نوع من التوتر والكسر في أفق توقعاته؛ لأن الله "عز وجل" كما هو في أفق توقعه ليس بجسم من جهة، كما لا يمكن أن يكون معنى ذلك أن ذاته ليست مكانية! من جهة أخرى؛ فهو "عز وجل شأنه" في كل مكان، وبذلك يعبر التركيب عن إرادة التعبير عن علمه وإحاطته ونفوذ حكمه وقضائه وقدره[1]، بتعبير فجائي وغير محتسب إمكان التعبير عنه بمثل هذه الصياغة المذهلة من قبله "عليه السلام".

ومن خطبة له ﷺ في صفةِ خلق آدم نجد من الأضداد ما يثير الدَّهشة في طريقة توظيفها في التَّركيب من الإمامﷺ إلّا أنَّنا لطول الخطبة سنقتصر على ذكر الاجزاء التي برزت فيها الأضداد . موضوع بحثنا ـ والتي ساهمت في تكامل التَّركيب لخطبةٍ تعدُّ منظومةً متكاملة في ما تتضمَّنه من معارف ومعانٍ تغذِّي العقل والرُّوحَ.

يقول فيهاﷺ:(ثُمَّ جَمَعَ سُبْحَانَه مِنْ **حَزْنِ** الأَرْضِ و**سَهْلِهَا**، و**عَذْبِهَا** و**سَبَخِها**، تُرْبَةً سَنَّهَا بِالْمَاءِ حَتَّى خَلَصَتْ، ولَاطَهَا بِالْبَلَّةِ حَتَّى لَزَبَتْ، فَجَبَلَ مِنْهَا صُورَةً ذَاتَ أَحْنَاءٍ ووُصُولٍ وأَعْضَاءٍ، وفُصُولٍ أَجْمَدَهَا حَتَّى اسْتَمْسَكَتْ، وأَصْلَدَهَا حَتَّى صَلْصَلَتْ لِوَقْتٍ مَعْدُودٍ وأَمَدٍ مَعْلُومٍ، ثُمَّ نَفَخَ فِيهَا مِنْ رُوحِه، فَمَثُلَتْ إِنْسَاناً ذَا أَذْهَانٍ يُجِيلُهَا، وفِكَرٍ يَتَصَرَّفُ بِهَا وجَوَارِحَ يَخْتَدِمُهَا، وأَدَوَاتٍ يُقَلِّبُهَا...)[2].

ففي هذا الجزء من الخطبة نلحظ ورود ضدّينِ مُتتاليينِ في التَّركيب؛ وهما لفظتا(حَزْن) و(سهْل)، ولفظتا(عذْب)، و(سبَخ)، ولا شكَّ أنَّهما قد وظِّفا بشكلٍ يُثير انتباه المتلقّي؛ ولعلَّ السَّبب في تلك الإثارة ما يأتي:

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٣/ ١٦٦.
[2] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١/ ٩٦.

١ـ لا تكمن الدَّهشة لمجرَّد كون الألفاظ المذكورة من الأضداد؛ بل لاجتماعها في تركيب أسند فيه فعل(الجمع) لله ﷻ وهو أمرٌ يفتح فجوةً في فهم المعنى في تركيب هذا الإسناد، وهذه الفجوة ستشكِّل فراغًا، وترقبا في أفق توقع المتلقي، وعليه إجالةُ النَّظر في ذلك التركيب، على وفق المعطيات التي يقدِّمها له علم المعاني والبيان معا، حتَّى يتمكن من ملء ذلك الفراغ، وإزالة الأثر الذي يولده التوتر الحاصل في التركيب؛ فالإسناد في قوله﵇:(ثُمَّ جَمَعَ سُبْحَانَه مِنْ حَزْنِ الأَرْضِ وسَهْلِهَا، وعَذْبِهَا وسَبَخِهَا...) هو إسنادٌ مجازي، يضع المتلقي في دائرة من التوقع تدور حول الفاعل الحقيقي لفعل (الجمع)، بلحاظ قوله تعالى:((اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ))[١]، وقوله تعالى: ((قُلْ يَتَوَفَّاكُمْ مَلَكُ الْمَوْتِ الَّذِي وُكِّلَ بِكُمْ ثُمَّ إِلَى رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ))[٢]، فمن هو الفاعل الحقيقي في هذا ؟ هل هو الله "عز وجل"، أم ملك الموت الموكل من قبله "عز وجل"، وهل فعل الجمع في قول الإمام علي "عليه السلام" :" ثُمَّ جَمَعَ سُبْحَانَه مِنْ حَزْنِ الأَرْضِ وسَهْلِهَا، وعَذْبِهَا وسَبَخِهَا" مسند إلى الله تعالى أم إلى ملك أوكلت إليه هذه المهمة ؟، وهل المجاز هنا كما في قوله تعالى:((يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا))[٣]، وقوله تعالى((لَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ بَدَّلُوا نِعْمَةَ اللَّهِ كُفْرًا وَأَحَلُّوا قَوْمَهُمْ دَارَ الْبَوَارِ))[٤]، وكما في قولنا (بنى الأميرُ المدينةَ)؟[٥]، وهنا تزداد حدَّة الفُجاءة حين يعرف المتلقِّي أنَّ الله عز وجل فيما نقل عن أحد الشروح لنهج البلاغة قد أسند فعل الجمع لتلك الأضداد: (حزْن) الأرض و(سهْلها)، و(عذْبها) و(سبَخها) إلى ملك الموت بأمرٍ منه ﷻ بعد أنِ

---

[١] . سورة الزمر: ٤٢.
[٢] . سورة السجدة: ١١
[٣] . سورة المزمل: ١٧.
[٤] . سورة ابراهيم: ٢٨.
[٥] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ٢/ ٤١.

اقتضت الحكمةُ خلقة آدم وجعله خليفة في الأرض[1]، لكن الفاعل الحقيقي يبقى هو الله "عز وجل".

٢ـ لوْ أجَلْنا النَّظر في الخطبة لأدركنا أنَّها قد بُنيتْ على أساس التَّقابُل بين الثُّنائيَّات الضدِّيَّة حتَّى في موضوعها العامّ؛ فخلقة آدم ارتكزت على ثنائيتي (التُّربة والماء)، وقد تردَّد ذكرهما كثيرًا في أثناء الخطبة بألفاظها أو بذكر لازمٍ من لوازمها حتَّى غدتْ كأنَّها الكلمات المفاتيح للنَّصِّ، كما في ألفاظ:(تربة، لزبت، أجمدها، استمسكت، أصلدها، صلصلت، معجونًا، بطينة، البلَّة، الجمود، الصَّلصال) وكلّها تشير إلى الطَّرف الأوَّل من ثنائية(التُّربة والماء)، وهو(التُّربة ولوازمها)، أمَّا الماء فقد أشار إليه الإمام بألفاظ من قبيل:(الماء، البلَّة، لاطها)، فهُما حتَّى وان لم يكونا ضدِّين متنافرين أفقيًّا فهما لمن يدقِّق الفكر فيهما ضدّان متنافران عموديًّا؛ لأنَّ مصدر الماء من السَّماء، ومصدر التُّربة من الأرض، وكلتا السَّماء والارض متضادَّتان بالاتِّجاه وهو ما يؤدي إلى تضادّ الماء والتُّربة استتباعًا لذلك، وهو ما يضفي للنصّ لذَّة تتبع من تطابق الفكرة مع الصِّياغة في كلام الإمام(عليه السلام).

ولعلّ في غلبة ألفاظ التُّربة ولوازمها التي أفرزها الإحصاء في الخطبة المباركة على ألفاظ الماء ولوازمه، ما يمكن أن يُعدّ نتيجة أسلوبية تتناسب مع غلبة مادَّة التُّراب في خلق الإنسان على مادَّة الماء، وهو ما يفسِّر تسمية آدم بهذا الاسم؛ لأنَّ أصل الخلقة فيه من أديم الأرض؛ أي من وجهها[2]، كمثل قوله تعالى: ((إنّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آَدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ))[3]؛ فلو كان

[1] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: الخوئي: ٢/ ٤١.

[2] . ينظر: تهذيب اللغة ١٤ / ٢١٥(أدم).

[3] . سورة آل عمران: ٥٩.

أصل خلقة أبينا آدم ﷺ من الماء لاتَّضح لنا ذلك من خلال نتيجة التَّحليل الأسلوبيّ اللغويّ.

٣ـ إنَّ رصدَنا لهذه الأضداد في التَّركيب هو السّبب في تعرُّضنا للدَّهشة بازدياد المعرفة بأشياء قد تكون مصدر تساؤلٍ يجول في خاطر الإنسان؛ وهو: لِمَ تكفَّل عزرائيل ملك الموت ﷺ ـ بوصفه الفاعلَ الحقيقيَّ لفعل الجمع لتلك الأضداد(حزْن الأرض وسهلها)، و(عذبها وسبخها) بإسنادٍ من الله إليه ـ من دون سائر الملائكة بقبض الأرواح مع كراهة الإنسان لذلك؟.

ولأنَّ مجال القول لنصٍّ معيَّن يتعلَّق بموضوعه وبالملامح اللغويَّة التي يمكن أن تترابط معه[١]؛ فإنَّ الجواب يُستدلُّ عليه من سياق التَّركيب نفسه، وبمعونة ما قدَّمه لنا الشَّارحُ الخوئيُّ من تفسيرٍ لهذا التَّساؤل من خلال نقله لروايةٍ مفادُها: حين عرفتِ الأرضُ أنّه "عز وجل" يخلق منها خلقًا؛ فمنهُم من يطيعُه ومنهم من يعصيه، اقشعرَّت الأرضُ واستعفت إليه وسألته أن لا يأخذ منها من يعصيه ويدخله النّار، وأنّ جبرئيل أتاها ليأخذ عنها طينة آدم ﷺ فسألته بعزّة الله أن لا يأخذ منها شيئًا حتّى يتضرّع إلى الله وتضرّعت؛ فأمره الله بالانصراف عنها، فأمر اللهُ ميكائيل؛ فاقشعرّت وتضرّعت وسألت فأمره الله تعالى الانصراف عنها، فأمر الله تعالى إسرافيل بذلك؛ فاقشعرّت وسألت وتضرّعت؛ فأمره الله بالانصراف عنها، فأمر عزرائيل فاقشعرّت وتضرّعت؛ فقال: قد أمرني ربّي بأمرٍ أنا ماضٍ به سرّك ذاك أم ساءكِ؛ فقبض منها كما أمره الله؛ ثمّ صعد بها إلى موقفه فقال الله له: كما وليت

[١] . ينظر: علم الاسلوب مبادؤه واجراءاته، صلاح فضل: ٢٥٤.

قبضها من الأرض، وهو كاره كذلك تلي قبض أرواح كلّ منْ عليها، وكلَّما قضيت عليه الموت من اليوم إلى يوم القيامة[١]،.

فهذه الثُّنائيات الضديَّة عميقة التجذُّر في الثَّقافة والفكر الإنسانيِّ ووجودها يمنحنا القدرة على استكناه بنى أكثر شموليَّة وخفاءً من مجرَّد بنية لنصٍّ محدودٍ، عبر وعيٍ بطبيعة المكوِّنات الفعليَّة لهذه البنى في الثَّقافة الإنسانيَّة والعلاقات الجدليَّة التي تتكوَّن بينها[٢]، وبذلك تُحقِّقُ تلك الثُّنائيَّات الضديَّة تكامُلًا، يُثير الدَّهشة، ابتداءً منَ اللحظة التي يُدرك فيها المتلقِّي انسجامَ تلك الأضداد مع بعضها في التَّركيب على الرُّغم من كونها أضدادًا.

٣ـ إنَّ توالي ضدَّي(حزْن) الأرض و(سهلها)، و(عذبها) في مقابل(سبخها) يشير إلى مدى ترابط هذه الأضداد وتكاملها في التَّركيب بدلالة أداة الرَّبط (الواو)، التي قامت بدور لافت؛ لما تتمتَّع به من قدرة على شدِّ طرفين لُغويينِ وربطهما[٣]؛ لتُسهمَ في وصف المُفارقة الحاصلة في أضدادٍ اجتمعتْ في مخلُوقٍ واحدٍ، وهنا نتحصَّل على تكامل الأضداد على نحوٍ يتساوق ويتكامل خلقُ الإنسان ابتداءً منهما.

فطريقة تركيب هذه الأضداد في الكلام يشير إلى وعي الإمامؑ بضرورة أن يعلم المكلَّفون أصل خلقة السَّموات والأرض[٤] ـ وهو ما أفرزه التحليل للنص ـ، فضلًا عمَّا يوحي به اجتماعُ هذه الأضداد المجموعة والممزوجة؛ لتعبِّر عن حقيقة

---

[١] . ينظر: سعد السعود، رضا الدين ابن طاووس الحلي: ٣٣، وينظر: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، العلامة المجلسي: ١١/ ١٢١، ومنهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ٤١/٢.

[٢] . ينظر: جدلية الخفاء والتجلي، كمال ابو ديب: ١٣.

[٣] . ينظر: جدلية الافراد والتركيب، محمد عبد المطلب: ١٧٣.

[٤] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، قطب الدين الراوندي: ١/ ٧١.

كون الإنسان مركَّبًا من طباع مختلفةٍ وفيه استعداد للخير والشَّرِّ، والحُسنِ والقُبح[1]، وهو ما لا يمكن تصوُّرُه لولا حرصُ الإمام على الإتيان بها على هذا الشَّكل من الصِّياغة.

وفي موضع آخر من الخطبة نفسِها يقول الإمام ﷺ:(ثُمَّ نَفَخَ فِيهَا مِنْ رُوحِه، فَمَثُلَتْ إِنْسَانًا ذَا أَذْهَانٍ يُجِيلُهَا، وفِكَرٍ يَتَصَرَّفُ بِهَا وجَوَارِحَ يَخْتَدِمُهَا، وأَدَوَاتٍ يُقَلِّبُهَا ومَعْرِفَةٍ يَفْرُقُ بِهَا بَيْنَ **الْحَقِّ والْبَاطِلِ**، والأَذْوَاقِ والْمَشَامِّ والأَلْوَانِ والأَجْنَاسِ، مَعْجُونًا بِطِينَةِ الأَلْوَانِ **الْمُخْتَلِفَةِ**، والأَشْبَاه **الْمُؤْتَلِفَةِ** والأَضْدَادِ الْمُتَعَادِيَةِ، والأَخْلَاطِ الْمُتَبَايِنَةِ مِنَ **الْحَرِّ** و**الْبَرْدِ**، و**الْبَلَّة والْجُمُود، والمساءة والسرور...**)[2].

نلحظ في هذا الجُزء من الخطبة لفظتي(الحقِّ)و(الباطل)؛ وهما لفظتان متضادَّتان لغةً لكنَّهما تكاملتا في التَّركيب بشكلٍ يُثير الدَّهشة لـ:

١ـ في قوله ﷺ:(...ومَعْرِفَةٍ يَفْرُقُ بِهَا بَيْنَ الْحَقِّ والْبَاطِلِ، والأَذْوَاقِ والْمَشَامِّ والأَلْوَانِ والأَجْنَاسِ، مَعْجُونًا بِطِينَةِ الأَلْوَانِ الْمُخْتَلِفَةِ، والأَشْبَاه الْمُؤْتَلِفَةِ والأَضْدَادِ الْمُتَعَادِيَةِ، والأَخْلَاطِ الْمُتَبَايِنَةِ مِنَ الْحَرِّ والْبَرْدِ، والْبَلَّةِ والْجُمُودِ، والمَسَاءَةِ والسُّرورِ..).

قرنَ ﷺ التفريق بين(الحقِّ)، و(الباطل) بـ(المعرفة)؛ فعلى الرَّغم من تضادِّ هاتينِ اللفظتينِ في دلالتهما المعجميَّة إلَّا أنَّهما تكامَلا في التَّركيب، بقرينة وجود لفظة(المعرفة)؛ لأنَّ الإنسان يحتاج لها؛ ليميز بها الحقَّ، بالقدر الذي يحتاج فيه إليها في تمييز الباطل!، وهو ما يجعل اللفظتين منسجمتينِ في ارتباطِهما في هذا التَّركيب؛ ولعلَّ ما يسوِّغ هذا الاستنتاج الأسلوبيّ هو وجود الرَّابط بينهما وهو حرف(الواو)، بلحاظ أن العطف في نظر النحويين يقتضي المغايرة، والمغايرة تتسق

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١/ ٩٨.

[2] . شرح نهج البلاغة: ابن ابي الحديد: ٧٩/١.

مع فكرة التعاطف بين الأضداد ـ كما هو في هذا النص ـ على الرغم من كون (الواو) العاطفة هي مما يستعمل للمشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه حكمًا وإعرابًا، بمعيَّة دلالتها على مطلق الجمع؛ لأنَّها تعطف الشَّيءَ على مُصاحبه[1]، وهو ما يثير الفجاءة من اجتماع اقتضاء التغاير والمشاركة معا.

٢ـ يبدو أنَّ تعاطف كلٍّ من لفظتي(الأذواق والمشامّ)، ولفظتي(الألوان والأجناس)، على لفظتي(الحقِّ والباطل) في التَّركيب نفسه، جعل من التَّضاد تناسبًا، ولكن بمرجعيَّةٍ مفادُها: إنَّ (المعرفة) التي تفرق بين المتضادّين (الحقّ والباطل) هي تلك القوَّة العاقلة؛ إذ الحقُّ والباطل من الأمور الكليَّة والتميّز بينها حظّ العقل؛ فكما أنَّ الأضداد تتكامل عن طريق طريقة صياغتها في التَّركيب؛ فإنَّ اللامتضادَّات قد تنسحب إلى رتبةٍ مساوية لقيمة التَّضاد بواسطة الصِّياغة الواعية نفسها؛ وبذلك يتحقَّق كون الإتيان بوحدات غير متقابلة ـ أي متناسبة ـ تضادًّا في النصِّ، أي أنّ التَّضاد يتحوَّل إلى تناسبٍ بالعلاقة مع غيره[2]، وهو ما جرَّ كون المعرفة هي نفسها المفرِّقة أيضًا بين(الأذواق، والمشامِّ، والألوان، والأجناس)[3]؛ فكما أنَّ (الحقَّ والباطل) وهما متضادَّان، قدِ اشتركا بها فتساويا بقرينتها؛ فإنّ (الأذواق والمشامّ)، و(الألوان والأجناس) تتأثَّر بالتَّضادِّ الكائن بين لفظتي(الحقِّ والباطل) على الرَّغم من كونها لا تضادَّ بينها من النَّاحية اللغويَّة؛ وإنَّما الفعل فعل الصِّياغة والتَّركيب النابعة من فكر الإمام وعبقريَّته النَّحويَّة.

وكما قلنا سابقًا؛ فالخطبةُ قامتْ على أساس الثُّنائيَّات الضديَّة التي اجتمعتْ لتصف مدى قدرة الله ﷻعلى الجمع ين الأضداد في ابتداء خلقه لآدم ﷺ، مصداق

---

[1] . ينظر: مغني اللبيب، ابن هشام: ١/ ٤٦٣.

[2] . ينظر: علم الاسلوب مبادؤه واجراءاته، صلاح فضل: ٢٣٣، ٢٣٤.

[3] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ٢/ ٤٩

ذلك في قوله(عليه السلام):(...مَعْجُونًا بِطِينَةِ الأَلْوَانِ الْمُخْتَلِفَةِ، والأَشْبَاه الْمُؤْتَلِفَةِ والأَضْدَادِ الْمُتَعَادِيَةِ، والأَخْلَاطِ الْمُتَبَايِنَةِ مِنَ الْحَرِّ والْبَرْدِ، والْبَلَّةِ والْجُمُودِ، والمَسَاءَةِ والسُّرورِ)؛ إذ نرى توالي الأضداد بشكلٍ ملحوظ، لكنَّ المدهش أنَّها ترابطت مع بعضها بأداة الرَّبط (الواو) وكأنَّ حِلْفًا قد وقع بين كلِّ طرفين منها على تواجد الواحدة بمعيَّة الأخرى! وهو ما تكفَّل به التَّركيبُ أيضًا، وحين تفحَّصنا الفقرة بأكملها فوجئنا بتكامل دلالاتها يعضِّد أحدها الآخر على ما قدمنا له من تفسير، وهذه الدَّلالات هي على الآتي:

١ـ دلالة لفظة (معجونًا) في قوله(عليه السلام):(مَعْجُونًا بِطِينَةِ الأَلْوَانِ الْمُخْتَلِفَةِ، والأَشْبَاه الْمُؤْتَلِفَةِ والأَضْدَادِ الْمُتَعَادِيَةِ، والأَخْلَاطِ الْمُتَبَايِنَةِ مِنَ الْحَرِّ والْبَرْدِ، والْبَلَّةِ والْجُمُودِ، والمَسَاءَةِ والسُّرورِ...) فلو نظرنا للفظةِ من النَّاحية الإعرابيَّة، لوجدنا أنَّها منصوبة على الحاليَّة من (إنسانًا)، ويحتمل فيها الوصفيَّة له[١]، على رأي حبيب الله الخوئيِّ في منهاج البراعة[٢]، ويرى ابن أبي الحديد أنّ (معجونًا) بالألوان المختلفة يفسِّرها قول الإمام (عليه السلام):(من الحرّ، والبرد، والبلّة، والجمود)[٣]، وهي أضدادٌ لا يمكن أن تحلَّ الواحدة مع الأخرى في الوقت نفسه، لكنَّها اجتمعت بقدرة الله، بفعل(العجن) وهو المزج، وعجنَه بها مزَجه بها، وجعله متهيِّأً، وأعدَّه لقبولها على اختلافها؛ ونتيجة لذلك اختلفت أجزاء البدن في الألوان في البياض للعظام والأسنان، والحمرة للدَّم واللحم، والسَّواد للشَّعر والحَدَقة، وكذلك اختلاف الأشخاص في الصِّفات من الخبث

---

[١] . وان كان الاقوى فيها احتمال الوصفية؛ لأن الوصفية اثبت من الحالية، والحال يكون متغيرا عادة بتغير العوامل، ولضعفه . اي الحال ـ لذلك قيل: الحال لا يرقى مرقى الخبر؛ لأنّ الخبر اقوى منه، فما يصفه الامام من عظيم خلقة آدم بأنه معجونا بطينة الالوان يرجح ان يكون وصفا لما هو ثابت فيه، لا مما هو متغير كما هو تغير الحال. ينظر: أصول السرخسي:٣٣٩/٢، مفاتيح الاصول، الطباطبائي: ١٦٧.

[٢] . ينظر: منهاج البراعة، حبيب الله الخوئي: ٢/ ٤١.

[٣] . ينظر: شرح ابن ابي الحديد: ١/ ٩٩.

والطِّيب، والسُّهولة والحزونة[1]؛ فبدلالة قوله(معجونًا) حصل امتزاج المتناقضات بمزجها لجعلها متكاملة في خلق واحد، وهو آدمﷺ، وهو الفعل الذي بوجوده في التَّركيب حصل ذلك الانسجام بين الأضداد تركيبيًّا كما حصل امتزاجها وتهيئتها في الحقيقة.

٢ـ الدَّلالة الثَّانية: إنَّ كلَّ ما تقدَّم من الخطبة يعدَّ مفاهيم عن كيفيَّة خلق آدم ﷺ، أعقبها الإمامُ بذكر مصاديقها وكيفيَّاتها، ودليلُنا الأسلوبيُّ على تكامل الأضداد في تركيب هذه الخطبة إنَّ الإمام ذكر كيفيّات "الأضداد المُتعادية"، وهي(الحرّ والبرد، والبلّة والجمود، والمساءة، والسُّرور) من دون أن يميِّز كونها تخصّ الأضداد المُتعادية؛ بدليل أنَّ اللفظ القريب المجاور لهذه الكيفيات السَّابق لها هو "الأخلاط المتباينة"، وليس "الأضداد المتباينة"، وكأنَّ الأولى هي المعبَّر عنها بتلك الكيفيَّات وليس الثَّانية، ممَّا يعني أنَّ ملامح التَّناسُب والتَّضاد قد تتوحَّد في النصِّ، وتمثِّل كتلةً متناسبة من مظاهر التَّوافق والتَّخالف[2]، وهو أمر يكسر أفق التوقُّع ويثير الدَّهشة في نفس المتلقِّي حين يتتبع النّصّ أسلوبيًّا لما يجدُه من توافقٍ بين التَّركيب النّحويِّ وطريقة المبدع في صياغته بشكلٍ يتوافق مع الفكرة والمعنى بشكلٍ مُذهلٍ كما رأينا في هذه الخطبة المُباركة.

ولفت أنظارَنا مجموعةً من الأضداد، في خطبة لسيّدنا ومولانا أمير المؤمنين ﷺ في ذمّ الدُّنيا يقول في بدايتها:(وأُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا مَنْزِلُ قُلْعَةٍ، ولَيْسَتْ بِدَارِ نُجْعَةٍ، قَدْ تَزَيَّنَتْ بِغُرُورِهَا، وغَرَّتْ بِزِينَتِهَا، دَارُهَا هَانَتْ عَلَى رَبِّهَا فَخَلَطَ **حَلَالَهَا بِحَرَامِهَا، وخَيْرَهَا بِشَرِّهَا وحَيَاتَهَا بِمَوْتِهَا وحُلْوَهَا بِمُرِّهَا**، لَمْ يُصْفِهَا اللَّه تَعَالَى

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ان ميثم البحراني: ١/ ١٨٩.

[2] . ينظر: علم الاسلوب مبادؤه واجراءاته: ٢٣٤.

لأَوْلِيَائِه، ولَمْ يَضِنَّ بِهَا عَلَى أَعْدَائِه...)[1]. وهي ألفاظ(حلالها وحرامها)، و(خيرها وشرّها)، و(حياتها وموتها)، و(حلوها بمرّها)، أضداد تكاملتْ في التَّركيب في طريقة ترتيبها في الكلام، وصياغتها بشكلٍ يُثير الفُجاءة؛ وذلك حينما يشرع المتلقي بالتفكُّر في كيفيَّة ترابط هذه الأضداد وعلَّة وجودها في النصِّ، ومن خلال تحليل النصِّ ظهرتْ فجواتٌ وفراغاتٌ سنحاول ملأها من خلال معطيات النصِّ السياقيَّة والمقالية، وعلى النَّحو الآتي:

١ـ في قوله(عليه السلام):(فخلط حلالها بحرامها، وخيرها بشرها، وحياتها بموتها، وحلوها بمرها...)، يفاجأ المتلقّي باجتماع هذه الأضداد، المتناقضة مع بعضها الآخر، وكيف يمكن أن يخلط الحلال بالحرام، وهما متناقضان؟، والخير والشَّرِّ ولا يحلِّ أحدهما والآخر موجود؟، وهل يمكن أن يحيا الإنسان ويموت في اللحظة ذاتها؟ أم أنَّ كلًّا منهما يحتاج إلى مدّة زمنيَّة يستغرقها، وهي ليستِ المدّة الزَّمنيَّة ذاتها التي يحصل بها الاثنان؟، وهل يمكن أن يتجانس كل من طعم الحلاوة والمرارة، أو أن يغلب أحدهما على الآخر؟، وهو أمر لا يمكن حصوله من دون تدخُّل، وهو ما تشير إليه دلالة الخلط اللغويَّة، من خلط الشَّيء بالشَّيء؛ فاختلط[2]، وخلطتُ الشَّيءَ بغيره خلطًا فاختلط[3]؛ فلا يمكن حصول الفعل من دون وجود فاعلٍ يقوم به، وهو ما دلَّ عليه التَّركيب لسانيًّا؛ إذ أسند إليه(عز وجل)(فعل الخلط)، في قوله(عليه السلام):(دَارُهَا هَانَتْ عَلَى رَبِّهَا فَخَلَطَ حَلَالَهَا بِحَرَامِهَا).

---

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد ٧/ ٢٤٦..

[2] . ينظر: لسان العرب : مادة "خلط".

[3] . ينظر: الصحاح ،الجوهري: ٣/ ١١٢٤.

٢ـ ليس فعل الخلط بين تلك الأضداد شيئًا اعتباطيًّا؛ بل إنَّ هناك مقدمات كانت نتيجتها أن جعل اللهﷻ الدُّنيا مزيجًا من الحلال والحرام، والخير والشرِّ، والحياة والموت، والحلو والمرِّ، منها:

أوَّلا: اتِّصاف الدُّنيا بالذلِّ والهَوان، ولِهَوانِها وحقَارتها لم تكن شيئًا محضًا؛ بل كان كلّ ما يعدُّ فيها خيرًا مشوبًا بشرٍّ يقابله[١]، وهو مسوِّغٌ جعل تلك الأضداد متآلفة في التَّركيب نظرًا لحتميَّة اجتماعها في تقدير اللهﷻ.

ثانيًا: عدم تعلُّق العناية الإلهيَّة على الدُّنيا بالذَّات، وإنَّما خلقت لكونها وسيلة إلى غيرها[٢]، فمن أجل ذلك كان لا بدَّ من وجود تلك الأضداد مجتمعة في دار واحدة؛ ليمتاز الأخيار من الأشرار، ويعرف الخبيث من الطيِّب؛ فلا يمكن معرفة الخير دون وجود الشَّرِّ، ولا يمكن معرفة الحرام دون تمييز الحلال له، ولا تعرف قيمة الحياة لولا وجود الموت، ولا يميز الحلو لولا تجربة المُرِّ، وهذا ما اقتضته الحكمة الإلهيَّة.

ثالثًا: إنَّ وجود هذه المقدِّمات أدَّى إلى اجتماع تلك الأضداد، والدَّليل النَّحويّ على ذلك، هو ارتباط (الخلط) بـ(الفاء)؛ فالفاء هنا فصيحة[٣]، أي إنَّ الدُّنيا كانت

---

[١] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ٨/ ٤٤.

[٢] . ينظر: المصدر نفسه.

[٣] . الفاء الفصيحة: هي الفاء التي تفصح عن محذوف في الكلام قبلها، يكون سببا للمذكور بعدها، كالفاء التي نراها مذكورة بعد الأوامر والنواهي؛ بيانًا لسبب الطلب، "وتُسمَّى الفاء العاطفة على مقدَّرٍ فصيحةً"، ينظر: الكليات: ١٠٤٩، فالخوئيّ هنا اما اطلق عليها الفاء الفصيحة تجوزا، لأنها افصحت بما بعدها سببا لما قبلها، وإما ان يكون احتمل وجود شرط محذوف، هو بما ان الدنيا كانت مهانة على الله فخلط، وهو بذلك قد حقق شرط تسمية الفاء بالفصيحة.

مهانة على الله، (**فخلط**)[1] حلالها بحرامها، وخيرها بشرِّها، وحياتها بموتها، وحلوها بمرِّها.

٣ـ إنَّ اجتماع تلك الأضداد بفعل خلطها في الدُّنيا من قبل اللهﷻ، لغاية وهي؛ لكي تمتاز الآخرة من الدُّنيا؛ فخير الآخرة ممَّا لا شرَّ فيه، وهو ممَّا يشير إلى زهادة خير الدُّنيا بالنِّسبة لخير الآخرة[2].

وفي موضع آخر من الخطبة يقول الإمامؑ:(إنَّ الزَّاهدين في الدُّنيا **تبكي** قلوبُهم وإن **ضحكوا**، **ويشتدُّ حزنهم** وإن **فرحوا**، ويكثر مقتهم أنفسهم وإنِ اغتبطوا بما رزقوا، قد غاب عن قلوبكم ذكر الآجال، وحضرتكم كواذب الآمال، فصارتِ **الدُّنيا** أملك بكم من **الآخرة**، و**العاجلة** أذهب بكم منَ **الآجلة**...)[3].

وقدْ ورد فيها منَ الأضداد ما عمل التَّركيب على تضمينه بشكلٍ يخلق الانسجام في المعنى؛ فقلوب الزَّاهدين موضع للمفارقة التي تتناسب مع ما سبق من قولهؑ:(فخلط حلالها بحرامها، وخيرها بشرّها، وحياتها بموتها، وحلوها بمرِّها...)؛ فالبكاء حاضرٌ حتَّى مع وجود الضَّحك، وهما ضدَّان!، وقلوبهم محلٌّ لاشتداد الحزن حتّى مع حلول الفرح!، وهما ضدَّان أيضًا؛ ولأنَّ الخطبة برمَّتها مسوقة للتَّنفير عن الدُّنيا والتَّرغيب في الآخرة[4]؛ فقد جمع الإمام بين هذه الأضداد؛ ليصور حالة الزُّهد في الدُّنيا والرَّغبة في الآخرة في آنٍ واحدٍ علمًا أنَّ شرَّاح النَّهج قد فسَّروا ما جاء في قولهؑ:(إنَّ الزَّاهدينَ فِي الدُّنيا **تبكِي** قُلوبُهمْ وإنْ **ضحِكُوا**، وَيشْتدُّ **حزنُهُمْ** وإنْ **فرِحُوا**، ويكثرُ **مقتُهُمْ** أنفسَهُم، وإنِ **اغتَبطُوا** بِمَا رُزِقوا)، لكن ما لفت انتباهنا تفسيرهم لـ"

---

[1] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ٨/ ٤٢.

[2] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٣/ ٩٤.

[3] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٧/ ٢٤٦. .

[4] . ينظر: منهاج البراعة، الخوئي: ٨/ ٤٣.

الضَّحك" الذي أجمعُوا على أنَّهُ بهدف المداراة للنَّاس وحسن المعاملة معهم؛ فابن أبي الحديد يشير إلى فكرة كون الضَّحك لأجل مداراة الناس[1] ويستشهد بقول الشاعر[2]:

كم فاقةٍ مستورةٍ بمروءَةٍ وضَرورةٍ قد غُطِّيتْ بتجمُّل

ومنَ ابتسامٍ تحتَه قلبٌ شَجٍ قدْ خامرته لوعَةٌ مَا تنْجَلِي.

والبحرانيُّ يرى: أنَّ في قوله هذا، إشارة إلى دوام حزنهم لملاحظتهم الخوف من الله، فإنْ ضحكوا مع ذلك فمعاملة مع الخلق[3]، وأما الخوئيُّ فيرى: أنَّ المقصود بقول الإمام (إنَّ الزَّاهدين في الدُّنيا) الزَّاغبين في الآخرة(تبكي قلوبُهم) من خشية الحقِّ(وإنْ ضحكوا) مداراةً مع الخلق(ويشتدُّ حزنُهم) من خوف النَّار وغضب الجبَّار(وإن فرحوا) حينًا من الأعصار[4]، ولعلّ الخوئي في تفسيره هذا كان أكثر اقترابًا من صيغة التَّركيب النَّحويَّة؛ فهو قد توخّى اعتبار دلالة الشَّرط في التَّركيب؛ إضافة إلى دلالة التَّشكيك التي أفادها وجود(إنْ) في أسلوب الشَّرط ذاك.

والمتتبع لطبيعة هذا التَّركيب النَّحويَّة سيفاجأ بمجموعةٍ من الملامح الأسلوبيَّة التي يستدلّ عليها منَ التَّركيب نفسه، وهي:

١ـ بدأ الإمام بوصف الزَّاهدين بجملةٍ اسميَّة مثبتة بحرف يفيد التَّوكيد وهو(إنّ) في قوله:(إنَّ الزَّاهدين تبكِي قُلوبُهم وإنْ ضَحِكُوا)، والمعروف أنَّ الجملة الاسميَّة تدلُّ على الثُّبوت والاستقرار، لكنَّ انزياحًا في الجملة حول دلالة الثُّبوت إلى

---

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٧/ ٢٤٨.

[2] . هذه الأبيات بالشهرة منسوبة للشافعي، ولم أجدها في ديوانه.

[3] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٣/ ٩٥.

[4] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي: ٨/ ٤٦.

الحدوث والتَّجدُّد مع أنَّ الجملة اسميَّة؛ لأنَّ الخبر في هذه الجملة جاء(جملة فعليَّة)[1] وهي قوله:(تبكي قلوبهم)، وهو ما يكسر أفق التوقَّع لدى المتلقّي، فضلًا عمَّا يتركه هذا التَّحوُّل من أثرٍ في علاقة البكاء والضَّحك بدلالة التَّجدُّد والحدوث.

٢ـ ترتيب لفظة(تبكي) بالنِّسبة إلى لفظة(ضحكوا)؛ إذِ اللافت أنَّ(تبكي قلوبهم) سبق الفعل(ضحكوا)، وفي هذا ملمح أسلوبيٌّ على أنَّ حالة البكاء تضارع حالة الضَّحك وتتزامن معها في قلب المُؤمن، وهو ما يسوِّغ اجتماع حالتين متضادَّتين تكامَلَتا في التَّركيب، لكن السُّؤال: لِمَ جاء فعل البكاء مضارعًا في قوله ﷺ :(تبكي قلوبهم)، وفعل الضَّحك ماضيًا بصورة(ضحكوا)؟ مع أنَّهما جاءا خبرًا للفظة(الزَّاهدين)؟؛ ولعلَّ الجواب على ذلك يكمن في التَّحليل الآتي:

أوَّلًا. إن خبر(إنّ) في قوله ﷺ:(إنَّ الزَّاهدين تبكي قلوبهم وإنْ ضحكوا) جاء جملةً فعليَّةً، ولكن بصيغَةٍ شرطيَّةٍ، فعل الشرط فيها الفعل الماضي(ضحكوا)، وأداة الشَّرط فيها(إنْ)، أمَّا جواب الشَّرط؛ فالجملة الفعليَّة(تبكي قلوبهم)، وعلى ذلك يكون أصل المعنى:(إنَّ الزَّاهدين وإنْ ضحكوا تبكي قلوبُهم)، وهو ما يسوِّغ مجيء فعل الضحك(ماضيًا)، ومجيء فعل البكاء(مضارعًا) ممَّا يعني أنّ الأوَّل ـ وأقصد به الفعل(ضحكوا) سابق على الفعل(تبكي) مع أنَّه جاء لاحقًا له في التَّركيب النَّحويِّ للجملة، وعلَّة أسبقيَّته مُستقاة من الصِّيغة الصَّرفيَّة لهما، ومن طبيعة ترتيبهما في جملة الشَّرط؛ فكون فعل الشَّرط (ماضيًا) في جملة الشَّرط يجعله وكأنَّه محققُ الوقوع، فما يعلَّق به ويشترط له فكأنَّه واقع[2]، وبذلك يكون التَّلاؤم بين دلالة تحقُّق الوقوع في فعل الشَّرط الماضي، ودلالة الثُّبوت في الجملة التَّوكيديَّة(إنَّ الزَّاهدين).

---

[1] . ينظر: الجملة الفعلية، د. علي ابو المكارم: ٣٤.

[2] . ينظر: نحو المعاني، عبد الستار الجواري: ١١٦.

ثانيًا- احتواء التَّركيب نفسه على قرينة مقاليَّة تقوِّي تلك الأسبقيَّة لفعل الضَّحك على البكاء، وهي الجمل التي عطفت على جواب الشَّرط في قولهﷺ:(ويشتدُّ حزنُهم وإنْ فَرِحوا، ويكثر مقتُهُم وإنْ اغتبَطُوا بما رُزِقوا...)، فعلى سبيل اقتران الضدِّ بالضدِّ وتكامله معه لعلَّة ما؛ فإنَّ من المحتمل أن يكون الإمام قد استعار فعل(الضحك) للدَّلالة على كلِّ ما ينافي البكاء والحزن؛ بقرينة قولهﷺ:(تبكي قلوبُهم) والقلوب لا تبكي في الحقيقة، وإنَّما البكاء للعين، ولكنَّها استعارة للتَّدليل على عظم الخشية من الله والخوف من حسابه، وبعبارة أُخرى كلّ ما جاء بعد جملة وصف الزَّاهدين يصبُّ في حقيقة واحدة وهي أنَّ الزَّاهدين لا يمرُّ عليهم إحساس إيجابيّ في الحياة، سواء كان من الفرح، أوِ الضَّحك، أو تمام النِّعمة التي يغبطه عليه الآخرون، إلَّا وكان إحساسًا سلبيًّا من الحزن، والبكاء، والمقت للنَّفس يرافقه ويتزاحم معه في قلب المؤمن بزوال الدُّنيا وأحقيَّة الآخرة، وهذا ما قصدناه في تلاؤم الجمل والعبارات التي تلتْ قولهﷺ:(إنَّ الزَّاهدين تبكي قلوبهم وإن ضحكوا، ويشتدُّ حزنُهم وإنْ فرحوا، ويكثر مقتهم أنفسهم وإنِ اغتبطوا).

ثالثًا:- إنَّ ما يثير الدَّهشة في هذا الموضع من النَّصِّ العلويِّ، إنَّ الشرَّاح قد فسَّروا فعل(الضَّحك) في قولهﷺ:(إنَّ الزَّاهدين تبكي قلوبهم وإنْ ضحكوا) بأنَّه على سبيل المُداراة مع النَّاس كما سبق وأشرنا، بينما لو نظرنا لنتيجة التَّحليل الأسلوبيّ السَّابقة لتبين لنا أنَّ الضَّحك هنا لا ينحصر بكونه مداراةً للنَّاس وحسب؛ وذلك للأسباب الآتية:

١- إنَّ قلوبهم تبكي؛ لأنَّ سمة الخيِّرين في الدُّنيا(الكآبة)، وقلَّما تفارقهم[١] - وهو ما دلَّت عليه مُضارعيَّة فعل البكاء - وإن أقبلتِ الدُّنيا عليهم - وهو ما أشارت

[١] . ينظر: في ظلال نهج البلاغة، محمد جواد مغنية: ٢/ ١٨٠.

إليه دلالة فعل الضَّحك الماضويَّة ـ كما سبق وأشرنا ـ؛ وعلَّة عدم انحصار دلالة الضَّحك بالمُداراة على ما نظنُّ، لا ينحصر في كونه مداراةً للنَّاس وحسب؛ بلْ من المُحتمل ان يكون الضَّحك فضلا عن غرض المداراة، حالةً شعوريَّة طبيعيَّة يتعرَّض لها الإنسان بفعل السُّرور أو الفرح، أو الدُّعابة ، على الرَّغم من أنَّ المُداراة لا تستوجب حالة الضَّحك التي أشارتْ لها دلالةُ اللفظ الصَّريحة؛ إذْ قد ينطبق فعل (التبسُّم) مثلًا ليدلَّ على المُداراة التي أشار لها الشُّرَّاح، وهذا ما لفتنا إليه في احتمال كون(الضَّحك) على سبيل الاستعارة لا الحقيقة.

وخلاصة القول: إنَّ الزَّاهدين وإنِ اعترضتهم حالةٌ تستوجب الضَّحك إلَّا أنَّ قلوبهم تستشعر حالة البكاء، خوفًا من ذنوبهم؛ لأنَّهم يتَّهمون أنفسهم بأنَّها لا تبدي نشاطًا في طاعة الله كما يجب[1]، وهو سبب مرافقة البكاء للضَّحك مع أنّهما ضدَّان في الحقيقة ولكنَّهما اجتمعا لعلَّة كون كلِّ ما يعدُّ في الدُّنيا من الخير؛ فهو مشوب بشرٍّ يقابلُه؛ فهي من أجلِ حقارتها لم تكن خيرًا محضًا[2]؛ لذلك جرى ان يجتمِعَ فيها الأضداد من الخير والشرِّ، والفرح والحزن، والضَّحك والبكاء.

وفي الخطبة نفسها ورد في قوله(عليه السلام):(قَدْ غَابَ عَنْ قُلُوبِكُمْ ذِكْرُ الآجَالِ، وحَضَرَتْكُمْ كَوَاذِبُ الآمَالِ؛ فَصَارَتِ **الدُّنْيَا** أَمْلَكَ بِكُمْ مِنَ **الآخِرَةِ**، و**الْعَاجِلَةُ** أَذْهَبَ بِكُمْ مِنَ **الآجِلَةِ**...)[3]، مجموعة من الأضداد وهي ألفاظ:(الدُّنيا والآخرة)، و(العاجلة والآجلة)، وقد تواردت في النّصِّ بشكلٍ ملحوظٍ؛ لأنَّ الدُّنيا تعدُّ على الطَّرَفِ النَّقيض من الآخرة، وكذلك العاجلة والآجلة، لكن جماليَّة المعنى تكمن في جمع الإمام(عليه السلام)

[1] . ينظر: في ظلال نهج البلاغة، محمد جواد مغنية: ٢/ ١٨٠.

[2] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ٨/ ٤٤.

[3] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٧/ ٢٤٦.

لتلك الأضداد كنتيجة لسلسلة من المقدِّمات التي تكفَّل بها التَّركيب في النصِّ؛ والدَّليل على ذلك ترابط الجمل مع بعضها بشكل متتابع على النَّحو الآتي:

١ـ في قوله(عليه السلام):(قَدْ غَابَ عَنْ قُلُوبِكُمْ ذِكْرُ الآجَالِ، وحَضَرَتْكُمْ كَوَاذِبُ الآمَالِ) دلالة على التَّحقيق، بقرينة وجود(قد) والفعل الماضي(غاب)، والفعل الماضي(حضرتكم) الذي عطف على الأوَّل بالواو، وبذلك يكون قوله(عليه السلام):(فَصَارَتِ الدُّنْيَا أَمْلَكَ بِكُمْ مِنَ الآخِرَةِ، والْعَاجِلَةُ أَذْهَبَ بِكُمْ مِنَ الآجِلَةِ) نتيجةً لغياب ذكرهم للآجال، وحضور كواذب الآمال، وهو ما ساهمتْ به دلالة الفاء الفصيحة[١]، التي أفصحتْ بما بعدها عمَّا قبلها.

٢ـ إنَّ وجود صيغة اسم التَّفضيل بين لفظتي(الدُّنيا والآخرة)، و(العاجلة والآجلة)، ممَّا يدلُّ على تشارك الضدَّينِ كليهما في صفةٍ واحدةٍ، وهي(الملكيَّة)، لكن مع أفضليَّة الأولى على الثَّانية؛ أي أنَّ الدُّنيا صارتْ أولى منكم من الآخرة[٢]، لاستيلائها عليكم ونفوذ تصرّفها فيكم واتِّباعكم تصرُّفها فيكم واتِّباعكم لها اتِّباع العبد لسيِّده والمملوك لمولاه[٣]، واللطيف في كلام الإمام(عليه السلام) إنَّه جاء بلفظتين متضادَّتين وهما(العاجلة والآجلة) بعد لفظتي(الدُّنيا والآخرة) في تركيب معطوف على الأوَّل ولكن بصيغةٍ أخرى؛ أي: إنَّ العاجلة هي نفسها الدُّنيا، والآجلة هي نفسها الآخرة؛ فجاء بصفتي الضدِّينِ متضادَّينِ أيضًا ولكن بطريقة تكسر أفق التوقُّع؛ إذ أنَّ المتلقَّي حين يلحظ العطف في قول الإمام(عليه السلام):(فصارتِ الدُّنيا أملك بكم من الآخرة، والعاجلة أذهب بكم من الآجلة) حين عطف على الجملة بـ(الواو) ، يُظنُّ أنَّه(عليه السلام) قد ربط جملةً

---

[١] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ٨/ ٤٣.

[٢] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٧/ ٢٤٨.

[٣] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي: ٨/ ٤٧.

بجملة، من أجل حدوث انتقال من معنى إلى معنى[1]، لكنَّه عطف جملة قابل فيها بين متضادَّين مقابلينِ للمتضادَّين اللذينِ وقعَا في جملة المعطوف عليه؛ أي: إنَّه عطف الكلام عن(العاجلة والآجلة)، على الكلام على(الدُّنيا والآخرة)، وهما صورتانِ لمفهوم واحد وهو ما قد يكسر أفق التوقُّع، ويثير عنصر الدَّهشة في التَّركيب نظرًا للآتي:

١ـ من النَّاحية الدَّلاليَّة كأنَّ الإمام أراد أن يلفت المتلقِّي إلى اشتراك التَّركيب الحالي مع سابقه في الحكم[2]، ومن ناحيةٍ أخرى؛ فإنَّ فعل(الصَّيرورة) في قوله:(فصارت الدُّنيا أملك بكم من الآخرة)ـ وهو ما يدلُّ على التحوُّل من حالة إلى أخرى مختلفة عنهاـ يوحي بالنَّتيجة، إضافة إلى ما توحي به دلالة العطف إلى وجود(صيرورة) أخرى بين حالتينِ مختلفتينِ غير ما هو متعلَّق بالدُّنيا والآخرة، لكنَّه فاجأنا بأنَّ فعل(الصَّيرورة) ذاك قد تعلَّق بمفهوم لفظة(الدُّنيا) ولكن بصورتها اللفظيَّة المرادفة لها وهي(العاجلة)، بفعل العطف، وبذلك يكون تقدير الكلام على معنى(فصارت الدُّنيا أملك بكم من الآخرة، وصارتِ العاجلة أذهب بكم من الآجلة)؛ ولأنَّ لفظ(الدُّنيا) اقترن بلفظ(الآخرة) في كون الأولى صارت أملك من الثَّانية في قلوب القوم؛ فقد تقرَّر ارتباط لفظ(العاجلة) بلفظ(الآجلة) بفعل العطف ذاك، وهي صورة من صور تكامل الأضداد في النَّصِّ العَلويِّ، أعانتنا الأدوات الأسلوبيَّة على إظهاره بفعل التَّحليل اللسانيِّ.

وفي تعبير من تعبيراته المذهلة قال في خطبة له:(ولَعَمْرِي مَا عَلَيَّ مِنْ قِتَالِ مَنْ خَالَفَ الْحَقَّ وخَابَطَ الْغَيَّ، مِنْ إِدْهَانٍ ولَا إِيهَانٍ؛ فَاتَّقُوا الله عِبَادَ اللَّه وفِرُّوا

[1] . ينظر: التشابه والاختلاف(نحو منهاجية شمولية)، محمد مفتاح: ١٢٥ـ ١٢٧.

[2] . ينظر: نحو النص: نقد النظرية وبناء اخرى، عمر ابو خرمة: ١٨٤.

إِلَى الله مِنَ الله....)[1]، إذ نجد موضعًا للفجاءة في عبارة لافتة هي (فرّوا إلى الله من الله) ولعلّ في ما يأتي تعليلًا لتلك الفجاءة:

١. إن في لفظة الفرار إيحاءًا بوجود متضادّين أحدهما يتعلّق بالطّرف الذي يسبب حالة الفرار، وآخر يكون على النّقيض منه، وهو ما يجعل السّامع أو المتلقّي بشكلٍ عامٍّ يتوقّع ذلك التناقض بين طرفي حالة الفِرار، لكنّه يفاجأ بأنّ حالة الفرار تلك تبدأ وتنتهي عند الطّرف نفسه، وهو (الله) تعالى!، ممّا ينتج عنه كسر في أفق التوقّع بشكلٍ كبيرٍ، من جهة توقّع وجود تضادٍّ بين ما يلحق كلا من (إلى)، و(من) اللتينِ تقعان على طرفي النَّقيض من بعضهما في الدَّلالة.

٢. يترتّب على وجود حالة الفرار أن تبدأ (من) حالة معيّنة، ومن ثمّ لا بدَّ وأن تنتهي (إلى) حالة أُخرى تستوجبها دلالة الفرار، لكنّ التعبير حقّق الفجاءة، من قبيل تقدّم حرف الجر (إلى)، على حرف الجرّ (من)، وكما نعلم فإنّ(من) يأتي بمعنى ابتداء الغاية، و(إلى) يفيد معنى انتهاء الغاية، وقد جرى التّعبير بهما بتقدم (من)، على (إلى) عادة؛ وهو ما يفسّر وجود نوع من العدول في تركيب الصياغة النحويّة؛ بما يتلاءم وفرادة التَّعبير العلويّ؛ استوجب تقديم الأولى على الثّانية بهذا الشَّكل، وبالتّالي استوجب حالة الدَّهشة من هذا النوع من التَّركيب.

٣. ترتّب على كون (الله) تعالى هو المفرور منه، والمفرور إليه في الوقت نفسه، مع افتراض اختلافهما في ذهن المتلقي؛ أن يكون (تعالى) موضعًا للعدل والرحمة معًا، ولأنَّ الضِّدَّينِ هما الأمران اللذان يتعاقبان على محلٍّ واحدٍ ويمتنع اجتماعهما فيه؛ فذلك مورد الفجاءة في هذا التَّعبير الفريد، فضلًا عن أنَّ التَّعبير يشير إلى دلالتين مختلفتين، ولكنهما يرتبطان بالله تعالى في الوقت نفسه هما

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١/ ٣٣٠.

(المعصية) التي تستوجب الفِرار إلى الله تعالى، والتّوبة التي ترتبط به تعالى أيضًا، وبذلك يمكن أن نفسّر تقدّم (إلى) على (من)، على أساس تقدّم المعصية على التّوبة؛ إذْ لا تتحقّق التَّوبة من دون تحقّق المعصية.

ويعترضنا كلام لهﷺ تتحقّق الفُجاءة فيه باحتواء التركيب على ضدّين تكاملا فيه بشكل يثير الدَّهشة، والذهول، ونوع الضدين فيه فعلي الأمر: (أحيي)، و(أمت)، في وصيّة لولدهعليه السلام يقول فيها:(فإنّي أُوصيكَ بِتقْوى اللهِ ـ أي بُني ـ ولُزوم أَمْرِه، وعمارة قلْبكَ بذِكْرِه، والاعْتِصام بِحَبلِهِ، وأيّ سببٍ أوثقُ مِن سببٍ بينَكَ وبينَ اللهِ، إنْ أنتَ أخذْتَ بِه، **أَحيي قلْبكَ بالمَوْعظَةِ، وأَمِتْهُ بالزَّهادَةِ**، وقوِّه باليَقينِ، ونوِّرْهُ بالحِكْمَةِ، وذلّلهُ بذكْرِ المَوْتِ، وقرِّرهُ بالفَناء....)[1].

إنّ أوّل سبب للفجاءة في هذا التّركيب يتمثّل في السؤال: كيف يجتمع طلب فعل (الإحياء)، وفعل (الإماتة) في محلٍّ واحد هو (قلب) الإنسان، فضلًا عن أنّ ما يمكن توقّعه في وصيّة أبٍ لابنه هو الحرص على إحياء القلب، لا إماتته؛ لأنّها الدلالة المرجوّة لحياة قلب الإنسان؛ لذلك فإنْ لم يتسببْ هذا التَّعبير بكسر في أفق التوقّع؛ فإنّه يتسبّب في ترك فراغ في النصّ تحتاج من المتلقّي أن يملأها من خلال البحث عن تفسير يسدّ الفجوة الناتجة عن هذا الاختيار في التّركيب.

وبصفتنا محللين أسلوبيين لكلامهﷺ، فلا نجد في ما جاء في الشروح عليه ما يمكن أن يسدَّ تلك الفجوة، أو يسدّ ذاك الفراغ، حين نقرأ أن الإمام قد عنى بقوله:(أحي قلبك بالموعظة، وأمته بالزّهادة)؛ اجعله حيًّا لأحوال الآخرة غير غافل عنها، وميتًا عن طمع الدُّنيا[2]، أو أنّه جاء بمعنى إحياء دواعيه إلى الطاعة وإماتة

---

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

[2] . ينظر: منهاج البراعة، قطب الدين الراوندي: ٣/ ٩٢.

الشهوات عنه[١]، أو مجرد الإشارة إلى أنّه قدِ استعار لفظ الإحياء للقلب؛ بلحاظ تكميله لنفسه بالعلم والاعتبار الحاصل من الموعظة، كما يكمل المرء بالحياة، وأمّا إماتة القلب بالزهادة؛ فإشارة إلى أنّ الذي يميت القلب هي النفس الأمّارة بالسُّوء، وإماتتها يعني كسرها عن ميولها المخالفة لأداء العقل، بترك الدُّنيا والإعراض عنها وتطويعها بذلك[٢].

ولعلّ في مرجعيّات كلامه النصّيَّة، ما يفسّر لنا كيفيَّة "دعوته ابنَه لإحياء قلبه، وإماتته، وذلك في موضع آخر من نهج البلاغة يقول فيه :" لقد علق بنياط هذا الإنسان بضعة أعجب ما فيه وهي القلب، وذلك أنّ له موادَّ من الحكمة وأضداد من خلافها، فإنْ سنح له الرَّجاء أذلّه الطَّمع، وإنْ هاج به الطمع أهلكه الحرص، وإن ملكه اليأس قتله الأسف، وإن عرض له الغضب اشتد به الغيض..."[٣].

والذي يبدو من كلامه أنّ ذلك القلب الصنوبريّ الذي هو بضعٌ من الإنسان معلّق بذلك العرق الذي إذا قطع مات صاحبه، وأنّ الغرائز والقرائح البشريّة منبعثة منه، وأغلبها يدلّ على الغرائز الحيوانيّة، وعلى الرذائل الإنسانيّة، تعرض للإنسان بأسباب شتى[٤]، وقد بين " الضابط لها في آخر كلامه، بقوله: "فكلّ تقصير به مضرّ، وكل إفراط له مفسد"[٥]، ضابطة كليّة لاستخراج الفضائل، والرذائل

---

[١] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٦/ ٦٣.

[٢] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٥/ ٩.

[٣] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٨/ ٢٧١.

[٤] . ينظر: منهاج البراعة، الخوئي: ٢١/ ١٦٤.

[٥] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٨/ ٢٧١.

والصّفات المحمودة والمذمومة من موادّ الحكمة تلك[1]، بما يفسّر لنا نصيًّا، استغرابنا اجتماع ضدّين كالحياة والموت[2] في محل كالقلب معًا.

[1] . منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ٢١/ ١٦٤.

[2] . هناك من الأضداد ما تكاملت في التركيب في نهج البلاغة، لم يسعنا تحليلها مراعاة لتناسب عدد صفحات المباحث، كمثل قوله "عليه السلام": "أما أنه ليس بين الحق والباطل إلا أربع أصابع"، وقوله "عليه السلام": "مالي أراكم أشباحا بلا أرواح، وأرواحا بلا أشباح،...وأيقاظا نوما، وشهودا غيبا، وناظرة عمياء، وسامعة صماء، وناطقة بكماء.."، وقوله "عليه السلام": " أنا دون ما تقول، وفوق ما في نفسك.."، وكذلك في قوله "عليه السلام": ما جالس هذا القرآن أحد إلا قام عنه بزيادة، أو نقصان، زيادة في هدى، أو نقصان من عمى"

الْفَصْلُ الثَّانِي

الفُجَاءَةُ فِي التَّصْويرِ الفَنّيّ

الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ

الْفُجَاءَةُ فِي التصْويرِ التَّشْبِيهيِّ

المَبْحَثُ الثَّانِي

الْفُجَاءَةُ فِي التّصْويرِ الاسْتِعَارِيِّ

الْمَبْحَثُ الثَّالِثُ

الْفُجَاءَةُ فِي التصْويرِ الكِنَائِيِّ

الْفَصْلُ الثَّانِي... الفُجَاءَةُ فِي التَّصْويرِ الفَنّيّ.....الْفُجَاءَةُ فِي التَّصْويرِ التَّشْبِيهيِّ

تَوْطِئَةٌ

إنّ ممّا يحدونا إلى دراسة الفُجاءة في التَّصوير الفنّيّ في نهج البلاغة ذلك التعلُّق الذي يحصل بين الصُّورة والمعنى وبين ظلال تلك الصُّورة، والذي يمكن أن يمارس فجائيّته على المتلقّي في حالَتَي تجلّي المعنى وظهوره، أو قدرته على إنتاج صورٍ عدّة يسهم ثراء المعنى، وجودته في تشكّلها.

وتكمن الفُجاءة في ذلك بقدرة المُبدع ـ بما يملكه من قدرة إبداعيّة في التّصوير ـ على إنتاج ألفاظ وتراكيب تخرج معانيها ودلالاتها عن دائرة تصوّر المتلقّي وتوقّعاته، وهو ما يتوافق والرؤية الأسلوبيّة في أنّ فهم الصُّورة البيانيّة ينطلق من كونها ذلك التبنّي الراقي لإجرائيّة العدول عن اللغة العاديّة والبحث عن وسائل كشف المعنى بطرائق أُخَر، يرافقها تلك المتعة التي تتخلل مراحل الكشف عن المعنى بما تخلقه من فراغات ومسافات متوتّرة تستوقف المتلقّي وتحدوه إلى ملئها، ناهيك عن تلك اللذّة التي يتيحُها العدول بما فيه من إمكانات تتعلّق بتجاوز الحواجز المنطقيّة[1]، التي تعدّ المثير الأوّل لانتباه المتلقّي.

ومصطلح الصُّورة من المصطلحات الدقيقة والمهمّة في الدراسات الأدبيّة والنقديّة، وتتأتّى دقّة المصطلح في كثرة وجهات النَّظر وتعدّد الآراء فيه[2]، وفي احتوائه على معانٍ عدّة في الاستعمال الشَّائع ينبغي تمييز بعضها من البعض الآخر بدقّة، إذْ يمكن أن يقع في منزلق الخلط بين "صور التَّعبير اللغويّ عن مشابهة ما، و"صور" بمعنى التَّمثيل الذهنيّ[3]، لا سيّما وأنّ المصطلح قدِ استعمل في أكثر من مجالٍ واحدٍ من مجالات المعرفة الإنسانيّة واتّخذ في كلٍّ منها مفهومًا خاصًّا

---

[1] . ينظر: ظاهرة العدول في البلاغة الغربية، مقاربة اسلوبية: ٦٨، ٦٩.

[2] . ينظر: التصوير الفني في خطب نهج البلاغة، د. عباس الفحام: ٥١.

[3] . ينظر: البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، فرانسو مورو، تر: محمد الولي وعائشة جرير: ١٦.

وسماتٍ محدّدة[١]، فضلًا عن تعدُّد مناهج دراسته التي توزَّعتْ ما بين المنهج النفسيّ والمنهج الرمزيّ، والمنهج الفنّي أو البلاغيّ[٢]؛ فمفهومُ الصورة نفسه بوصفه بناءً ذهنيًّا لم يكن لينتهي في الحقيقة لارتباطه بطبائع النَّفس المرهفة ذات الخيال الخصب[٣]، فما بالُك بالدراسات المتعلقة به؟!.

ويتمّ استعمال أرباب البيان لهذه الأداة بوسيلتين: إحداهما عن طريق إحلال طائفة من الصور الحسيّة محلّ طائفة من المعاني المجرّدة تمثيلًا للأخيرة، وتمكينًا لها من أن تُتخيّلَ في الذهن كما تُتخيَّل المتحقّقات.

وثانيهما: عن طريق التَّشخيص الذي يقوم على خلع الإنسانيّ على الكائنات الحيّة والجامدة المعنويّة وغير المعنويّة ممّا هو غير إنسانيّ[٤] ـ وهو ما يُتوصّل إليه عن طريق المجاز، إلّا أنّ اللغة التصويريّة في الشِّعر والأدب لا تعدُّ وقفًا على أساليب المجاز تلك؛ بل إنّها كثيرًا ما تعتمد أساليبَ الحقيقة التي تستعمل فيها الألفاظ في المعاني الأصليّة لها[٥]، وهو ما يضفي توسُّعًا في دلالة المصطلح الواقعيّة.

ومن القضايا المهمة التي زادتْ من أهميّة الصُّورة هو ارتباطُها بعنصر الخيال، والحسّ، والعقل أوِ الذِّهن؛ فأمّا الخيال فقد عُدَّ في فقه التصوّرات الفلسفيّة والأدبيّة مرتبطًا بالإيهام، والمُخادعات الباطلة[٦]؛ لذا كان لا بدَّ من كبح جماحه

---

١. ينظر: دلالة كلمة صورة في معجم اكسفورد" مادة صورة" oxford eng. Dic vol 12 pp51.52.، وينظر: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي: ٤١.

٢. ينظر: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي: ٦٩ وما بعدها.

٣. ينظر: التصوير الفني في خطب نهج البلاغة، عباس الفحام: ٥١.

٤. ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور: ٢٦٨.

٥. ينظر: الصورة البيانية في الموروث البلاغي، حسن طبل: ١٨.

٦. ينظر: الفوز الاصغر لمسكويه: ٣٦، وما بعدها، ورسائل اخوان الصفا وخلان الوفا: ٣/ ٤٢٢، والامتاع والمؤانسة، ابي حيان : ٣/ ١٣٦، ورسالة حي بن يقظان لابن سينا: ٢٨، ٢٩.

وإخضاعه إلى سيطرة العقل، ومنعه من الانفلات[١]، لا سيّما وأنّه قد اتّهم بأنّه يقع على الطَّرف النَّقيض من عالم المِثْل الذي يحوي حقائقَ الأشياء والأفكار في أكمل معانيها وخصائصها؛ فيصوّر الأشياء والأفكار في صورٍ مزيَّفة لا تمثّل إلّا ظلالها ولا تعكس إلّا أشباحها[٢] ، بينما برزت رؤية أُخرى جديدة للصورة قدّمها لنا عبد القاهر الجرجانيّ في نظرةٍ مختلفة؛ فهو يربط بين المعاني والإدراك والأشياء وصورها بقوله :" إنّ المعاني هي الصُّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان؛ فكلِّ شيءٍ له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذِّهن تطابق لما أدرك منه؛ فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنيّة الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيأة تلك الصورة الذهنيّة في أفهام السامعين وأذهانهم.."[٣]، وعلى الرغم من كونه يرى في تلك الصور أنّها ليستِ الشيء نفسه، وإنّما هي مميّزاته المفرقة له من غيره وهذه المميّزات قد تكون في الشَّكل أو في المضمون، إلّا أنّه يرى في الوقت نفسه أنّ الصورة ثمرةٌ لعمل الذِّهن وجهده بالاعتماد على تلك الصورة الخارجيّة التي تدرس بالحواسّ، جاعلًا للعقل دورًا في عمليّة التَّصوير؛ فهو يقول:" واعلم أنّ قولنا الصورة: إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا..."[٤].

والذي تراه الباحثة أنّ مسألة القياس والتمثيل ليست مقتصرة على المتلقّي أو الناقد بشكلٍ خاصٍّ كما يوحي به الكلام السَّابق؛ وإنّما تتعلق بالمنشئ حين يقصد إلى تصوير حالة أو موقف يتأثّر فيه ويؤثر به؛ فهو يستعمل الطّاقة الذهنيّة والعقليّة لاستنباط العلاقة بين ما يراه وبين ما يشعر به في الحقيقة، وهذا ما يقودنا الى القول

---

[١] . ينظر: التصوير الفني في خطب نهج البلاغة، د. عباس الفحام: ٥٢.

[٢] . ينظر: النقد الادبي الحديث: ٥٠، ٥١، وبنائية الصورة القرآنية، عمار عبد الامير السلامي: ١٦.

[٣] . دلائل الاعجاز: ٤٣٥.

[٤] . دلائل الاعجاز: ٤٣٥.

بأنّ الصُّورة تجسيم للأفكار التجريديّة، والخواطر النفسيّة، والمشاهد الطبيعيّة حسيّةً كانتْ أم خياليّة[١]؛ فالمُنشئ عندما يسبغ هذه اللمسة الفنيّة لا يقصد منها مجرّد تحلّق في عالم الخيال، وإنّما بوصفها تلك" الوسيلة الفنيّة الجوهريّة لنقل التّجربة"[٢]؛ لذا يمكن أن نستنتج بأنّ الشّكل الفنّي ليس شرطًا أن يتضمَّن خيالًا بوسائل التَّجسيم، أو التَّشخيص، أو ما يعرف في البلاغة القديمة بـ(التّشبيه، والاستعارة، والمَجاز والكناية)، بلْ ربّما تتضمّن الصورةُ عناصرَ حسيّة مقتبسة من الواقع، ولكن تبنى داخل صورة فنيّة جديدة عن طريق إعادة البناء، والترتيب الموحي المؤثّر[٣]، وبذلك لا تعدّ الصورة محصورةً في الأنواع البلاغيّة التي يعمل في تشكيلها الخيال " فقد تخلو الصورة . بالمعنى الحديث . من المجاز أصلًا فتكون عبارات حقيقيّة الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورةً على خيال خصب[٤]، ، ولعلّ في ذلك ما يثير الدَّهشة ويكسر أفق التوقّع الذي اعتاد على فكرة كون المجاز هو الوسيلة لخلق الصُّورة الفنيّة، ولم يعتَدْ على تصور صورة أنتجتها مرآة الحقيقة بوساطة ذلك المبدع ممّا يحدث خلخلة في أفق التوقّع لدى المتلقّي.

وتَبعًا لذلك ينبغي التمييز بين المعنى الأسلوبيّ للصور بالضرورة وبين معناها العام فـ" ليستِ الصور بالضّرورة استبدال شيء بشيء آخر، وإنّما قد تكون أيّة كلمة حسيّة تستدعي استجابة الحواسّ وبالخصوص حينما تستعمل لشرح أو توضيح حجّة مجرّدة "[٥] ، لا سيّما وأنّ التّصوير يعدُّ وسيلةً من وسائل الإقناع ما دام مرتبطًا بتقديم الحجج وتوضيحها، علمًا أنّ ما يميز واقعة أسلوبيّة ما هو حضور القصد الذي لا

---

[١] . ينظر: النقد التطبيقي والموازنات: ١٤٢.

[٢] . النقد الادبي الحديث: ٤١٣.

[٣] . ينظر: بنائية الصورة القرآنية، عمار السلامي: ٢٥.

[٤] . ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري: ٢٥.

[٥] . البلاغة المدخل الى الصورة البيانية، فرانسو مورو: ١٦.

يشترط أن يكون جماليًّا بالضرورة؛ فمن المُمكن أن تكون الصورة جميلةً دون أن يكون الجمال هو الغرض المطلوب من جانب مبدعها؛ إذ يمكن أن تكون لها وظيفة ساخرة، أو هزليَّة، أو تعليميّة إلخ... إلّا أنّها أدبيّة؛ لأنّها متوافرة على قصد كيفما كان هذا القصد[١].

وفي مقاربةٍ أسلوبيّة أخرى للصُّورة يرى بيير ريفير دي أنّ الصورة خلق ذهنيّ خالص لا يمكن أن تولد من مقارنة بل من مقاربة واقعينِ متباعدين بنسبة أو بأخرى، وكلّما كانتِ الصِّلات بين الواقعينِ المقاربين بعيدة كلّما جاءتِ الصورة قويّة، وكلّما زادتْ قدرتها التأثيريّة زاد وقعها الشاعريّ[٢]، لذلك فإنّ قيمة الصورة الفنيّة من وجهة نظر أسلوبيّة تكمن في تخطيها المجال الحسّيّ إلى مدركات الحواسّ الأخرى من مسموعات، ومشمومات، وملموسات في تشكيل الصُّور[٣]، ولعلّ ابن سينا حين قرن اللذة بالحركة المفاجئة للنفس نحو هيأةٍ تكون عن أثر يؤدّيه الحسّ بغتةً، كان قد أرجع علّة هذه الحركة المفاجئة للنفس إلى تغيّر الأحوال، وتجدّدها المباغت على نحوٍ يحدث إحساسًا جديدًا بها[٤]، ولعله المنظور نفسه الذي جاء به الدّكتور جابر عصفور في تصوّره لمفهوم الصورة الفنيّة، بأنّ إعجابنا لا يمثّل هذه التشبيهات من ذلك الجمع المفاجئ بين الأشياء المتباعدة وحسب؛ بل يرتبط بنوعٍ من الشُّعور والوعي بأنّنا قد تعرّفنا على أشياء جديدة لم نكن نعرفها من قبلُ[٥]، وفي الحقيقة إنّ تلك المعرفة لا تتأتّى عفوًا؛ بل هي متعلّقة بشرط الذَّكاء، والذَّائقة الفنيّة لاكتشاف المعنى، أو لتحليل الصُّورة على اعتبار أنّ البيان لا يكتفي بإظهار المعنى المباشر؛

---

[١] . ينظر: المصدر نفسه: ٨٦، ٨٧.

[٢] . ينظر: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد: ٩١.

[٣] . ينظر: مبادئ النقد الادبي ، ريتشاردز، تر: مصطفى بدوي: ١٧٥.

[٤] . ينظر: الخطابة، ابن سينا: ١٠٣

[٥] . ينظر: الصورة الفنية، جابر عصفور: ١٩.

بل يطلب من المتذوّق أن يكتشفَ بذكائه معنى المعنى[١] الذي يضاف إلى معنى الإفصاح المعبّر عنِ البيان، فضلًا عن كون الصورة ذلك التذكُّر الواعي لمدرك حسّي سابق[٢] تعجز اللغة العاديّة عن إدراكه، أو توصيله وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرّف على جوانب خفيّة من التّجرِبة الإنسانيّة[٣]، ويقدّم ميشيل لوكيرن في أطروحته التعريف الآتي للصورة بأنّها:" عنصر محسوس يقتنصه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستخدم ذلك العنصر لأجل توضيح قوله أو لأجل التمكّن من حساسيّة القارئ بواسطة الخيال"[٤]، واللافت في هذا التعريف إنّه يجمع بين نظرة الجرجانيّ للصورة من جهة المنشئ حين يصفها بأنّها تمثيل وقياس، وبأنّها صورة ذهنيّة تكون ثمرة عمل الذِّهن وجهده بالاعتماد على تلك الصورة الخارجيّة التي تدرس بالحواس[٥]، وبين تطور فكرة الصورة على يد القرطاجنّيّ حين تمثّل فهمه للصورة في كون المتلقي ينفعل بسبب صورة المبدع من خلال طريقين هما:

الأوّل: تصوّر الصورة نفسها التي رسمها.

والثّاني: تصوّر صورة أخرى تتكوّن نتيجة لما أثارته الصورة الأولى في مخيلة المتلقّي بالإيحاء والانفعال المرتبط بانطباع المتلقّي[٦]، بمعنى أنّ المتلقّي ربّما يتخيَّل صورًا مختلفة عن تلك التي رسمها المبدع لاختلاف ثقافة المتلقّي، ومخزونه المعرفيّ فيولِّد، ويحوّر ويركّب صورًا جديدة ينفعل بها انبساطًا أو انقباضًا[٧]، وهو ما يشكّل

---

[١]. ينظر: علوم البلاغة، محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب: ١٣٧.

[٢]. ينظر مقدمة لدراسة الصورة الفنية: ٥٨.

[٣]. ينظر: الصورة الفنية ، جابر عصفور: ٣٨٣.

[٤]. ينظر: البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية ، فرانسو مورو: ١٧.

[٥]. ينظر: دلائل الاعجاز: ٤٣٥، و بنائية الصورة القرآنية، عمار السلامي: ١٤.

[٦]. ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني: ١٨، ١٩.

[٧]. ينظر: في النقد الادبي منطلقات ومبادئ: ١٧١، ١٧٢.،

صلب موضوعنا (الفجاءة) التي تنتج عن ذلك الاختلاف، والتحوير، والتركيب التي قد تطال صورة ما بعينها.

الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ

الْفُجَاءَةُ فِي التَّصْويرِ التَّشْبِيهيِّ

عُرِّفَ التَّشبيه بأنّه عمليَّة مقارنة بين طرفين: مشبّه ومشبّه به لعلاقة تجمع بينهما[١]، ، إلّا أنّ قيمة التَّشبيه لا تكمن في كونه مجرَّدَ مشاركةِ أمرٍ لآخر؛ بل تتجاوز ذلك إلى قيمة التَّشبيه ودوره التّعبيريّ الخلّاق؛ فالمعنى في التشبيه الفنيّ ليس مجرّدَ علاقة أو فكرة سابقة على صورته؛ بل هو مجموعة الإيحاءات، والدلالات الفنيّة الخالصة التي لا توجد إلّا بوجود تلك الصُّورة، ولا تنبثق إلّا في شكلها اللغويّ الخاصّ؛ فالصورة الفنيّة وسيلة خلقٍ وإبداع لا وسيلةَ كشف أو توضيح وحسب[٢]، ولا ريبَ أنّ التَّشبيه هو أحد أركان التَّصوير الفنيّ المجازيّ[٣] الذي يضطلع به النصّ يلجأ إليه المنشئ كثيرًا؛ ليميطَ اللثامَ عن فكرةٍ ما مقصودة من خلال هذا الأسلوب بحيث لا يكون الغرض من التشبيه تشبيه شيءٍ بشيءٍ؛ ليدلَّ على حصول صفة المشبّه به في المشبّه؛ وحسب، وإنّما لإيصال المتلقّي إلى معرفة وجه العلاقة القائمة بين طرفي التّشبيه لإرساء صورة معيّنة لقضيّة معيّنة في نفسيّة المتلقّي، ورسمها رسمًا دقيقًا[٤]، وعلى الرغم من أنّ صناعة الصُّورة في نظر الدارسين تتوقّف على مدى التَّوفيق بين طرفيه المشبّه والمشبّه به على اعتبار وجود تشابه منطقيٍّ بين الطَّرفين، إلّا أنّ من الدراسات ما سلّم بأنّ الصُّورة تكون أكثر إثارة للانتباه بقدر ما يكون الطرفانِ متباعدينِ، إحداهما عن الآخر، وهو ما نصح به أرسطو في أنّ إدراك

---

[١]. ينظر: الحيوان، للجاحظ:٤/ ٣٧٣، والنكت في اعجاز القرآن، للرماني: ٧٤، والصناعتين، لأبي هلال العسكري: ٢٤٥، والعمدة، لابن رشيق: ١/ ٢٨٦، نقد الشعر: ١٢٢، مفتاح العلوم، للسكاكي: ٣٣٢.

[٢] . ينظر: الصورة البيانية في الموروث البلاغي: ٨٨.

[٣] . في هذه القضية اختلف القدماء في كون التشبيه من المجاز أم من الحقيقة، فأكثر علماء البيان يعدونه من المجاز، والبعض الآخر يعدونه من الحقيقة ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: ٢٣٩.

[٤] . ينظر: أثر التصوير الفني في الخطابة النبوية في نهج البلاغة، د. خليل عبد السادة: ١٢٤.

علاقة مشابهة بين الأشياء المتباعدة جدًّا لهو أمر خاصٌّ بالفكر الفطن[١]، "بقصد النفاذ إلى ما وراء الظاهر العياني لتبيان وجوه الشبه الخفيّة بين الأشياء التي تبدو في ظاهرها متباعدة لا يمكن أن تصلح صورة تشبيهيّة، وعلى مدى ما يضاف ويؤلّف ويركّب من تلك الأطراف تتّضح الصُّورة الأصيلة، وتتحدّد قيمتها الفنيّة"[٢].

وقدْ أكّد البلاغيون العربُ ضرورة التّفاعُل بين طرفي الصُّورة التشبيهيَّة "والتفاعل بين طرفَي الصورة لا يتحقّق على مدى تحقُّق الصفات المشتركة بينها على نحو الحقيقة والواقع؛ بل إنّ المبدع بما أوتي من يقظة عقليَّة وحسٍّ مُرهف بإمكانه أن يكتشف وجهًا من وجوه الشَّبه للرَّبط بين طرفي الصورة التشبيهيّة وتفاعلها على النحو الذي يكون ملائمًا"[٣]، بشرط أن تكون النقلة في الصورة التشبيهيّة نقلة صاعدة من الأقل إلى الأكثر[٤]، فلتكونَ الصورة المشابهة الجديدة أكثر توكيدًا للمعنى في النفس لا بدَّ أن تكون أقوى تمكُّنًا في الوصف وأظهر في الوجه المشترك، و "لا بدَّ أن يكون المشبّه به أعلى حالًا من المشبّه؛ لتحصل المبالغة هناك"[٥].

وقيمة التشبيه لا تكتسب من طرفيه وحسب، ولا من وجه الشّبه القائم بينهما بقدر استمدادها من الموقف التّعبيريّ[٦]؛ ليتجاوز بها الواقع العياني المرصود ويخرج بها عن بعدها المكانيّ المقيس إلى بعدها النفسيّ، ويربط بين عناصرها ومشاعره وأفكاره ربطًا غيرَ متوقّع يضع لها به نسقًا مكانيًّا لم يكن لها من قبل[٧].

---

[١] . ينظر: semantique lametaphore de la me me tonyminymin .p.53.

[٢] . التصوير الفني في خطب نهج البلاغة، د. عباس الفحام: ٧٦.

[٣] . الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد ناجي: ١٩٦.

[٤] . الصورة البيانية في الموروث البلاغي: ٧٦

[٥] . الطراز للعلوي: ١/ ٢٦٦، وينظر: سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي: ٢٣٧.

[٦] . ينظر: فلسفة البلاغة العربية ، رجاء عيد : ٣٠٥.

[٧] . ينظر: التفسير النفسي للأدب، عزّ الدين اسماعيل: ٦٦، والتصوير الفني في خطب نهج البلاغة: ٧٨.

ويرتبط عنصر المفاجأة بالصور التشبيهيّة في أنّها صور يأتي فيها طرَفَا التَّشبيه بشيءٍ جديد يحمل معه الإثارة دائمًا[١]، بربطٍ غير متوقَّع[٢]؛ لأنّ مهمَّة الصورة في العمليَّة التشبيهيّة يتمثَّل في أن تستكشف شيئًا بمساعدةِ شيءٍ آخر؛ لمعرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف[٣]، وقد تتأتّى الفجاءة من مدى تمكّن المبدع في رصد الأشياء والمواقف بما يلفت نظر المتلقّي، حين يكتشف قدرة المبدع على التفكيك والتفتيت للعناصر المحيطة بالفكرة؛ ليقوم بتركيبها من جديد لدرجةٍ قد يجعل ما هو مألوف لدينا غيرَ مألوف، وما هو غير معتاد معتادًا[٤]، فضلًا عمّا تتسبب به تلك القدرة حين تصدم المتلقّي بحقيقة كون المألوف أصبح غير مألوف بفعل طريقة المنشئ وأسلوبه في الإبداع، حتّى أنّك تصبح بمقام من اعتاد على شيء ولم يكن كذلك لولا جدّة المُبدع في ابتكار الصور، وتقريب الأفكار من المتلقّي، لا سيّما وأن التشبيه يعدُّ محاولة لقراءة بعض جوانب العالم التي لم تطلها التسمية الوضعيّة عن طريق مقارنتها بأشياء أُخر تفصح عن بعض مكنونها[٥].

ولقد توافر كلام أمير المؤمنين في نهج البلاغة على صورٍ جمعتْ بين ما هو مشاهد وبين ما هو محسوس؛ ليكون مادّة لها في التّشبيه، ولا بدّ أن يتشكّل عنصر الفجاءة فيها بوصفها " صور شديدة الائتلاف في ما بين أطرافها على الرغم من تباعد أجناسها بسبب ما أضيف، وركّب، وألّف حتّى توافقت في ما بينها؛ فإذا بها أنتجَتْ من ذلك الصَّهر والتَّركيب معانيَ ثرّة لم يقع بالحسبان الالتفات إليها لاعتياد النّاس عليها وشدة ألفتهم لها"[٦]، ومن يقرأ "النهج" ولا سيّما الخطابة منه، يجد

---

[١] . ينظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل: ٦٦.

[٢] . ينظر: التصوير الفني في خطب نهج البلاغة، د. عباس الفحام: ٧٨.

[٣] . ينظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل: ٧٠.

[٤] . ينظر: التصوير الفني في خطب نهج البلاغة، د. عباس الفحام: ٧٩.

[٥] . ينظر: دور التشبيه الدلالي في نهج البلاغة، د. علي زيتون، مجلة المنهاج العدد الثاني: ٢٠٦.

[٦] . التصوير الفني في خطب نهج البلاغة: ٧٩.

أنّ التشبيه قدِ احتلَّ حيِّزًا واسعًا فيه[1]، مثّلَ انعكاسًا لإدراك أمير المؤمنين العميق لرابطة اللغة والفكرة، كما مثّل انعكاسًا لِمَا خفيَ علينا من فلسفتهعليه السلام الحياتيّة، والعقائديّة، والسياسيّة...إلخ، ونظرته للإنسان والمجتمع، وعلاقتهما بالكلام عنده.

وبدورنا سنعمل على انتقاء الصور التي تحمل عنصر المفاجأة على اعتبار أنّ علم الاسلوب قد وضع على عاتقه حصر الدراسة في أثرٍ أدبيٍّ معطًى لا ينبغي له أن يهتمَّ بدراسة كلّ الصور. وإنّما يحصر اهتمامه بالصور الحيّة الفريدة والمتّصفة بقصد استطيقيّ[2]، علمًا أنّ تلك الصور التشبيهيّة قد تنوّعت بحسب امتداد تجربة الإمامعليه السلام، وتعدّد تشبيهاته بأنواعها المختلفة، لذا سنستقصي النّادرَ، والفريد واللافت للنظر، والجالب للدَّهشة منها في المدوّنة العلويّة التي انمازت بالصور المتنوّعة في موادّها وأنواعها، تعرج بين شتى مناحي الحياة اليومية للإنسان في علاقته بالنبات، والحيوان، والجماد، لذلك آلينا أن تتنوع شواهدنا للتحليل بين هذه المناحي التي نجد فيها مساحة للتحليل الأسلوبيّ لشواهد تتوافر فيها الفجاءة بشكلٍ أو بآخر، ومن هذه الشواهد قولهعليه السلام: (أَلَا وإِنَّ الْخَطَايَا خَيْلٌ شُمُسٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا، وخُلِعَتْ لُجُمُهَا فَتَقَحَّمَتْ بِهِمْ فِي النَّارِ، أَلَا وإِنَّ التَّقْوَى مَطَايَا ذُلُلٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا، وأُعْطُوا أَزِمَّتَهَا فَأَوْرَدَتْهُمُ الْجَنَّةَ، حَقٌّ وبَاطِلٌ ولِكُلٍّ أَهْلٌ؛ فَلَئِنْ أَمِرَ الْبَاطِلُ لَقَدِيماً فَعَلَ، ولَئِنْ قَلَّ الْحَقُّ فَلَرُبَّمَا ولَعَلَّ ولَقَلَّمَا أَدْبَرَ شَيْءٌ فَأَقْبَلَ)[3].

---

[1] . ينظر: دور التشبيه الدلالي في نهج البلاغة: ٢٠٥.

[2] . ينظر: البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية: ٧٩، والاستيطيقا كلمة اشتقت من الكلمة اليونانية aesthesis التي تعني (إدراك)، والاستيطيقا علم الجمال والفن والذوق، وايضا إبداع وتقدير الجمال، وهو علم يبحث في المحسوسات والمدركات. ينظر: التركيب اللغوي للأدب، بحثٌ في فلسفة اللغة والاستطيقا: المقدمة.

[3] . شرح نهج البلاغة:١/٢٧٢.

وهنا يبرز تشبيه مجمل حذفت فيه الأداة وبقي وجه الشبه، والمشبه هو(الخطايا)، التي شبّهها الإمام بـ(الخيل) التي تعدُّ جزءًا مهمًّا من أجزاء البيئة العربيّة، وفي هذه الصورة دواعٍ كثيرة لتوفّر الفُجاءة فيها يمكن أن نجملها بـ:

١. قراءتهﷺ للمعقول المتمثّل في السلوك المخالف لشريعة الدين الإسلاميّ الذي سنّه الله للنّاس، وأسلوبه في تصوير ذلك المعقول بـ (محسوس) يعدُّ جزءًا من أجزاء البيئة العربيّة، ولكنّه ليس مجرّد تشبيه وحسب؛ بلْ إنّه عدَّ ممّا لطُف من التّشبيهات التي أثارت دهشة المتلقّي بما أثارته من العَجَبِ منها أكثر من العجَبِ بها ـ كما أشار بذلك الشّريف الرضيّ ـ وأنّها زيادة على ذلك فيها زوائد من الفصاحة لا يقوم بها لسان، ولا يطلع فجّها إنسان، ولا يعرف به إلَّا من ضرب في هذه الصّناعة بحقّ، وجرى فيها على عرق، وما يعقلها إلَّا العالم[١].

٢. مارستْ هذه الصورة التشبيهية كسرًا في أفق توقُّع المتلقّي؛ فحين يشبّه الإمامُ الخطايا بالخيل الشُّمس هنا، يكون قد أعطى لتلك الخيل الجامحة هوية قائمة على النزق والطيش والخبط خبط عشواء، تصيب بأذاها كلَّ من تصادفه سواء من ارتكب الخطايا أو من لاذ بالتقوى، إلّا أنّ الإمامﷺ سرعان ما أسبغ هوية خاصّة بـ (المشبّه به)، حين أكمل الصورة التشبيهيّة بـ(وجه شبهٍ) كان له الأثر الأقوى في كسر أفق المتلقّي أخرج فيه تلك الصورة المتخيّلة عن طيش وجموح تلك الخيل الجامحة عن حدود تصوُّراته التي تدور حول خيل شُمسٍ تنطلق بلا لجم فتؤذي كلَّ ما يعترضها راسمًا صورة تلك الخطايا تصويرًا جديدًا؛ لتصبح الصورة المحتملة صورةً حسيَّة مقيّدة في أذيّتها بأهلها الذين حملوا عليها[٢]؛ لتؤدّي دقّة التصوير هنا

---

[١] . ينظر: شرح ابن ابي الحديد: ١/ ٢٧٢، ومنهاج البراعة للخوئي: ٣/ ٢١٧.

[٢] . ينظر: أدبية الخطابة الإسلامية، د. علي زيتون: ١١٥.

وبلاغتها دورًا في إثارة الرُّعب في قلوب أصحاب الخطيئة ومقترفيها بهدف جعلهم يعيشون حالةً من التصوُّر لما ستؤول بهم الحال فيما لو بقوا على إصرارهم باقترافها.

٣. كلّ تفاصيل هذه الصورة بما فيها من ألفاظ:(الخيل، الشمس، حمل، خلعت، لجمها، تقحّمت، بهم، النّار) مارستْ دورًا فُجائيًّا واضحًا في استغراق المتلقّي في تصوُّرها؛ بما توحي به هذه الألفاظ من دلالاتٍ تثير حالةً من الذُّعر والرُّعب، وبما تركَّب منها من صورة حسيَّةٍ دقيقة، كانت سببًا في تصاعد وتيرة الإحساس بالصورة، حين فاجأﷺ السَّامع بصورة تشبيهيَّة أُخرى معطوفة على الأولى، ولكنّها صورة انخفضت فيها وتيرة الشعور بحدّة الصُّورة التي تسببت تلك الألفاظ في تصاعدها؛ بما تضمّنته من تضادٍّ للصورة التشبيهيّة الأولى بقولهﷺ:" ألا وإنّ التّقوى مطايا ذلل حمل عليها أهلها، وأعطوا أزمّتها، فأوردتهم الجنّة...."، بما فيها من ألفاظ:(التقوى، مطايا، ذلل، أعطوا، أزمّتها، فأوردتهم، الجنّة) وما نتج عن ضمّها من تركيب جعل السّامع أمام منعطفٍ شديدٍ في مفترق طريقين متضادّين تمامًا.

وفي صورة تشبيهيّة أُخرى لفتت انتباه الباحثة ما جاء في باب الحكم وقصار الكلم في نهج البلاغة قولهﷺ في بعض حكمه:(المَرْأَةُ عَقْرَبٌ حُلْوَةُ اللَسِبَةِ)[١]؛ فهي صورة شبه فيهاﷺ المرأة بـ(العقرب) تشبيهًا بليغًا حُذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، وأوّل ما يلفت النظر فيها أنّها صورة تشبيهيّة حصل فيها نوع من المقارنة بين طرفين حسّيين، ولكن ليس في صورة ما نظر إليه البلاغيون في وجوب أن تكون النّقلة في التّشبيه نقلة صاعدة من الأقل إلى الأكثر[٢]؛ فالغريب هنا أن تشبّه المرأة بحيوان كالعقرب لا توجد بينهما سمات مشتركة واضحة، وهنا لا يمكن للمتلقّي أن يتخيّل صورة أخرى للعقرب سوى صورة ذلك الحيوان الصغير السّامّ الذي قد يتسبّب في قتل

[١] . شرح ابن أبي الحديد: ١٩٨/١٨.

[٢] . ينظر: الصورة البيانية في الموروث البلاغي: ٧٦.

الإنسان فيما لو تمكن سمُّها منه، كما أنها من الحيوانات التي تثير نفور الإنسان حتّى لو لم تقُمْ بلسعه، يزيد في أثر الفجاءة ـ من وجهة نظر المحلل الأسلوبيّ ـ حذف أداة التّشبيه، وغياب وجه الشبه بين طرفي التّشبيه؛ لأنّ في ذللك إشارة إلى تمكن صفات المشبّه به من صفات المشبّه حتّى كأنَّهما شيءٌ واحدٌ، وهنا يعيش المتلقّي في حالة من الطلب والاشتياق إلى نيل معرفة العلاقة في البعد والقرب بين المشبّه والمشبّه به، ولِمَ اختار ﷺ هذا التَّشبيه دون غيره على الرغم من التباعد الكبير بين جنسي المشبّه (المرأة)، والمشبّه به (العقرب)، الذي جاء في صورة الخبر عن المرأة من الناحية التركيبيّة، لكن المتلقّي سرعان ما يفاجأ بخبر ثانٍ للمرأة غير كونها عقربًا، حين يكمل ﷺ صورته التشبيهيّة بأنّها: حُلوة اللسبة!، فبعد أن جعل درجة التشبيه تتكاثف لدى المتلقّي حين حذف أداة التّشبيه ووجه الشبه فشعر بأنّ الطَّرفين واحد في القيمة والاعتبار، قام بإحداث كسر في أفق توقّع المتلقّي حين وصف لسعة تلك العقرب في كونها (حلوة اللسبة)، فكيف يمكن أن يجتمع متناقضان هما العقرب، والحلاوة!؛ لدلالة الأولى على العداوة والسُميَّة، ودلالة اللسبة على(لعقة العسل).

فنحن هنا بصدد صورة جمعتْ بين أشياء متباعدة، تخلّى فيها المُبدع عن الدلالة المعجميّة إلى لغة شعريّة تستفز وعي القارئ من خلال إحداث خلل في أفق توقّعه في نوع من ممارسة السلطة عليه، وأنّ ما يميز هذه الصورة التشبيهيّة أنّها تثير انتباه المتلقّي من خلال تذكيره بمرجعيّات تاريخيّة معيّنة[1] تتعلّق بهذا التشبيه

[1] . ينقل الشيخ محمد جواد مغنية في كتابه "في ظلال نهج البلاغة"، تعليقة حول تلك المرجعيات تفيد بأن قصة هندوكية في كتاب اسمه ـ كيف يحيا الإنسان ـ ويرجع تاريخها إلى أربعة ألاف عام، تشير إلى مرجعيات تتعلق بخلق جنس المرأة المتمثل في حواء عليها السلام، تفسر لنا قوله: " المرأة شر كلها وشر ما فيها أنه لا بد منها"، وهي : ان اللَّه عندما خلق المرأة أخذ من الأزاهير جمالها، ومن الأمواج ضحكتها، ومن قوس القزح ألوانه، ومن الطيور أغاريدها ، ومن النسيم قبلاته ، ومن الحمل وداعته ، ومن الثعلب مكره ، ومن زخاخ المطر تقلبه، ونسجها كلها في مخلوقة أنثى، وقدمها إلى آدم لتكون زوجة له.

يمكن إجمالها بما نقل في الحديث بأنّ "النساء حبائل الشيطان"[1]، وبما قيل عن المرأة من قبل السَّلف بأنّ كيد النساء أعظم من كيد الشيطان؛ بقرينة ذكره تعالى الشيطان بقولهﷻ ﴿إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطَانِ كَانَ ضَعِيفًا﴾ النساء: ٧٦، وذكر النّساء في قولهﷻ:﴿ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾ يوسف: ٢٨.

ومن وجهة نظر أسلوبيّة ترى الباحثة أنّنا يمكن أن نتصوّر الدَّهشة، والمُفاجأة الكامنة في هذه الصورة لأسباب تتعلق بأسلوبهﷺ، وبأسباب تتعلّق ببنية النصّ من الناحية الأسلوبيّة، بمعنى أنّنا يمكن أن ننظر إلى هذه الصورة على أنّها تخلق عند المتلقّي ردّة فعل قد تحمله على الاضطلاع بعبءِ النصّ والتّواصُل معه بإيجابيّة مفرطة[2] ـ في حالة تعاطيه مع طبيعة المرجعيات التي أشرنا إليها سابقًا ـ ومحاولته لبحث عن أطراف جديدة يمكن أن يعلّل بها سبب اندهاشه بها؛ فيُقبل على النصّ بشكل آخر وجديد، كأن يقرأ الصورة التشبيهية بشكل معكوس ويتصور أن تشبيهﷺ للمرأة بالعقرب حلوة اللسبة، بأنّها صورة لتشبيه حلاوة المرأة، وأهميّتها في الحياة في مقابل كونها تشبه العقرب، على الرغم من اعتقادنا بأنّ تشبيههﷺ المرأة بالعقرب ليس من قبيل اعتبار المرأة عقربًا بكلّ ما يحمله جنس العقرب من سمات ليست بإيجابيّة، وإنما هو تشبيه اكتسب ندرته من فطنتهﷺ في إصابة حقيقة؛ لعلّه أراد بها

وسرّ آدم بها، وما عاشرها أياما حتى جاء إلى ربه وقال له : ابعد عني هذه المرأة ، فإني لا أستطيع العيش معها ، فأخذها منه، ولكن آدم أحس بعدها بالوحشة والغربة ، فعاد إلى ربه وقال: أعطني حوائي فأنا لا أستطيع الحياة بدونها، فأعادها اليه...ولم تمض أيام حتى عاد بها آدم إلى ربه وقال: عجزت عن حملها ولا حاجة لي بها، خذها عني، فأخذها عنه، ولكن عاد وطلبها بعد أيام ، فقال اللّه له: اقسم بأن لا تغير فكرك من جديد ، فأقسم ورضي نصيبه معها.

وعقب الشيخ مغنية على ذلك بقوله: معنى هذه القصة بطولها ان المرأة شر لا بد منه منذ آدم والى يوم يبعثون . . وأيضا معنى هذا ان رأي الإمام في المرأة واحد من مئات السنين. أنظر: في ظلال نهج البلاغة، محمد جواد مغنية: ٤/ ٣٦٠.

[1]. مستدرك الوسائل: ١٥٩/١٤.

[2]. ينظر: نظرية البنائية، صلاح فضل:٤٥٦، والاسلوبية والأسلوب:٨٦، واللغة والابداع، شكري عياد:٧٩، ٨١.

التّنبيه على ما يخفى على غيره[١]، عن طريق وضع المتلقّي في دائرة البحث عن حدود للتّشابه المنطقيّ بين المرأة والعقرب، وطبيعة التشابه المنطقيّ بين المشبّه والمشبّه به، وهنا يتركّز دور المحلل الأسلوبيّ في الاجتهاد لمعرفة الأساس الذي يجعل الأشياء تتجمّع وتتآلف معًا كما حصل في صورة المرأة والعقرب[٢]، في محاولة لإيجاد سبب لشاعريّة الصورة وبلاغتها التي تحتاج إلى الفِطنة في إدراكها أيضًا، وإدراك ذلك التَّشابُه بين طرفي التَّشبيه المتباعدين، وذلك عن طريق التأمُّل كما يحدث في الفلسفة تمامًا[٣]، ولو قارنَّا هذا التشبيه بقولهﷺ في موضع آخر: " المرأة شرّ كلّها ، وشرّ ما فيها إنّه لا بدّ منها"[٤]، نستشعر أنّ وصف المرأة في الموضعينِ ينطوي على ذمّ المرأة من جهةٍ، إلّا أنّه ينطوي على تصريحٍ بمدح لها يتمثّل في وصفها بأنّها(حلوة اللسبة) في الصُّورة ذاتها من جهةٍ أخرى، ولا يمكن إغفال حقيقة أنّ الشريف الرضيّ لم ينقل لنا لمحة من ملامح السياق الذي شبه فيهﷺ المرأة بالعقرب على هذا النَّحو حتّى نفسّر في ضوئه بنية الصورة التشبيهيّة وحدودها؛ إذ ليس من عادته ﷺ أن يطلق الكلام عن المرأة دون تحديد لصورته، كما فعلﷺ في خطبته للجهاد حين قال: " يا أَشْباهَ الرِّجالِ وَلَا رِجَالَ، حُلوم الأَطفالِ، وعقُول ربّاتِ الحِجَالِ.."[٥]، فلا شكّ في أنّهﷺ حين اختار التشبيه بـ(ربّات الحجال) قد خصّ ضربًا من النِّساء، هنّ أمهات الزينة اللاتي لا يبدين اهتمامًا إلّا لزينتهن؛ فيكون تفكيرهن محصورًا في هذا الجانب، وبذلك لا يعني جميع النّساء وإلّا لما اختار هذا الوصف دون غيره[٦]، لذلك يرجّح أنّ للصورة سياقًا كان الهدف فيه إيجاد مشابهة صادقة في

---

[١] . ينظر: الصورة الفنية، جابر عصفور: ١٨٥.

[٢] . ينظر: الصورة الفنية، جابر عصفور: ١٨٥.

[٣] . ينظر: .artistol the art of rhetoric pp.404.489

[٤] . شرح ابن ابي الحديد:٦٩/١٩.

[٥] . ينظر: شرح ابن أبي الحديد: ٢/ ٧٥.

[٦] . ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ١١٩.

عمقها بين طرفي الصُّورة[1]، ولكنّنا نجهل طبيعة تلك المقاربة؛ لنجزم بقطعية وصف المرأة بالعقرب كما في طبيعة التشبيه المكوّن لها.

وفي صورة مذهلة أُخرى يبهرنا بتشبيه بليغ، تميّز بحالة من الاندماج بين المشبّه والمشبّه به بعد حذف الأداة والوجه، يعطي أفراد جيشه درسًا حربيًّا عظيمًا في قوله:(وإِذَا غَشِيَكُمُ اللَيلُ فَاجْعَلُوا الرِّمَاحَ كفّة)[2]، وهي صورة تتوافر على عنصر الفجاءة من جوانب عدة يمكن إجمالها بالآتي:

١. قابليّة الصورة على استفزاز وعي المتلقّي، وإثارة تأمّله في مدى فاعليّة حذف أداة التّشبيه لجعل المشبّه مشبّهًا به، والمشبّه به مشبّهًا، وحذف وجه الشبه الذي جمع بين الكفّة والرِّماح، ولا بدَّ من مستدعٍ لذلك، وهنا تصبح وظيفة المتلقّي البحث عن وجه العلاقة التي تجمع بينهما، فحذف الأداة ووجه الشبه؛ ممّا يجعله يضطلع بمليء الفراغات التي يتركها النصّ وراءهُ فيجعل المتلقّي في النتيجة يذهل بالنصّ، ويقبل عليه.

٢. أسلوبه في اختيار تشبيه بليغ بين الرماح والكفّة حذف فيه أداة التّشبيه ووجه الشبه لا لزيادة الصفة في المشبّه به (الكفّة) ـ كما عبّر عنه البلاغيّون ـ بل لتتعانق صورة التّشبيه مع السياق العامّ الذي يولد علاقة رمزيّة تشير إلى المتلقّي تجاه نقاط تفجّر كلَّ واحدة منها طاقات فنيّة ذات إثارات نفسيّة[3]؛ فلو تصوّرنا أن الإمام قال لأصحابه:(وإذا غشيكم الليل فاجعلوا الرماح كالكفّة) أو نحو ذلك كان كمن لم يطلبِ التطابق في التشابه ولكنه بأسلوبه البيانيّ الجزل حذف الأداة فكان كمن طلب إليهم ـ بحذفه ـ أن تكون رماهم كفّة مائة بالمئة، ثمّ أنّه حذف وجه الشبه

---

[1] . ينظر: البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية: ٧٦، ٧٧.

[2]. شرح ابن ابي الحديد: ٨٩/١٥.

[3] . ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد: ٣٠٥.

الذي هو (الاستدارة) كما نقل الشرّاح[1]، فلم يقلْ: فاجعلوا الرماح كِفّة في الاستدارة لكيلا يقصر وجه الشبه بين الرماح والكفّة في الاستدارة فقط[2].

٣. تعدّد وجوه الشبه التي يمكن أن تتّسع لها هذه الصورة التشبيهيّة ممّا يضفي على الصورة سمة الاتّساع، وبذلك يمكن قراءة الصورة من وجوه عدّة، ففضلًا عن وجه الشبه بين الرماح والكفّة في (الاستدارة)، بإمكان الصورة أن تعكس لنا صورة بصريّة أخرى لكفّة الميزان[3]، التي ترمز إلى العدالة والإنصاف اللذين توحي بهما اللفظة، وفي وجه ثالث يمكن أن يقرأ وجه الشبه في قولهعليه السلام: "فاجعلوا الرماح كفّة" على أنّه انعكاس لصورة كلّ جنديّ يجعل سلاحه قريبًا منه، وعلى هيأة تجعله وكأنّه كفّه التي في ذراعه؛ ليتمكن من استعماله عند أوّل لحظة يستيقظ فيها على صوت هجوم العدوِّ أو إحدى تحرّكاته[4]، التي تتطلب من الجيش أخذ الحذر والحيطة وعدم الغفلة عنهم لأبسط الأمور، وبذلك يكونعليه السلام قدْ أعطى للصورة التشبيهيّة بُعدًا دلاليًّا وبعدًا فنيًّا انعكس على المشبه به بشكل يجعله قادرًا على إنتاج تداعيات للصورة بكامل أحداثها ووقائعها إلى عين الناظر بمشهد ألفته جوانب الحياة، "فتراها صُورًا شديدة الائتلاف في ما بين أطرافها على الرغم من تباعد أجناسها؛ بسبب ما أضيف وركّب وألّف حتّى توافقت فيما بينها فإذا بها معانٍ ثرّة لم يقع بالحسبان التلفّت إليها لاعتياد الناس عليها وشدّة ألفتهم لها"[5].

---

[1] . ١٥شرح ابن أبي الحديد/ ٩١، ومنهاج البراعة للراوندي:٣/ ٣٢.

[2] . ينظر: رسائل الإمام عليعليه السلام، حسن كامل البصير: ٤٢٣.

[3] . ينظر: شرح ابن ابي الحديد: ١٥/ ٩٠.

[4] . ينظر: المجتمع وجهاز الحكم عند الإمامعليه السلام: ١٥٣.

[5] . التصوير الفني في خطب الإمام عليعليه السلام، د. عباس الفحام: ٧٩.

ويأتي التشبيه العلوي في مدوّنة النهج بدور ليس المقصود منه إعطاء مجرد مبالغات ذهنيّة سقيمة أو كما يعبّر عنها البلاغيون بزيادة الصفة في المشبّه به[1]، بل إنّ حقيقة الدلالة في تشبيهاتها تكشف عن غاية مزدوِجة تتمثّل في استعمال الألفاظ المفردة بدلالاتٍ حقيقيَّة، واستعمالها مؤلّفة بدلالة أُخرى في تشكيل صورها، وأغلب صور الإمام التشبيهيّة على الرَّغم من أنَّ أغلبها مبنيَّة على عناصر حسيّة مُقتبسة من الواقع إلّا أنّها تكتسب جدّتها وفنيّتها من أسلوبهﷺ ببناء تلك الصُّور عن طريق إعادة البناء والتَّرتيب الموحي المؤثّر[2]، جسّد فيها قُدرته على إدراك الأشباه والبصر بأوجه الاتّفاق بين المختلفات ـ كما عبّر عنه بذلك أرسطو[3] ـ لا بقصد التشبيه بحدِّ ذاته، وإنّما لإيصال الفكرة بأكثر الطرق اختصارًا، وكثافةً، وتأثيرًا في الوقت نفسه، كما نجد في قولهﷺ:(فَمَا رَاعَنِي إِلَّا والنَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبُعِ ، إِلَيَّ يَنْثَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ، حَتَّى لَقَدْ وُطِئَ الْحَسَنَانِ وشُقَّ عِطْفَايَ مُجْتَمِعِينَ حَوْلِي كَرَبِيضَةِ الْغَنَمِ ، فَلَمَّا نَهَضْتُ بِالأَمْرِ نَكَثَتْ طَائِفَةٌ ، ومَرَقَتْ أُخْرَى وقَسَطَ آخَرُونَ)[4]؛ فهو نصٌّ يعجُّ بتشبيهات عدّة يكمل أحدها الآخر في صورة بيانيّة ثرّة، واللافت في هذه التشبيهات أنّها تقدِّم قراءة عميقة لسياق الموقف الذي قيلت فيه بشكل يعكس أصالتها في التَّعبير العلويّ.

وأوَّل تشبيه يستوقفُنا في هذه الصور التشبيه الذي استحضر فيهﷺ(عُرف الضَّبْع)؛ ليشبِّه به الناس الذين أقبلوا عليه لأجل المبايعة؛ لينقل لنا صورة تهافتهم عليه في كثافة عرف الضبع الذي يضرب به المثل في الازدحام[5]، لينتج لنا التَّشبيه

---

[1] . ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ٣٠٥.

[2] . ينظر: بنائية الصورة القرآنية، د. عمار السلامي، رسالة ماجستير: ٢٥.

[3] . ينظر: ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، شكري عياد: ١٣٨.

[4] . ينظر: شرح ابن أبي الحديد: ١/ ٢٠٠.

[5] . ينظر: شرح ابن ابي الحديد: ١/ ٢٠٠.

فيها قيمة دلاليَّة تتعلّق بالحدود(الكميّة) لإقبال الناس وكثافة توافدهم عليه؛ لذلك تبقى الصورة التشبيهيّة في حدود تلك الدلالة فتراها تنفتح دلاليًّا على ما يعقبها من تراكيب، ما يجعلها تسترسل بالمتلقّي؛ ليفاجأ بقيمة جديدة للتشبيه عبر عنهاﷺ بقوله:" حتّى لقد وطيء الحسنان وشقّ عطافي"، لتتحول صورة التشبيه في قوله: ﷺ: "فما راعني إلّا والنَّاس حولي كعرف الضبع ينثالون حولي من كلّ جانب حتّى لقد وطيء الحسنان وشقّ عطافي" إلى دعوة لولوج المتلقّي إلى ما ورائيَّات الأشياء، فتوجه إليه ليحتضن في مقاطف مختلفة تلك الإيحاءات التي تظلّ تحوم فوق الصورة التشبيهيَّة ليحاول اقتناص ما أمكنه من طيورها المختلفة والتي سيظل بعضها يرفُّ بأجنحته حواليه، ولا يستطيع أن يقبض عليه"[1]، فتشبيه قيام الناس وكثافة توافدهم للبيعة يبقى حبيس الأفق التي حدّدها مجرّد تشبيههم بذلك، حتّى اكتملتِ الصورة بإخباره عن حالة الوطيء وشقّ العطاف التي أعقبتِ التَّشبيه في بداية الصورة، فوسعت من حدوده الدلاليّة إلى تفصيل بديع لصورة تلك المبايعة وتفاصيلها الدقيقة، وما يزيد في تلك الدقة أنﷺ استعمل التشبيه مرّة أخرى في الصورة نفسها بوصفه لهم :" مجتمعين حولي كربيضة الغنم"، وهنا قد يقف المتلقّي حائرًا أمام التعبير الذي تخللته فجوة، ومسافة للتوتُّر، وفراغات تشغل ذهنه في ما يثيره التّعبير من دلالاتٍ؛ فهل تشبيه المنشئ القوم بربيضة الغنم تشبيه عبّر عنهﷺ عن شدّة ازدحامهم حوله وجثومهم بين يديه؟، أم أنّ ذلك ممّا يوحي به ظاهر التركيب في التّشبيه، وربّما كان تعبيرًا عن دلالة أخرى غير دلالة الزحام والالتفاف، توارت في ظلال النصِّ لا تشير إلى دلالة ما كان إيجابيًّا لذلك الزحام، بل تفاجئ المتلقّي بدلالة غير متوقّعة للتّشبيه القوم بربيضة الغنم دون غيرها من الصور المتعلّقة بتشبيه القوم في نهج البلاغة؛ إشارة إلى قلّة فِطنتهم، وبُعد تأمّلهم في عمليّة المبايعة تلك!؛ فمن عادة العرب أن

[1] . فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد: ٧٥.

تصف الغنم بالغباوة وقلّة الذكاء[1]!؟، فلِمَ شبههم بالغنم دون غيرها كالأبل مثلًا ـ كما اطّرد في تشبيهاته، وهنا يمكن تفسير عمليتي الوطيء، والشقّ التي عبّر بها الإمام في الصورة، على أنّها إشارة لغفلتهم عن وضع الأشياء في مواضعها، وقلَّة فطانتهم، وعدم استعمالهم للأدب معه أو مطلقًا، على ما هو عادتهم من قلّة مراعاة شرائط التّوقير، والأدب في المُعاشرات والمُخاطبات[2]، فشقّ العطاف، والوطيء، ربّما يكون إشارة إلى عدم استعمالهم الأدب في طريقة مبايعتهم المزعومة، وهو وجه الشبه بينهم وبين ربيضة الغنم، التي لا تفقه من شرائط ذلك شيئًا!، وبهذه القرائن اللافتة يمكن أن نصل إلى نتيجة تعبّر عن سلبيّة موقفهم الذي ترتب على ضياع وارتباك القوم جرّاء الهلع الذي قادهم إلى مبايعتهم له، وأن عمليّة المبايعة لم تكن استجابة لنداء العقل بقدر ما كانت ردّة فعل على ما جرى من أحداث تتعلق بظروف مقتل عثمان، واستجابة لنداء يتعلق بغريزة الخوف[3]، لا الولاء الحقيقيّ في الحقيقة، بقرينة أنّهم انقسموا في ما بعد إلى فرق ثلاثٍ ذكرهم في الخطبة نفسها بقوله: " فلمّا نهضت بالأمر نكثتْ طائفة، ومرقتْ أخرى، وقسط آخرون" بعد أن وصف اجتماعهم للمبايعة ذاك، وبذلك تتوافر الصورة التشبيهيّة على مفاجأة المتلقّي بمعطياتٍ قد تغيب عن ذهنه عند تلقيه للنصّ للوهلة الأولى، ولولا فرادة الأسلوب في الاختيار والتّعبير، بمقدار ما يوفّره من قرائن تحيط بالصورة لما أمكن الالتفات لها مطلقًا.

وفي موضع آخر من كلامه، أمكن لنا تُلتمس الفجاءة في قوله:(بَلِ انْدَمَجْتُ عَلَى مَكْنُونِ عِلْمٍ لَوْ بُحْتُ بِه لَاضْطَرَبْتُمْ – **اضْطِرَابَ الأَرْشِيَةِ فِي الطَّوِيِّ الْبَعِيدَةِ)**[4]، وهي صورة تشبيهية معقدة التركيب؛ بسبب تعدّد مفاصل التشبيه وتعلقه

---

[1] . ينظر: منهاج البراعة للراوندي:١/١٣٠.

[2] . ينظر: منهاج البراعة، الخوئي: ٣/١٠٤.

[3] . ينظر: أدبية الخطابة الأدبية، مدرسة نهج البلاغة نموذجا، د. علي مهدي زيتون: ١٠٤.

[4] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد:١/٢١٣.

بأكثر من لفظة، فضلًا عن بعد(وجه الشبه) بين اضطراب القوم وبين اضطراب حبال البئر العميقة في قولهﷺ:"بل انْدَمَجْتُ عَلَى مَكْنُونِ عِلْمٍ لَوْ بُحْتُ بِه لَاضْطَرَبْتُمْ – اضْطِرَابَ الأَرْشِيَةِ فِي الطَّوِيِّ الْبَعِيدَةِ"، ما يجعلها تتفجّر بدلالاتٍ، ومقاصد عدّة كانت سببًا في محاولة المتلقّي مليء الفراغات التي تسبّب بها بعد وجه الشبه بين طرفي التّشبيه.

وبوصف الباحثة محللًا أسلوبيًّا؛ كان لا بدّ لها أن تنظر بمنظارٍ أسلوبيّ لما يحقّقه تركيب الصُّورة من عنصر الدَّهشة، واللذّة الناتجة عن استشفاف العلاقة بين المشبّه والمشبّه به، ووجه الشبه، والعلاقة الحقيقيّة بين اضطراب حبال البئر، وحال القوم لو أخبرهم بما انطوتْ عليه مكنونات علمه؛ لذا أمكن لها أن تتبع مسبباتِ تلك الدهشة واللذة في هذه الصورة بالآتي:

١ـ توافر الصورة على استعاراتٍ، وكناياتٍ، وتشبيهاتٍ خطيرة اندمج عليها كلامه في هذه الخطبة التي خطبها بعد قبض رسول اللهﷺإلى بارئه تعالى، والتي قال فيها قولته المشهورة:" أيّها النَّاسُ شقّوا أمواج الفتنة بسفن النجاة....."، حتى وصلﷺ إلى قوله:" بلِ انْدَمَجْتُ عَلَى مَكْنُونِ عِلْمٍ لَوْ بُحْتُ بِه لَاضْطَرَبْتُمْ – اضْطِرَابَ الأَرْشِيَةِ فِي الطَّوِيِّ الْبَعِيدَةِ"؛ إذ يمكن تصوّر ذلك الأثر النفسيّ الذي تركه كلام الامام، بما أخذه من نفوس القوم، والذي تمثّل أثره في لفظة(الاضطراب) بشكلٍ صريح في كلامهﷺ، قياسًا مع حراجة الحقبة التي تلت وفاة رسول اللهﷺ، وقدِ انْقسم القوم إلى: نافر، ومؤهل لنفسه للخلافة في ذلك الوقت الحرج[١].

فالاضطراب هنا متعلّق بقولهﷺ:(بلِ اندمجتُ على مكنونِ علمٍ) والمراد بالمكنون سرٌّ متعلّق بغوامض مسائل القضاء والقدر[٢]، وهو من الأمور التي تثير

[١] . ينظر: شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني: ٢٧٩/١.

[٢] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ١٢٠/٩.

قلق متلقّي الخطاب وتزيد في اضطرابه، فضلًا عن تلك الفُجاءة التي يثيرها خطاب الإمام بإشارته الى ما حدث يوم الغدير من عهد رسول الله إليه وكان القوم جميعًا على علم بما دار وقيل فيه! ولو باح الإمام بما علمه من عاقبة هذا الأمر لم يكن لهم ذلك النظام الحاصل في ذلك الوقت ليأس بعضهم من وصول الأمر إليه وخوف بعضهم من غلظة بعضهم على بعض..[1] فيما يخص شأن من يخلف رسول الله ﷺ، فالظاهر أن الإمام لو باح لهم بما انطوى عليه علمه لاضطربوا كما تضطرب الأرشية في البئر العميقة ـ كما جاء في الصورة ـ.

٢ـ بعد وجه الشبه في الصورة التشبيهيّة؛ ممّا يسبب إمكان احتمال الصور في داخل النظام[2]؛ فالإمام حين اختار هذه الصورة من التشبيه يفترض أن يكون في مقصده وجهٌ للشبه بين(اضطراب الحبال في البئر العميقة)، وبين(اضطراب سامعي علمه)، ولكنّه محذوف لا يمكن القطع به بسبب تعقيد الصورة وتفجّرها بالدلالة، فوجه الشبه بعيدٌ ممّا يشكّل فجوة تحتاج إلى من يسدُّها سواء أكان متلقيًا مباشرًا للخطاب أو غير مباشر؛ فصورة البئر التي يصفها المنشئ هنا ليستْ مجرّد صورة عاديّة لبئر في هيأته الخارجيّة؛ بل هي ـ وبما تستلزمه طبيعة التصوير هنا ـ بئر بعيدة في العمق، مطويّة بالحجارة، تعكس في دقّة تصويرها تعددًا لدلالات الصورة بأكملها؛ والذي ينتج عنه ضرب من التأوّل لملء تلك الفجوة التي تركها غياب وجه الشبه في التشبيه.

وبسابقة تعلق التشبيه باندماجه﴿ "عَلَى "مَكْنُونِ عِلْمٍ لَوْ بُحْتُ بِه لَاضْطَرَبْتُمْ – اضْطِرَابَ الأَرْشِيَةِ فِي الطَّوِيِّ الْبَعِيدَةِ" ـ كما ورد على لسانه في الخطاب نفسه الذي تضمّن الصورة التشبيهيّة بالطويّ البعيدة ـ يحتمل أن يكون وجه الشبه في

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني ت (٦٧٩ هـ): ١/ ٢٧٩.

[2] . ينظر: غريب نهج البلاغة، عبد الكريم حسين السعداوي: ٣٧٧.

الصورة متعلّقًا بشبه علمه عليه السلام بـ(انطواء البئر على الحجر الذي تبطن به، يحفظها وتحفظه؛ لأنّ الحجارة تمنع تسرب ماء البئر، وكذلك علمه، يمنعه بأن يعلن نفسه ليبايعه الناس)[1]، لعلمه بعواقب الامور وأدبارها وتطلعه الى نتائج الحركات بعين بصيرته، ممّا يوجب توقفه عمّا يعلم أنّ فيه فسادًا، وتسرّعه إلى ما يعلم فيه مصلحة بخلاف الجاهل الذي يقدم على عظائم الأمور بقصر الرأي لا عن بصيرة قادته إلى ذلك[2].

وربّما يكون عليه السلام قد شبّه علمه العميق بعمق البئر، وشبّه اهتزاز الحبال داخل هذه الآبار باضطراب من قد يطّلع على ما في علمه عليه السلام؛ إذْ كلّما كانتِ البئر عميقة وفي نهاية الرّشاء كان الدلو، فإذا أسقطها الساقي في البئر، احدثتِ اهتزازًا؛ لطول الرشاء الذي سبّبه عمق البئر واضطربتِ الحبال، وبدت قلقة، غير مستقرّة، فكذلك السامع لحديثه عليه السلام؛ لأنّ غوره عميق، فهو ذو علم لما علمه النبيّ صلى الله عليه وآله الذي وصفه قائلًا: "عليٌّ وِعاءُ علمي"[3]؛ لذلك فالوصول إلى حقّ علمه أمر صعب، من طلبه اضطرب، وقلق لما يسمعه منه، ولحصل معه في الاضطراب كالذي يحدث مع الرشاء[4]، وهذا ما يتساوق ووقع الفجاءة التي يتعرّض لها متلقّي الخطاب في ما لو أدركوا أن الذي منعه عليه السلام عن المنافسة في هذا الأمر، والقتال عليه؛ شغله بما انطوى عليه من العلم بأحوال الآخرة وما شاهده من نعيمها وبؤسها ممّا لو كشفه لاضطربوا

---

[1] . ينظر: غريب نهج البلاغة، عبد الكريم حسين السعداوي: ٣٧٧. ٣٨٧.

[2] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ١/ ٢٨٠.

[3] . ينظر: المناقب للخوارزمي: ٥٢، ٥٨، وكفاية الطالب: ٧٠، وينابيع المودة: ٩٧، و كنز العمال: ٦/ ١٥٧، وكنوز الحقائق: ١٨٨.

[4] . ينظر: غريب نهج البلاغة: ٣٧٨.

اضطراب الأرشية في الطويّ البعيدة خوفًا ووَجَلًا من عقابه تعالى وشوقًا إلى ثوابه، ولذُهلوا عمّا هم فيه من المنافسة في أمر الدُّنيا[1].

كما يمكن أن يكون وجه الشبه في تشبيههعليه السلامعلمه الذي انطوى عليه كانطواء البئر على الماء ممّا يترتّب عليه أنّه كما لا ينفد ماء البئر؛ فالعلم لا ينفد أيضا؛ لأنّ السَّاقي إذا أدلى بدلوه في البئر بواسطة الرشاء ليغرف منها، كلّما غرف غرفة عُوِّضَ عنها في البئر[2]؛ فكذلك العلم يتّسع كلّما أخذ منه كما قال هو: "فكلُّ وعاءٍ يضيق بما جعل فيه، إلّا وعاء العلم فإنّه يتّسع به"[3]، وهنا تستشعر وقع الفُجاءة في هذا التصوير؛ في أنّك كلّما قرأتَ الصورة التشبيهيّة فوجئتَ بأُخرى تتولّد عنها؛ فتزداد الدَّهشة وتتعدّد حالات كسر أُفق التوقّع؛ لأنّ التّشبيه فيها تشبيه صور عدّة بصور أخرى؛ ففي الأولى شبه انطواءه على العلم كانطواء البئر على الحجر، والثّانية؛ العلم بالماء فكذلك العلم؛ فهو الحيوان للإنسان، والثّالثة: شبّه الحجارة المانعة من تدفّق الماء بنفسه، حينما تمنعه من التكلّم، والرابعة: شبّه البئر العميقة بغور علمه، والخامسة: شبه الواسطة ـ الحبل ـ بالسؤال، والسّادسة: شبّه إعطاء الماء بالإباحة بالجواب للسائل، والسابعة: شبّه اهتزاز الرشاء باضطراب السّامع[4].

٣. ما تُلفت إليه لفظة(الاندماج) في سياق الصورة نفسها في قولههعليه السلام: " بلِ انْدَمَجْتُ عَلَى مَكْنُونِ عِلْمٍ لو بحتُ به لاضطربتم اضطراب الأرشية في الطويّ البعيدة.." فالمراد بالمكنون سرّ متعلّق بغوامض مسائل القضاء والقدر، وهي من متعلّقات الفجاءة ولوازمها، هذا من جهة، كما أن دلالة كلمة(اندمجت) بما في (الدّموج) من دلالة دخول الشّيء في الشّيء، ودمج الشيء دموجًا إذا دخل في

---

[1]. ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ١/ ٢٨٠.

[2]. ينظر: في ذلك: الفيزياء في الاواني المستطرقة: ٨٧.

[3]. شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد:١٩/٢٥.

[4]. ينظر: غريب نهج البلاغة، عبد الكريم حسين السعداوي: ٣٧٩.

الشيء واستحكم[1]، ما يشير إلى أنّ الإمام حين استدرك باستخدام(بل)؛ ليشرع في ردّ الشبهات التي ووجه بها لسكوته عن المطالبة بحقّه في وصاية رسول الله إليه، ما يجعل التّعبير عنها بالعلم المندمج به، والمستتّر فيه، بما يتلاءم والعلم الذي خصّه الإمام بأنّه(مكنون)، ليلتقي كلٌّ من دخول العلم فيه واستحكامه، مع خصوصية ذلك العلم، ليزيد في قوة الفجاءة؛ لأنّه علمٌ لو(باح به) لاضطربوا (اضطراب الأرشية في الطويّ البعيدة)، ممّا يعني أنّ ذلك العلم ممّا يدخل في حيّز الأسرار، وهو ما يعلل كونه مندمجًا فيه متّسما بخصوصيّة الاستتار والمكنونيّة والحرص على كتمانه!؛ فلأنّه ممّا لا يُباح به يعدّ من صنف العلوم الخاصّة به، والتي اختصّه بها رسول الله ، كما أنّ البوح به سيتسبب باضطراب من سيتلقّاه ممّن ليسوا أهلًا لسماعه، ولا طاقة لهم على مواجهته، فضلا عن ما هو مستور مكنون من علمه؛ لذلك تظنّ الباحثة أنّ وجه الشبه بين اضطراب القوم واضطراب الأرشية يحتمل أن يكون متعلقًا بوجهٍ أبعد من صورة الحبال المتدلّية بدلائها وهي تهوي من أعلى فتحة البئر إلى حيث يستقرُّ الماء في أعماقٍ بعيدة!؛ فإشارة الإمام لبعد تلك الطويّ ممّا يوجب بعد المسافة المستغرقة بين نزول الحبال ووصول الدلو إلى سطح ماء البئر، وبذلك يكون التشبيه(عنصرًا ضروريًّا لأداء المعنى من جميع الوجوه)[2]، ليصبح تعبير اضطراب الأرشية البعيدة، قدِ اجتمع فيه دلالتان هما: دلالة اضطراب الأرشية بمعنى التحرّك والتموّج[3]، مع ما تقدمه قراءة صفة البئر الـ(بعيدة) من دلالة زمنية متصورة؛ ليصبح اضطراب القوم فيما لو باح الإمام بما يعلم من مكنون علمه، صورة تصف اهتزاز الحبال وتموّجها في البئر العميقة ممّا يوجب اصطدامها بجدران البئر وارتطامها به، هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى يمكن أن

---

[1] . لسان العرب: ٢/ ٢٧٥، مادة (دمج).

[2] . أصول البيان العربي، محمد حسين الصغير: ٦٥.

[3] . ينظر لسان العرب: مادة ضرب: ٥٤٣/١.

يكون وجه الشبه بين المعقول(حال القوم)، وبين المحسوس(حالة نزول الحبال الطويلة إلى قعر بئر عميقة واضطرابها)، ذلك الإحساس الذي ينتج عن تخيّل هول السقوط في تلك البئر التي تضطرب حبالها الطويلة، وتتموّج حتّى تصل بغيتها؛ إذ تتصوّر الباحثة أنّ الذي يقف على بئر لا تقتصر حواسّه على كيفيّة مجرّد اضطراب الحبال وتحركها المتموّج فقط؛ بل على عمق تلك البئر المظلمة والإحساس بهول المسافة التي يستنتجها الواقف من خلال تقدير الوقت الذي تستغرقه الحبال في الوصول إلى القاع وهي تحمل الدِّلاء التي تصدر صوتًا يشعر الحواس بزمن ضرب الدلو لوجه الماء، وهو إحساس يعرض من يتصوره للدهشة والذهول كما لو أنّه قد وقف على البئر واستشعر حالة السقوط فيها؛ ولذلك فهي ترى أنّ الإمام بنظرته الفطنة العميقة للأشياء المحسوسة وغير المحسوسة كان يرمي إلى صورة هي أعمق في انعكاساتها من مجرّد اضطراب الحبال التي عبر بها الإمام بـ (الأرشية)، بدلالة وصفه البئر بـ (البعيدة)!، فلوِ اطَّلع القوم على ذلك العلم المكنون الذي اندمج عليه صدر الامام عن طريق البوح به؛ لاضطرب القوم وعاشوا حالة الفزع والفجاءة كمن يعيش حالة السقوط في بئر عميقة مهولة البعد بدلالة طول الرشاء؛ ذلك أنّ من مضمون ما أسرَّه الامام من علم آثر عدم البوح به ممّا علمه النبيّ ﷺبالوحي الإلهيّ من جريان حكم القضاء اللَّازم على دوران رحى الضّلالة بعده ﷺعلى قطبها إلى رأس خمس وثلاثين من الهجرة وما تبعها من الأحداث الكبيرة، وهو ممّا يوجب المفاجأة والاضطراب كاضطراب الحبال وهي تهوي من مسافة شاهقة بدلائها حتّى ترتطم بالماء؛ ولعلّ هذا الوجه أقرب، ومحصّله أنّ القضاء الأزليّ والقدر الحتميّ قد جرى على وقوع هذه الأمور واستيلاء الدولة الباطلة لا محالة، فلا يثمر النّهوض ولا ينفع إلَّا السّكوت[1]؛ وهو ما آثره الإمام لما انطوى عليه علمه، ومن

[1] . منهاج البراعة، الخوئي:٣/١٤١.

خلال سياق التشبيه، والمعطيات اللغويّة التي انطوت عليها الصورة التشبيهية، يدرك أنّ بؤرة الفجاءة تتمثّل في ذلك الأثر النفسيّ الذي تركه كلام الإمام في نفوس متلقّي الخطاب بوصفه خطابًا حجاجيًّا متسلسل الحجج، بما تضمّنه من استعارات، وكنايات، وتشبيهات خطيرة اندمج عليها قولهﷺ اجتمعتْ في طابعٍ بيانيٍّ لافت برزت فيه تلك التشبيهات التي صارتْ بمثابة الوثيقة التاريخيّة التي تقصُّ علينا تفاصيل حال القوم بعد وفاة نبيهمﷺ.

وتستوقفنا صورة تشبيهيّة أخرى في قولهﷺ:(والله لَابْنُ أَبِي طَالِبٍ آنَسُ بِالْمَوْتِ – مِنَ الطِّفْلِ بِثَدْيِ أُمِّه...)[1]، في تشبيه بليغ حذف فيه الأداة ووجه الشبه، فضل فيها الإمام حالة أنسه بالموت على حالة الطفل في أنسه بثدي أمّه، والمتمعن في الصورة يجد أنّها تتضمّن على كلٍّ من عنصر الغرابة التي تجرّ إلى الدهشة، والالتذاذ، وكسر المألوف، وإعادة صياغة المألوف، وتتجلى هذه العناصر في ما الآتي:

١. غرابة استعمال(أفعل التَّفضيل) وهو(آنس)؛ إذ هو من فعل لا تفاوت فيه![2]، وهو أمر يثير استغراب السامع، أو المتلقّي للوهلة الأولى؛ لكنّه حين يتأوَّل المعنى ستنبه إلى أنّ استعمال الإمام لاسم تفضيل ممّا لا تفاوت فيه جاء ترجمة لمقصوده، الذي عبّر به عن فرادة الشعور بالأنس بشيء غالبًا ما يكون مصدرًا للخوف، والرهبة، والانزعاج، عنى به أنّه أرغب بالموت وأميل إليه من ميل الطفل ورغبته بثدي أمّه وهو مقصود جاء بملاحظة منهﷺ أنّ أنس الطفل جَبْليٌّ، وطبيعيّ في معرض الفناء والزوال، وأنسه بالموت ولقاء ربّه عقليّ، وروحانيّ متّصف بالبقاء والثبات!؛ ممّا يجعل النِّسبة لا تفاوت فيها بين الأنسين . (أنسه بالموت)، وأنس

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد:٢١٣/١.

[2] . ينظر: غريب نهج البلاغة، عبد الكريم حسين السعداوي: ٣٧٦.

الطفل بثدي أمّه ـ وهو ما يفسّر لنا (أسلوبيًّا) غرابة الاستعمال لأفعل التفضيل (آنس)، وهو ممّا لا تفاوت فيه؛ فالإمام بهذا النوع من التشبيه قد تعمّق في الأشياء معتمدًا على قوّة التصوير، والتمثيل، والمحاكاة، والتشخيص، والتجسيم[١]، وهو تشبيه مزج فيه كونه مستمدًا من عناصر كونيّة، أو نفسيّة عامّة يشترك في إدراكها المتذوّقين كافّة، كالرضاعة، وأنس الرضيع بها؛ فهي ممّا هو شركة بين الناس والأمم، إلّا أنّ بعضًا ممّا هو مشترك بين هؤلاء الناس والأمم قد يبعد عن توقّعاتهم؛ لاعتيادهم عليها لدرجة عدم إحساسهم بها، وأحيانًا لبعدها عن مرمى حواسّهم، وبذلك يكون تصويرها وإعادة الإحساس بها؛ ممّا يجعلها أحفظ لبقائها، وحيويّتها، وتأثيرها في الأجيال اللاحقة[٢]؛ لكن مع شيءٍ من الغرابة التي تثير الانتباه والدّهشة عند استعادة الشعور والتفاعل معها كما فعل الإمام في إعادة تصوّر حالة الأنس بثدي الأمّ! من جهة، ومحاولة تفسير وجودها في الكلام من جهةٍ أخرى!، وهذه الدهشة قد تكفّل التشبيه في إظهارها كونه من الأساليب التي تقرب صورة البعيد أو غير المتوقّع[٣].

فمن وجهة نظر أسلوبيّة يفسّر هذا بعبقريّة اللغة التي يُعزا إليها وجود الظاهرة الأسلوبيّة عن طريق الابتعاد عن الاستعمال المألوف فتوقِعُ في نظام اللغة اضطرابًا[٤] كما أحدثه استعمال لفظة (آنس) في هذا التّصوير من الناحية الصرفيّة الصيغيّة، ومن الناحية النفسيّة الشعوريّة، ومن الناحية الدلاليّة، فمن عادة التشبيه البليغ أن يحذف فيه الأداة ووجه الشبه، لكن هذا التشبيه تجاوز ذلك إلى حذف المشبّه به وهو (حالة استئناس الطفل بثدي أمّه) لتصبح الصورة أقوى وآكد وأبلغ، فورود تشبيه بليغ

---

[١] .ينظر: في البلاغة العربية، محمد مصطفى هدارة: ٤٠.

[٢] . ينظر: التصوير البياني، محمد محمد ابو موسى:٢١٠.

[٣] . ينظر: سورة الكهف دراسة أسلوبية، مروان محمد سعيد، رسالة ماجستير: ١٦٩.

[٤] . ينظر: الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي: ١٠١.

حذف منه الأداة حتّى كأنّ طرفيه (ابن ابي طالب) وهو المشبه، و(حالة استئناس الطفل بثدي أمّه) المحذوفة وهو المشبّه به ـ قد اتَّحدا في قوّة التشبيه والمبالغة في المفاضلة بين الطرفين باستعمال لأفعل التفضيل بما لم يألفْه المتلقّي؛ إذ كان المتوقّع أن يكون التشبيه على هذا النحو:(والله لابن أبي طالب يأنس بالموت كاستئناس الطفل بثدي أمه) بل أكثر من ذلك[1] وهو بذلك يعدُّ كسرًا لأفق التوقّع لدى المتتبع لصورة التشبيه؛ لاجتماع هذه المعطيات فيها.

٢ـ توافر هذا التشبيه على معانٍ متجددة بتعدّد القراءات ممّا يضع كلام أمير المؤمنين في منزلة الإعجاز الذي أذهل البلغاء من أن يأتوا بمثله[2]، فهذا الاستئناس بالموت يمكن أن يأتي على قراءات عدّة منها: أنّه شبه أنسه بالموت كأنس الطفل لأنه عليه السلام يتلذّذ بالموت، كما يتلذّذ الطفل عند محالب أمّه، ويحتمل أنّه قصد بالموت (الأنس نفسه)؛ كونه لا يخاف الموت بل يجعله أنيسًا له في وحدته، كما يكون أنيس الطفل ثدي أمّه، ولا يستبعد أن يكون الموت هو الراحة له ممّا أتعبه قومه، فيجده مفزعًا له كما يفزع الطفل إلى ثدي أمّه حينما يؤذى أو يتعب وهو ما يشير اليه قوله عليه السلام في العبارة التي قبلها:(فَإِنْ أَقُلْ يَقُولُوا حَرَصَ عَلَى الْمُلْكِ – وإِنْ أَسْكُتْ يَقُولُوا جَزِعَ مِنَ الْمَوْتِ – هَيْهَاتَ بَعْدَ اللَّتَيَّا والَّتِي – واللَّه لَابْنُ أَبِي طَالِبٍ آنَسُ بِالْمَوْتِ...) ممّا يوحي بجزعه منهم وتعبه منهم، كما يمكن أنّه أراد بهذا التشبيه أنّه لا يخاف الموت؛ لأنّه مؤمن بأنّه لا يكون لغيره إذا قضي له، فهو من قوله تعالى:﴿ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾[3] كالطفل الذي قضي له ثدي أمّه فلا يخاف أن يكون لغيره يقينًا، كما يحتمل أن يكون استئناسه بالموت ذهابه إلى الجنّة؛

---

[1] . غريب نهج البلاغة، عبد الكريم حسين السعداوي: ٣٧٦.

[2] . ينظر: نهج البلاغة معين البلاغيين، قراءة في دلالات الاستشهاد ، كتاب الطراو للعلوي(٧٤٩) انموذجا، علي كاظم محمد المصلاوي:٥٤.

[3] . النحل: ٦١.

لأنّه حين ضُرِبَ بالسيف على رأسه في حادثة استشهاده قد صرخ بقوله: " فزت وربّ الكعبة" ، والجنة تتناسب في عطائها مع عطاء الثدي، لبنُه للطفل دون كدٍّ ومشقّة[١]، كما هو حال الرزق في الجنّة، كما تقرأ صورة الأنس تلك على أنّ محبّة الموت الأنس به متمكن في نفوس أولياء الله؛ لكونه وسيلةً لهم إلى لقاء أعظم محبوب والوصول إلى أكمل مطلوب[٢]، وهو أمر واضح بيّن من حاله.

٣ـ عدول الإمام من مساق إلى آخر في الكلام؛ فعدل بالمشبّه من مقام التكلم في قوله" فإن **أقل** يقولوا حرص على الملك، وإن **أسكت** يقولوا: جزع من الموت"، إلى مقام الغيبة في قوله:" لَابنُ ابي طالب آنس بالموت من الطفل بثدي أمّه" مستعملًا أسلوب الالتفات ليفاجأ المتلقّي بالتكنية عن اسمه بعد أن كان يتكلم بصفة المتكلم الحاضر، وكان مقتضى الظاهر أن يقال:(**لأني** آنس بالموت من الطفل في ثدي أمّه)[٣]!، ولعلّ في قوله:(لابن ابي طالب) التفات في مقام التعظيم وعلوّ القدر قاصدًا بها انتسابه لمعاني الشدّة، والحرب[٤]؛ لكونه ابنَ شيخ الأباطح وعظيم قريش الذي لا يُنازع في الزعامة، والسّيادة، والشّجاعة[٥]؛ فجاء الالتفات في هذه الصورة التشبيهيّة بين مقام المشبّه، والمشبّه به في ظاهرة أسلوبيّة وُصفتْ بالفرادة؛ لا لمجرّد كونها نقلًا من أسلوب الى آخر تطريةً للسَّامع، وتجديدًا لنشاطه[٦]؛ بل لأنّها في علم الأساليب تعدُّ كسرًا في البناء، وخروجًا عن القواعد يُباح لكبار الكتاب؛ بل يُحمدون من أجله؛ لا عن جهلٍ بها، أو غفلة عنها بل يقصد إليه لغايات

---

[١] . ينظر: غريب نهج البلاغة، عبد الكريم حسين السعداوي: ٣٧٦، ٣٧٧.

[٢] . ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني: ١/ ٢٧٩.

[٣] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ١/ ١٧١.

[٤] . ينظر: بلاغة النهج في نهج البلاغة، د. عباس علي الفحام: ١٦٠.

[٥] . ينظر: تاريخ الطبري، الطبري: ٢/ ٣٢٣.

[٦] . ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي: ٣/ ٣١٤.

لا حصر لها[1]، وهو. ما اقتضاه السياق، واستوجبه المعنى[2]؛ فمن يراجع ظروف الخطبة المقامية، ويستقري الأحداث التي دعته الى قولها من نقض لعهد رسول الله ﷺ ببيعة السقيفة، واجتماع القوم على نيّة الفساد، وتخريب عصبة الدِّين؛ يجد أنَّ الالتفات ممّا اقتضاه السياق للتنبيه على عِظَم الخطر الذي أقدم الناس عليه بتخبطهم وغلوائهم في التفاخر والعصبيّة.

٤ـ المفارقة الحاصلة بين قسم الإمام﵇ بقوله:" والله لَابْنُ أَبِي طَالِبٍ آنَسُ بِالْمَوْتِ – مِنَ الطِّفْلِ بِثَدْيِ أُمِّه"، وبين قوله في موضع آخر من خطبه: " الحمد لله الذي لم يصبح بي ميّتا"[3]، فمن الناحية النصيّة قد يرد تساؤل: أن كيف يقسم﵇ بحقيقة أنسه بالموت كما يأنس الطفل بثدي أمّه؟!، بينما يحمد الله الذي لم يصيّره ميّتًا! في مقام آخر!، وبذلك يجتمع الحمد على الحياة مع الأُنس بالموت!، على عدِّ الأوَّلِ مشعرًا بحبّه للبقاء والثاني مفيدًا للبقاء[4]!؛ فمن يتعرّض لدلالة القسم في الكلام الأوّل يتعرّض للمفاجأة حين يتعرّض لدلالة الحمد على البقاء حيًّا؛ ممّا يترتّب عليه كسرًا لأفق التوقّع وخلخلة ذلك التوقع بسبب المفارقة الحاصلة بينهما؛ إلّا أنّ الباحث الأسلوبيّ بإمكانه أن يقوّم تلك الخلخلة، ويعيد ترتيب الدّلالة في تلك المفارقة حين يستذكر فاعليّة السياق في توجيه المعنى، وتوضيح الدلالة؛ فالقسم بأنسه بالموت ﵇جاء في معرض تأكيده في دعوى ردّه بتكذيب الأوهام الحاكمة في سكوته بجزعه من الموت[5]، بينما جاء حمده على الحياة في مقام الرّضا بالقضاء، والشكر على النعماء، فإنّ وظيفة أهل اليقين لا سيّما أئمة الدّين الذين لا يشاؤون إلَّا أن يشاء الله

---

[1] . ينظر: النقد المنهجي عند العرب، لانسون ومابيه، تر: محمد مندور: ٢٦٩.

[2] . ينظر: بلاغة النهج في نهج البلاغة، د. عباس علي الفحام: ١٦٠.

[3] . شرح ابن ابي الحديد: ٨٤/١١.

[4] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي:١٤/ ١١٤.

[5] . ينظر: شرح نهج البلاغة، البحراني: ٢٧٦/١، ومنهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ١٤/ ١١٤.

هو أن يرضى بجميع ما قدره الله في حقّه وقضائه من الحياة والممات، والصحّة والسقم، والغنى، والفقر.

وبذلك يمكن القول بأنّ الفجاءة في التصوير المتعلّق بالتشبيه في نهج البلاغة نابعة من عمق الدلالة في الصورة، ودقّة التصوير، وبراعتهﷺ في إدهاش المتلقّي باكتشاف وجوه شبه خفيتْ عليه لولا تعرّضه لذلك البيان، ومعرفته بوجوه شبه جديدة حتّى بين الأطراف المتباعدة، ممّا لم يقع في حسبانه أنّها قد تربط بين الأشياء؛ ما يجعل الصورة معجزة في تشكيلها البيانيّ، متفجّرة بالدّلالة بشكل لافت، ومدهشٍ ولذيذٍ.

المَبْحَثُ الثَّانِي

الْفُجَاءَةُ فِي التّصْويرِ الاسْتِعَارِيِّ

عُرِّفتِ الاستعارة بتعريفات عدّة، اختلفت باختلاف التوجُّهات المعرفيّة وثقافة معرِّفيها من الفلاسفة، والمناطقة، والمفسّرين، والبلاغيين، والنُّقَّاد، واللغويين؛ منها: تسمية الشيء بِاسم غيره إذا قام مقامه[١]، أو هي تعليق العبارة على غير ما وضعتْ له في أصل اللغة على جهة النَّقل للإبانة[٢]، أو هي لفظٌ استُعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقيّ الذي وُضِع اللفظ له[٣]، وأن تريد شيئًا فتدع أن تفصح بالتَّشبيه، وتظهره وتجيء إلى اسم المشبّه به؛ فتعيره المشبّه، وتجريه عليه[٤].

حتّى اتّضح أنّ القاسم المشترك بين تعريفات الاستعارة هو(النّقلُ والاستبدالُ)، وهو مفهوم ألحَّ البلاغيُّون على التَّذكير به في كلِّ بحوثهم البلاغيَّة[٥]، زيادةً على ذلك اعتقادهم بضرورة وجود علاقة بين المُستعار والمُستعار له، ويظهر ذلك جليًّا حين علَّل العلويُّ سبب تسمية هذا النَّوع من المجاز بالاستعارة؛ لأنّ الواحد منَّا يستعير من غيره رداءه ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلا من شخصين بينهما معرفة ومعاملة؛ فتقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهما من الآخر[٦].

---

[١] . ينظر: الحيوان: ٥/ ٢٥، ٢٨.

[٢] . النكت في إعجاز القرآن، الرماني: ٥٨.

[٣] . علم اساليب البيان ، غازي يموت: ٢٣٨.

[٤] . اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٣١.

[٥] . ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد: ٣١٧.

[٦] . ينظر: الطراز للعلوي: ١/ ١٩٨٠.

إلّا أنّ الاستعارة بوصفها أسلوبًا يرتبط بالفكر وبنشاط المبدع الأسلوبيّ؛ أخرجها من بوتقة القيود التي وضعها القدماء لها؛ وهو ما جعلها متعلّقة بحركيّة الوعي الإنسانيّ المتجدِّد ممَّا يستدعي إضافة أيِّ جديد إليها[١]؛ ولعلّ ممّا لا يمكن أن نغفله في هذا الشَّأن تلك البوادر التي تفطن فيها عبد القاهر الجرجانيّ (ت ٤٧١) إلى فنّيَّة الاستعارة وفرادتها، حين أضاف أنَّ حقيقة الاستعارة ليستْ في مجرَّد النَّقل؛ وإنَّما في (الادِّعاء)؛ مستدلًّا على ذلك بأمور عدَّة منها: فكرة وظيفة الاستعارة في إثبات المعنى والمبالغة فيه، كون الاستعارة أبلغ من الحقيقة، إضافة إلى فكرة إدخال المشبّه في جنس المشبّه به،[٢]؛ فمنذ ذلك الوقت أصبح ينظر للاستعارة على أنّها من العناصر الفاعلة في بناء الصُّور التي تصدر عن خيال خِصْبٍ، جعل منها ضربًا من المهارة اللغويَّة، وأحد مصادر الرِّفعة الأسلوبيَّة[٣]، ولا جرم أنّ اتّصالها بالخيال هو ما جعلها تسمو على التَّشبيه؛ فإذا كنَّا نواجه – في التَّشبيه – طرفين يجتمعان معًا، فإنَّا – في الاستعارة – نواجه طرفًا واحدًا يحلُّ محلَّ طرف آخر، ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيهه بتلك التي يقوم عليها التَّشبيه[٤].

فالاستعارةُ في تعريفها التقليديّ تشبيهٌ حُذِفَ أحد طرفيه وأداته، وذلك ممّا يدلُّ على محدوديَّة الصُّورة التشبيهيَّة، أمّا الاستعارة، فتعدُّ تجاوزًا للفواصل الحاصلة بين الأشياء على أساسٍ من التَّفاعل والاندماج[٥]، وهذا التجاوز هو مدخلنا لدراسة الاستعارة في نهج البلاغة؛ لأنّ كُلًّا من الفُجاءة، والدَّهشة و كسر أفق التوقُّع، والخروج عنِ المألوف، والالتذاذ الذي يحصل من متعة النَّظر في الصُّورة الاستعاريَّة

---

[١]. ينظر: أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد إلى آفاق النص الإبداعي: ١٦١، ١٦٢.

[٢]. ينظر: الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، زينب يوسف عبد الله: ٣٧، ٣٨.

[٣]. ينظر: العلم والشعر، ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، الانجلو المصرية، ٧١، وينظر: الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي: ط١، جامعة اليرموك، اربد، ١٩٨٠: ٢٤١، ٢٤٢.

[٤]. ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ١٩٨ – ١٩٩.

[٥]. ينظر: التصوير الفني في خطب نهج البلاغة، د. عباس الفحام: ٩٦.

الفريدة وتحليلها؛ لا يمكن أن يتَّصف بالشرعيَّة في تحقُّقه، لولا وجود ذلك التَّجاوز للفواصل الحاصلة بين الأشياء والحقائق والموجودات، فضلا عمَّا تؤدِّيه المفارقة الحاصلة من تعدد وظائف الاستعارة؛ ففي الوقت الذي تعمل فيه الاستعارة على تقوية المماثلة بين المشبّه والمشبّه به من جهة، تجدها تبدع في نقل المتلقّي إلى أفق الخيال من خلال إثارة خياله من جهة أخرى![1]؛ لذلك تطوّر مفهوم الاستعارة إلى إمكان الجمع بين أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل[2]؛ **فمن الاستعارات ما تمكّن المبدع من التقمّص الوجدانيّ بين مشاعره، والكائنات الحيّة التي من حوله، فيُجَسِّم المعنويّات ويُشَخِّص الجمادات ويلغي الحدود الصَّارمة بين الأشياء، ويهزُّ صفتي الوضوح والتَّمايز في الموضوع**[3]، بما تمتلكه الاستعارة من قدرة على إيجاد التّفاعُل والتَّداخُل بين الدَّلالات، وبذلك تجاوزتِ الاستعارة مفهومها القديم القائم على أساس الطَّرافة أو التّزيين، أو التّوضيح، والتَّفسير، أو الإيجاز؛ لتتحوَّل إلى كينونةٍ خاصَّةٍ تُطلُّ بنا على مُطلَّاتٍ جديدة قد يكون منها موقف قائلها وخالقها تجاه الأشياء، وقد تكون استكشافا ثريًّا لعالمٍ وجوديٍّ معيَّن، بتعبيرٍ تخلَّقَ، وخصَّبته مُخيَّلة الفنَّان لتتولَّد تلك الصُّور الاستعاريَّة من هذا التَّخصيب في رحم العلاقات اللغويَّة، بقطع النَّظر عمَّا إذا كان بين أجزائها تناسبٌ، أو ترابط شكليٌّ[4].

ولمّا كانت الاستعارة " آية الموهبة التي لا يمكن تعلّمها من الآخرين"[5]؛ لما تتطلّبه من قدرة على إدراك المتباينات الموجودة في الكون إدراكًا حدسيًّا يجعلها قادرةً على التأليف بين تلك المتباينات وضمِّها إلى بعضٍ من خلال إيجاد علاقاتٍ تتماشى

---

[1] . ينظر: أساليب البيان في القرآن، سيد جعفر الحسيني: ٥١٨.

[2] . ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه، : ٩٧.

[3] . ينظر: دلائل الاعجاز في علم المعاني: ٤٠٥.

[4] . ينظر فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد: ٣٤٧.

[5] . فن الخطابة ، ارسطو، ترجمة: شكري عياد: ١٧٦.

مع فكرة المبدع المفكّر الذي يرمي إلى توضيح حقائق معيّنة يريد تصويرها وتوضيحها للمتلقّي عن طريق استعارة لفظ لآخر في الكلام؛ صارتِ الاستعارة هنا منبعًا من منابع القيم الأسلوبيَّة[١]؛ فكما أنَّ للاستعارة أبعادًا جماليَّة استطاعت أن توجد لها قيمة فنيَّة تركت أثرًا في استثارة إعجاب أذكياء ذوّاقي الأدب[٢]؛ فإنّ لها أبعادًا أخرى معرفيّة، رافقت ذلك البعد الجماليّ؛ فأصبح ينظر للاستعارة من وجهات نظر أسلوبيّة ودلاليَّة، على أنّها منتجةٌ لأنواعٍ من الاستعمالات اللغويّة التي تدعو القارئ إلى اكتشاف أنواع معيّنة من ترابط الأفكار وتداعيها؛ وعلى هذا الاساس ظهرت في الاستعارة نظريات حديثة متعددة، كالنّظريّة المعرفيّة، والنظريّة السياقيّة، والنظريّة التفاعليّة[٣]؛ زادتْ من قيمتها المعرفيّة والجماليّة، ولعلّ اعتقاد الأسلوبيين باحتواء فنّ الاستعارة على عناصر أسلوبيّة يشترك بها كلٌّ من المبدع والمتلقّي، في أنّ الأوّل لا يمكنه الاستغناء عن وعي التَّأسيس لسِماتٍ أسلوبيّة لحظة خلق النصِّ، بوعي فنيٍّ باحثٍ عن الجمال، من دون قصد منطقيٍّ يتوخَّى الملاءَمة في الاستعارة بين الأشياء، وأنّ الثّاني ـ وهو المتلقّي ـ أن يستغني عن عناصر الأسلوب عند القراءة[٤]، وذلك ما ترتب عليه وصف الاستعارة بأنّها:" أمدُّ ميدانا، وأشدُّ افتنانًا، وأكثر جريانًا، وأعجبُ حُسنًا، وإحسانًا، وأوسع سَعةً، وأبعدُ غورًا، وأذهب نجدًا في الصناعة، وغورًا من أن تُجمعَ شُعَبُها وشعوبُها، وتُحصر فنونُها وضروبُها.."[٥]؛ ممّا سوّغ لكثيرٍ من الدَّارسين النَّظر إلى الاستعارة من منظورٍ مُستأنف، لا بوصفها مجرَّد فنٍّ بيانيٍّ محضٍ، يعبِّر عن صور المعنى مع وضوح الدّلالة ـ كما هو تعريفها في الاصطلاح ـ فتضمن ذلك المنظور مداخل عدّة منها: المدخل النحويّ للاستعارة

---

[١] . ينظر: العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي دراسة تطبيقية، عبد الواحد حسن الشيخ:٢٣، ٢٤.

[٢] . ينظر: البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن عنبكة الميداني: ٢/ ٢٢٦٣.

[٣] . ينظر: الاستعارة في النقد الادبي الحديث، يوسف أبو العدوس: ٧.

[٤] . ينظر: اسلوبية البيان العربي من افق القواعد الى افاق النص الابداعي: ١٦٢.

[٥] . أسرار البلاغة: ٤٠، ٤١.

عرفت الاستعارة بمقتضاه بأنّها :"**اختيار معجميّ تقترن بمقتضاه كلمتان في مركّب لفظيٍّ اقترانًا دلاليًّا ينطوي على تعارضٍ ـ أو عدم انسجام ـ منطقيٍّ يتولَّد عنه بالضَّرورة مفارقةٌ دلاليَّةٌ تُثير لدى المتلقّي شعورًا بالدَّهشة والطَّرافة، وتكمن علّة الدَّهشة، والطَّرافة فيما تحدثه المفارقة الدلاليّة من مفاجأة للمتلقّي بمخالفتها الاختيار المنطقيّ للتوقُّع**"[١].

والمدخل الفلسفيّ الذي أثار أهم القضايا الفارقة المتعلّقة بمفهوم الاستعارة، كاعتقاد بعض الفلاسفة بأنّ نظريّة الخيال دلاليَّة وليستْ سيكولوجية، ممّا جرَّ إلى دحض آراء الذين يقولون بأنّ الاستعارة لا يمكن اختزالها معرفيًّا، فضلًا عن قضيَّة صيرورة النَّظر إلى الاستعارة على أنّها اختبار لنظريَّات المعنى كمحاولة تفسير طريقة فهمنا للاستعارة ودورها الدلاليّ بشكلٍ مُقنع، إضافة إلى مسألة أنّ الاستعارة ليستْ مجرد ظاهرة لغويّة فحسب، وإنّما هي أيضًا مبدأ أساسيٌّ للتَّفكير والعمل والاعتراف بأنّها لا يمكن أن يغضّ النَّظر عنها[٢]؛ فهي . كما أشار أرسطو . أعظمُ أساليب الكلام وهيَ آية الموهبة؛ لأنّها تعني البصر بوجوه التَّشابُه[٣]، والمدخل الأنثروبولوجيّ الذي خلص إلى أنّ استعارات كلِّ لغةٍ تعكس بشكلٍ لا شعوريّ حقائق خاصّة معيّنة بوصف اللغة نشاطًا اجتماعيًّا يعدُّ أهمّ وسيلة لحفظ المنتوجات الاجتماعيّة[٤].

أمّا المدخل الجشتاليّ فقد ركّز فيه الجشتاليون على العلم المعرفي الذي يجمع ما عُرف حول العقل من المبادئ العديدة؛ النفسيّة، واللغويّة، والانثربولوجيّة، والفلسفية، وعلم الحاسوب، مركّزين على أنّ إيقونة الاستعارة عندهم تعتمد على

---

[١] . التشبيه والاستعارة منظور مستأنف: ١٣٩.

[٢] . ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٧.

[٣] . ينظر: فن الشعر، ارسطو طاليس: ١٢٨.

[٤] . ينظر: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف: ٢١٣، ٢١٦.

حقائق التّجربة والخبرات، يضاف لذلك أنّ أيقونة الاستعارات تنبع من العمليّة الإبداعيّة الخلّاقة باعتبارها أدواتٍ معرفيّةً يمكن أن توظف في الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما العقل؟، وكيف نجعل تجاربنا ذات معنى؟، ما النظام المفهوميّ؟، وكيف نُظِمَ؟، وهل يستعمل جميع النَّاس النِّظام المفهوميّ نفسه؟، وما الطّريقة المشتركة التي يفكر بها الناس؟[1]؛ ما يوفر للأسلوبيّ أدواتٍ تمكّنه من تفكيك الاستعارة أسلوبيًّا في ضوء ما أنتجته هذه الدّراسات حول المفهوم.

والذي يلفت النّظر كثرة التَّصوير بالاستعارات في خطب ورسائل الإمام عليّ عليه السلام وقصار حكمه، حتّى تضمّنت خطبه وحدها في نهج البلاغة على ما يربو على المائتين وخمسين استعارة من مجموع خطبه[2]، اكتسبت جدَّتها وحيويتها من كونها قد ارتبطت بتجربة الإمام عليّ عليه السلام الإنسانيّة العميقة، بوصفها تلك القناة الاتصاليّة التي يمكن إدراك المعاني من خلالها عن طريق الحواس بما تحتويه من تعبيرات يقوم المتكلّم بوساطتها بإرسال تعبير لغويّ يوصل إلى ذلك المعنى[3]، ليستلمه المتلقّي عن طريق عمليّة الاتّصال اللغويّ.

وفي ضوء ما تقدّم من قراءةٍ لمفهوم الاستعارة في مفهوم القدماء والمحدثين، وفي ضوء ما ألفتت إليه الاستعارات في نصوص نهج البلاغة، ارتأت الباحثة أن تدرس فجائيّة الاستعارة في نهج البلاغة وفاقًا للتصورات الآتية:

أوّلًا: السِّمة الكونيَّة في استعارات نهج البلاغة: فقد توافرت نصوص النّهج على عنصر الادهاش المتأتّي من جماليّة الصُّور النَّاتجة عنها، إلّا أنَّ عناصر أُخرى لحقت بتلك السِّمة الجماليّة؛ فجعلها أكثر إدهاشًا، منها سمة يمكننا وصفها

---

[1] . ينظر: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف:٢٣٥.

[2] . ينظر: التصوير الفني في خطب نهج البلاغة: ١١٣.

[3] . ينظر: الاستعارة في النقد الادبي الحديث، يوسف ابو العدوس: ٢٦.

بـ(الكونيّة)، ونقصد بها تلك النصوص التي تصور علاقاتٍ تعدُّ عاملًا مشتركًا بين الأشياء، والثقافات، والديانات باختلاف لغاتها؛ لما فيها من قيم ودلالات يشترك فيها كل ما في الكون من مخلوقات وأشياء ومعانٍ، بطريقة تفاعلية يمكن للاستعارة أن تدلَّ عليها، فضلًا عن إمكانيَّة ترجمتها إلى لغات أخرى وبنجاح دون أن تُخلَّ في شكل الاستعارة أو تغيّر معناها كدليل على وجود علاقاتٍ ترتبط بكونيَّة هذه الاستعارات وشموليّتها.

ويتجلّى العامل الكونيّ في استعارات نهج البلاغة، في قدرة الإمام على استعمال هذا الفنّ بشكلٍ يتخطّى المراحل والأزمنة والعصور، مثلما هو في الخطبة الأولى من النّهج، والتي يذكر فيهاﷺ ابتداء خلق السّماء والأرض، وخلق آدمﷺ، وهي من الخطب التي تثير الفجاءة في كيفيّة تقرير الإمام لنظريّةٍ يشترك في الاهتمام بها مختلف البشر وعلى امتداد العصور، وهي نظريّة ابتداء خلق الكون.

وما سنركّز عليه في هذه المواضع هو تلك الاستعارات العجيبة التي تترك أثرها في الإثارة والدَّهشة على كلِّ من يطلع عليها؛ كونها تختص بتوصيفاتٍ علميّة تثير اهتمام مختلف أهل العلم والبلاغة، والعلماء والمهتمّين بنظريّات التَّكوين وبداية خلق الكون في شتّى المجالات.

يقولﷺ(... ثُمَّ أَنْشَأَ سُبْحَانَه فَتْقَ الأَجْوَاءِ، وشَقَّ الأَرْجَاءِ وسَكَائِكَ الْهَوَاءِ، فَأَجْرَى فِيهَا مَاءً مُتَلَاطِماً تَيَّارُه، مُتَرَاكِماً زَخَّارُه حَمَلَه عَلَى مَتْنِ الرِّيحِ الْعَاصِفَةِ، والزَّعْزَعِ الْقَاصِفَةِ فَأَمَرَهَا بِرَدِّه، وسَلَّطَهَا عَلَى شَدِّه وقَرَنَهَا إِلَى حَدِّه، الْهَوَاءُ مِنْ تَحْتِهَا فَتِيقٌ والْمَاءُ مِنْ فَوْقِهَا دَفِيقٌ، ثُمَّ أَنْشَأَ سُبْحَانَه رِيحاً اعْتَقَمَ مَهَبَّهَا، وأَدَامَ مُرَبَّهَا وأَعْصَفَ مَجْرَاهَا، وأَبْعَدَ مَنْشَأَهَا فَأَمَرَهَا بِتَصْفِيقِ الْمَاءِ الزَّخَّارِ، وإِثَارَةِ مَوْجِ الْبِحَارِ فَمَخَضَتْه

مَخْضَ السِّقَاءِ، وعَصَفَتْ بِه عَصْفَهَا بِالْفَضَاءِ، تَرُدُّ أَوَّلَه إِلَى آخِرِه وسَاجِيَه إِلَى مَائِرِه...)[1].

ففي هذه التَّراكيب نلمح صورةً فنيَّةً تكاد تصوِّر لنا بعضًا من تفاصيل عمليَّة الخلق، وكأنَّها صورة حيَّةٌ تُحدِث في متخيّلة قارئها نوعًا من الدَّهشة والتعجُّب؛ لأنَّها صورة ناتجة عن تراكيب لغويَّة لا يتوقّع منها تكوين صورٍ، تكاد تكون حيَّة لمن يقرؤها قراءة المتدبّر؛ ليجد فيها مشاعر اللذَّة الجماليَّة، والدَّهشة العلميَّة لاسيّما في سياق الخطبة بأكملها.

وعماد الصورة الاستعاريّة التي أدّت أثرًا في خلق تلك الصُّورة هو صورة (الرِّيح)، إذ لعبت الاستعارة في تقديم هذا المخلوق الغامض المبهم في تصوّراتنا الطبيعيّة، بصورةٍ لا تخطر على بال أحدٍ خارج إطار هذا التَّصوير الذي جمع الفنَّ والإعجاز العلميَّ معًا؛ إذ أسبغ الإمامُ عليها صورة الإنسان الذي يمكنه التصرُّف والحركة.

أمّا التصوُّرات التي تثير تفكير المتلقّي، وتجعله يرسم صورةً جديدة غير ما اعتاد تصوّره عن (الرِّيح) التي يشعر بها في حياته، أو يسمع أو يقرأ عنها فتتمثّل في الآتي:

١ـ أوّلها: تصوّر الرِّيح على أنّها مؤنّثة، يفسِّر ذلك الصِّيغ التي وصفها الإمام بها:(العاصفة، القاصفة، أمرها، سلّطها، قرنها، تحتها، فوقها، مهبّها، مربّها...) ممّا يخلق تصوُّرًا محدَّدًا لجنس الرِّيح، وهو ما يمكن أن يوظَّف في تحديد صورتها انثربولوجيًّا بشكلٍ دقيقٍ.

[1] . شرح ابن أبي الحديد، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم: ١/ ٨٣.

٢. كسر أفق التوقُّع في تصوُّر الرِّيح بأنَّها تلك التي تهبُّ كيفما كان ووقتما كان؛ لتفاجئنا الصُّورة بأنَّ الرِّيح في حقيقتها ليستْ واحدةً في كلِّ أحوالها؛ بل هي نوعان: فالأولى: ما أطلق عليها الإمام عنوان(الريح العاصفة)، في قولهﷺ:" حمله على **متن الرّيح العاصفة**، والزَّعزع القاصفة".

وهنا تُلفتُنا الصُّورة إلى لفظ (المتن)، الذي وظَّفه الإمام ليرسم صورةً استعاريَّة صورت اتِّصاف الرِّيح العاصفة، والزّعزع القاصفة بوجود متنٍ لها؛ لنتلقّى صورةً لحقيقة علميَّة مُدهشة أثارها الإمام، تُناسب استعارة لفظ (المتن) للرِّيح التي أطلق عليها الإمام تسمية(الرِّيح العاصفة) وتفسِّره ملامح الصُّورة، وهي حقيقةٌ تتعلَّق بقضيَّة الإعجاز العلميّ لعمليَّة خلق الكون في أنَّ الماء هو أوَّل الخلق، وهو ما يسمّيه علماء اليوم بـ (الهيولى الذريّة)، التي تتألّف من جُسيمات عنصريّة، هي(البروتون والألكترون، والنترون)، والتي تكوّنت منها العناصر الأخرى فيما بعد..، وهي ثقيلةٌ جدًّا؛ فكان لابدَّ من ريحٍ قويَّة لحملها في الفضاء، ومنعها من الانتشار والتَّبعثُر، تحيط بالهيولى من كلِّ جانبٍ كالوعاء؛ فتجمعها إلى بعضها، وهي ما سمَّاها الإمام بـ (الريح العاصفة)[١]!!، ولهذا تفسر هذه الحقيقة الكونيَّة استعارةَ الإمام لدلالة لفظ (المتن) في اللغة، واستعارتها لهذا النَّوع من الرِّيح[٢] مع لوازم هذه الحقيقة العلميّة المذهلة، وهي صُورة استعاريَّة تشبه تلك الصُّورة التي استعار فيها الإمامﷺ لفظ الأكتاف للأرض في قوله:" لمّا سكن هيّج الماء من تحت أكنافها، وحمل شواهق الجبال الشُّمخ البذخ على أكتافها)، يعنى أطراف الأرض وجوانبها؛ لكونها محلًّا

[١] . ينظر: الإعجاز العلمي عند الامام عليّ(عليه السلام)، د. لبيب بيضون: ٢١.
[٢] . ينظر: العين: ١٣١/٨.

لحمل ما يثقل من الجبال كما أنّ كتف الانسان، وغيره من الحيوان محلٌّ لحمل الأثقال[1].

أمّا النّوع الثّاني الذي اتّضح وجودُه من خلال نهج البلاغة فهي الرّيح التي صورها الإمام بـ(الريح العقيم) التي وردتْ في الخطبة نفسِها في قوله:" ثمّ أنشأ سبحانه **ريحًا اعتقم مهبّها**، وأدام مربّها، وأعصف مجراها، وأبعد منشأها، فأمرها **بتصفيق** الماء الزخّار، **فمخضته** مخض السّقاء، وعصفت به عصفها بالفضاء، تردّ أوّله على آخره، وساجيه على مائره"[2]، وهي صورة الرِّيح التي أمرها الله ﷻ مسخِّرا إيّاها في تصفيق الماء، حتّى يخيَّل إليك أنّ تلك الريح تُشبه المرأة بما يتعلّق بها من لوازم الخلق كاليدين؛ فاستعار لفظ(التَّصفيق)[3] لها حينما قال:" فأمرها بتصفيق الماء الزخار.." ، كما استعار لها لفظ(المخض) في قوله:(فمخضته مخض السِّقاء)؛ لتزداد الصُّورة وضوحًا في امتثال الرِّيح لأوامر الله، وتمكّنها من إثارة موج البحار، ويكمن عنصر الفُجاءة في مطابقة الصُّورة الاستعاريّة في بلاغتها لحقيقة علميّة أُخرى، وهي أنّ تشبيه هذه الرّيح العقيم بصُورة المرأة التي تستخرج الزُّبدة من اللبن في حاصل المخض تقترب من حقيقة لعب الرِّيح العقيم بالهيولى . الذي أشرنا إليه آنفًا . من جانبٍ واحدٍ هو سطحُها السَّائب؛ فتمخضها كما تمخض المرأة اللبن في السّقاء، فتصنع منها أوَّل غازٍ ملأ الكون، وهو الهيدروجين الذي عبَّر عنه القرآن في قوله تعالى:﴿ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ﴾(فصّلت:١١)، وهنا نتبيّن أنّ هذه الاستعارة قد كشفتْ لنا عن علاقاتٍ جديدة بين عناصر الوجود، تقدم عالمَنا القديم بشكل جديد مدهش يحرّك الفكر، ويثير التأمُّل، وينشط الشّعور بالغضارة ويعيد

---

[1] . شرح ابن ابي الحديد: ٤٣٧/٦، وينظر منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة للخوئي: ١٢/٧.

[2] . شرح ابن أبي الحديد، تح: محمد ابي الفضل ابراهيم: ١/ ٨٣.

[3] . ينظر: تاج العروس: ١٣/ ٢٧٢.

الكائن البشريّ إلى مكانه من العالم وصلته العميقة بكلّ مظاهره وظواهره[١]، كما أنّها جسّدتْ ما أشار إليه الجرجانيُّ بأنّها تُريك " الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخُرس مبيّنة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة.."[٢].

ففي قول الإمام(عليه السلام):" فأمرها بتصفيق الماء الزخّار؛ فمخضته مخض السّقاء، وعصفتْ به عصفها بالفضاء، تردّ أوّله على آخره، وساجيه على مائره..."[٣] تجد الرّيح وكأنّها بهيأة امرأة شاخصة وهي تقوم بتصفيق الماء، وإحداث الاضطراب فيه من خلال العصف به كما عصفتْ بالفضاء تردُّ أوّله على آخره، وساكنه على ما يذهب ويجيء منه بأمرٍ من الله (عزّ وجلّ)، وهي صورة زاخرة بالحركة، ومثيرة للتأمُّل فيها.

وهذا يجعلنا نعتقد أنّ الإمام قد وظّف الاستعارة في هذا النصِّ؛ لجعل المعاني المتعلّقة بحقيقة خلق الكون، أشياء يمكن إدراكُها بالحواسّ بواسطة تعبيراتٍ لغويَّة تحتوي بدورها تعبيراتٍ على معانٍ تعدُّ هي الأخرى أشياءَ يمكن إدراكها بالحواس أيضًا، وهنا تكون العمليّة الاستعاريّة، مبنيَّةً على وفاقِ ترسيمة التَّواصُل التي تحدّث عنها جاكبسون في أسلوبيّته التوصيليَّة[٤]، إذِ استطاع الإمام إضفاء عنصر التوتُّر، أو التَّفاعل بين مخيَّلة المتلقّي، وبؤرة المجاز وإطارها المحيط بها[٥]؛ ليغادر بها إلى سالف عصر التّكوين والخلق!.

---

[١] . ينظر: الاستعارة في النقد الادبي الحديث: يوسف ابو العدوس: ٢٣١.

[٢] . اسرار البلاغة: ٤٠، ٤١.

[٣] . شرح ابن ابي الحديد: تح: محمد ابو الفضل ابراهيم: ١/ ٨٣.

[٤] . ينظر: jakbson, roman and morris halle, fondameltals of language,motoun, the hague, paris, 1975, p. 90ff.، وينظر: الاستعارة في النقد الادبي الحديث الابعاد المعرفية والجمالية، يوسف ابو العدوس: ٢٦.

[٥] . ينظر: الاستعارة في النقد الادبي الحديث: ٨.

ومن الاستعارات المدهشة التي وظفهاﷺ في وصف الحقائق المتعلقة بالكون والحياة، قولهﷺ: في وصية لابنه الحسنﷺ: (واعْلَمْ يَا بُنَيَّ أَنَّ مَنْ كَانَتْ مَطِيَّتُه اللَّيْلَ والنَّهَارَ؛ فَإِنَّه يُسَارُ بِه وإِنْ كَانَ وَاقِفًا ويَقْطَعُ الْمَسَافَةَ وإِنْ كَانَ مُقِيماً وَادِعًا)[1]، وتتمثّل الفُجاءة في هذا التّصوير بالآتي:

١ـ إنّ المُبدع قد أسبغ صفة الحركة على (الليل والنّهار) مجتمعين[2]، عن طريق ذكر (المطيّة) التي تعدُّ(الحركة) إحدى لوازمها، ولعلّ في استعارة لفظ(المطيّة) لكلٍّ من الليل والنَّهار جاء بجامع الانتقال في كلٍّ منهما باعتبار أنّهما من أجزاء اعتباريّة يعقب بعضُها بعضًا، وينقضي بانقضائها الزَّمان؛ فينتقل الشَّخصُ بحسبها في منازل مدّته المضروبة المقدّرة له، منه إلى أن تفنى مدّتُه ويتمُّ سفره إلى الآخرة[3].

٢ـ في هذا النَّوع من التَّصوير نلحظ شيئًا من المفارقة في الصُّورة نفسها، تتعلّق بطبيعة تصوير ثنائيتي(الليل والنهار)، اللذين شُبّها بـ (المطيّة) التي يستخدمها الإنسان في سفره وتنقّلاته؛ فكيف اجتمعتْ في هذه الاستعارة الفريدة، حقيقة (السَّير) بوساطة تلك المطيّة حتّى مع حقيقة وقوف صاحبها الذي يمتطيها، وعدم تحركه!، وهو ما يثير تأمّل المتلقّي الذي يبقى في قبالة فجوة تركها التَّركيب البيانيُّ عن طريق التَّصوير، وهذه الفجوة تضيق تارةً؛ فيتوقّع ذلك المتلقّي أنّه اقتربَ من سدِّها، لكنّه يفاجَأ بكسرٍ لأُفق توقُّعه مرَّةً أخرى، حين يشهد تعدُّد الصُّور البيانيّة التي تركزت حول حقيقة كونيّة أُخرى، ومن الحقائق التي اتَّسمت بها استعاراتهﷺ في نهج البلاغة.

---

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٩٣/١٦.

[2] . ينظر: الأثر القرآني في نهج البلاغة، دراسة في الشكل والمضمون، د. عباس علي الفحام: ١٨٤.

[3] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني:٥/ ٤٤.

ويمكن لنا تفسير ذلك الاتِّساع في تلك الفجوة التي تركها النصُّ وراءَه؛ نتيجة لانفتاح النصِّ على دلالاتٍ متعدّدة للمستعار له(الليل والنَّهار) في كلامهﷺ إذ تنوّعت طبيعة الاستعارة التي تمركزتْ حول هذه الثنائيّة الكونيّة في صورٍ عدّة؛ ففضلًا عن موضع شاهدنا في قولهﷺ:(واعْلَمْ يَا بُنَيَّ أَنَّ مَنْ كَانَتْ مَطِيَّتُه اللَّيْلَ والنَّهَارَ؛ فَإِنَّه يُسَارُ بِه وإِنْ كَانَ وَاقِفًا، ويَقْطَعُ الْمَسَافَةَ وإِنْ كَانَ مُقِيماً وَادِعًا)[1]، نجده ﷺ يدخل هذه الثنائيّة الكونيّة في استعارة أخرى من قولهﷺ:" وإن غائبًا يحدوه الجديدان، الليل والنهار لحريّ بسرعة الأوبة"[2]، وفي موضع آخر تتمركز عمليّة التّصوير حول (الليل والنهار) ولكن بصورة أخرى في ما جاء من قولهﷺ: " فمن أين نرجو البقاء، وهذا الليل والنهار لم يرفعا من شيء شرفًا، إلّا أسرعا الكرة في هدم ما بنيا وتفريق ما جمعا"[3]، نجد أنّ في تعدد صور هذه الحقيقة الكونيّة التي تتّسم بالغموض والإبهام؛ كونها من الأشياء الاعتباريّة التي لا تُحسُّ، ولا يُشعر بها؛ ما يؤثّر في اتّساع الفجوة التي أشرنا إليها آنفا، ولعلّها تضيق شيئًا فشيئًا، حين نستقصي صورًا أخرى دارتْ حول هذه الحقيقة الكونيّة المُذهلة، في ما نسب إليهﷺ بقوله:(أَهْلُ الدُّنْيا كَرَكْبٍ يُسارُ بِهِمْ وَهُمْ نيّام)[4]؛ (فإنّما أَنْتُمْ وُقوفٌ لا يدْرُونَ مَتَى يؤْمَرُونَ بالسَّيرِ..)[5]؛ إذْ نستخلصُ من مجموع هذه الصُّور أنّهﷺ لم يستعرْ لهذه الحقيقة الكونيّة ألفاظًا، أو صُورًا بعيدةً عنها؛ بلْ إنّه استطاع بفطنته أن يوجِد نقاط قوّة في التَّماثُل بين الحقيقة الكونيّة الماثلة في الوجود (الليل والنهار)، وهُما (المستعار له)، وبين كلٍّ من(المطيّة)، و(والحادي)، (والإنسان الذي يرفع البناء

---

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٩٣/١٦.

[2] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٥/ ١٤٦.

[3] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٩/ ٧.

[4] . منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، قطب الدين الراوندي: ٣/ ٢٨٠، شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٦/ ٩٤.

[5] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٩/ ٢٠٩.

ويعود ليهدمه ويفرق ما جمعه منه) (مستعارًا منه)؛ ليؤكّد البصر بوجود تشابه بين الطّرفين، وهو ما يجعل المتلقّي يفاجَأُ بخصائصَ جديدة، وغير متوقّعة لديه حول الطَّبيعة والكون، حقّقهاﷺ بيانيًّا عن طريق السُّلوك اللفظيّ في الاستعارة، وفي تلك الخصائص حقيقةٌ تؤكّد تلك الحركة التعاقبيَّة التي وظَّفهاﷺ لليل والنَّهار، ما جعلنا من خلال التعرُّض لهذه الصُّور والتَّدقيق فيها أنْ نحصلَ على تفسيرٍ لوجه المُفارقة التي تضمّنتها طبيعة التَّركيب الاستعاريّ، وهو أنّ المسألة لا تتعلّق بحركة السَّير الاعتياديّ الذي يكونُ بالمشي؛ بل هو سيرٌ يتعلَّقُ بالمعنى لا في الصُّورة[1]، وهو ما ينطبق على تفسير كون الليل والنَّهار أجزاءً اعتباريَّة تتعاقب على الإنسان بشكلٍ دوريٍّ، ومتكرّر.

وبما أنّ الإنسان لا يمتلك شعورًا حسيًّا بتعاقُب كلٍّ من الليل والنَّهار عليه؛ فإنَّا نجد في هذه مثل هذه الاستعارات إشارة إلى ما لا يمكن للمرء تصوُّره، أو توقُّعه، وهو ما يتعلّق بـ(سنّ الإنسان)، و(الموت)، و(الآخرة)، وبذلك ينطبق على هذه الصُّور الاستعاريَّة لليل والنّهار كونها للدَّلالة على الفناء والموت في الحياة، "وإنّما نسب إليهما كلّ ذلك؛ لأنّهما الظَّرف الزمنيّ الذي تقع فيه الأحداث كلّها"[2]، وهو ما يدلل على السِّمة الثانية التي اتّسمت بها استعاراتهﷺ، وهي:

ثانيًا: سمة الإحاطة المُدهشة؛ فقد تضمّن كتاب نهج البلاغة أمورًا تثير دهشة المتلقّي سواءٌ أَ كان متلقيًا مباشرًا أم متلقيًا غيرَ مباشر ممّن لم يعاصروا زمن ولادة الخطبة، ونعني بها طريقة تصوير الإمامﷺ لسمات الأشياء الباطنيّة، والظّاهريّة، وقدرة هائلة على اختزان صُور النّاس، والطّبيعة، والأخبار وأوصاف الأشياء؛ ممّا يُظهر براعته في التّصوير عن طريق وصف الأشياء، والظَّواهر بشكلٍ

---

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد : ٩/ ٢١٥.

[2] . الأثر القرآني في نهج البلاغة، د. عباس علي حسين الفحام: ١٨٤.

دقيقٍ ومُبهرٍ، استطاع الإمام فيه بوساطة الاستعارة، تقمّص ما حوله من الأشياء؛ ليجسّد المعنويّات، ويشخّص الجمادات، ويلغي الحدود الصَّارمة بين الأشياء؛ ليحرِّك سمة التَّمايُز، والوضوح بينها[1].

ومن مظاهر تلك الإحاطة المُدهشة براعتُه في تصوير الحيوانات المختلفة كالطَّاووس، والخُفَّاش، والنَّملة، والزَّرع، وما يتخلل الطَّبيعة من قوانين ونواميس عجيبة، كما في خطبته في وصف الطَّاووس، وكلُّها أوصافٌ دقيقةٌ، ومُدهشة في دقّة تفاصيلها، فوصفُه للطَّاووس دليلٌ على إحاطته بتفاصيل دقيقة لطائرٍ لم يكنْ متوافرًا في بيئة المدينة آنذاك، ولا متوافرًا في داره، باستثناء بيئة الكوفة بشكلٍ عامّ[2]، ووصفه لخلقته ممّا يُثير الدَّهشة والمفاجأة؛ لطبيعة تلك الإحاطة، وقد استعمل الاستعارة بشكلٍ لافتٍ حين وصف مشي الطّاووس بقوله:(يَمْشِي مَشْيَ الْمَرِحِ الْمُخْتَالِ ويَتَصَفَّحُ ذَنَبَه وجَنَاحَيْه؛ فَيُقَهْقِه ضَاحِكًا لِجَمَالِ سِرْبَالِه وأَصَابِيغِ وِشَاحِه)[3]، وفي هذا التصوير تسببت الاستعارة في تحقيق الفجاءة التي يمكن أن نُدرج مكامن الفجاءة فيها بالآتي:

١ـ يُطلُّ بنا هذا التَّركيب اللغويُّ في البناء الاستعاريّ إلى ما عبَّر عنه الدَّارسون بصورة تتحوَّل إلى كينونة خاصَّة تطلُّ بنا على مُطلّاتٍ جديدة، منها موقف قائلها تجاه الأشياء، ومنها استكشافٌ ثريٌّ لعالم وجوديٍّ معيَّن، بتعبير تخلَّق وخصَّبته مخيَّلة الإمام؛ فتولَّدتْ من هذا التَّخصيب في رحم العلاقات اللغويَّة تلك الصُّور الاستعاريَّة بقطع النَّظر عمَّا إذا كان بين أجزائها تناسبٌ، أو ترابطٌ شكليٌّ[4]؛ إذْ إنّ من يتأمَّل هذه التَّركيبة الاستعاريَّة سيدرك أنّه قدِ استعار فعل (الضَّحِك)

---

[1] . ينظر: دلائل الاعجاز في علم المعاني: ٤٠٥.

[2] . ينظر: شرح ابن أبي الحديد: ٩/٢٧٠.

[3] . المصدر نفسه.

[4] . ينظر: فلسفة البلاغة بيت التقنية والتطور، رجاء عيد: ٣٤٧.

لهذا الحيوان (الطّاووس)، وربّما من مكامن الفُجاءة؛ أنّه شبه مشيه بمشي الإنسان الذي يسير مرحًا يختال في خطواته غرورًا، وتكبُّرًا، وهو من جماليّات التَّشبيه البيانيّ، لكن ما يثير الفُجاءة أكثر؛ هو تجاوز تركيب الصُّورة من مستوى التشبيه إلى مستوى الاستعارة في قوله(ﷺ):(يقهقه ضاحكًا)؛ فلعلَّ سبب اختيال الطَّاووس في علّة تتعلَّق بجمال خلقة سرباله، ومختلف ألوانه الزَّاهية؛ ممَّا يدعو إلى ذلك الاختيال والغرور المعبَّر به بـ(مشي المرِح المُختال)؛ وهنا يكون في فعل(الضَّحك) دلالة على العُجْبِ والسُّرور[1]، لكنَّ المتتبّع للكلام بعد هذه الجملة في قوله(ﷺ:" فإذا رمى ببصره إلى قوائمه زقَا معوِلًا بصوتٍ يكاد يَبينُ عنِ استغاثته، ويشهد بصادق توجُّعه؛ لأنّ قوائمَه حُمْشٌ كقوائم الدِّيكَة الخِلاسيَّة"، يفاجأ بأنَّ الإمام أعقب استعارة (الضَّحك) باستعارة فعل(العويل) للطَّاووس، وهو تركيب يناقض ما قبله في الدَّلالة والمعنى، كما أنَّه يُثير الفُجاءة في نفس المتأمّل لاختيار الإمام للفظ مثل لفظ (استغاثته)، و(صادق توجُّعه)، فمنَ المستغرب أن يوصف الطّاووس بـ(التوجّع الصَّادق)!، بوصفه حيوانًا لا حصةَ له من الإحساس بمثل ما وصفه الإمام بـ(صادق توجُّعه)؛ وإنّما هو من متعلّقات الضَّمير!، وهل أنّ دقَّة قوائم الطّاووس التي وصفها الإمام بـ(الحُمْش الشّبيهة لقوائم الدِّيكة الخِلاسيَّة) هي السَّبب الحقيقيّ لاستعارة لفظ الاستغاثة، والتوجُّع الصَّادق للطَّاووس؟ وهو مجرّد حيوانٍ لا حصّة له من العقل والتَّدبير سوى سمات الحيوانيَّة المعروفة!، وهنا أصبحنا في قِبالِ فرضيّتين:

إحداهما: أنّ الإمام أراد التَّنبيه على عظمة الله سبحانه، وكمال قدرته، ولطيف صنعته، وبديع حكمته؛ فوصف خلقَ الطَّاووس مستعيرًا ألفاظ:(الضَّحك، والعويل، والاستغاثة، وصادق التَّوجُّع)؛ كنوعٍ من التقمُّص الوجدانيّ بين مشاعر الإنسان العاقل، والكائنات الحيَّة التي حوله؛ بوصفه مبدعًا تميَّز بصفة الإحاطة

[1] . لسان العرب: ١٠/ ٤٥٩.

الشَّاملة لما حوله؛ ليصوِّر لنا دقائق تفاصيل هذا المخلوق؛ ولكن بشكل فنيٍّ اعتمد أساليب الصُّورة البيانيَّة بما فيها من تشبيهٍ واستعارةٍ، بدلًا من التَّصوير التَّجريديّ العادي، وهذا هو التَّفسيرُ الظَّاهر، والقريب لهذه الصُّورة.

ثانيهما: تفسير هذه الاستعارات على وفق نظريّة عبد القاهر الجُرجانيّ، وهي نظرية(الادِّعاء) التي تلتْ نظريَّة النَّقْل في الاستعارة عند البلاغيين، والتي تعني الاتِّحاد بين المشبَّه والمشبَّه به إلى درجةٍ تمكِّن المُستعير من جعل أحدهما الآخر[1]؛ وهنا يمكننا القول إنّ الإمام حين استعار فعل(الضَّحك)؛ ثمَّ زاد عليه استعارة تبعته تتعلق بفعل (العويل)، وفعل(التوجُّع الصَّادق)، أنّه استعار ذلك الفعل، وكأنّ الطَّاووس إنسانٌ، عاقلٌ ينظرُ، ويعجَبُ بنفسِه، ويعي مدى جماله، وزينة ألوانه، ويضحك، ولكنَّه فجأة يستغيث، ويتوجَّع توجُّعًا صادقًا، يشبه توجُّع الإنسان العاقل، الذي يمتلك شعورًا، وكأنَّه عليه السلام يُريد أن يثبت للسَّامع أو المتلقّي معنًى آخَرَ يختلف عن المعنى الظاهريِّ للصُّورة، يفهم من معنى اللفظ لا من اللفظ نفسه[2]!، وهنا يتمثَّل عُنصرُ الفُجاءة في بُعد المسافة بين المشبَّه (الطَّاووس)، والمشبّه به(الإنسان)؛ فحينما تقع متوازياتٌ غيرُ متوقَّعة بين أشياء منفصلة تتولّد من ذلك دهشةٌ وانفعالٌ أكثر[3]؛ وبما أنّنا بصدد البحث عن كلّ ما يثير الفُجاءة في نفس المتلقّي، وما لم يقعْ في أفق توقُّعاته حول النّصِّ؛ حاولنا البحث عن تفسيرٍ لهذه الاستعارة اللافتة، وبمسوِّغٍ ما أشار إليه الشارح ابن أبي الحديد نفسه بأنّه قد ثبت أنّ كلام أمير المؤمنين عليه السلام إنْ شئتَ فسَّرته بما يقولُه أهلُ الظَّاهر، وإنْ شئتَ فسَّرتَه بما يعتقدُه الحُكماءُ[4]؛ وهذا بدوره ما سوَّغ لنا إحالة الكلام على ما نقله الخوئيّ في تعقيبِه على

---

[1] . ينظر: الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني: ٣١.

[2] . ينظر: المصدر نفسه: ٣٣.

[3] . ينظر: الاستعارة في النقد الادبي الحديث، يوسف ابو العدوس: ١١.

[4] . ينظر: شرح ابن ابي الحديد: ٥٥/١١.

هذه الخُطبة، ما نقل عن سُليمان الجعفريّ عن أبي الحسن الرّضاﷺ أنَّ الطَّاووس من الحيوانات الممسوخة، وأنه كان رجلًا جميلًا؛ مسخه اللهﷻ لمعصية[1]، منعنا من الإشارة إليها؛ توخينا عدم الابتعاد عن حدود التَّحليل الأسلوبيّ، وعلى الرغم من ذلك؛ فإنّنا نجد في إشارة الشّارح لهذه التّعليقة ما يشكِّل منفذًا لنا لعدم استبعاد وجود علاقة بين ما ذكره، وبين غرابة استعارة فعل(الضَّحك، والعويل، والبكاء، والاستغاثة، والتوجُّع) لحيوان مثل الطّاووس، ولا سيّما في استعارة ظهرتْ في وسط خطبة اكتظت بالتّشبيهات المُترادفة في هذه الخُطبة!؛ إذْ لا بدَّ وأنّ الإمام كان واعيًا لطبيعة الصِّياغة، بحسب ما لديه من مرجعيّات، ودلائل قد تكون خافية على متلقيه، وربّما ليس في مجموع أولئك المتلقّين من يكون أهلًا لتلقّي تلك المرجعيّات، سواء من ناحية الفهم، أو الاعتقاد؛ لذلك استعملﷺ هذه الاستعارة على هذه الصُّورة اللافتة.

وبدوره فهو ممّا يشكِّلُ معنًى لم يقعْ في حُسباننا، يُحيلُنا هو الآخر إلى ما نقله صاحبُ البحار من الخرائج والجرائح، عن محمّد بن إبراهيم الحرث التّميميّ، عن الحسينﷺ أنّه قال: إذا صاح الطَّاووس؛ يقول: مولاي ظلمتُ نفسي، واغترتُ بزينتي؛ فاغفِرْ لي[2]، وهي نكتة قد تشكِّلُ قرينةً نصيّة، تدلُّنا على تفسير لصورة الطّاووس وهو يمشي كالمرح المختال، يتصفّح ذَنَبَه وجناحه، فيقهقه ضاحكًا لجمال سرباله، وأصابيغ وشاحه؛ ثمّ فُجأةً تراه ـ وبحسب تصويرهﷺ لحال ذلك الطائر الموصوف ـ(فَإِذَا رَمَى بِبَصَرِهِ إِلَى قَوَائِمِه زَقَا مُعْوِلًا بِصَوْتٍ يَكَادُ يُبِينُ عَنِ اسْتِغَاثَتِه – ويَشْهَدُ بِصَادِقِ تَوَجُّعِه؛ لأَنَّ قَوَائِمَه حُمْشٌ كَقَوَائِمِ الدِّيَكَةِ الْخِلَاسِيَّةِ)، وما فيه دلالة

---

[1]. ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي:٥٩/١٠، والتهذيب للطوسي:٩/ ١٨، ووسائل الشيعة للحر العاملي:٣٨١/١٦(باب الاطعمة المحرمة)، ومسالك الافهام للشهيد الثاني:٤٣/١٢، والمسائل المنتخبة، السيد محمد صادق الروحاني: ٣٣٥، وحواريات فقهية، السيد محمد سعيد الحكيم: ٢٢٧.

[2]. ينظر: الخرائج والجرائح، قطب الدين الراوندي:٢٤٩/١.

على ما خفي من معنى وراء تشبيه الطَّاووس بصفات تتعلّق بالإنسان عن طريق تلك الاستعارة، وبمجموع هذه القرائن الحاليّة، والمقاليَّة التي أحالتها الصُّورة الاستعاريّة لأفعال تختصُّ بالإنسان، لطائر كالطَّاووس ـ وهو يزقو(معولًا بصوتٍ يكادُ يبين أي "يموت"[1]عن استغاثته، ويشهد بصادق توجُّعه) ـ تتّضح غرابة الصُّورة وغوامضها؛ فليس في شكل ساقَي الطَّاووس ما يشوِّه خلقته الجميلة المُبدعة، وليس ذلك ممَّا يستدعي صادق توجُّع الطَّاووس، لولا أنّ ذلك قد يذكِّرُه ـ تصوُّرًا ـ بحقيقةٍ يجهلها المتلقّي، ولم يصرحْ بها الإمامُ، ربَّما على سبيل التَّنزيه عن ذكر الأمر؛ لأنَّه ليس في معرِض التَّصريح به، وهو ما أشارتْ له الرُّواية في أنّ الطَّاووس يعدُّ من الممسوخات التي غضب اللهُ عليها لذنبٍ فاحشٍ اقترفته فكان جزاؤها المسخ، وبذلك يمكن أن نصفَ هذه الصُّورة، بأنّها من الصُّور التي ترمي أحيانًا إلى تعبير عمّا يتعذّر التَّعبير عنه!؛ تجسيدًا لفكرةٍ ما، وحتّى الكشف عمَّا تعذّر معرفته؛ لأنَّها وسيلة من الوسائل المتعمّدة التي يتصرّف بها المتكلّم؛ لنقل رسالته وتجسيدها[2]، على هذا النَّحو من التَّصوير، وهو ما يقودنا أيضا إلى سمةٍ ثالثة من سمات التّصوير بالاستعارة، وهي:

ثالثًا: سمة الفعليّة في الاستعارة: عرفنا أنّ الاستعارة تقسَّم بتقسيماتٍ عدّة من أربعة وجوهٍ، بحسب حذف أحد الطّرفين؛ إمّا تصريحيّة أو مكنيّة، وبحسب اعتبار جامعِ الاستعارة وملاءمته: إلى مجرَّدة أو مرشَّحة أو مُطلقة، أو بحسب الإفراد والتّركيب إلى: مفردة أو مركّبة، أو من جهة الجمود والاشتقاق في لفظ الاستعارة: إلى أصليّة وتبعيّة[3]، وموضوع بحثنا هنا سيكون عن الاستعارة بالفعل، وهو أحد أقسام التبعيّة.

---

[1] . ينظر: شرح ابن ابي الحديد: ٩/٢٧١.

[2] . ينظر: الاستعارة في النقد الادبي الحديث: ٢٧.

[3] . ينظر: علم أساليب البيان، غازي يموت: ٢٤٨.

ومنَ المعلوم أنّ الذي غلب على مفهوم الاستعارة هو الاستعارة الاسميّة على اعتبار أنّ أصلها في الاصطلاح تشبيهٌ حُذف أحد طرفيه[١]، غير أنّها ـ أي الاستعارة ـ تختلف عن التّشبيه في أنّها يُكتفى فيها بطرفٍ واحدٍ[٢]، وقد لفت نظر الباحثة وجود استعارات فعليّة في نهج البلاغة، تثيرُ فُجاءة المتأمّل فيها؛ لانزياحها عن الأصل وهو الاستعارة بالأسماء، من جهة، ولأنّ الفعل لا يتصوّر فيه أن يتناول نفس الشّيء كما يتصوَّر في الاسم[٣]، كما أنّ للفعل المستعار تلك الطاقةَ الحدثيّة بوصفه دالًّا على وقوع الحدث؛ فبالاستعارة تنضاف طاقة حدثيّة جديدة تُثير انتباه المتلقّي ومفاجأته، كما في قوله تعالى:﴿أَتَى أَمْرُ اللهِ﴾(النَّحل/١) تجد تشبيهًا للإتيان في المستقبل بالإتيان في الماضي بجامع تحقّق الوقوع، واستعير الإتيان في الماضي للإتيان في المستقبل، واشتق منه (أتى) بمعنى المضارع، على سبيل الاستعارة التصريحيّة التبعية[٤]، كما أنّ للاستعارة الفعليّة طاقةً زمنيَّةً في استعارة الماضي للدَّلالة على المُضارع كما في قوله تعالى:﴿وَنَادَى أَصْحَابُ النَّارِ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ أَفِيضُوا عَلَيْنَا..﴾،(الأعراف/٥٠) أو العكس كما في قوله تعالى:﴿وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ﴾(البقرة/١٢٧)؛ ففي الأولى استعار الماضي لما لمْ يقعْ، ولن يحدث إلّا يوم القيامة، وفي الثّانية استعار المضارع لما تمَّ منذُ زمن بعيد[٥]، ممّا يعني وجود فرادة، وخصوصيّة واضحة للاستعارة بالفعل، لا يمكن إغفال أسلوبيّتها في النَّصِّ.

---

[١] . ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٩.

[٢] . ينظر: البلاغة، علم البيان، علم البديع .د بابكر البدوي، د. عبده محمد الحكيمي: ٨٤.

[٣] . ينظر: الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني: ٨٧.

[٤] . ينظر: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف: ١٤٨.

[٥] . ينظر: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف: ١٤٩.

وقد ورد في نهج البلاغة من الاستعارات الفعليّة ما يتوافر فيه عناصر الفُجاءة من الدَّهشة، واللذّة، والغرابة، ووجود فراغات يتوجَّب على القارئ المرور بحالاتٍ من التوقُّع حتّى يستطيع ملأها بتفسيرٍ مُقنع للصُّورة الاستعاريّة التي أنتجها الفعل المُستعار؛ ما دعا الباحثةَ إلى استقصاء نماذجَ منها كقولهﷺ:(اتَّخَذُوا الشَّيْطَانَ لأَمْرِهِمْ مِلَاكًا، واتَّخَذَهُمْ لَه أَشْرَاكًا؛ فَبَاضَ وفَرَّخَ فِي صُدُورِهِمْ، ودَبَّ ودَرَجَ فِي حُجُورِهِمْ؛ فَنَظَرَ بِأَعْيُنِهِمْ ونَطَقَ بِأَلْسِنَتِهِمْ؛ فَرَكِبَ بِهِمُ الزَّلَلَ وزَيَّنَ لَهُمُ الْخَطَلَ فِعْلَ مَنْ قَدْ شَرِكَه الشَّيْطَانُ فِي سُلْطَانِه، ونَطَقَ بِالْبَاطِلِ عَلَى لِسَانِه)[1]، ففي قولهﷺ: فباض وفرّخ، ودبّ، ودَرَج)؛ فنحن بصدد صورةٍ استعاريّة معقّدة ولافتة، وفيها من التَّفاصيل ما يفاجِئ القارئ والمتخيِّل لها؛ لِما يكتنفُها من عُنصرَي الغَرابة والابتكار وأُسلوب الإمام في توظيف الاستعارة الفعليّة في الصُّورة، ويمكننا توصيف الفُجاءة فيها بالآتي:

١ـ أوّل التفاتةٍ في هذه الصُّورة هي استعارة الإمام فعل(التَّبييض) للشَّيطان، والمفاجئ بالأمر أنّ (باضَ، وفرّخ)، فعلان مختصّان بإناث الطير!، وهي صيغة لا تلائم جنس الشّيطان(المذكر) في اللغة!؛ فإنّ(يبيض الشَّيطان) استعارة غريبة ومبتكرة تثير الفُجاءة! وتجعل المتلقّي في مواجهة فراغٍ تسبّب بوجوده؛ قصديّة الإمام في اختيار لهذه الصُّورة دون غيرها، ويبدو أنّهﷺ اختار هذا التَّصوير استعارة للوسوسة والإغواء[2].

٢. إنّ من يدقّق النّظر في قولهﷺ:(فباض وفرّخ)، يلمح تصويرًا خفيًّا للمسافة الزمنيَّة التي تفصل بين فعل التّبييض، وبين فعْل التَّفريخ، وهي حالة تُثير الدَّهشة؛ لِمَا أبداه الإمام من أسلوب في اختيار الألفاظ وتوزيعها، بحيثُ أوحى لنا بمراده في

---

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١/ ٢٢٨.

[2] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١/ ٢٢٨.

تصوير طُول مكْثِ الشَّيطان وإقامته![1] في صدورهم، بقرينة أنّ أنثى الطَّير تحتاج إلى مدّة كافيةٍ من الوقت؛ لتنضج البيض حتّى يفرخ!، بما يتخللها من استكانة، ومكوث، وملازمة!.

٣. من الدّلالات الإيحائيّة التي تركتها استعارة الإمام للفعلينِ(باض)، و(فرّخ) للشَّيطان، لأنّ صدورهم تشبه عشّ الطَّائر وموطنه؛ إذِ البائض لا يبيض إلّا في مسكنه[2]، بما تحملُه هذه الدّلالة من إيحاءٍ بخراب تلك الصُّدور حتّى تأهلتْ لسكن الشّيطان فيها، ودوام مكثه.

٤. ارتباط الفعلينِ(باض، وفرخ) بعناصر التَّركيب الاستعاريّ الأخرى: في قوله﵇:(اتّخذوا الشَّيطان لأمرهم ملاكًا، واتّخذهم له أشراكًا؛ فباض، وفرّخ في صدورهم، ودبّ، ودرجَ في حجورهم)؛ فالاستعارة بحسب مفهوم الموازاة، سواء عند أرسطو بحسب نظريّة تحليل الاستعارة بالقياس، أم عند غيره من المهتمّين بالاستعارة من الغرب، تضمّ عناصر متوازية ترتبط ببعضها ارتباطًا وثيقًا، وبحسب هذه الرُّؤى؛ فإنّا وفي ضوء هذه الصُّورة الاستعاريّة، ندرك أربعة عناصر مترابطة في الاستعارة هي: الشَّيطان، وأنثى الطّير، وصدور القوم، وعشّ الطَّير، وفعل التّبييض(باض)، وفعل التّفريخ(فرّخ)، ونحن هنا لا نسمّي الشيطان طائرًا؛ لأنّ الإمام استعار له لفظ الفعل(باض)!؛ بلْ نعي بالحدس التَّماثل بين فعلينِ مختلفينِ هما: يمكث، ويستوطن استيطان ومكوث أنثى الطَّائر لـ(تبيض وتفرّخ)[3]، ففعل التّبييض، والتَّفريخ هنا مرتبط

---

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١/ ٢٢٨.

[2] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ٣/ ١٥١.

[3] . ينظر: brook . rose, c. agrammar of metapfhor, London, seoker and warbury, 1958, p 206.

استعاريًّا بالشَّيطان؛ وهو ما يعكس بالنتيجة حقيقة ذهنيَّة ممتعة[1]!، بغضّ النَّظر عن استعمالها على نحوٍ مغلوط في معالجة التَّركيب من لدن بعض النقّاد[2].

٥. إن من مظانِّ الفُجاءة في هذه الصُّورة الاستعارية استعمال الإمام لأداة الرَّابط (الواو) في قوله:" فباض وفرّخ في صدورهم، ودبّ، ودرج في حجورهم، فنظر بأعينهم، ونطق بألسنتهم.." استعمالًا حجاجيًّا، بما توحي به الواو ـ بوصفها من أدوات الرَّبط الحجاجيَّة ـ في ربطها بين الأفعال(باض، وفرّخ، ودبّ، ودرج)؛ لتشير إلى إحدى وظائف الاستعارة الثَّابتة، وهي الإثبات والمبالغة في وصف طول مدّة مكوث الشّيطان، واستيطانه لصدورهم.

٦ـ من مواطن البراعة التي تُثير الذُّهول حين التفطُّن لها، أنّ المبدع في هذه الصُّورة استطاع بما تقدمه الاستعارة من إمكاناتٍ أن يخلع هويّة الشَّيطان الحقيقيّة منه، عن طريق استعارة فعل(التبييض) له! على سبيل الاستعارة في خطوة فنيّة مُبدعة، أسبغ فيها عليه على هذا الشَّيطان هويّة جديدة غير متوقّعة، هي صورة أنثى الطَّير المشؤومة المُتْئِمَة، وذلك في خطوة مبدعة أُخرى تليها؛ ليكون للاستعارة دورٌ دلاليٌّ واضحٌ في التَّعبير عن صُورٍ قد تعجزُ اللغة الوضعيَّة عن تكوينها[3].

٧ـ وما هو أكثر إدهاشًا في هذا التَّصوير أنّ الفعلين الاستعاريين (باض)، و(فرّخ) لم يقتصرا على عكس صورة الشّيطان، بتشبيهه بأنثى الطَّير التي يطول مكثها وإقامتها فقط، بلْ إنّ دلالة استعارة الإمام لهذين الفعلين تنتقل في تأثيرها إلى تصوير صدور القوم التي شبهها الإمام بعشّ الطَّائر وموطنه[4]؛ فقد هيّأ له المتلقّي

---

[1] . ينظر: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف: ١٥٠.

[2] . ينظر: ibid, p. 210.

[3] . ينظر: أدبية الخطابة الاسلامية، نهج البلاغة أنموذجا، د. علي زيتون: ١٣٧ وما بعدها.

[4] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، للخوئي: ٣/ ١٥٢.

للدُّخول في عالم رؤيوي، فوجئ به بخلع هوية الشيطان الحقيقيّة عنه أوّلا، وفي أثناء انهماك المتلقّي بتحليل دلالة الفعل المستعار(باض) للشّيطان، تكون الصُّورة قد فاجأته بدلالة أخرى تنضاف إلى مفاجأة الاستعارة الأولى، وهي الانتقال بالقوم من هويّتهم الآدميَّة إلى هويّة تنحدر بهم نحو التشيّؤ عبر هويّة الإشراك؛ ليكتشف أنّ صدر أهل الفتنة خرِبَةٌ تأوي إليها البوم والغربان![1]، بحسب ما تعكسه الصُّورة من معطيات الاستعارة الفعليّة.

وفي خطبة أخرى تضمّنت عنصر المفاجأة استعار الإمامؑ فيها فعل (النَّعيق) في قولهؑ:(ونَعَقَتْ فِي أَسْمَاعِنَا دَلَائِلُه عَلَى وَحْدَانِيَّتِه، ومَا ذَرَأَ مِنْ مُخْتَلِفِ صُوَرِ الأَطْيَارِ الَّتِي أَسْكَنَهَا أَخَادِيدَ الأَرْضِ وخُرُوقَ فِجَاجِهَا ورَوَاسِيَ أَعْلَامِهَا مِنْ ذَاتِ أَجْنِحَةٍ مُخْتَلِفَةٍ وهَيْئَاتٍ مُتَبَايِنَةٍ مُصَرَّفَةٍ فِي زِمَامِ التَّسْخِيرِ، ومُرَفْرِفَةٍ بِأَجْنِحَتِهَا فِي مَخَارِقِ الْجَوِّ الْمُنْفَسِحِ والْفَضَاءِ الْمُنْفَرِجِ كَوَّنَهَا بَعْدَ إِذْ لَمْ تَكُنْ فِي عَجَائِبِ صُوَرٍ ظَاهِرَةٍ..)[2]، وتتجلّى الفُجاءة في هذه الصُّورة الاستعاريّة في الآتي:

١. أوّل ما يلفت في هذه الصورة، استعارة الإمام للفعل(نعق) وهو فعل يرجع في أصل وضعه في اللغة إمّا إلى صوت الرّاعي إذا نعق بالغنم نعيقًا؛ أي: صاح بها زاجرًا، أو صوت الغراب فهو نعيق، من نعق ينعِقُ نُعاقًا، ونعيقًا بمعنى صوته[3]، وهنا يترك التركيب بياضات، وفراغات مبهمة في النصّ يتنقل فيها القارئ أو المتلقّي من دلالة إلى أخرى؛ ليكوّن صورة تطابق مقصود الإمام من هذه الاستعارة؛ فليس من المستبعد أنّه أراد إسقاط هويّة الغراب على لفظة(دلائله)؛ ليصوّر ما يشعر به صوت الغراب من التَّشاؤم، والضِّيق.

---

[1] . ينظر: أدبية الخطاب الاسلامي، نهج البلاغة نموذجا: ١٣٨.

[2] . شرح ابن ابي الحديد: ٩/ ٢٦٦.

[3] . ينظر: العين، الفراهيدي:١/ ١٧١، ولسان العرب:١٠/ ٣٥٦.

والمُدهش في هذا التوقّع؛ أنَّ تضادًّا واضحًا ما بين سياق قولنا:(نعق الغراب) بما تحمله العبارة من مظاهر التشاؤم والفأل السيّء؛ بدلالة ما نقله ابن سيده(ت ٤٥٨هـ) في المخصّص قوله:" النغيق بالخير، والنعيق بالشرّ"[١]، وما ورد في الحديث ما نقله ابن منظور في لسانه: أنّه قال لنساء عثمان بن مظعون لمّا مات: ابْكِين وإيّاكنَّ ونَعيقَ الشيطان، يعني الصّياح والنَّوْح، وأضافه إلى الشيطان؛ لأَنه الحامل عليه[٢] ـ وبين ما يحمله سياق قوله﵇:(ونعقتْ في أسماعنا دلائلُه) من آثار وحدانيَّة الله وعظيم قدرته، ودلائل خلقه[٣]!؛ ولعلّ سببَ المفارقة ناتجٌ عن ورود هذه الصُّورة في سياق الخطبة التي ذكر فيها عجيب خلقة الطّاووس؛ فهو في ظاهر الأمر يصف خلقة الطَّاووس بما يكتنفها من جمالٍ وتعجيب، ممّا يُبهر ويُسرُّ؛ لكنّه في حقيقة الأمر أراد التَّذكير بقدرة الله التي من لوازمها العدل الذي يقتضي انقباض النفس وتشاؤمها لمعرفتها بأنّ من لوازم العدل هو العقاب؛ لما اقترفته من أسباب تحقّق ذلك العدل وحصوله!، وهما شعوران يجتمع فيهما الإيجاب والسَّلب ممّا يفسِّر ذلك التَّناقض بين دلالة نعيق الغراب، ونعيق دلائل الله ﷻ في أسماعنا سياقيًّا.

أمّا إذا سلَّمنا باحتمال كون الفعل(نعقت) استعارة لدلالة صوت الرّاعي إذا نعق وصاح بغنمه، بمعنى صاح بها، وزجرها[٤]؛ فهنا تنتقل بنا الصّورة إلى أُفق آخر من التوقّع؛ فيتصوّر وبلحاظ ما توحي به دلالة(النَّعيق) من شدّة الصَّوت وقوَّته؛ فهو من النَّاحية الصَّرفيَّة يدلُّ على الشدَّة في درجة الصَّوت وعُمقه بما يوحي به اجتماع

---

[١] . المخصص ، ابن سيده: ٢ج/ القسم ٣/ ص: ١٣٣.

[٢] . ينظر: لسان العرب: ١٠/ ٣٥٦.

[٣] . ينظر: شرح نهج البلاغة: ابن ميثم البحراني: ٣/٣٠٤.

[٤] . ينظر: لسان العرب: ١٠/ ٣٥٦.

صوت العين والقاف في الفعل[١]؛ ولعلّ ذلك يقترب من تفسير الشّارح البحرانيّ للجملة بأنّ الإمام قدِ استعار لفظ(نعيق) في الأسماع؛ لظهور تلك الدّلائل في صماخ العقل[٢]، وعلى ما يبدو أنّ الصّماخ جزءٌ من الدَّماغ توجد فيه عصبة مفروشة على سطحه، هي المسؤولة عن استقبال الصَّوت بقرعها؛ ليحصل السَّماع والإسماع[٣]، وهنا يمكن تفسير هذه الاستعارة؛ لمناسبة حصلتْ بين صورة الرّاعي حين ينعق بغنمه بصوت عالٍ ليجمعها، وبين عصب الاستقبال في عقل الإنسان، وهنا تحتمل الباحثة ـ بحسب هذه القرائن ـ أن يكون في العبارة شيءٌ من التهكُّم؛ على اعتبار قولهم:" نعق الرّاعي بالغنم: صاح بها زجرًا"[٤]، وهذا يجعلنا ننتقل انتقالةً مفاجئة تسببت بها علاقة متخيّلة بين(نعيق الراعي) بما لا يسمع فهو "ينادى ويخاطب ويدعو البهيمة إلى جانبه ويزجر عن العصيان والخلاف، إلَّا أنّ البهيمة لا تفهم إلَّا مطلق النِّداء والدَّعوة، ولا يحصل التَّفاهم بينهما إلَّا بهذا المقدار"[٥]!!، وبهذا يكون احتمال التهكُّم نابعًا من تضمين الإمام معنى خفيًّا في خطابه، يشير إلى تجاهل الإنسان لدلائل قدرة الله في خلقه مع أنّها دالَّةٌ وشاخصةٌ في دلالتها على وحدانيّة الله تعالى، وعدم قدرة هذا الإنسان على فهم ما تنعق به تلك الدّلائل من براهين، بطريقة تشبه جهل البهائم بما يقوله راعيها إلّا بمعنى مطلق النِّداء والدَّعوة؛ ولعلّ في قوله تعالى:﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾(البقرة:١٧١)، الذي شبّه فيه حال الكافر إذا اتّخذ أربابًا من

---

[١] . جاء في العين للفراهيدي:٥٣/١(العين والقاف لا تدخلان في بناء إلّا حسّنتاه؛ لأنهما أطلق الحروف وأضخمها جرسا).

[٢] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٣/ ٣٠٨.

[٣] . ينظر: منهاج البراعة للخوئي: ١١/ ١٠٣.

[٤] . العين: الفراهيدي: ١/ ١٧١.

[٥] . التحقيق في كلمات القرآن، الشيخ حسن المصطفوي: ١٢/ ١٧٣.

دون الله كحال النّاعق، وهذا إذا كان الأرباب من ذوى النفوس الشّاعرة، وأمّا إذا كان من الأصنام والأوثان المصنوعة غير الشّاعرة؛ فلا تسمع شيئًا أصلًا[1]!.

٢. يفاجئنا التركيب الاستعاريُّ في قوله﵀:" ونعقت في أسماعنا دلائلُه.."، باستعارة أخرى لم يتفطّن إليها من تعرّض لدراسة هذه الصُّورة قبلًا، وهو امتداد أثر استعارة فعل(النعيق) . وهو في أصل الوضع مختصٌّ بصوت الغراب، أو صياح الرّاعي بقطيع غنمه كما أشرنا . إلى فاعل(نعقت)، وهو لفظة(دلائلُه)؛ فبوصفها فاعلًا لـ(نعقت)؛ فهي مرتبطة به في التَّركيب؛ لذلك تسبّب الفعل اللازم المستعار(نعقت) بإسباغ خصائص الاستعارة على فاعله، وهو لفظة (دلائله)، وهو ما جعل الصورة الاستعاريّة تتّسم بخصوصيّة شعريّة، أضفتْ إلى مكوّناتها الدلاليّة خاصيّة الإيحائيّة، أو عناصر التّشخيص[2]، التي تقوّي دلالة(نعيق الدّلائل في الأسماع)، وكأنّنا في مواجهة صورة تلك (الدّلائل)، وكأنّه شخصٌ يصيح بأعلى صوته في أسماع الخلائق مُعلنًا عظمة دلائل الله على وحدانيّته، عن طريق إسباغ صفة (الصَّوت) لها، وهنا يتجلّى لنا ما يقدّمه استعمال الفعل اللازم استعاريًّا من عظمة مؤكّدة لفاعله[3].

وهكذا تتجلّى لنا إمكانيّة قراءة نصوص النّهج بدلالاتٍ مختلفة، لكنّها تفاجئنا بالنهاية باتّفاقها في الهدف، والقصد، والغاية، وببساطة يرجع السَّبب في ذلك إلى أنّ نصَّ النهج نصٌّ صادرٌ عن شخص قام وما زال بدوره الرساليّ في هداية النّاس بوصفه وصيًّا، قام بدوره بشكل جعل كلامه يتّسم بالإعجاز في كلّ أشكاله، ممّا نتج عنه انفتاح الدَّلالة في نصوصه بهذا الشَّكل الفريد من نوعه.

---

[1] . ينظر: التحقيق في كلمات القرآن الكريم:١٢/١٧٣، وينظر: لسان العرب: ١٠/ ٣٥٦.

[2] . ينظر: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف: ١٦٦، ١٦٧.

[3] . ينظر: المصدر نفسه : ١٦٧.

رابعًا: سمة الغرابة: إنّ من أسباب قيمة الاستعارة، ومراقيها التي أشار إليها الدَّارسون، هو ما فيها من استثارةٍ لإعجاب أذكياء ذوّاقي الأدب؛ فهي تملك انتباههم وتؤثّر فيهم؛ ولاسيَّما حينما تكون استعارةً غريبةً غيرَ متداولة، ولا يتنبّه لاصطيادها إلّا فطناء البُلغاء[1]، وقد سبق أن أشار أرسطو إلى علاقة الفطنة بالاستعارة ـ التي عبَّر عنها بـ(البصر بوجوه الاختلاف) ـ حين عدّها أعظمَ أساليب الكلام، وأنَّها الأسلوب الوحيد الذي لا يمكن أن يُفيدَ المرء من غيره، وبذلك يكون آية الموهبة[2]؛ لذا فعنصر الفطنة من الأسباب التي زادتْ من قيمة الاستعارة قديمًا وحديثًا، كما أشار الجرجانيُّ إلى ذلك حين أبدى إعجابه بهذا النوع من أساليب البيان بقوله: " ..إنّ هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غايةَ شرفِها، ويتّسع لها كيف شاءت المجال في تفنّنها وتصرُّفها، وها هنا تخلص لطيفة روحانيَّة؛ فلا يبصرها إلّا ذوو الأذهان الصَّافية، والعقول النَّافذة، والطِّباع السَّليمة، والنُّفوس المستعدّة؛ لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب"[3].

وتكمن الغرابة في الاستعارة في غرابة وجه الشَّبه غالبًا، ممَّا يعرِّض السَّامع أو المتلقّي إلى توقُّعات عدّة يحتملها الكلام، وغالبًا ما يكون للسِّياق الدَّور الأكبر في تحديد وجه الشَّبه بين المُستعار والمُستعار منه.

ومن الاستعارات الغريبة في نهج البلاغة ما جاء في قولهعليه السلام لبعض مخاطبيه، وقد تكلّم بكلمة يستصغر مثله عن قولها:(لَقَدْ طِرْتَ شَكِيرًا، وهَدَرْتَ سَقْبًا"[4]، وهي استعارة مذهلة فاجأ فيهاعليه السلام ذلك المخاطب بتركيبٍ استعاريٍّ غير متوقّع من الناحية النفسيّة من جهة، بعد أن ظهر ذلك المتكلّم وهو من أهل الجهل بمظهر

---

[1] .ينظر: البلاغة العربية اسسها وعلومها وفنونها: ٢٦٣

[2] .ينظر: فن الشعر، ارسطو: ١٢٨.

[3] . اسرار البلاغة: ٦٠،٦١.

[4] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٢٠/ ٥.

العلماء فأدّبه بكلمة[1]، ربط فيها بفطنته وبداهته بين طرفين هما غير مترابطين في الدّلالة؛ إذ جمع بين دلالة (الطَّيران)، ودلالة (الشَّكير) الذي يقصد به (أوّل ما ينبت من ريش الطّائر قبل أن يقوى ويستحصف)[2]، كما جمع في الصُّورة نفسها بين دلالة (الهدير) على صوت البعير، أو فحل الإبل إذا ردّدَ صوته في حنجرته[3]، بين دلالة (السقب) الذي يعني الصّغير من الإبل، والذي لا يهدر إلّا بعد أن يستفحل[4]، وقدِ اختار هذه الصُّورة، بما فيها من ألفاظ غريبة كلفظ (الشكير) و(السّقب)؛ باعتبار صغر حجم المتكلّم عمّا تكلّم به في حضرته، وأفحمه بوصف الطَّيران والهدير له؛ باعتبار نهوضه لذلك الكلام الذي هو فوق محلّه وليس أهلًا له، كما أنّ الطَّيران ليس من شأن الشَّكير، ولا الهدير من شأن السَّقب[5].

ومنَ الاستعارات الغريبة في نهج البلاغة، كلام له في خطبة يقول فيها في ذكر الله تعالى ووصف عظمته:(عَالِمُ السِّرِّ مِنْ ضَمَائِرِ الْمُضْمِرِينَ، ونَجْوَى الْمُتَخَافِتِينَ وخَوَاطِرِ رَجْمِ الظُّنُونِ، وعُقَدِ عَزِيمَاتِ الْيَقِينِ، ومَسَارِقِ إِيمَاضِ الْجُفُونِ، ومَا ضَمِنَتْه أَكْنَانُ الْقُلُوبِ، وغَيَابَاتُ الْغُيُوبِ، ومَا أَصْغَتْ لِاسْتِرَاقِه مَصَائِخُ الأَسْمَاعِ، ومَصَايِفُ الذَّرِّ ومَشَاتِي الْهَوَامِّ، ورَجْعِ الْحَنِينِ مِنَ الْمُولَهَاتِ وهَمْسِ الأَقْدَامِ، ومُنْفَسَحِ الثَّمَرَةِ مِنْ وَلَائِجِ غُلُفِ الأَكْمَامِ...)[6] ، وما يلفتنا في هذه الخطبة استعارة غريبة، في عبارة:(همس الأقدام)، وسبب وجود الغرابة ـ في ما نراه ـ تعلّق لفظ (الهمس) غالبًا بالألفاظ المتعلّقة بـ (الكلام، والحديث، والمضغ) وما شابه ذلك في عرفنا اللغوي الاستعمالي؛ وهو ما يسبب نوعًا من التوتُّر في فهم هذه الاستعارة وطبيعتها.

---

[1] . ينظر: في ظلال نهج البلاغة، محمد جواد مغنية: ٤/ ٤٥٠.

[2] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٢٠/ ٥.

[3] . ينظر: لسان العرب: ٥/ ٢٥٨، مادة (هدر).

[4] . ينظر: المصدر نفسه.

[5] . ينظر: الحكم والمواعظ في نهج البلاغة دراسة في التراكيب، ميثاق علي عبد الزهرة : ١٩٨.

[6] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٧/ ٢٣.

ولكي نحتكم إلى المعجم العربيّ في مدى انسجام الاستعارة مع ذلك الخزين اللغوي المتعلّق بالاستعمال، توجب علينا الرُّجوع إلى لسان العرب؛ فوجدنا أنّ لفظة (الهمس) قد وردتْ في كلٍّ من[1]:

١ـ الشيطان، فهو يوسوس، **فيهمس** بوسواسه في صدر ابن آدم.

٢ـ الكلام، حيث يقال: إذا أسر الكلام، وأخفاه فذلك **همس** من الكلام.

٣ـ ما لا غور له في الصدر، وهو ما **همس** في الفم.

٤ـ الكلام الخفيّ الذي لا يكاد يفهم، فهو **همس**.

٥ـ و**تهامس** القوم: تساروا.

وكلّها تسوّغ وجود الغرابة في الاستعارة؛ ولذا فإنّ منشأ هذه الغرابة في الاستعارة يعود إلى غموض وجه الشَّبه بين لفظ(الهمس)، الذي يتعلّق غالبًا بمتعلّقات الفم، وبين لفظ (الأقدام) الذي يشير إلى عضوٍ وظيفتُه المشي! ونظرًا إلى ما تقدّم من اطّراد تعلّق الأولى بالألفاظ المتعلّقة بـ(الحديث، أو الكلام، أو الفم) وما شابه ذلك، إلّا أنّ فجوة الغرابة تلك قد تتقلّص حين ننظر إلى ما جاء في لسان العرب كذلك، فيما يقال: أسد هموس؛ لأنّه يهمس همسًا؛ أي يمشي مشيًا بخفّيه فلا يسمع صوت وطئه، وما يُقال: هو صوت نقل أخفاف الإبل[2]، لكنّ الصُّورة تبقى في حقيقتها نادرة وجديدة، تثير العَجب، والفجاءة.

---

[1] . ينظر: لسان العرب، مادة (همس): ٦/٢٥٠

[2] . ينظر: المصدر نفسه.

الْمَبْحَثُ الثَّالِثُ

الْفُجَاءَةُ فِي التّصْويرِ الكِنَائِيِّ

توطئة

قدْ يتبادر إلى الذِّهن إنّ الكناية فنٌّ بلاغيٌّ لا يتوافر على تلك الخصوصيَّة التي توافر عليها كلٌّ من فنّي التَّشبيه والاستِعارة؛ لمجرَّد أنّها تبتعد عنِ المَجاز في أنّها لا تُنافي الحقيقةَ بلفظها[١]؛ فكما هو معلوم أنَّ التَّشبيه وغيرَه من أقسام المجاز لا يجوز حمله إلّا على جانب المَجاز خاصَّةً، ولو حملْنا على جانب الحقيقة لاستحال المعنى[٢]، وبما أنّ المجاز يفترق عن الحقيقة في كونه أسلوبًا من أساليب البلاغة العربيّة التي أضفتْ طابعًا من التوسُّع في مجالات التَّعبير، والتفنُّن في الإبداع، ما ارتفع بقيمتِه الأدبيّة حتّى قيل:" إنّ العرب كثيرًا ما تستعمل المجاز، وتعدُّه من مفاخر كلامها؛ فإنّه دليلُ الفصاحة، ورأسُ البلاغة، وبه بانتْ لغتُها عن سائر اللغات... والمجاز في كثير من الكلام، أبلغُ من الحقيقة، وأحسنُ موقِعًا في القلوب والأسماع"[٣]؛ فهو سمة تلوِّنُ النُّصوصَ الأدبيّة المُبدعة ما يجعلها قابلةً للتَّأويل، والتَّحليل، وإطالة النظر، وإجالة الفِكْر، ما ينتج عنه مُتعة فكريَّة تستدعيها جماليَّة الألفاظ، والتَّراكيب ومجازيَّتها.

فنحن حين نقول إنّ الكناية:" لفظٌ أُطلق، وأريد به لازم معناه الحقيقيّ مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصليّ مع المعنى المراد"[٤]؛ فلا يعدُّ ذلك مسوِّغًا

---

[١] . دلائل الاعجاز: ١٨٢.

[٢] . ينظر: علم أساليب البيان، غازي يموت: ٢٨٥.

[٣] . العمدة:١/ ٢٩٤.

[٤] . عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي، دار السرور، بيروت: ٢٣٧.

للظنِّ بأنَّها لا تحمل تلك القيمة الفنيَّة البلاغيَّة في عمليّة التَّصوير الفنّيّ؛ فلوِ اسْتقْرَيْنا الكناية بلحاظ جانبها النظريّ فقط؛ لأدركنا قيمتها الجمالية المتفرّدة!، التي تزداد ثراء كلّما تعمّق الدَّارسُ باستكناه جانبها التّطبيقيّ، ويكفي أنّ نقاشًا طويلًا وقع، نتجَ عن الخلاف في تعريف الكِناية قديمًا وحديثًا، والاختلاف البيِّن حول علاقة الكناية بالحقيقة والمجاز، وهي قضيّة في غاية الأهميّة، وبحسب وجهة نظر الباحثة، فإنّ من يتأملْ مباحث البلاغيين في الكناية ويستقري قضيّة الخلاف حول كونها من الحقيقة أم المجاز[1] ـ فإنّه يتحسّس لذَّةً، ومتعة فكريّة يُجبر على الشُّعور بها وهو يستقري وجهات نظر الاختلاف تلك حتّى مع شكليّتها، وجنوحها إلى المنطق والفلسفة، وهذا . وحده . كفيلٌ بإدراك ما يكتنف هذا الفنّ البلاغيّ من الأهميّة الجماليّة . لمن ينصف مباحث البلاغة في جانبها النّظريّ، ويعترف بأهميّتها؛ لاسيّما المتخصصون في المجال، المتذوقون له ـ، وتلك المتعة تشبه المتعة نفسها التي يلتذُّ بها القارئ حين يُفاجَأ بعنصر جماليٍّ يستدعي انتباهه، ويسترعيه في نصٍّ ما!.

كما ترى الباحثة أنّ تلك الخلافات اللفظيَّة، أو الشكليّة ليستْ معيبةً في زمن نشوئها في ظلّ عصور طغى عليها الاهتمام بالمَنطق، والأصول، وفقه الشريعة التي حتمت على باحثيها التداول بمسائل تطلّبتها طريقةُ التفكير آنذاك؛ وإنّما هي غير حميدة في ما يليها من العصور كعصرنا الحاضر؛ لأنّ هذا الخلاف في غير أوانه، وفي عصر يختلف في مقاييسه البلاغيّة، يؤدّي إلى اضطرابٍ بين نحو غاية التَّعبير

[1] . نقله السيوطي عن انقسام العلماء في ذلك على اربعة مذاهب: أحدها أنها حقيقة؛ لأنها استعملت فيما وضعت له واريد بها الدلالة على غيرها، والثاني أنها مجاز، والثالث انها لا حقيقة ولا مجاز واليه ذهب صاحب التلخيص لمنعه في المجاز ان يراد المعنى الحقيقي مع المجازي وتجويزه ذلك فيها، والرابع وهو رأي السبكي في أنها تنقسم إلى حقيقة ومجاز؛ فان استعملت اللفظ في معناه مراد منه لازم المعنى ايضا فهو حقيقة، وام لم يرد به المعنى بل عبر بالملزوم عن اللازم فهو مجاز لاستعماله في غير ما وضع له، ينظر: الاتقان للسيوطي: ٤١/٢.

الكنائيّ في بنية العمل الأدبيّ وغاية صاحبه، هذا التّعبير الذي اعتمده وسيلة إبلاغيّة مؤثّرة نحو المتلقّي الذي يعلم أنّ حواره مع النصّ الإبداعيّ يختلف عن حواره مع غيره من أصناف النُّصوص الأُخر.

ولا شكّ أنَّ هذا الاضطراب حول هذا الإشكال كان وراء ضياع جماليّات هذا الأسلوب في كثيرٍ من الدَّرس البلاغيّ، وبُعده عن غايته الإبلاغيّة الحقّة[١]، وما دامتِ القضيَّة لا مناصَّ من اعتبار قيمة المتلقّي فيها، ينبغي أن نعلم أنّ هذا المتلقّي يمكنه قراءة النصِّ الإبداعيّ القديم كـ(نهج البلاغة) مثلًا، ولا سيّما الكناية . موضوع البحث هنا . برؤية يمتزج فيها التصوُّر القديم مع الحديث، كالبحث في عناصر الفجاءة، واللذّة، والدهشة النّاتجة عن انعكاس قيمة النصّ الجماليّة، أو الدّلاليّة وفاقًا لرؤى معاصرة أكثر مرونة، وانفتاحًا للنصّ الكنائيّ في تصوّر أثرها في تصوير المعاني، ونقلها على وجهٍ أبلغ، وأنسب للمقام.

ولكون الكناية تحرّك الفكر، وتبعث النَّفس على التأمُّل في المعنى المباشِر لظاهر الكلام؛ ثمَّ المروق منه إلى المراد عن طريق العلائق والصِّلات بين ظاهر الكلام والمعنى الكنائيِّ المُراد[٢]؛ فقدْ عُدَّتْ "ضربًا منَ الانحراف والعدول بالألفاظ عن معناها الظاهريّ الذي تؤدّيه بدلالاتها الوضعيّة إلى المعنى الخفيّ الذي يمثّل الغرض المُراد في الأسلوب"[٣]، وهو عدول استنتج ممّا قدّمه عبد القاهر الجرجاني من تناولٍ أسلوبيٍّ للكناية، سابقًا لكثير من الرؤى الحديثة في ذلك؛ فالكناية عنده تتيح إضافات جماليّة انطلاقًا من تغطيتها لمساحة من الدَّلالة عن طريق منحى الانحراف

---

[١] . ينظر: شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح، محمد السيد أحمد الدسوقي: ١٣.

[٢] .ينظر: التصور المجازي والكنائي، تحرير وتحليل، صلاح الدين محمد احمد، ط١، ١٩٨٨: ٢٤٠.

[٣] .المعنى في البلاغة العربية، حسن طبل: ١٤٨.

الدلاليّ فيها، يوضح ذلك إشارته إلى أنّ:((لهذا الضرب اتّساعًا وتفنُّنا لا إلى غاية إلّا أنّه على اتّساعه يدور في الأمر الأعمّ على شيئين – الكناية والمجاز – والمُراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلّم إثبات معنًى من المعاني؛ فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفُه في الوجود؛ فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه))[1].

ونحن بلحاظ ما تقدَّم وجدنا أنّ نصوص النَّهج قدْ تضمَّنت صورا للكناية توافرت على عنصر الفجاءة الناتجة: إمّا عن مزيَّة الاتِّساع في الدلالة، أوْ من قدرتها على النَّفاذ إلى المعنى، أوِ ازْدياد القدرة الجماليّة المتوافرة في الكناية؛ انطلاقًا من انحراف لغة الأدب؛ وإمّا من ناحية غرابة الصُّورة الكنائيّة عمّا تعارف عليه العرب في اللسان، أو بوصفها تؤمِّن بناءً جماليًّا خاصًّا يقدِّم المعنى وفاقا لمنطق الاستلزام، الذي يعمِّق الشُّعور بضرورة ملاحقة الدَّلالة، وعدم الاكتفاء بما طفا منها على سطح الخطاب[2]، في بعص الصور الكنائية المحضة الخالصة، وقد تأتي الفجاءة من واقع انبناء الصورة الكنائية على بعد بياني آخر كالتشبيه أو الاستعارة، ولكن المتتبّع لتلك الصُّور سيلاحظ أنَّها تتماز بسِماتٍ تفوق تلك التي سبق الإشارة إليها في صور الكناية المعروفة، وأنّها سمات امتزجت فيها ملامح التميُّز مع ملامح الفجاءة بشكلٍ كبير، وواضحٍ، وهي على النَّحو الآتي:

أوّلًا: سمة الاتِّساع في دلالة المعنى البعيد(الكنائيّ)

وفي هذا المضمون نستند إلى الدَّلالة اللغويّة، والاصطلاحيّة للكناية؛ فلو نظرنا إلى مصدر الكناية في اللغة: كنيت أو كنوت بكذا: إذا تكلمت بغيره ممّا

---

[1]. دلائل الاعجاز: ٥٢

[2]. ينظر: ظاهرة العدول في البلاغة العربية، مقاربة أسلوبية، عبد الحفيظ مراح، رسالة ماجستير،٢٠٠٦: ٩٠، ٩٦، ٩٧.

يُستدلُّ عليه[1]، أو إلى تعريفها في الاصطلاح في أنّها:" لفظٌ أُريد به غير معناه الذي وُضِع له مع جواز إرادة المعنى الأصليّ"[2]؛ لتبين لنا أنّ المقصود الأهمّ من الكناية، هو لازم المعنى، لا المعنى الحقيقيّ، وهو ما يسمّيه الجرجاني بـ((معنى المعنى))[3]؛ أيْ: إنك تعقل من ظاهر اللفظ معنًى؛ ثمَّ يُفضي بك ذاك المعنى –على سبيل الاستدلال– إلى معنى آخر[4]؛ فيحدثُ ((تبدُّل في المعنى الدلاليّ؛ حيث يوجد معنيان للفظ هما: المعنى الأساسيّ، وهو غير مراد، والمعنى السياقيّ؛ أي لازم المعنى، وهو المُراد))[5].

وكون الكناية تتراوح بين هذين المعنيين؛ فقد ورد في بعض كنايات النّهج مواضع شكّلت محلّ خلاف وتأويل لذلك المعنى المؤول، منها في قول الإمام عليه السلام من كتاب لأبي موسى الاشعري عامله على الكوفة:((فَإِذَا قَدِمَ رَسُولِي عَلَيْكَ فَارْفَعْ ذَيْلَكَ، وَاُشْدُدْ مِئْزَرَكَ، وَاُخْرُجْ مِنْ جُحْرِكَ))[6].

والنصّ . كما ذكر الشّارحون[7] فيه ثلاث كنايات، الأولى منها قوله عليه السلام:(فارفع ذيلك)، والثانية قوله:(واشدد مئزرك)، والثّالثة في قوله:(واخرج من جُحرك)، ولو نظرنا إلى هذه الكنايات بحسب مفهوم الكناية المعروف لدينا؛ لتوقّعنا وجود مدلولين اثنين هما: **الدّالّ الحقيقيّ**؛ وهو(رفع الذَّيل)، **ومدلول مجازيٌّ**، مكنى عنه(مستترٌ) وراء الدالِّ الحقيقيّ، وهو التَّشمير للنُّهوض، والمشاركة في حرب أهل البصرة مع

---

[1]. مقاييس اللغة: مادة (كنو): ٥/ ١٣٩.

[2]. ينظر: جواهر البلاغة: ٣٥٧.

[3]. دلائل الاعجاز: ٢٦٢.

[4]. ينظر: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة: ٢٥.

[5]. العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، دراسة تطبيقية: ٢٥.

[6]. شرح ابن ابي الحديد: ١٧/ ٢٤٦.

[7] .ينظر: شرح ابن ابي الحديد: ١٧/ ٢٤٧، وشرح البحراني:٥/ ٣٧١.

الإمامعليه السلام[1]، كما نتوقّع من الإمام أن يذكر الدالَّ بصورة المستوى العادي(غير المُنزاح) الذي يفترض أن يكون في قولهعليه السلام (ارفع ذيلك)؛ ليدلّنا الأخير على ذلك المعنى الذي لم يُذكرْ بلفظه؛ بل تُرِكَ للمتلقّي؛ ليدرك صورته(المُنزاحة) في مستواها الفنّي[2]، والذي يقابل المستوى الاعتياديّ في لازم الكناية، والدالّ عليها.

إلّا أنّنا نُفاجَأ بعكس تلك التوقُّعات في طبيعة الصُّورة الكنائيّة المفترض تصوّرها ممّا يخلق عنصرًا للفُجاءة منشؤُهُ كسر أفق التوقُّع حول طبيعة الصُّورة الكنائيَّة المفترضة، أوِ المتصوَّرة في العرف البلاغيّ لاسيّما في نصٍّ قديمٍ كـ(نهج البلاغة)، علمًا أنَّ هذا الكسر قد تكرر أكثر من مرَّة، منها:

١ـ حين دُهشنا بصورة المعنى الأوّل (الظَّاهر)، والذي يفترض بأن يكون دالًّا حقيقيًّا يفترض أنّه لازمٌ من لوازم المعنى المجازيّ البعيد؛ فاللافت في هذا اللازم عبارة عن صورة مُنزاحة أخرى وسط الصورة الكنائية المنزاحة الكليّة! فلوِ احتكمنا إلى ما ذهب إليه السكّاكيُّ في تعريفه للكناية بأنّها:" ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[3]، لوجدنا أنّ ذلك المعنى المذكور معنى حقيقيّ ظاهر وُصِفَ بأنّه لازمٌ من لوازم المعنى المتروك(المكنّى عنه)، كما أنّ كثرة الرَّماد من لوازم الكرم والسَّخاء عند العرب ـ فيما اطَّرد في مباحث البلاغيين القدامى ـ إلّا أنّ الإمامعليه السلام في قوله:(ارفع ذيلك)، و(اشدد مئْزرك)، (واخرج من جُحرك)، حين أراد التكنية عن الذّهاب للحرب والمشاركة فيها ـ على اعتبار أنّ ما تقدَّم من التّراكيب تعبّر عن لوازم الذهاب إلى تلك الحرب وحضورها، وهو أمرٌ شبهُ مألوف لدى المتلقّي؛ فاجأنا في أنّه قد عدل عن شرط (حقيقة لازم الكناية)

---

[1]. ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١٧/ ٢٤٧، وشرح نهج البلاغة (البحراني): ٥/ ٣٧١.

[2] . الكناية (علاقة المجاورة): ٢٩٢.

[3] . مفتاح العلوم:٦٣٧.

المفترض فيها، بأنِ استعار لفظًا غير حقيقيّ (مجازيّ)؛ ليحلّه محلّ ذلك الدالّ الحقيقيّ أو كما نسميه بـ(لازم المعنى)، وذلك في قولهﷺ(ارفع ذيلك)؛ لأنّنا لو تحققنا عن (رفع الذيل) في دلالته المعجميّة، لفوجئنا بأنّه يقال للمرأة لا للرجل!؛ فيقال:(ذالتِ الجارية في مِشيتها تذيلُ ذيلاً إذا ماستْ، وجرّت أذيالها على الأرض وتبخترتْ.. يقال: ذيل المرأة ما وقع على الأرض من ثوبها من نواحيها كلّها؛ قال: فلا **ندعو للرجل ذيلاً**؛ فإنْ كان طويلَ الثَّوب؛ فذلك الإرفال في القميص والجبّة)[1].

كما هو واضح جليٌّ؛ فإنّ المقصود في الكلام برفع الذيل(رجل)، وليس (امرأة)، وهو أبو موسى الأشعريّ! وهنا موضع الدَّهشة والفُجاءة في هذه الكناية، ويكمن في انزياح اللازم عن صفته التي يفترض أن تكون معبّرة عن حقيقة، واستحالتها إلى مجاز تمثّل في استعارة الإمامﷺ لفظ الذيل من المرأة للرجل؛ ولعلّ الإمامﷺ قد عدل عن المعنى الأصليّ لرفع الذيل، الذي يختصّ بالنساء واستعمله في مخاطبة أبي موسى؛ تشبيها لحال الثّاني بحال الجارية التي تتسربل ثيابها من جميع أطرافها؛ فتصعب حركتها ويتحيّر أمرها، وهو تشبيه يكاد يكون مطابقًا للحقيقة ردفٌ لها، وهي حال أبي موسى الذي كان يُقعِد النّاس عن النهوض لنصرة الإمام لتحيره بأمر قتال أهل البصرة؛ لأنّه يراه فتنة[2]، وهنا صارت الصورة الكنائيّة عبارة عن صورة في قلب صورة أخرى خرجتْ عن معيارها المعروف، وهو ما لم نألفه في الصُّورة الكنائيّة الاعتياديّة.

٢ــ ملاحظة تعدّد المعنى الكنائيّ المقصود في الصُّورة الكنائيّة العَلويّة، على اعتبار أنّ عمليّة التجاوز للمستوى السطحيّ ـ الذي يمثله المعنى الظاهر، أو كما يدعى في أسلوب الكناية بـ (اللازم) ـ مرتبطةٌ أساسًا بعمليّة (القصد)، الذي يجعل

---

[1] . لسان العرب مادة (ذيل): ٣/ ٥٢٩، ٥٣٠.

[2] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٥/ ٣٧١.

الذّهن في حالة مواجهة إنتاج صياغيّ يشترط فيه تحقّق التّجاوز الدلاليّ؛ لئلّا يظلَّ في دائرة الحقيقة[1]، وهذا التجاوز الدلاليّ من الممكن أن يتعدّد تفسيره في طريق الإحالة إلى الكشف عن الداخل المكنون للنصّ، وهو ما توافرُه آليات التَّعبير الظاهريّ المصرَّح به[2]؛ لكنّ انزياح التعبير الظاهريّ (المصرَّح به) ـ في قوله ﷺ:(ارفعْ ذيلك) ـ عن جانب الحقيقة، وجنوحه نحو المجاز، كما أوضحنا آنفا؛ أعطى هو الآخر سمةً أخرى للكناية في نهج البلاغة، وهي تعدّد قراءة هذه الكناية وانفتاحها الدلاليّ؛ يفسّر ذلك اختلاف الشرَّاح في تأويل المعنى البعيد، أوِ المجازيّ لهذه الكناية؛ ففي معنى من تلك المعاني المتوقعة نجد أنّ الراونديّ والكندريّ يريان أنّ الامام قد كنّى بهذا الكلامِ الحسن عن عزل أبي موسى الأشعريّ عن كونه عاملًا على الكوفة[3]؛ ولعلَّ الكناية قد أعملتْ فؤوسها في ملكة ذكاء[4] الشّارحينِ بوصفهما (متلقيينِ) (قريبين من عهد النصّ)؛ فجاء تفسير الشارحين للكناية في ضوء السياق الذي وردت فيه، على اعتبار أنّ قدرة التّحليل البلاغيّ النَّاضج تتأكّد باعتماد نواتج السياقات البنائيّة للتّعبير، وهي تستهدف تخطّي الأشكال النمطيّة، وتلحّ على التَّشكيك في صدقيّة التوقّف عند الدلالة الظّاهرة للألفاظ، وتدعو إلى الكشف عن مستوياتٍ أُخر، يفترض أن تُستدْعى؛ لأنّها المرجوّة من العدول[5]، وهو ما تجسّد في تفسير الشَّارحين لوجه الكناية وفاقًا لمُعطيات السياقات التي وردتْ فيها رسالة الإمام إلى أبي موسى الأشعريّ، وكأنَّهما قد تعرّضا لحالةٍ من التَّشكيك ـ السّاعي إلى تجلية حقيقة التعبير عن كنهه المضمرـ في صدقيّة قولهﷺ:(ارفع ذيلك)،(واشدد

---

[1] . ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى، محمد عبد المطلب: ١٨٧.

[2] . ينظر: البنيات الاسلوبية للكناية في الرسائل المشرقية الفنية إبان القرن الثامن للهجرة، مجلة جامعة أهل البيتﷺ، مكي محي عيدان الكلابي، وكريمة نوماس محمد المدني: ٢٩٠.

[3] . ينظر: منهاج البراعة، الراوندي: ٣/ ٢٢٨، وحدائق الحقائق، الكندري: ٢/ ٥٦٥.

[4] . ينظر: معارج نهج البلاغة: ٣٥٥/١، حدائق الحقائق:٣٥٨/١، شرح ابن ابي الحديد: ١٤٧/٦.

[5] . ينظر: ظاهرة العدول في البلاغة العربية: ٩٤.

أزرك)، و(اخرج من جُحرك) في سياق الكناية هذا؛ ولعلَّ سبب حالة التَّشكيك تلك جاءتْ في سياق كثافة التّعبير الكنائيّ الذي يدعو متلقّيه نحو التأنّي وصولًا إلى الناتج الدلاليّ بوصفه تعبيرًا يقوم في أوضح سماته على اختراق المألوف إلى غير المألوف[1].

وتكمن السياقات التي استدعتِ الاعتقاد بإشارة أمير المؤمنين﵇ إلى عزل أبي موسى الأشعريّ بخطابٍ كنائيٍّ غيرِ مصرَّحٍ به، بسياقاتٍ مقاليَّةٍ كسياق ورود الخطاب بكيفيَّةٍ تُشعرُ بالاعتقاد في النيَّة بعزل أبي موسى، وهو سياق يدلُّ عليه قوله ﵇ في رسالته:(... فإذا قدم عليك رسولي) وهو خطاب تحرّك فيه محور(الاختيار) الذي يجسّد تفضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محدّدةٍ من الاستعمال[2]؛ إذ ترى الباحثة أنّ الإمام آثر استعمال حرف الجر(على) في قوله:(..فإذا **قدم عليك** رسولي...) على حرف الجر (إلى) مع الفعل (قَدِمَ)، وهو حرف ورد استعماله في اللغة مع هذا الفعل[3]، والذي تريد الباحثة قوله في هذا التحليل، إنّ دلالة قول الإمام:(...فإذا قدم عليك رسولي) توحي بالاستعلاء، كما تقترب من دلالة التّوبيخ والتهديد والوعيد لأبي موسى الأشعريّ، وهذا واضح في الكتاب نفسه في قوله﵇:(وَايْمُ اَللهِ لَتُؤْتَيَنَّ مِنْ حَيْثُ أَنْتَ، وَلاَ تُتْرَكَ حتّى يخلطَ زبدُك بِخَاثِرِكَ، وَذَائِبُكَ بِجَامِدِكَ، وَحَتَّى تُعْجَلُ عَنْ قِعْدَتِكَ، وَتَحْذَرَ مِنْ أَمَامِكَ كَحَذَرِكَ مِنْ خَلْفِكَ)[4]؛ فضلا عن السياق التأريخيّ لورود مثل هذه الكناية؛ فقد ظهر من بعض

---

[1] . ينظر: شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح: ٩٢، ٩٣.

[2] . ينظر: المعنى اللغوي، دراسة عربية مؤصلة نظريا وتطبيقيا، محمد حسن حسن جبل: ١٧٥ وما بعدها.

[3] . ينظر: لسان العرب: مادة(قدم): ١٢/ ٤٦٤، ومجمع البحرين: ١/ ٢٨٦.

[4] . ينظر: شرح ابن ابي الحديد: ١٧/ ٢٤٧، وشرح نهج البلاغة، اين ميثم البحراني: ٢٠٤/٥، ومستويات التلقي في شروح نهج البلاغة حتى القرن السابع الهجري: ٥٢٦.

التواريخ أنّ هذا الكتاب كان ثالثَ الكتب التي كتبهاﷺ إلى أبي موسى الأشعريّ، ولكنّ أبا موسى أصرّ على الإنكار والمكابرة حتى عزلهﷺعن ولاية الكوفة، وأجرى عزله بيد مالك الأشتر[1]، وهو ما يعزّز تصوّرنا دلالة قولهﷺ:(...فإذا قدم عليك رسولي...) على التوبيخ والوعد والوعيد، ما يشكّل السياق المقاميّ، أو الحالي لانزياح المعنى القريب عن الحقيقة، والذي يوصف بأنّه لازمٌ من لوازم ذلك المعنى الخفيّ في الصُّورة الكنائيّة.

٣ـ وممّا يثير الفُجاءة في هذه الصُّورة، أنّ كلّ كنايةٍ من الكنايات الثلاث يعزز إحداها الأخرى في الدلالة بشكل يثير الدهشة؛ ففضلًا عنِ الانزياح اللافت في الكناية الأولى، تلفتنا الكناية الثّالثة في هذا الخطاب في قولهﷺ:(... واخْرج من جُحرك)، بأنّها كنايةٌ متَّصلةٌ بكنايتين سبقتاهما، وهما:(ارفع ذيلَك، واشدد مئزرك)، وكلتاهما كنايتان عن الجَدِّ والتَّشمير عن الأمر، ودعوة أمير المؤمنين أبا موسى عاملَه إلى المشاركة في الحرب واللحاق به[2]، في ظاهر الخطاب إجمالًا، لكنَّ المتلقّي يُفاجأ بالكناية الأخيرة التي جاءتْ موضِّحةً ما سبقها من الكنايات الغائمة بين ظاهر الدَّعوة إلى الجدِّ والتَّشمير، وبين ما يدور حولها من السياقات التي ساعدتْ على تعدّد تأويل المعنى الخفيّ الذي يقصده الإمام من ورائها، إذِ استعار الإمام لفظ (الجُحر) لأبي موسى الأشعريّ؛ ممّا جعل طابع التَّوبيخ، والوعد، والوعيد يتحقّق في الكنايتينِ السّابقتينِ؛ بلْ ويظهر جليًّا واضحًا، سواء أكان لفظ(الجُحر) كنايةً عن (الكوفة)، أم كنايةً عن (الخُبث) الذي استشعرهُ الإمام من حُججِ الأشعريّ الواهية[3]، على اعتبار أنّ الجُحر مخبأ الثّعلب، أو الضَّبِّ؛ فلو أراد الإمامﷺ إعظامه

---

[1]. ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي:٢/ ٣٦٧.

[2].ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٧/٢٤٧، وشرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني:٥/٢٠٥.

[3]. ينظر: شرح ابن ابي الحديد:١٧/ ٢٤٦، ومنهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي:٢٠/ ٣٦٥.

لقال: (واخرج من خيسك)، أو (من غيلك)، كما يقال للأسد، ولكنّه جعله ثعلبًا، أو ضبًّا![1].

ولعلّ الكنايات الثلاث جاءتْ تأكيدًا على الذمّ لأبي موسى؛ لكون الكلام في سياق التَّوبيخ؛ فهو يثبّط النّاس عن طاعة الإمام، وينهاهم عن السَّيْر معه لقتال أهل البصرة، وهذه الكنايات، خرجتْ عن معيار الكناية المعروف، وهو أن يكون المعنى القريب في جانب الحقيقة، يُشار به إلى معنى خفيٍّ يدخل في صورة المجاز؛ لكنّ الإمام استعمل أُسلوب العدول عن صورة لوازم هذه الكنايات من الحقيقة إلى المجاز؛ ليرمز إلى ما في كُنه ضميره، وتحسبُ الباحثةُ أنّ الإمام كان مدركًا لكل لفظة استعملها في هذه الصُّورة الكنائيّة، على اعتبار أنّ اللغة تتحرّك بين محوري الاختيار والترابط؛ أي بين الاستعارة، والكناية، أو المجاز، وعلى اعتبار أنّ النصَّ الكنائيَّ المعتمد عادةً على الإيهام بالواقع يقوم النصُّ في بنائه على تصوير أحداث متجاورة في المكان والزمان خاضعة للسببيّة، تسير في خطٍّ متتابع وتتداعى المعاني فيه على نحوٍ منتظم؛ فمشاكلة الحقيقة وظيفة دائمة للطابع الكنائيّ؛ والحركة خطيّة خلال الزمان والمكان، والتّجربة المَعيشة تعدُّ تعاقبًا من التّجاورات، ومن الامتدادات المتّصلة والسّلاسل المتواصلة، وأشكال التّماس[2].

وعلى ذلك يتّضح لنا أنّ عبد القاهر الجرجانيّ هو أكثر من أنصف الجانب الأسلوبيّ في الكناية؛ لأنّه حين آثر القول أن:" يجيء إلى معنى هو **تاليه وردفه** في الوجود؛ فيومئ به إليه، ويجعله دليلًا عليه..."[3] لم يقصدْ أن يكون اللفظ الدالّ على

---

[1]. ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١٧/ ٢٤٧، وشرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني:٥/ ٢٠٥.

[2] . ينظر: البنيات الأسلوبية، علي كاظم علي، مجلة القادسية. مج: ٨، ع: ٢، ٢٠٠٩، ص: ٦٤.

[3] . دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رضا رشيد، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٢-١٩٨١.

المعنى(المكنّى به)، من لوازم الحقيقة في عينها؛ بلْ أشار إلى إمكانيّة أن يكون فيه من الاتّساع ما يحتمل كونه معنى تاليًا، أو ردفًا للمعنى الذي يريد المتكلّم إثباته، ومصداق ذلك في اتّساع المعاني التي أشار بها الإمامﷺ إلى معانٍ كنائيّة بعيدة عن ذهن المتلقي، محققًا كون الكناية ذلك الإجراء الأسلوبيّ الناجع، الذي يمكّن المبدع من استثمار الإمكانات التي توافرها آليات التّعبير الظاهريّ المصرّح به على سطح النصّ؛ لغرض الإحالة إلى الكشف عن الداخل المكنون للنصّ[1]، ولعلّ ما ورد في تعريف السكّاكي للكناية بأنها:" ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[2]، ما ترك أثره في اطّراد مفهوم(اللازم والملزوم) بصورة قيّدتهما بشكلٍ صارم لا يتلاءم مع إمكانيّة الاتّساع، والتصرّف فيهما.

ثانيا: سمة الجدّة والغرابة في كنايات نهج البلاغة

إضافةً إلى سعة المعنى (الكنائيّ) أو البعيد المُحتمل؛ منَ الكنايات الواردة في نهج البلاغة ما يثير فُجاءة المتلقّي، ويثير استغرابه، كما في قولهﷺ:" مصارعهم دون النطفة وَالله لاَ يفْلتُ منْهم عَشَرَة وَلاَ يهلك منكم عشرة"[3]؛، إذْ كنّى بـ (النطفة) عن ماء النهر، وهي كناية غريبةٌ عن ذهن المتلقّي، وفيها كسرٌ لأُفق توقّعه؛ لأنّ الكناية بلفظة(النطفة) بما تحمله من دلالاتٍ تعاهد عليها ذهنُه في العُرف اللغويّ والاجتماعيّ، لا تتناسب و ماءَ النهر، كثيرَ الماء؛ فمن عادة العرب أن تسميَ الماء القليل بـ(النطفة)؛ ولعلّ غرابة هذه الكناية وجدّتها جعلها تستحقُّ الوصف بأنّها أفصح كناية عن الماء، والذي يبدو أنّ للمقام (الواردة فيه هذه الكناية) أثرًا في صياغتها

---

[1] . البنيات الاسلوبية في الرسائل المشرقية الفنية إبان القرن الثامن الهجري، مكي محي عيدان الكلابي، وكريمة نوماس محمد المدني، مجلة جامعة أهل البيت" عليهم السلام": ٢٩٢.

[2] . مفتاح العلوم: ٥١٢.

[3] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٣/٥.

على هذا النَّحو؛ فعلى الرغم من كون الكناية محصورةً في لفظة واحدة هي (النُّطفة)؛ إلا أنّها قد أضفتْ ظلالها على التركيب بشكل جعلها تحمل منَ الدلالات ما لا يمكن تصوّره أو توقّعه من مجرّد لفظة عُدِلَ بها من صورتها المعروفة إلى صورةٍ غير مألوفة في سياقات استعمالها؛ فجاءتِ الكناية في النصِّ؛ لتؤكّد معنى التّهديد والإنذار، اختار الإمام فيها لفظة (نطفة)، بدل (النّهر)، أو(الفرات)؛ تصغيرًا لشأنه؛ فحدثتْ عملية انتقال في الدلالة تتناسب والدلالة المقصودة، يتبع ذلك التصغير تهويلًا للأمر على الخوارج؛ لينتج ذلك الانتقال بدوره توضيحًا لمعنى أهمَّ من الظَّاهر؛ ولعلّه ذلك الإخبار الذي تحقق لاحقًا عن مصير أولئك الخوارج؛ فسياق الموقف ـ في خبر تنبئه﵇ بـ (ألّا يفلت منهم عشرة، ولا يهلك منكم عشرة)، كان له الأثر في الغضّ من شأن النهر والتكنية عنه بـ (النطفة)، تساوقًا مع نهاية أولئك الخوارج التي انتهتْ بخسارتهم.

ومن كنايات النهج التي تثير الفجاءة لغرابتها وجدتها في الابتكار قوله﵇ حينما قتل الخوارج فقيل له: يا أمير المؤمنين هلك القوم بأجمعهم، قال:(كَلَّا واللَّه إِنَّهُمْ نُطَفٌ فِي أَصْلَابِ الرِّجَالِ وقَرَارَاتِ النِّسَاءِ كُلَّمَا نَجَمَ مِنْهُمْ قَرْنٌ قُطِعَ حَتَّى يَكُونَ آخِرُهُمْ لُصُوصاً سَلَّابِينَ)[1]؛ ففي قوله﵇(قرارات النّساء) كنايةٌ لم يؤلَفْ سماعُها، أو وجودها في النصوص البلاغيّة العربيّة؛ ولذلك وُصفتْ بأنّها كنايةٌ لطيفةٌ عن الأرحام[2]، وهنا تدخلُ عدّة تصوّرات تستدعيها طبيعة الكناية اللغوية والصوتيّة، تفسّر استعمال الإمام لهذه اللفظة التي تشكّل مركزَ الصّورة الكنائيّة في هذا التّعبير، منها:

١ـ وبما أنّ الكناية إحدى الأساليب التي كان العرب يستعملونها للتكنية عن المرأة وما يتعلّق بها، بغير ألفاظها الموضوعة لها؛ فقد يكون الإمام أراد التكنية عن

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٥/ ١٤.

[2] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٥/ ١٤.

لفظ (الأرحام) بلغة إيحائيّة مهذبة تتوخّى الابتعاد عن التّصريح، والتّعريض بلفظةٍ ربّما أصبحتْ عُرفًا منَ الألفاظ التي تستدعي ابتكار كناية جديدة عنها، كما فعل الإمام؈؛ من دون التصريح باللفظة الموضوعة لها في الأصل؛ لتُعدَّ الكناية هنا عبارة عن تجاهلٍ للفظ الموضوع والعدول عنه، وما يوجبه من معنى حقيقيّ ظاهر للوصول إلى المعنى التالي المُراد[1]؛ فالكناية عن الأرحام هنا صارتْ بلفظ (القرارات) ومفرده (قرار)، والمعروف أنّ أصل القرار في اللغة المستقرّ منَ الأرض، ومنه قوله تعالى:﴿ وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا وَيَعْلَمُ مُسْتَقَرَّهَا وَمُسْتَوْدَعَهَا﴾[2]؛ أي مأواها على وجه الأرض ومدفنها، أو موضع قرارها ومسكنها ومستودعها، حيث كانت مودعة فيه قبل الاستقرار من أصلاب الآباء وأرحام الأمهات[3]، وهو ما يسوّغ اختيار الإمام للفظة (قرارات)، بدل (الأرحام) من ناحية الدلالة؛ لكنّ مفارقةً ما تكمن بين تلك المسافة الدلاليّة للفظة(قرارات)، وبين لفظة(الأرحام) التي توقّعنا فيها وجود ابتكارٍ تجاوزَ فيه الإمامُ لفظةً ربّما أصبحتْ عُرفًا مما لا يليق ذكره، والتصريح به باللفظ الموضوع له، وعلى اعتبار امتداد جذور (اللفظة) المعنويّة إلى ما يودع في الأرض ويستقرّ فيها؛ إذ إنّ منْ يتأمل لفظة(الأرحام)، في قوله تعالى:﴿ إن الله عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ ويُنَزِّلُ الْغَيْثَ ويَعْلَمُ ما فِي الأَرْحامِ وما تَدْرِي نَفْسٌ ما ذا تَكْسِبُ غَداً وما تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوت﴾[4]، يفاجأ بأنّ لفظة الأرحام في سياق التّركيب الذي وردتْ فيه، لا يستشعر فيها ما يخدش الحياء أو يستدعي الإيحاء، أو الغموض وصولًا إلى الكناية عنها!، كما توقّعنا في تفسير استعمال اللفظة، وهنا يتبادر إلى الذهن أن للسياق أثرَه في ابتكار هذه الصورة الكنائيّة الجديدة وغير المألوفة؛

---

[1] . ينظر: شعرية الفن الكنائي: ٨٩، ١١٣، ١٣٣.

[2] . هود: ٦.

[3] . ينظر هامش ٢١، من غريب النهج: ٣٤٣.

[4] . لقمان: ٣٤.

فلفظة(القرارات) التي كنّى بها الإمام عن(الأرحام) تتلاءم مع سياق الموقف في قتال الخوارج، وانهزام من أفلتْ منهم، وهم عشرة رجال قدّر عددَهم الإمامُ حين قال:(مصارعهم عند النطفة، والله لا يفلت منهم عشرة ولا يهلك منكم عشرة...)[1]؛ فلمّا قتلهمﷺ قيل له هلك القوم بأجمعهم؛ فقال:(كلّا والله إنّهم نطف في أصلاب الرجال وقرارات النساء...)[2]؛ فجاءت الكناية متساوقة مع المقام؛ فليس في لفظة(الأرحام) من الدلالة ما يتناسب وما تعطيه لفظة(القرارات) في ضمن هذا السياق؛ على اعتبار أنّ المقام مقامُ قتلٍ، وفِرار؛ ولا يتلاءم فيه ورود لفظة (الأرحام)، التي توحي بالعطاء، والكثرة والذرّيّة، والامتداد البشريّ، كما هو الحال في لفظة (قرارات) التي تتناسب مع مصير الخوارج الذين أفلتوا، وكان مصيرهم أن" كلّما نجمَ منهم قرنٌ قُطع، حتى يكون آخرُهم لصوصًا سلّابين"[3]؛ فدلالة لفظتي(اللصوص)، و(السلّابين) ممّا يتلاءم ودلالة لفظة(القرارات) في سياق لا يشبه سياق لفظة(الأرحام)، وما ترافق معها من ألفاظ، العلم، والغيث، والكسب في قوله تعالى﴿ إن الله عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ ويُنَزِّلُ الْغَيْثَ ويَعْلَمُ ما فِي الأَرْحامِ وما تَدْرِي نَفْسٌ ما ذا تَكْسِبُ غَداً وما تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوت﴾.

والذي نراه في هذه الصُّورة الكنائيّة، أنّ لهذا التركيب الكنائيّ من الدواعي الدلاليّة التي تستدعي العُدول عن لفظ مألوف هو (الأرحام)، إلى لفظ غير مألوف آخر هو (القرارات) بما فيه من نسبة إلى النِّساء، يتعلّق باستكناه الإمام لمصير الخوارج في قابل أيّامهم بعد تلك المعركة التي انتهت بقتلهم جميعًا إلّا تسعة منهم؛ فكأنّ في قولهﷺ:(كلّا والله، إنّهم نطف في أصلاب الرّجال، وقرارات النّساء) تصوير دقيق لحال تلك الفئة التي ستستمر بحكم نجاة نفرٍ منهم، فضلًا عمّن لم يحضروا

---

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٥/ ٣.

[2] . ينظر: شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ٥/ ١٤.

[3] . شرح نهج البلاغة: ١٤/٥.

القتال، ولم يظفرْ بهم أمير المؤمنين[1]، وأنّ أولئك النَّفر ممّن سيكونون سببًا في امتداد مذهبهم واستمراره إلى حينٍ؛ لكنّ ذلك الامتداد البشريّ لن يحظى بغير الدناءة والابتذال[2]، ولفظة(قرارات)، ممّا يتناسب في الدلالة مع ما استشرفه الإمام في الإخبار بأنّ أواخرهم سيكونون لصوصًا سلّابين؛ لأنّ لفظ(القرار) يتلاءم في معناه المعجميّ مع تستُّر أولئك وتخفّيهم، وهو قريبٌ من معنى باطن الشَّيء وقراره؛ فهم قد تفرّقوا في البلاد، وأصبح لهم رؤساء ذوو أتباع، وهذا ما لا يتساوق ولفظة(الأرحام).

ولعلّ في لفظة (قرارات) ما يوحي بما استقرّ في ضمائر أولئك الرجال؛ فكانتِ النساء الموضع الذي استقرتْ فيه تلك المعتقدات والضَّغائن التي نشأتْ في عقول الخوارج؛ فأصبحتْ بدورها ذلك الوعاء الذي حَفِظَ واستودع تلك المعتقدات مورّثة إياها لأبنائهم.

وبذلك يمكننا قراءة الكناية في قوله(نطف) بوصفها كنايةً عن(وجودهم)، وقوله:(قرارات) كناية عن الأرحام التي ستعدّهم، عن مشاركة النّساء لما كان عليه الخوارج؛ فدلّت لفظة قرارات على بواطن الأمور، ومضمراتها الذي دلّتْ عليه الكناية بـ(قرارات النساء).

٣ـ سمة تداخل الفنون البيانية الأخرى مع فنّ الكناية

وهنا ينبغي أن ندرك أنّ تحسُّسَ الإجراء البيانيّ الذي يسلكه الخطاب الكنائيّ، لتحقيق غاياتٍ مُختزلة في قضيّة صناعة القبول لدى المتلقّي[3]، بواسطة "كميّة الصّور الذهنيّة التي يستحضرها المتلقّي تباعًا كأنّها ومضاتٌ تتكثّف، وتتراكم؛

---

[1] . ينظر: منهاج البراعة، للخوئي: ٣٧٥/٤.

[2]. ينظر: منهاج البراعة، الخوئي: ٣٧٥/٤.

[3]. ينظر: ظاهرة العدول في البلاغة العربية:٩١.

لتشكّل في النّهاية معنى ثابتًا يطمئنُّ إليه العقل، ويتأثّر به القلب"[1]، يجعل الكناية من الأساليب التي تُحدثُ أثرَها في المتلقّي وهي منفردة في الخطاب؛ فكيف إذا كانتْ تلك الكنايات قائمةً على تلك الأبعاد التي ينتجها أحد الفنون البيانيّة الأخرى كالتَّشبيه أو الاستعارة، اللذينِ يرتكز عليهما البعدُ الدلاليّ المُنتج للصُّورة الكنائيَّة في النِّهاية.

وهنا يمكن أن نتصور الأثر الذي يتركه تتابع تلك المرتكزات البيانيّة في طبيعة الخطاب العلوي بشكلٍ يعزّز دلاليّة المعنى الكنائيّ، الذي اكتسب سمة الكثافة والتراكميّة التي تركها الأثر التّشبيهيّ، أو الاستعاريّ في الصُّورة؛ لتحدث في النهاية أثرًا يفوق التوقُّع، ويعزّز المعنى السياقيّ لذلك الخطاب متجاوزًا أفقَ الجملة في تركيبها البسيط إلى أفق النصّ الرَّحب الذي يتساوق مع سياق المقام.

ومن الكنايات التي تفاجئ المتلقّي في تحققها بمساندة التّشبيه في كلامهعليه السلام، في دور غير مستقلّ عن الكناية، كما في قولهعليه السلام:(أَمَّا بَعْدُ يَا أَهْلَ الْعِرَاقِ فَإِنَّمَا أَنْتُمْ كَالْمَرْأَةِ الْحَامِلِ حَمَلَتْ فَلَمَّا أَتَمَّتْ أَمْلَصَتْ ومَاتَ قَيِّمُهَا، وطَالَ تَأَيُّمُهَا ووَرِثَهَا أَبْعَدُهَا)[2]؛ فالكلام فيه تشبيه صريح، ظاهر الأداة والطَّرفين، شبّه فيه الإمامُ أهل العراق بالمرأة الحامل لما أتمّت أشهر حملها، ألقت ولدها إلقاءً غيرَ طبيعيٍّ، نحو أن تلقيه لسقطة أو ضربة أو عارض يقتضى أن تلقيه هالكًا، ومات بعلُها، وطال تأيمّها، وورثها أبعدها، أي لم يكن لها ولد وهو أقرب المخلفين إلى الميْت، ولم يكن لها بعلٌ فورثها الأباعد عنها، كالسّافلين من بني عمٍّ، وكالمولاة تموت من غير ولد، ولا من يجرى مجراه، فيرثها مولاها، ولا نسب بينها وبينه[3]، وما يثير الفُجاءة في هذا التَّشبيه؛ أنّه شكّل قراءةً نافذة إلى العمق الذي أمسكت به الرؤية والهويّة الفنّية (المشبّه به)؛

---

[1]. علوم البلاغة: ٢٥١.

[2] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٦/ ١٢٧.

[3] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٦/ ١٢٨.

لتقدّم لنا قراءة مبدئيَّة لذلك العمق الذي سرعان ما يقوم باقتراض التَّشبيه للإيحاء بمسكوت عنه هو ذاته البعد الكنائي الذي نبحث عنه في الصورة التشبيهية هذه، وما يثير الدهشة أكثر أن هذا المسكوت عنه المنتج للبعد الكنائيّ لا يعني أن الإمام توخى حجبه عن المتلقّي؛ بل لأنّه لا يمكن تقديمه والوصول إلى الغاية منه إلّا بمثل هذا السُّكوت الناطق (التشبيه)[1]!، فالصورة التشبيهية استحضرت الفجاءة في جنباتها، حين قدمﷺ هويّة المرأة الحامل في هذه الصورة البيانيّة الفريدة، فصار المتلقّي في بدايتها في مواجهة إشارة إلى أن عمل (أهل العراق) يشبه ثمرًا ما زال في طور النموّ والنَّماء، بقرينة (المرأة الحامل)، وهنا يقع في حسبان المتعرّض للصورة أن ذلك العمل ربّما يأتي أُكلَه بعد اكتمال ذلك الطَّور، كما تفعل المرأة بعد حملها بولادة جديدة لحياةٍ جديدةٍ.

إلّا أنّ المتلقّي هنا يتعرّض لكسر أُفق التوقُّع، حين يواصل قراءة التشبيه في قولهﷺ: "فلما أتمت أملصت.."!، ليقف أمام نتيجة تقول بأن ذلك الحمل(عمل العراقيين) لم يكن سوى مجرَّد تعبٍ غير مجدٍ[2]، بلحاظ قولهﷺ:(أملصتْ)، و يستمرُّ التعبير في تعريض المتلقّي لمزيد من المفاجآت حين يزيدﷺ الصُّورة تفصيلًا جديدًا بتصويرٍ مفاجئ آخر بقوله: " ومات قيمها، وطال تأيّمها"، وهنا يزيدﷺ الفجاءة في التصوير؛ لأنّه بقوله: (مات قيّمها، وطال تأيّمها) وضع المتلقّي في دائرة كسر أفق التوقع مرّة أُخرى.

وقد أبدعﷺ في استعمال جملة الفعل الماضي(طال تأيّمها)، لإشعار المتلقّي بالفترة الزمنية التي يستغرقها تأيّم المرأة بعد موت زوجها، حيث تكفّل الفعل الماضي

[1] . ينظر: أدبية الخطابة الاسلامية، د. علي زيتون: ٧٤ وما بعدها.

[2] . ينظر: المصدر نفسه.

هنا بطيء المسافة الزمنيّة التي يمكن أن يتخلّلها إمكانيّة حصول حمل جديد آخر، لو كان للمرأة زوجٌ، على أمل أن لا تكون نتيجة ذلك الحمل كسابقه.

فبقوله:(وطال تأيّمها)، صوَّرَ للمتلقّي استحالة إمكان حصول مقدمات النَّصر وتحقيق الهدف مرَّة أخرى، كما يستحيل حصول الحمل مرَّة أخرى لامرأة أملصتْ ومات زوجُها[1].

أمّا الكناية في كلامهﷺ، فتمثّلت بكناية حملت ذلك التّشبيه بين عطفيها، ليكون المعنى القريب مساويًا لما قدّمه التّشبيه في ظاهره، وهو أن تلك الجماعة جماعة متجانسة، بشكلٍ عام، وأنها تحمّلت القتال إلى جانب عليّﷺ، كما تتحمّل المرأة عناء شهور حملها، لكنّ قتالها لم يكن سوى وهنٍ على وهنٍ، وفيه إشارة إلى أزمة احتماليّة تسبّب بها تخاذل رجاله، وتواكلهم في النّهاية، قد تصير مأزقًا، أرادﷺ الإشارة إليه عن طريق التّشبيه الذي عبّر عن مسكوت عنه قدم من ذلك التشبيه عمقه الكنائيّ البعيد[2]، ولو اتّسع لنا المقام فهناك في النَّهج كثيرٌ من التّشبيهات التي تفضي إلى بُعدٍ كنائيٍّ يذهل من يترصّده، ممّن يتعمّق النظر، والتأمّل في أسلوبهﷺ، ليثبت لنا سمة تداخل الفنون البيانيّة الأخرى مع فنّ الكناية، على الرغم من استقلال أحدها عن الآخر من الناحية الأسلوبيّة؛ وهو ما يحقّق لنا شيئًا ممّا لم يقعْ في حُسبان المتلقّي، لا سيّما من يضع في مخيّلته أن التَّشبيه مجرَّد تشبيه، أو أن الاستعارة مجرّد استعارة.

وهكذا دون توقُّع احتمال تقديم كلٍّ منهما عمقا كنائيًّا خالصًا في النتيجة، كما في قولهﷺ يوم أتاه الناس للبيعة :"فما راعني إلاّ والناس كعرف الضبع إليّ ينثالون

---

[1] . ينظر: أدبية الخطابة الإسلامية، مدرسة نهج البلاغة نموذجا، د. علي مهدي زيتون: ٨٩، ٩٠.

[2] . ينظر: المصدر نفسه.

عليّ من كلّ جانب [حتى لقد وطئ الحسنان، وشُقّ عطفاي] مجتمعين حولي كربيضة الغنم"[1].

فلو عزلنا التّشبيهينِ، وأبقينا على الكناية مخلّصة (حتّى لقد وطئ الحسنان، وشقّ عطفاي) وهي من المواضع التي مرّ تحليلها أسلوبيا في مبحث الفجاءة في الصورة التّشبيهية، لكننا لم نشر فيه إلى أنّه قد أورد ذلك التشبيه إلى جانب الكناية وأشركه معها؛ لأداء الدلالة المقصودة، يوم جاءهُ النَّاسُ مبايعين، فكان نتيجة التشبيهين اللذينِ رافقتهما الكناية، أن أدخل المتهافتون للبيعة آنذاك في عداد الأنعام، حين صوّر لنا تقلّص دور العقل إلى حدّ الاختفاء؛ لتطغى عليه غريزة النّجاة من المأزق الجمعيّ[2]، والمدهش في هذا؛ إدراكنا أنّ مثل تلك الدلالة الاحتماليّة التي قدّمتها (الكناية) في هذه الصُّورة الدقيقة، لا يستطيع أيّ متلقٍ أن يتمثّلها من دون الارتكاز على الثقافة التي يمتلكها الإمام عليّ من جهةٍ، وإلى مشروعه الإجرائيّ من جهةٍ ثانية، ممّا يجعل الكناية القائمة على هذا التّشبيه إشارة إلى فجيعتين: الأولى أنتجها التّعامُل مع جموع محكومة بغريزتها الجمعيّة، والثانية تجلت في قبول خلافة قد زهد فيها[3]!.

أمّا تلك الكنايات التي تكفّلت الاستعارة بتقديمها؛ فكما في بُعيد أحداث حرب الجمل[4]، حين قال خطبة جاء فيها:(بِنَا اهْتَدَيْتُمْ فِي الظَّلْمَاءِ وتَسَنَّمْتُمْ ذُرْوَةَ الْعَلْيَاءِ وبِنَا أَفْجَرْتُمْ عَنِ السِّرَارِ وُقِرَ سَمْعٌ لَمْ يَفْقَه الْوَاعِيَةَ وكَيْفَ يُرَاعِي النَّبْأَةَ مَنْ أَصَمَّتْه الصَّيْحَةُ رُبِطَ جَنَانٌ لَمْ يُفَارِقْه الْخَفَقَانُ مَا زِلْتُ أَنْتَظِرُ بِكُمْ عَوَاقِبَ الْغَدْرِ وأَتَوَسَّمُكُمْ

---

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١/٢٠٠.

[2] . ينظر: ينظر: أدبية الخطابة الإسلامية: ٧٥.

[3] . ينظر: ينظر: أدبية الخطابة الإسلامية،٧:.

[4] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١/ ٢١٠.

بِحِلْيَةِ الْمُغْتَرِّينَ حَتَّى سَتَرَنِي عَنْكُمْ جِلْبَابُ الدِّينِ وبَصَّرَنِيكُمْ صِدْقُ النِّيَّةِ أَقَمْتُ لَكُمْ عَلَى سَنَنِ الْحَقِّ فِي جَوَادِّ الْمَضَلَّةِ حَيْثُ تَلْتَقُونَ ولَا دَلِيلَ وتَحْتَفِرُونَ ولَا تُمِيهُونَ الْيَوْمَ أُنْطِقُ لَكُمُ الْعَجْمَاءَ ذَاتَ الْبَيَانِ عَزَبَ رَأْيُ امْرِئٍ تَخَلَّفَ عَنِّي مَا شَكَكْتُ فِي الْحَقِّ مُذْ أُرِيتُه لَمْ يُوجِسْ مُوسَى خِيفَةً عَلَى نَفْسِه بَلْ أَشْفَقَ مِنْ غَلَبَةِ الْجُهَّالِ ودُوَلِ الضَّلَالِ الْيَوْمَ تَوَاقَفْنَا عَلَى سَبِيلِ الْحَقِّ والْبَاطِلِ مَنْ وَثِقَ بِمَاءٍ لَمْ يَظْمَأْ)[1].

وفي هذه الخطبة نجد مجموعة من الكنايات الصّريحة، فضلًا عن عدد من الاستعارات، التي اتّسعت وتداخلتْ في الوقت نفسه مع بُعدٍ بيانيّ آخر وأوسع، يتعلّق بالكناية، ففي قولهﷺ:(بنا اهتديتم في الظّلماء) كناية مكتظّة بالدلالة بشكلٍ يُدهش المتمعّن بها، إلا أن اكتظاظ الدلالة فيها لم يأت من حيثيات الكناية بمفردها خالصة؛ بل من وجود عدد من الاستعارات التي تعلقت بقوله:(بنا اهتديتم في الظلماء، وتسنّمتم العلياء)، وما تبعها من الاستعارات التي ارتكزت في دلالتها على البُعد الكنائيّ المعتمد في خطابهﷺ.

أمّا في قولهﷺ:(بنا اهتديتم في الظلماء) فنلحظ عنصر الفجاءة؛ بالقدر الذي يحمله كلامهﷺ من الأبعاد الدلاليّة الخفيّة، تلك الأبعاد التي عبّر عنها الجرجانيّ بـ(معنى المعنى)، فضلًا عن أنّ هذا الجزء من خُطبتهﷺ لم يكن موضع استثارة بالتحليل من قبل الدّارسين لنهج البلاغة، ولم يحظ من قبل الشرّاح بأكثر من مجرّد الإشارة إلى أنّه ﷺ أراد بالظّلماء (الجهالة)[2]، في قوله: "بنا اهتديتم في الظلماء"، أو أنّها كنايةً عن آل محمدﷺ، أو بالإشارة إلى أنّها تعبير عن اهتدائهم في ظلمات الجهل[3]، أو أنّ المراد بقوله ﷺ :" أنّا سبب هدايتكم بأنوار الدين وما أنزل الله من

---

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١/ ٢٠٧.

[2] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١/ ٢٠٨.

[3] . ينظر: منهاج البراعة، الخوئي: ٣/ ١١٧.

الكتاب والحكمة هدًى للناس وبيّنات من الهدى والفرقان حيثُ كنتم في ظلمات الجهل، وتلك الهداية هي الدعوة إلى الله وتعليم الخلق كيفيّة السُّلوك إلى حضرة قُدسه"[١].

لكننا وبلحاظ ما يمليه مفهوم الفجاءة التي اتخذت من معايير الأسلوبية وسيلة لها، قمنا بقراءة هذا التعبير بلحاظ الأدبيّة وبشكلٍ ينحو إلى الدقّة والتعمق فيما يقف وراء قولهﷺ، متجاوزين تلك الإشارات المجردة؛ وبذلك أمكن تلمس جماليّة المعنى الكنائي القابع فيها، بشكلٍ يفوق التوقُّع لقراءة عابرة أو تصوّر شكليّ مجرَّد؛ فهوﷺ، كنّى أولًا عن(آل محمد)(صلوات الله عليهم) بالباء السببية المتصلة بـ(نا) المتكلّمين، ثمّ وبما تتيحُه حقيقة كون الكناية من الفنون التي تقوم على التجاور والملازمات العقلية (الزمانيّة والمكانيّة)، وحقيقة كون اللغة تتحرك بين محورين هما: الاختيار، والترابط[٢]، استطاعﷺ أن يجعل التعبير الكنائيّ يقوم في بنائه على تصوير أحداث متجاورة في المكان والزمان خاضعة للسببيّة، وتسير في خطٍّ متتابع، وتتداعى المعاني فيه على نحوٍ منتظَم[٣]، بحيث ارتبطتْ قضيّة(اهتدائهم في الظلماء) في قولهﷺ: "بنا اهتديتم في الظلماء" بـ(آل محمد) من جهة، وبـ(مكنّى عنه) آخر هو(الجاهليّة)! من جهةٍ أخرى!، وهي كناية ملحقة بالأولى مرتبطة بها؛ ليكون التعبير مفاجئا؛ لاشتماله على كنايتين في جملة واحدة! هما: قولهﷺ:(بنا اهتديتم)، كناية عن (آل محمد)، وقوله :(في الظلماء) كناية عن (الجاهليّة).

ويمكننا تشخيص أسباب الفجاءة الأسلوبية، والدهشة الجماليّة الخفيّة وراء هذا التّعبير الكنائيّ بما يأتي:

---

[١]. شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ١/ ٢٧١.

[٢]. ينظر: البنيات الاسلوبية: ٦٤.

[٣]. ينظر: البنيات الاسلوبية للكناية: ٦٤.

١ـ بلحاظ أدوات البلاغة العربيّة يمكن أن نستفيد من معطيات الدرس البلاغيّ؛ لنشخّص ذلك التوتُّر الحاصل بين ما يسمى بـ(دلالة المطابقة)، و(دلالة الالتزام)، لنقيس مسافة الفجوة التي يمكن أن تتخلل ذهن القارىء، أو المتلقّي، حول دلالة كناية قوله﵇:(بنا اهتديتم في الظلماء)، عن آل محمد (صلوات الله عليهم)، وبما هو دالّ على أنّهم (صلوات الله عليهم) همُ الهُداة إلى السَّبيل في المدلهمّات في حيّز دلالة(المطابقة)، في الوقت الذي تشيرُ فيه دلالة (الالتزام) إلى كونهم كالنُّور المضيء، والقمر المنير في حقيقته ـ إذا لم نقل إنّهم كذلك!ـ بمرجعيّة قوله تعالى:﴿فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَالنُّورِ الَّذِي أَنْزَلْنَا﴾[١]؛ إذِ الاهتداء في الظلمة لا يكون إلّا بالنور الظّاهر في ذاته المُظهر لغيره[٢]، وهو ما يقودنا إلى تلمّس التوتُّر الواضح في الكناية بين الكلمة والشيء الذي تشير إليه؛ فالغرض لا يُسمّى، ولكن ترد صفاته ولوازمُه[٣]، وهو ما يسم الصورة الكنائية بإمكان حملُها على الحقيقة والمجاز معا!، على الحقيقة على اعتبار أنّ (أهل البيت) ﵈ في واقع الأمر هم الذين قاموا بالمَهمّة الرساليّة لدين رسول الله النبيّ محمّد ﷺ الذي أورثهم مهمة هداية البشر من بعده من الضَّلالة والجهالة، وهو ما أشار إليه الخوئيّ بـ(الدلالة المطابقيّة)، وعلى المجاز بوصفه دالًّا على غير ما وضع له في الحقيقة(الدلالة الالتزاميّة)، بمعنى أنه يمكن تفسير قوله﵇:(بنا اهتديتم في الظلماء)، على أنّه كناية عن(النّور المضيء أو القمر المنير)[٤]؛ لشبههم ﵈ بذلك النُّور، أو القمر بدلالة(الالتزام)، على اعتبار أنّ القمر

---

[١] . التغابن:٨.

[٢] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ٣/ ١١٧.

[٣] . ينظر: البنيات الاسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير، علي كاظم علي، مجلة القادسية، مج:٨، ع: ٢، ٢٠٠٩، ص: ٦٤

[٤] . ينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، الخوئي: ١١٧/٣.

من لوازم الإنارة والإضاءة في الليلة الظلماء كما أنّهمﷺ من لوازم الهداية إلى طريق الحقّ والصَّواب.

٢ـ ووفاقًا لما تتوخاه الدّراسة الأسلوبيّة في دراسة الصِّلة بين الشكل والفكرة، وخاصّة في ميدان الخطابة عند القدماء[١]، وعلى اعتبار أنّ الألفاظ ممثلة لجوهر المعنى، يمكننا تفكيك هذه العبارة الكنائيّة؛ لتتّضح لنا الصُّورة جليّة، وواضحةً؛ بلْ ومثيرة للدَّهشة والمفاجأة، حين نتأمّل الجانب الدلاليّ في قولهﷺ:(بنا اهتديتم في الظلماء)، ففي لفظة (اهتديتم) من الدلالة ما لا يمكن توقّعه؛ لولا ما تضفيه اللغة لنا من معطياتٍ تعزِّز معناها الدلاليّ، كما أنّ الكناية من الأساليب البيانيّة التي تساعد على توضيح الدلالة وجعل الصُّورة الذهنيّة من الجلاء والصقل بحيث تزيل الشكَّ والوهم، ويتمّ ذلك بنقل الدَّلالة المجرَّدة إلى مجال الدلالة المحسوسة[٢]؛ فهوﷺ قال:(بنا اهتديتم)، ولم يقل:(بنا هديتم)؛ لأنّ الاهتداء يختصّ بما يتحرّاه الإنسان على طريق الاختيار، أمّا في الأمور الدينيّة، أو الدنيويّة، بدلالة قوله تعالى:((وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا))[٣]، وقال أيضًاﷻ:((وَإِذْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَالْفُرْقَانَ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ))[٤]..[٥]، تنبيهًا للإشارة إلى أنّ الهداية بسبب الرّسول، وآله ﷺ كانت باختيارٍ منهم من غير إكراه واضطرارٍ؛ فإنّ التّاء للطَّلب، أو للقبول؛ ولا يمكن طلب الهداية، أو قبولها من دون اختيار[٦]، فضلًا عمّا تشير إليه الدَّلالة اللغويّة للفظة(الظلماء)، التي يقصد بها ظلمة الشِّرك، والنفاق، والجهل؛ فالإمام ـ حين لم

---

[١] . ينظر: البلاغة والاسلوبية، محمد عبد المطلب: ١٨٥.

[٢] . ينظر: العلاقات الدلالية والتراث العربي، عبد الواحد حسن الشيخ: ٢٥.

[٣] .الأنعام: ٩٧.

[٤] . البقرة: ٥٣.

[٥] . ينظر: المفردات، الراغب الاصفهاني:٨٣٥ وما بعدها (هدى).

[٦] . ينظر: مفتاح السعادة في شرح نهج البلاغة، محمد تقي النقوي الخراساني: ٣/ ٤٨١.

يعبِّرْ عن ذلك بلفظ(الظلمة أو الظلمات)، وعبَّر عنها بلفظة (الظلماء) بقوله:(بنا اهتديتُم في **الظلماء)**؛ على الرّغم من استحسان ذلك في سياق العبارة بناءً على المعنى الذي ذكروه ـ كان مدرِكًا بأنّ دلالة(الظلماء)، غير دلالة(الظلُمات) بحسب موارد الاستعمال؛ وإنْ كانتْ مشاركةً لها في أصل المعنى العام، وهو (عدم النور)؛ لأنّ (الظلماء). وكما نُقِلَ عن أهل اللغة . ذهابُ النور أوّل الليل، و(الظلمة) ذهاب النور مطلقًا سواء أكان في أوّل الليل أم لم يكُنْ، وبذلك تكون الظلمات أعمَّ من الظلماء[1]؛ وبما أنّ اختيار المُبدع لألفاظه يتمُّ في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك على الفكرة، كما يتمّ في ضوء تجاور ألفاظٍ بعينها تستدعيها هذه المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة[2]، وهو ما تحرص الأسلوبيّة على تتبُّعه من الناحية الدلاليّة للألفاظ.

يمكننا القول إنّ طبيعة الفكرة هنا استدعتِ اختيار لفظة(الظلماء)، وفاقًا لسياق اختيار لفظة(اهتديتم) التي سبقتها في التَّركيب؛ إشارة إلى أنّ اهتداء النَّاس بـ(آل محمّد) "صلوات الله عليهم" لم يكن في الظلمة المطلقة؛ بل في ظلمة كانت عقيب النور؛ "فاهتداء النّاس بمحمّد وآله لم يكن في الظَّلمة بمعنى عدم النّور المطلق؛ إذ هو ينافي وجود الحجّة قبله ﷺ بلْ كان الاهتداء به في الظَّلمة التي كانت عقيب نور عيسى ابن مريم ﷺ، والتي يُعبّر عنها بزمان الفترة؛ فإنّ الأنبياء ﷺ كلَّهم أنوار في عالم الملك والملكوت"[3].

وبناءً على ما تقدّم نستدلُّ على أنّ هذا النوع من الأساليب البيانية، من الأساليب المكتظّة بالدلالة، من حيثُ ارتباط الإخراج الجماليّ لها في بعض جوانبه

---

[1] . ينظر: مفتاح السعادة في شرح نهج البلاغة، الخراساني: ٣/ ٤٨٢.

[2] . ينظر: البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: ٢٠٦.

[3] . ينظر: مفتاح السعادة، محمد تقي الخراساني: ٣/ ٤٨٢.

بهذا اللون من النشاط البيانيّ المتمثّل في الكناية[1]، ولكن بشكل يفوق التوقُّع بما يرتفع بالكناية العَلويّة درجةً عن مثيلاتها من الكنايات البلاغيّة الأخرى.

أمّا الكناية الثّانية التي اقترضت الاستعارة من أجل تحققها في الكلام: ففي قولهﷺ:(بنا تسنّمتُم العلياء)، وفي هذا التّركيب توجد مواضع عدّة للفجاءة، هي:

١ـ إنّها كناية جاءتْ بطريق الاستعارة، حضر فيها المشبّه (العلياء)، وغاب المشبّه به أصلًا(سنام الجمل)؛ فجاءﷺ بشيءٍ من لوازم المستعار منه، وهو (السنام)، كنّى بها ﷺعن (علوّهم)، بذكر (التسنُّم)؛ أي: ركوب سنام النّاقة، وهي صورة تمكّنتِ الاستعارةُ فيها من تصوير ما يعتمل نفس الإمام من أفكارٍ، أراد فيها القول بأنّكم بتلك الهداية، وشرافة الإسلام ركبتُم سنام العلياء، والرِّفعة، وعلا ذكرُكم، ورُفع قدرُكم[2]، ونحن وبلحاظ ما نتوقّعه عن البلاغة بوصفها فنًّا، وُصِفَ بأنّه نتاج العقليّة المنهجيّة الإنسانيّة، ويمسُّ خاصيّةُ ملازمةً للإنسان هي الكلام[3]؛ وفي محاولة منا لكشف التركيب الشكليّ القصديّ الذي محْورتْهُ هذه الصورة، مستفيدة من معطيات التّركيب اللغويّة، والصرفيّة اللافتة فيها، ممّا جعلها تتوقّع وجود ظلالٍ تقف وراء هذه الصُّورة، تتجاوز ذلك المعنى البعيد المقروء فيها، وهو الكناية عن (علوّ) القوم وارتفاع قدرهم؛ فأنْ يستعمل الإمامﷺ صيغة(تفعّل) في الفعل(تسنّمتم) الذي جاء في قوله:(وتسنّمتم العلياء)؛ ففيه من الدلالة ما يشير إلى معنًى يفوق ما استقراه الشرّاح في هذه الكناية، وهو الإشارة إلى مجرّد(العلوّ)، بقرينة ما قدمته الاستعارة من معطيات في(المستعار) وهو(السّنام)، و(العلياء).

---

[1] . ينظر: ظاهرة العدول في البلاغة العربية: ٨٢.

[2] . ينظر: منهاج البراعة، الخوئي: ٣/ ١٢٤.

[3] . ينظر: البلاغة والاسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث: ٢٣.

وما نريد قوله إنّنا لو اعتبرنا القيمة المعنويّة للصِّيغة الصرفيّة للفعل(تسنّمتم)، مع القرائن الأُخر الواردة في التّركيب؛ لأدركنا أنّ هذه الجملة الاستعاريّة لم يكن يُراد بها التَّكنية عن العلوّ والارتفاع الذي أصبح به القومُ بشرف الإسلام ورفعته، وحسب!!، وإنما اكتنزت الجملة بدلالاتٍ(ما ورائيّة)، حرص الإمام على صياغتها بألفاظ تعبّر عن مقصديّة فكريّة تضمّنت أغراضًا عدّة، هدفها إخبار المتلقّين، بواقعٍ ربّما كان خافيًا على بعضهم، أو منسيًّا، أو متجاهلًا!!؛ ليشيرَ إلى حقيقة أنّهم ـ وبما تضفيه دلالة الفعل (تسنّمتم) الصرفيّة من دلالة التكلّف، أو الصيرورة، أو (الافتعال)[1]ـ من دلالاتٍ تشير إلى أنّهم يجب أن يتذكروا حقيقةَ كونِهم لم ينالوا شرف الرفعة والعلياء بالكدِّ، والمجاهدة، والسعي المحض! بما يجعل سمةَ العلياء تلحقُ بهم!، إشارة إلى أنّهم قد تكلّفوا ركوب العلياء والاتّسام بالرفعة، من غير إظهار لذلك التكلّف؛ إيهامًا على غيره[2]، ولو قِسْنا المعنى بلحاظ هذه الدّلالات لأمكن أن نتصوّر بأنّ الإمام(عليه السلام)، لم يستعرْ فعل التسنّم لهم على وجه يعبّر عن تساوي درجة العلياء التي لحقت بهم مع حقيقة العلياء بعينها، وإنّما قصد بذلك الإيحاء إلى بعد كنائيٍّ بعيد، يتجاوز مجرّد معنى كونهم قد ركبوا العلياء كما جاء في الشُّروح[3]، إشارة إلى حقيقة تتعلق بجذورهم التاريخيّة التي اقترنت بالخمر، والمجون، والسُّحت، فضلًا عن الإشارة إلى أنّهم لولا(محمّد وآل محمّد)، الذين(اهتديتم بهم في الظلماء)، لما شرُفوا بالإسلام؛ ولذلك تحسب الباحثة أنّ الإمام أراد محاججة القوم بخطاب بيانيّ مقصود، أخفى وراءه ظلالًا لمرجعيّات تاريخيّة لم يرد الإمامُ التَّصريح

[1] . ينظر: شرح الرضي على شافية ابن الحاجب:١/١٨، ١٩.

[2] . ينظر: في تصريف الافعال: ٧٨، وشذا العرف في فن الصرف: ٤٣.

بها؛ لأنّ الحوادث والتجارب التي ضارعت تلك الحقبة من ولادة النصّ أثبتتْ أنّهم أرادوا أن يدخلوا أنفسهم في أمرٍ حتّى يُضاف إليهم ويكونوا من أهله[١].

وربّما لم يكن الخطاب ممّا يحتمل التَّصريح، فكانتِ الإشارة إليها من وراء هذه الصورة الكنائيّة المبنية على الاستعارة أجدى، وإلّا لِمَ يرميﷺ إلى الكناية في قضيّة هدايتهم، وإلحاق سمة العلياء بهم؟!!، لو لم يكن وراء ذلك معنى خفيًّا يتجاوز ما تحتمله الاستعارة والكناية عرفًا، إلى ما يفاجئ المتعمّن في الصورة وبنيتها اللغوية؛ ولذلك نعتقد أنّ الخطاب تضمن مقصديّة تعليميّة تضمّنت غرضًا تعليميًّا، وحجاجيًّا، وأخلاقيًّا في الوقت نفسه[٢]، كان أسلوب الكناية فيه أبلغ بكثيرٍ من الإفصاح والتصريح، وهي الدلالة التي حرص على التّصريح بها الجرجانيّ في دلائله[٣].

ويتبع الكناية القائمة على الاستعارة في قولهﷺ: "بنا اهتديتم في الظَّلماء، وتسنّمتم العلياء" كناية أخرى، لكنها اكتسبت فجاءيّتها من خلوص معناها الكنائيّ، وعدم اقتراضها لفنٍّ بيانيٍّ آخر في تحققها، وذلك في قولهﷺ:"اليوم أنطق لكم العجماء ذاتَ البيان"[٤]، و(العجماء التي لا نطق لها، وهي إشارة إلى الرموز التي تتضمّنها هذه الخطبة، يقول: خفيّة غامضة، وهي مع غموضها جليّة لأولي الألباب؛ فكأنّها تنطق كما ينطق ذوو الألسنة، كما قيل: ما الأمور الصامتة الناطقة؟ فقيل

---

[١] . ينظر: الكتاب: ٤/ ٧١.

[٢] . ينظر: البلاغة والاسلوبية، نحو نموذج سيميائيّ لتحليل النص: ٢٦.

[٣] . ينظر: دلائل الإعجاز: ٥٤.

[٤] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ١/٤٠.

الدلائل المخبرة، والعبر الواعظة، وفي الأرض سلِ الأرض: من شقّ أنهارَك، وأخرج أثمارَك؛ فإنْ لم تجبك حوارًا، أجابتك اعتبارًا)[1].

وبذلك نشخّص أسلوبيّة جديدة للكناية في نهج البلاغة، ارتبطت بسمة الاتّساع الدلاليّ، وسمة الغرابة، وسمة تداخل فنّي التَّشبيه والاستعارة اللذين كانا نقطة انطلاق لمحاولة إجرائيّة لقراءة الكناية قراءة تنحو نحو إظهار مكامن الفُجاءة، فيما يثير التأوّل، والدَّهشة، واللذّة في طريق قراءة الكناية في نص كنهج البلاغة، وفي النتيجة فقد حملت تلك القراءة نوعًا من المفارقة؛ لكون الكناية من الأساليب التي لا تقلُّ خطورة، بالنّسبة للمبدع عنه في المتلقّي بوصف الثّاني ذلك "العنصر الأساس في عمليّة التّواصل الجماليّ، رغبة في التأثير فيه"[2]، ولا سيما وأنها استعملت بشكلٍ مكثّف، تسبب في وجود أثر للفجاءة في النصّ والقراءة؛ لأنّ التّأثير يحتاج من المبدع أن يتعامل مع لغته تعاملًا انتقائيًّا، سواء أكان في المفردات أم في دائرة المركّبات[3]، وهذا التّعامُل يصبح لافتًا، ومثيرًا للدَّهشة إذا تواترت هذه "الكنايات متسلسلة بوحدة موضوعيّة، تعضد التّاليةُ السَّابقةَ والعكس"[4]، في موقف يحتاج إلى جوٍّ نفسيّ بعيد عن انفعالات النَّفس؛ لكي ينتج مثل هذه الأساليب التي أثبت بها الإمام عليه السلام أنّه اختلف عن غيره في طريقة إنتاجه للنصّ؛ فإبداعه الخاصّ خاصٌّ به[5]؛ فبعض الأساليب البيانيّة لا يمكن للمتكلّم أن يستعملها في مختلف الظُّروف، والسياقات؛ فعلى سبيل المثال تعدُّ الاستعارة والكناية بما تحمله من تكثيفٍ للمعنى،

---

[1]. المصدر نفسه: ١/ ١٤٠.

[2]. ينظر: ظاهرة العدول في البلاغة العربية: ٩١، ٩٢.

[3]. ينظر: شعرية الفن الكنائي: ٩١.

[4]. نهج البلاغة صوت الحقيقة، دراسة في إثباته على ضوء النص النقلي وماهية المنجز الفني، د. صباح عنوز:٩١.

[5]. ينظر: المصدر نفسه.

وحاجة إلى التدبُّر والتأمّل في وجوهها؛ ممّا يستوجب هدوءًا نفسيًّا عند التّعبير بها[1]، على خلاف بعض الأساليب الأخرى التي لا تحتاج لشرط الاستقرار النفسيّ، وتوافر شروط التّعبير الإبداعيّ[2]، وهو ما توافرت عليه الكناية في نهج البلاغة، والتي آثر فيهاﷺ أن ينحو نحوَ الرّسولﷺ، باستعمال الكناية في صورٍ تستدعي جملةً من الاستدلالات للوصول إلى المعنى، على اعتبار أنّ الكناية تختلف عن التشبيه والاستعارة اللذينِ تُعدُّ وظيفتهما إبلاغيّة؛ وهما يبلغان المتلقّي من أقصر طريق لا من خلال جملةٍ من القرائن والاستدلالات كما هي الحال في الصّورة الكنائيّة[3]، إلّا أنّ الوظيفة الإبلاغيّة في نهج البلاغة تجاوزت حدود الإفهام والابلاغ إلى وظيفة إبداعيّة، لا سيما في ما أدّته الكناية من دلالاتٍ بما ارتبط بها من أدوات ووسائط،، في بنية جملة بعينها، وكأنهﷺ أراد بما يسعها من تلك الدلالات، أن يجعل الكناية إلى جانب الاستعارة وسيلة لإضمار أبعاد، وتفاصيل موضوعيّة تحيل المتلقّي إلى قصدٍ رئيس يؤدّي معاني كثيرة في مستوى أفقيٍّ واحدٍ[4]، ولا سيما في ما تعلق بتفاصيل معينة قصدﷺ التكنية عنها؛ فلا هي ممّا يمكن إغفال ذكره؛ لأنّها بمثابة شواهد على أهميّة الدورِ الذي قام به الإمام تجاه القوم، ولا هي ممّا يحتمل التصريح في ذكرها؛ لذا ترى الإمام يكنّي بشكلٍ مكثَّف، ومختصر في الوقت نفسه، بالقدر الذهل الذي أضفاهﷺ لهذا الفنِّ من الإدهاش والفُجاءة.

---

[1]. ينظر: نهج البلاغة صوت الحقيقة، د. صباح عنوز: ٨٨.

[2]. ينظر المصر نفسه: ٨٨.

[3]. ينظر: أثر التصوير الفني في الخطابة النبوية في نهج البلاغة، :١٣٥.

[4]. ينظر: أسلوبية البيان العربي ، من أفق القواعد الى آفاق النص الابداعي، رحمن غركان: ٢٤٢.

الفَصْلُ الثَّالِثُ

الفُجَاءَةُ فِي التَّنْغِيمِ الصَّوتيِّ

المَبْحَثُ الأوّلُ

الفُجَاءَةُ فِي دلالة التنغيم الاسْتِفْهَامِي

المَبْحَثُ الثَّانِي

الفُجَاءَةُ في دَلالةِ التَّجنيسِ

المَبْحَثُ الثَّالِثُ

الفُجَاءَةُ في دَلالَةِ التَّكْرَارُ

الفَصْلُ الثَّالِثُ

الفُجَاءَةُ فِي التَّنْغِيمِ الصَّوتيِّ

توطئةٌ

من المعلوم أنّ للغة ـ بوصفها نظامًا من الرموز، والعلامات التي تؤدّي مَهمَّةَ التَّعبير عنِ الأفكار، والصُّور في ذهن الإنسان ـ حريَّةَ التَّصرُّفِ ببعض العناصر الصوتيَّة للسلسلة الكلاميَّة، مستخدمةً إيَّاها لغاياتٍ أسلوبيَّة، جعلتِ الاهتمامَ ينصبُّ على تلك التغيُّرات لإبرازها، وتحليلها، وهو ما تقوم به الأُسلوبيّة الصوتيّة اعتمادًا على مفهوم تلك التغيُّرات الصوتيّة[1]، وما يمكن أن تُحدثه تلك التغييرات من أثرٍ في فهم النصِّ، وتحليله أسلوبيًّا.

وبما أنَّنا انتهجنا الأسلوبيّة في بحثنا الفجاءة في نهج البلاغة، بوصفه من الكتب التي ضمّتْ نصوصًا بيانيّةً لمختلف أساليب التَّعبير التي تحتمل التغيّر في الدَّلالة، من التَّقريع، والتّهديد، والدُّعاء، ووصف الخَلْقِ، والكون، وأغراضًا كثيرة أخرى...؛ كان لا بدَّ من البحث في الجانب الصوتيّ لتلك النُّصوص التي من البدهيِّ أن تتعرّض فيها اللغة إلى شكل من أشكال الفُجاءة للمتلقّي، بما يتركه التَّنغيمُ من أثرٍ في نقل المعنى في الجملةِ، من أسلوبٍ إلى آخر بوصفه أسلوبًا من أساليب العُدول، والانزياح التي تُعنى بها الدِّراسةُ الأُسلوبية[2]، والتي تعتمد التنغيم ظاهرةً صوتيَّةً لها أثرُها في النصِّ الأدبيّ؛ فتوجِّهه، أو تغيِّره إلى معانٍ أُخر، لا سيما وأنَّه

---

[1] . ينظر: الاسلوبية ، بيير جيرو: ٦٠.

[2] . ينظر: سورة الكهف دراسة أسلوبية: ٤٤.

يعدُّ عنصرًا من عناصر التَّحويل، التي تربط أساسًا بالتغيّرات التي تطرأ على تردُّد النَّغمة الأساس في أثناء الكلام[١].

وبما أنّ التنغيم وثيقُ الصِّلة باللغة؛ فهو يُدرس بمنهج التَّحليل اللغويّ؛ إذ يكون التنغيم العنصرَ البارزَ الذي يُجلي النصَّ ويوضِّحُه؛ فتردُّدُ النَّغمة الأساس في أثناء الكلام ودراسته تعدُّ من أدقِّ جوانب الدراسة اللغويّة، وأكثرها خطورةً؛ بسبب تعدُّد النَّغمات في البيئة اللغويَّة، أوِ اللهجيّة الواحدة، وارتباط هذه النَّغمات بالمواقف النفسيّة، وارتباطها بالثَّقافة، والتُّراث، والمُستوى الاجتماعيّ[٢].

ويعرّفُ التَّنغيم بأنّه "عبارة عن تتابع النَّغماتِ المُوسيقيَّة، أوِ الإيقاعات في حدثٍ كلاميٍّ معيَّنٍ"[٣]، أو هو:" ارتفِاعُ الصَّوت، وانخفاضُه أَثناء الكلام"[٤]؛ فالتَّنغيم يُعين على الكشف عن معنى الجملة؛ فقد يتنوّع معنى الجملة الواحدة بتنوّع طرائق النُّطق بها، علمًا أنَّ التَّنغيم في الكلام يقوم بوظيفة علامات التَّرقيم في الكتابة؛ فبوساطتِه يُمكن تحديد دلالة الجملة من إثبات، أو نفيٍ[٥].

ويأتي ذلك الارتفاع والانخفاض في الصوت، أو تتابع النغماتِ الموسيقيّة في أثناء النُّطق؛ لمقاصد تعبيريَّة، ومقتضياتٍ معنويّة، وغايات دلاليّة؛ ولذلك قيل إنّ

---

[١] . ينظر: دراسة السمع والكلام، سعد مصلوح، القاهرة عالم الكتب: ٢٥٣.

[٢] . ينظر: التنغيم ودلالته في العربية، يوسف عبد الله الجوارنة، (الشبكة العالمية).

[٣] . أسس علم اللغة: ٩٣.

[٤] . مناهج البحث في اللغة : ١٦٤ ، وينظر: علم الأصوات : ٥٣٣ ، والمدخل إلى علم اللغة: ١٠٦ ، والمدخل إلى علم أصوات العربية: ٢٥٧ .

[٥] . ينظر: مناهج البحث في اللغة : ١٦٤

التنغيم هو:" تغيير في الأداء الكلاميّ بارتفاع الصَّوت، وانخفاضه في أثناء الكلام العادي للدَّلالة على المعاني المتنوّعة في الجملة الواحدة"[١].

وهو في تفصيل أكثر يعد:" انتقالات صوتيّة أدائيّة في الكلام الذي تكتمل فيه النّغمات، وتتآزر بين الارتفاع، والانخفاض مؤديةً المعانيَ، والمقاصدَ التّعبيريّة"[٢].

وأطلق عليه الدكتور إبراهيم أنيس، الذي يعدّ من أوائل الباحثين العرب الذين أدخلوا مصطلح التنغيم في الدراسات اللغوية العربية المعاصرة، اسم(موسيقى الكلام)؛ فقال: " إنّ الإنسان حين ينطق بلغته، لا يتبع درجةً صوتيَّة واحدة في النُّطق بجميع الأصوات؛ فبالأصوات التي يتكوّن منها المقطع الواحد، قد تختلف في درجة الصوت، وكذلك الكلمات قد تختلف فيها.... ويمكن أن نسمّي نظامَ توالي درجات الصَّوت بالنغمة الموسيقية[٣]".

وبحسب ما يقتضيه كلُّ مقام من مقال؛ فإنّ " نغمات الكلام في تغيِّر دائمٍ من أداء الى أداء آخر، ومن موقف إلى آخر، ومن حالة نفسيّةٍ إلى أخرى، وللنغمات مدى من حيث الارتفاع والانخفاض تحسُّه الأُذن المدرّبة؛ فعندما ترتفع درجة التلوين الموسيقيّ نحصل على تنغيمٍ مرتفعٍ، وعندما تنخفض هذه الدّرجة نحصل على تنغيمٍ منخفض، أمّا إذا لزمت مستوى واحدًا؛ فالحاصل إذن نغمة مستوية"[٤].

---

[١] . علم الاصوات اللغوية : ١٤٣.

[٢] . الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، ظافر عبيد الجياشي: ٩٨.

[٣] . الاصوات اللغوية، ابراهيم أنيس: ١٤٢، ١٤٣.

[٤] .علم الاصوات، كمال بشر: ٥٣٣، ٥٣٤.

وهذا التَّقسيم قريبٌ من التقسيم الذي وضعه الدكتور تمّام حسّان، حين قسّم التنغيم على أربعة منحنيات:(مرتفع، وعالٍ، ومتوسّط، ومنخفض)[١]، وتوصّل المُحدثون إلى نتائج متقدّمة؛ بسبب اعتمادهم على أجهزة متطوّرة ودقيقة، ومنهم الدكتور سلمان العانيّ الذي توصّل إلى أربعة مستويات لدرجة الصَّوت تُعرف بالأرقام هي[٢]:

الرقم١ درجة منخفضة

والرقم٢ درجة متوسّطة

والرقم٣ درجة عالية

والرقم٤ درجة عالية جدًّا.

إلّا أنّ أشهر تقسيم لأنواع النَّغمات التي يتضمنها الكلام هو[٣]:

١ . النَّغمة الصَّاعدة: وتعني وجود درجةٍ مُنخفضة في مقطعٍ، أو أكثر تليها درجة أكثر علوًّا منها، ويكون فيها ارتفاع درجة الصَّوت من أسفل إلى أعلى حتّى المقطع الأخير، ويرتبط غالبًا بالاستفهام.

٢ . النّغمة الهابطة: وتعني وجود درجةٍ عاليةٍ في مقطعٍ، أو أكثر تليها درجةٌ أكثر انخفاضًا، ويكون فيها انخفاض درجة الصوت من أعلى إلى أسفل حتّى نهاية المقطع الأخير، ويستعمل غالبًا في التَّقرير؛ ليدلَّ على نهاية الجملة.

---

[١] . ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان: ٢٢٩ وما بعدها.

[٢] . ينظر: التشكيل الصوتي في اللغة العربية: ١٤١.

[٣] . ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية: ٢٥٨، والدلالة الصوتية في القرآن الكريم،(رسالة ماجستير):١٧٩.

٣ . النَّغمة المُستوية: وتعني وجود عددٍ من المقاطع تكون درجاتُها متَّحدةً، وقد تكون هذه الدَّرجات قليلة، أو متوسّطة، أو كثيرة، وتكون درجة الصَّوت فيها عند وقوف المتكلّم قبل تمام المعنى.

ونحنُ إذْ نبحث في مدى انطباق مفهوم الفُجاءة على المتلقّي، بما تُتيحُه خصائصُ الأسلوب في النصِّ؛ فإنَّنا نؤمن بأنَّ معالجة الصَّوت تحقق مقاربةً ناجحةً إذا ما استُثمرتْ في ضوء علاقة الصَّوت بالدَّلالة[١]، وبالمقابل وبما أنّنا لم نشهدْ لحظات نُطق الإمام كلامَه، وطريقته في الأداء، فإنّنا سنعتمد اعتمادًا كاملًا على ما توحي به الدلالة اللغويّة للتّراكيب النّحويّة، في تصوّر المستوى التّنغيميّ للنُّصوص المستهدفة وتوجيهها صوتيًّا وتنغيميًّا، من خلال رصد مواضع النَّبر والمقاطع ودلالة الأصوات اللغوية؛ لما لها من علاقة وثيقة بالتنغيم، ولا سيّما النَّبر، الذي من دونه لا يمكن أن يحدث تنغيمٌ في المقطع الأخير من الجملة التي تقع في ضمنها الكلمة المنبورة[٢].

والذي يشدُّنا إلى البحث في التنغيم؛ أنّه يستطيع أن يظهر خصائص بعض الأساليب والتَّراكيب التي تتضمن أدوات استفهام، وليستِ استفهاميَّةً، وتلك التي لا تتضمنها، والسياق يشيرُ إلى الاستفهام فيها[٣]، كما أنَّ النَّغمةَ يمكن أن تؤدِّي في العبارة مظهرًا انزياحيًّا عنِ المعنى المتوقَّع في العبارة؛ فتلحظ تلك النغمة من خلال الكلام المنطوق، وهنا يأتي دور المعنى والسياق في الإشارة إلى طبيعة التَّنغيم[٤].

---

[١] . ينظر: البنى الاسلوبية في شعر السياب، حسن ناظم: ٩٧.

[٢] . ينظر: في البحث الصوتي عند العرب: ٦٤.

[٣] . ينظر: التنغيم ودلالته في العربية، يوسف عبد الله الجوارنة، بحث (الشبكة العنكبوتية).

[٤] . ينظر: سورة الكهف دراسة أسلوبية: ٤٦.

وفيما يأتي من المباحث سنخوض في دلالة أهم الأساليب التي وردت في كلام الإمامعليه السلام من خلال تتبّع مظاهر التَّنغيم فيها، وأثرها في تحقيق الفجاءة.

المَبْحَثُ الأوّلُ

الفُجَاءَةُ فِي دلالة التنغيم الاسْتِفْهَامِي

الاستفهامُ من الأساليب اللغوية التي يُراد بها: طلبُ الفَهم[١]؛ أي: محاولة معرفة شيءٍ مجهول، أوِ استيضاح المخاطب، وهو الغرض منه؛ لأنّ الفهم "صورة ذهنيَّة تتعلّق أحيانًا بمفردٍ أو شخصٍ، أو شيءٍ، أو غيرهما، وتتعلّق أحيانًا بنسبة، أو بحُكمٍ من الأحكام سواء أكانتِ النسبةُ قائمةً على يقين أم على ظنٍّ أمْ على شكٍّ"[٢]؛ لذا عرَّفه بعضُهم بأنّه: "طلبُ حصول الشيءِ في الذِّهن"[٣]؛ فما يُستفهمُ به عن المفرد يُدعى(تصوُّرًا)، وما يستفهم به عن نسبةٍ يسمّى (تصديقًا)[٤]، ويمكن أن نقسّم الاستفهام من الناحية البلاغية الأسلوبية على أنّه نوعان: حقيقيّ، يُراد به جواب على استعلامٍ ما، ومجازيّ لا يُراد به جواب.

وبالنِّسبة إلى التّنغيم فإنَّ له ذلك الأثر الدلاليَّ الذي قد يعدل بالجملة الاستفهاميّة عن غرضها الأصليّ في طلب الجواب؛ لينتقل بها إلى معانٍ لا يُنتظر فيها الجواب، وهو ما يعرف بـ(الخروج عن مقتضى الظّاهر)[٥]، كالإنكار، والتوبيخ، والتقريع، وأغراض متعددة أخرى، ما يجعل هذا الأسلوب أرحب وأدقَّ من تحديد الباحثين لدلالاته؛ لما لأدواته تلك القدرة على الاتّساع؛ لاستيعاب معانٍ ودلالاتٍ

---

[١] . ينظر: كتاب الحدود في النحو، الرمّاني: ٤٢، وشرح المفصل، ابن يعيش: ٨/ ١٥٠، ومغني اللبيب: ١/ ١٧.

[٢] . في النحو العربي نقد وتوجيه: ٢٦٤.

[٣] . التعريفات، علي بن محمد الجرجاني: ٣٧، وينظر: التعاريف، المناوي: ٥٩.

[٤] . ينظر: مغني اللبيب:١/ ٢١، وهمع الهوامع:٢/ ٦٩، ونحو المعاني، أحمد الجواري: ١٤٠- ١٤١.

[٥] . ينظر: سورة الكهف دراسة أسلوبية:٤٥.

متنوعة، قد تصل إلى درجة صعوبة الإحاطة بها بشكلٍ تامٍّ[1]؛ فقد يُضاف إلى الاستفهام معنًى آخر يُفهم من خلال السياق، أو طريقة التّنغيم الكلاميّ التي يقصدها المتكلِّم، ويريد أن يضع إصبعَ السَّامع عليها؛ لأنّ المتكلّم قد يهدف بحديثه ـ بصورةٍ تنغيميّة معيّنة ـ إشعارَ السَّامع معنى العتاب، أو لفت النَّظر، أوِ الامتعاض، أو الحثّ على أمرٍ مقصود[2]؛ لذلك أصبح للاستفهام دورٌ أسلوبيٌّ، وإيحائيٌّ في النصِّ، وله تأثيرٌ كبيرٌ في شعور المتلقّي بما يثيرهُ من فجوات وفضاءاتٍ ذهنيَّة، تعدُّ بمثابة لوحةٍ لرسم صورةٍ بدلالتها المرجوَّة في الخطاب المقصود[3].

فالاستفهام إذنْ" أوفر أساليب الكلام معانيَ، وأوسعها تصرُّفًا، وأكثرُها في مواقف الانفعال ورودًا؛ ولذا نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثُّر، وحيثُ يراد التأثير وهيجُ المشاعر؛ للاستمالة والاقناع، وإذا صحَّ القولُ؛ فإنّ:" للكلام قمَّةً عُليا في البلاغة كان أسلوب الاستفهام محتلًّا أعلى مكانًا في تلك القمّة"[4].

والذي يمعن النَّظر في (نهج البلاغة)، يلاحظ أنّ خطب نهج البلاغة يغلب عليها الاستفهام المجازيّ، الذي خرج عن مقتضى الظَّاهر في طلب الفهم والاستعلام عن شيءٍ مجهولٍ، إلى أغراض أخرى متعددة؛ لأنّ هذا الأسلوب في واقعه يُستعمل من قبل المتكلّم لطلب العلم بشيءٍ ليس معلومًا لديه، وما دام الاستفهام المجازيّ منوطًا بركنين أساسيين هما (الزَّمن، والإسناد)، وأنّه يعدُّ بالنتيجة خبرًا غير محض،

---

[1] . ينظر: دلالة التراكيب دراسة بلاغية، محمد ابو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١: ٢١٦.

[2] . ينظر: أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني: ٤١.

[3] . ينظر: صورة النبي في نهج البلاغة، ناجح جابر الميالي: ١٤١.

[4] . فنّ البلاغة، عبد القادر حسين: ١٣٧.

وبذلك أمكن أن يكتسب الاستفهام بعضًا من سمات الخبر[1]؛ فلا غروَ أن يكون الاستفهام ـ حينئذٍ ـ من الأساليب التي لها القدرة على التعبير عن دلالات يمكن لقابلية اللغة فيها عن طريق (التَّركيب والإسناد) أن تعبّر عن دلالةٍ زمنيَّةٍ ماـ يمكنها أن تثير عنصر الفُجاءة في المتلقّي، حين يكتشف خروج الكلام عن مقتضى الظَّاهر، وهنا يتعرَّض لكسرٍ في أُفق توقُّعه، أو أن هذه اللغة لارتباطها بعنصُري (الزَّمن والإسناد) بما فيهما من قابلية التغيُّر والاستبدال ـ ستعرض ذلك المتلقي إلى فراغات، وفجوات تسبب في حصولها ذلك الانتقال في الدلالة؛ ليكون ـ حينئذٍ ـ من الواجب عليه سدُّها وملؤُها، إمّا من خلال تواصله في طريقة تلقّي الرسالة، أو من خلال ما يمتلكه من ثقافة تمكّنه من فهم الخطاب.

ويدخل التَّنغيم في تمييز الانزياح في دلالة الاستفهام في قولهﷺ: حين سأله ذعلبٌ اليَمانِيّ؛ فَقَالَ:(هَل رَأيتَ رَبَّك يا أَمير المُؤمِنِينَ؟ فَقَالَﷺ: أَ فأَعبد مَا لا أَرى؟)، وهنا نلحظ تركيبًا استفهاميًّا، بـ(همزة الاستفهام)؛ لكنَّهُ تركيبٌ انزاح عن غرضه الأصليّ، أمكن للتنغيم أن يرشدنا إليه، ويمكن أن نعلل الفُجاءة في هذا التَّركيب بلحاظ الأثر الذي يوحي به ذلك التنغيم بالآتي:

١ـ تحقُّق عنصر الفُجاءة في هذا التَّركيب الاستفهاميّ، في كونه مثل بؤرة (الوظيفة الشعرية) المنظمة للكلام، في مطابقة تامة في حدث ألسنيّ، بين اختيار الإمام علي ﷺ لأدواته التعبيريّة من معجمه اللغويّ، ثمّ تركيبها تركيبًا تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه سبل التصرف في استعمالها[2]، كعدولهﷺ من الناحية

---

[1] . ينظر: التناوب الدلالي بين الخبر والإنشاء في التعبير القرآني، د. مديحة خضير كاظم، أطروحة دكتوراه: ١٩٨.

[2] . ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس: ١٣٧.

التنغيميّة، بدلالة الاستفهام عن دلالته الوضعيّة في الكلام، وخروجه عن مقتضى ظاهره في طلب الجواب، إلى دلالة أخرى هي(الإنكار والإبطال)[1]، الذي عملت عليه(همزة الاستفهام) في قولهﷺ:" أ فأعبدُ مَا لا أَرَى؟!"، في تحول وظيفيّ (أسلوبيّ) حقّقَ انزياحًا منبِّها في خطوتين أسلوبيتين، تتمثَّل الأولى في كونه قد خرج في دلالته عن الاستفهام الحقيقيّ إلى دلالة الإنكار، والثانية في مجيء الجواب عن (سؤال) ذعلب بـ (سؤال) آخر يليه، محققًا بذلك عنصر كسر لأفق توقُّع السائل الذي كان يتصوَّر أنّ الجواب سيأتي بنغمة صوتيَّة تعبّر عن جملة خبريّة مُفترضة ما وقعت في تصور السائل، كأن تكون نعم، أو لا.

٢- حمل التَّنغيمُ أثرًا واضحًا في تحقيق الفُجاءة على المستوى الصوتيّ، حين ورد الجواب بنغمةٍ كان المتوقّع لها أن تكون بمستوى (إيجابيٍّ صاعد)[2]، يتلاءم في مستوى إخراجه النغميّ، مع قوَّة الاستفهام بـ(هل)، في قول ذعلب:(هلْ رأَيْتَ رَبَّكَ يَا أَميرَ المُؤمنينَ؟)، إلّا أنّ مستوى النَّغمة في الجواب جاء بنغمةٍ موسيقيّة(هابطة)، مُفاجئة، أنبأتْ عن معنى الإنكار والإزراء معًا[3]، ولو كان الاستفهام بالهمزة استفهامًا حقيقيًّا في دلالته؛ وكان حقُّه أن يجاب عنها بـ(نعم) أو (لا)، كما هو معروف في الدلالة النحويّة[4]، لكانتِ النَّغمةُ المتوقّعة في الجواب نغمةً صاعدة ملائمة لمراد الاستفهام وطلب العلم، إلّا أنّ الإمام فاجَأ السَّائلَ بخفض مستوى النَّغمة في جوابه الإنكاريّ، بما يتساوق وكوامنَ الثّاني، الذي سبق وأن تسبّب بهذه النَّتيجة من دون أن يتنبّه لعواقب رغبته في محاولة إحراج الإمام بسؤاله ذاك، وهو ما استنتجناه ممّا نُقِلَ

---

[1] . ينظر: منهاج البراعة للخوئي: ١٠/ ٢٥٩.

[2] . ينظر: من القيم الصوتية في نهج البلاغة، د. تحسين فاضل: ٨.

[3] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني:٣/ ٣٤، ومنهاج البراعة للخوئي:١٠/ ٢٥٨

[4] . ينظر: مغني اللبيب: ٢١/١.

عن ذعلب أنّه قال:(قد ارتقى ابن أبي طالب مرقاةً صعبةً لأُخجلنّهُ اليوم لكم في مسألتي إيّاه..." عقب قولهعليه السلام:"سلوني قبل أن تفقدوني" غير مرّةٍ، وهو على المنبر[1]، لذلك يمكن أن نعدّ سؤال ذعلب:(هل رأيت ربّك يا أمير المؤمنين؟) من باب التعنّت والتقرير بقصد التّعجيز عن الجواب لا الاستفهام الحقيقيّ، وهو ما يمكننا استشفافه من دلالة تركيب السُّؤال نفسه.

والذي يثير الدَّهشة أكثر أنّ صدمة السائل بالإجابة عن سؤاله بسؤال آخر، في إنكارهعليه السلام لعبادة ما لم يرَه؛ أوقعته بدائرة من التصوُّر جعلته يتوهّم من كلام الإمام أنّهعليه السلام حين أجاب بقوله:" أَ فأعبدُ ما لا أرى؟!" مقررًا بذلك سؤال ذعلب له، رؤيته تلك رؤية بصر[2]!، وبذلك حاول (ذعلب) متبِّعًا وهمه ذاك التّعقيب على جواب الإمام بسؤال آخر بقوله:(وكيف تراه؟)، الذي جاء بنغمةٍ هابطة تتلاءم ودلالةَ الاستفهام التوبيخيّ، الذي نتج عن فهم ذعلب لإنكار الإمام عبادة ما لم يرَه، على أنّه إقرار منهعليه السلام برؤية ربّه رؤية بصريّة حقيقيّة!!، محاولًا بذلك إيهام السّامعين أنّ الإمام يدّعي رؤية ربّه عزّ وجلّ رؤية بصر[3]!، قاصدًا بذلك أنّ رؤيته غير ممكنة؛ فكيف يمكن الادّعاء بذلك؟، وهنا تسبب ذعلب لنفسه بصدمةٍ أُخرى فاجأ بها الإمامُ من حوله ممّن أراد التَّلاعب بالدلالات المتعدّدة التي يمكن للألفاظ أن تحملها، وذلك بأن استطردعليه السلام في إجابته مؤكدًا رغبتَه بنقض ما توهّمه ذعلبٌ في ما أراد الإمام من دلالة الرؤية قائلًا:" لا تدركه العيون بمشاهدة العيان، ولكن تدركه القلوب بحقايق الإيمان، قريب من الأشياء غير ملامس، بعيد منها غير مباين، متكلّم لا بروّية، مريد بلا همّة، صانع لا بجارحة، لطيف لا يوصف بالخفاء، كبير لا يوصف

---

[1] . ينظر: منهاج البراعة للخوئي: ١٠/ ٢٥٩.

[2] . ينظر: منهاج البراعة للخوئي: ١٠/ ٢٥٩.

[3] . ينظر منهاج البراعة للخوئي: ١٠/ ٢٥٩.

بالجفاء، بصير لا يوصف بالحاسّة، رحيم لا يوصف بالرّقّة، تعنو الوجوه لعظمته، وتجب القلوب من مخافته"[١]، وهو جوابٌ كَسَرَ أُفقَ توقُّع السَّائل حين وضح الإمام ﷺ للسَّامعين حقيقة الرؤية التي أراد، وهي رؤية (البصيرة) لا (البصر)، بدليل حقيقة كون العبادة التي أراد في قولهﷺ: " أَ فأعبُد ما لا أرى"، عبادة متضمّنة للسؤال، والمخاطبة، والمكالمة، وطلب الرحمة، والمغفرة، وغير ذلك من الخضوع، والخشوع، والتضرّع، والتملّق، والاستكانة...، وهي في النَّتيجة؛ ممّا يستدعى حضور المعبود وإدراكه ورؤيته[٢]، رؤية إدراك ووعي حتّى كأنّه يراهُ، وبذلك تكون رؤية بصيرة، لا رؤية بصر[٣]، كما توهّم ذعلب في مقصد الإمام.

٣ـ أظهر التَّنغيم الصوتيّ لهذا الاستفهام الإنكاريّ سيطرة أصوات ذات وضوحٍ سمعيٍّ، كان لا بدَّ أن يكون له ذلك التَّأثير على مسامع ذعلبٍ، والمتلقّين الآخرين؛ لأنّ موسيقيَّة السُّؤال هنا تأثّرت بوجود مجموعة من الظَّواهر الصوتيَّة كـ(المقطع) مثلًا؛ إذْ نُلاحظ أنّ أوَّل صوتٍ نطقَ به في هذا الاستفهام الإنكاريّ هو صوت(الهمزة الاستفهاميّة) الذي عرف بكونه صوتًا انفجاريًّا فُجائيًّا[٤]، أطلق عليه القدماء (الحرْف الجرْسيّ)؛ لأنَّ الصوت يعلو عند النُّطق بها؛ ولذلك استُثقلتْ في الكلام..[٥]، أي المصوّت به عند النُّطق، وكلّ الحروف يصوّت بها عند النُّطق بها، لكنَّ الهمزة لها مزيّة زائدة في ذلك[٦]، وقد ركز الإمامُ في النَّبر عليها في قوله: " أ

---

[١] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:١٠/ ٦٤.

[٢] . ينظر: منهاج البراعة للخوئي:١٠/ ٢٥٩.

[٣] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٠/ ٦٥.

[٤] . ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د. صالح سليم عبد القادر الفاخري١٤٢، المكتب العربي الحديث/ الاسكندرية.

[٥] . شرح الرضي على الشافية: ٣٣/٣ وما بعدها.

[٦] . ينظر: الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، مكي ابن أبي طالب القيسي: ١٣٣.

فأعبدُ ما لا أرى؟!"، مجيبًا عن السؤال بسؤالٍ قِوامُه همزة الاستفهام التي تعدّ المقطع الافتتاحيّ الأوّل في الجملة الاستفهاميّة الإنكاريّة، حقق فيها الإمامُ إثارةً سمعيَّة، بصامتٍ مميّز الوضوح هو صوت (الهمزة) بفتحته القصيرة في مقطعهما القصير، محقّقة عنصر التهيئة دعمًا لمراد الاستفهام الذي تساوق النطق به، واختياره دون سواه من أدوات الاستفهام؛ كونه يعدّ صوتًا حنجريًّا، شديدًا، مهموسًا، منفتحًا[١]، يتطلّب النُّطق به المرور بحالة من الانغلاق في فتحة المزمار انغلاقًا تامًّا لا يسمح لها بذبذبة الوترين الصوتيين، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلّا حين تنفرج فتحة المزمار ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتجها[٢]، ولعلّ اتّصاف صوت الهمزة في كونه حنجريًّا شديدًا مهموسًا منفتِحًا، يتطلّب جهدا في سبيل النُّطق به؛ ما جعلها تنسجم وغرض الكلام؛ لتكون افتتاحيّة استفهامٍ إنكاريٍّ مفاجئٍ، ومبطلٍ في الوقت نفسه[٣]، لقضيّة مهمَّة وحسّاسة تتعلّق بحقيقة رؤيته ﷺ لله ﷻ يقينًا.

وأمّا من ناحية مستوى التنغيم؛ فيعدُّ هذا المقطع أعلى نسبيًّا من أيَّة قممٍ أُخرى وُجِدَتْ في التَّعبير، حدث بعدها نزولٌ تدريجيٌّ حتّى نهاية التَّعبير[٤]؛ لأنّ الجملة الاستفهاميّة تتماز بأنّها تتدرج من العلوِّ إلى الدنوِّ، أي: إنّ الضغط يتسلَّط على أداة الاستفهام لتحديد دلالة الجملة على ذلك المعنى[٥].

والمُدهش بالنِّسبة للمحلل الأسلوبيِّ هنا، ليس ابتداء الاستفهام بمقطعٍ نسبيٍّ عالٍ تدرُّجًا إلى الهبوط؛ بل يزيد على ذلك إنّ الإمام استنكر عبادة ما لم يرَهُ بحرفِ

---

[١] . رأى بعض اللغويين أن الهمزة صوت ليس بالمجهور ولا بالمهموس، ينظر: الأصوات اللغوية: ٨٩.

[٢] . ينظر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د. صالح سليم عبد القادر الفاخري١٤٢.

[٣] . ينظر: التحليل الصوتي للنص، مهدي عناد احمد، رسالة ماجستير: ١٠٥.

[٤] . ينظر: التشكيل الصوتي في اللغة العربية: ١٤٤.

[٥] . ينظر: الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، د. ظافر الجياشي: ١١٢.

ميزته الصوتيّة أنّه صوتٌ يخرج من أقصى الحلقِ[1]، ممّا ينسجمُ وعمقَ البصيرة التي تحقّقتْ بها تلك الرؤية وعيًا لا حقيقةً، فضلًا عمَّا حققته السُّرعة الزمنيَّة التي تخللت المسافة بين نُطق حرف الاستفهام(الهمزة)، وبين النُّطق بالمقطع الأوَّل القصير المفتوح الذي يليه(فَ)، ما يؤكِّد سرعة بديهة الإمام لإمرِ تحصُّل اليقين به، بما وعته بصيرته فجعلته بمقام من رأى الله في الحقيقة، وهو ما ينسجم وكيفيّة تحقُّق النُّطق بصوت (الفاء) التي تلت صوت (الهمزة)، بوضعيّةٍ يخرج بها النَّفَسُ من بين الثنايا مع ما يرافقها من جهدٍ في إخراج ذلك الصوت من ناحيةٍ، والضَّغط على المخرج من ناحيةٍ أخرى، وما فيه من إشارة بفعل الحدث والسُّرعة فيه[2]، تلك السُّرعة التي يقصد بها الإمام تعجيلَ السؤالِ بسؤالٍ يستنكرُه ويُبطل فيه غرض السَّائل بما أسهمت في دلالته الهمزة التي تأتي للإنكار؛ فيكون ما بعدها مقتضيًا؛ لكونه غير واقع من ناحية الدلالة النحويَّة؛ لذلك كانت نغمة ذلك الإبطال مُخرَجةً على هذا النحو، ملحقة بالفاء العاطفة التي اقتضتْ بُطلان عبادة ما لم يرَهُ الإمام، ولكن بعين البصيرة لا البصر، وإن أمر عبادته ﷺ دون تحقق تلك الرؤية، هو أمر غير واقع[3]؛ لذلك جاء الجواب سريعًا متَّصل الأصوات على منْ سألهﷺ:"هل رأيت ربك؟".

واللافتُ أيضًا أنّ صوت الهمزة قد تكرَّر بعد المقطع القصير المفتوح (أَ)، والمقطع القصير المفتوح(فَ)، في خروجٍ للصَّوت من أقصى الحلق مرَّةً أخرى مشتركًا مع صوت (العين) في مقطع قصيرٍ مُغلق هو المقطع (**أَعْ**) الذي وقع عليه النَّبر في قيمةٍ تنغيميَّةٍ صوتيَّة تؤدِّي دلالة الوضوح السمعيِّ لهذا المقطع مع ما أدَّاه

---

[1] . ينظر: علم الأصوات اللغوية: ٨٦.

[2] . ينظر: الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة: ١٢٢.

[3] . ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام: ١/ ٢٤، ٥٢.

تكرار صوت الهمزة من الوظيفة نفسها في الكلام في كلٍّ من:(همزة الاستفهام)، وهمزة الفعل (أعبُد)، وهمزة الفعل (أرى).

وفي تركيبٍ استفهاميٍّ آخر نتلمَّس وجود عناصرَ للفُجاءة، يُشارك فيها كلٌّ من التَّنغيم والدَّلالة اللذين ترافقا معًا في صياغة معنى التركيب الاستفهاميّ في خطبة لهﷺ يذكر فيها ملك الموت وتوفية الأنفس، يقول فيها:(هَلْ تُحِسُّ بِه إِذَا دَخَلَ مَنْزِلًا، أَمْ هَلْ تَرَاه إِذَا تَوَفَّى أَحَداً بَلْ كَيْفَ يَتَوَفَّى الْجَنِينَ فِي بَطْنِ أُمِّه أَيَلِجُ عَلَيْه مِنْ بَعْضِ جَوَارِحِهَا أَمْ الرُّوحُ أَجَابَتْه بِإِذْنِ رَبِّهَا أَمْ هُوَ سَاكِنٌ مَعَه فِي أَحْشَائِهَا كَيْفَ يَصِفُ إِلَهَه مَنْ يَعْجَزُ عَنْ صِفَةِ مَخْلُوقٍ مِثْلِه!)[1].

والملاحظ في هذه الخطبة أنّها قد تأسّست على الاستفهام عن حال الموت وكيفيّته من بدايتها إلى نهايتها بالأدوات:(هل والهمزة)، والمعروف أنّهما يأتيان في الكلام بنغمة إيجابية صاعدة[2] في العادة؛ لكونهما يعبِّرانِ عن حالةٍ من الاستعلام عن شيءٍ مجهولٍ يُراد به الجواب، فضلًا عن الأثر الذي تركته هذه الاستفهامات في جعل المتلقّي يقع في دائرةٍ من تساؤلات محيّرة، تدرَّج فيها الإمامُ ابتداءً من حرف الاستفهام(هل) الذي انزاح به عن إرادة الجواب عليه بـ(نعم)، أو(لا)؛ لأنّ الجواب المتوقَّع عنِ هذا السؤال لا يخرج عن دائرة النفي بـ(لا)؛ فلا أحدَ يمكن أن يدَّعي رؤية ملك الموت وهو يدخل منزل المتوفَّى أبدًا!، لذلك يبدو أنَّ مستوى التنغيم في هذا التركيب جاء بنغمةٍ(مستوية) تتمثَّل في التقرير والخبريَّة، والتذكير، والنُّصح والإرشاد، وطلب الانتباه[3]، وهي نغمة بعيدة عن الصعود؛ لأنَّ السائل هنا لا يجهل

---

[1] . شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ٧/ ٢٣٧.

[2] . ينظر: من القيم الصوتية في نهج البلاغة: ٩.

[3] . ينظر: من القيم الصوتية في نهج البلاغة:٩.

أمرًا فينتظر جوابًا عليه عن طريق هذا الاستفهام؛ لكي يتطلَّب نغمةً صاعدةً في العادة، حتَّى وإن كان الاستفهام بـ(هل) أشدَّ قوَّة من الاستفهام بالهمزة[1]، ثمَّ انتقلﷺ إلى أسلوب العدول والانتقال من غرضٍ إلى آخر[2]، بواسطة حرف الإضراب(بلْ)، في مستوى آخر من مستويات التنغيم، بقوله: "بل كيف يتوفّى الجنين في بطنِ أمِّه؟!" لينتقل بالاستفهام إلى نغمة موسيقيّة (نسبيّة صاعدة)، تتأرجح بين الصعود والهبوط؛ صعودًا: لكون التركيب استفهاميًّا يتطلَّب إجابة عن السؤال في حقيقة أصله، فضلًا عن كون الجواب عنه يعدُّ من الأمور التي يعجز أحدٌ من متلقّي السؤال الإجابة عنه؛ لذلك عُدَّ استفهامًا على سبيل استعظام أمر ملك الموت في قبض روح الجنين في بطن أمّه[3].

وهبوطًا: لكون الاستفهام جاء بغير(هل والهمزة) اللتين تفوقان باقي الأدوات الاستفهاميّة من ناحية مستوى التنغيم[4]؛ لذلك يكون الاستفهام بـ(كيف) هنا أقلّ شدّةً في مستوى التنغيم من الناحية الموسيقيّة من أدوات الاستفهام الأخرى، قاصدًا بذلك الانتقال بذهن المتلقّي بين سلسلة الاستفهامات التي مهَّدَ فيهاﷺ الحديثَ عن المَلَك، والجنين بأصوات قِوامُها:(أم، وبل)؛ إلى توطئة لمعنى شريف آخر، وسرّ دقيق كان يترامى في فكره، وإيّاه كان يقصد[5]؛ فهو بعد أن حمل المتلقّي على الانشغال بالتفكير في الإجابة عن تلك الأسئلة، ظانًّا أنَّ ملَك الموت هو محور الكلام وقطبه، حتّى استقرّ ذلك في نفسه، فوجئ بذلك المعنى الآخر الذي أضمره الإمام في نفسه وأرجأَ

---

[1] . ينظر: التطور النحوي: ١٦٦

[2] . ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ١٥٢.

[3] . ينظر: منهاج البراعة للخوئي: ٣٥/٨.

[4] . ينظر: من القيم الصوتية في نهج البلاغة: ٩.

[5] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد:٧/ ٢٣٩.

القول فيه، مركِّزًا على ملك الموت، وكأنّه قطب تلك التساؤلات، وذلك المعنى المضمر المُرجأ يتعلّق بحقيقة تفوق مسألة ذكر ملَك الموت وعجيب خلقه، وهي استحالة أن يصف إلهه من يعجز عن صفة مخلوقٍ مثله!، وهنا تجد المتلقّي يتعرَّض لصدمةٍ مفادُها أنّه كان يعتقد أنّ الإمام كان يريد وصف ملك الموت، لكنّه في الواقع أراد تبيان عظمة الله في أمره، وتلك سمة أسلوبية في كلام الإمام ﷺ تشير إلى أن أغلب موضوعاته توظف في بيان التوحيد وعمقه وإقامة الدليل عليه.

ومن استفهامات النهج اللافتة التي كان للتنغيم دورٌ في تبيان خروجه فيها عن مقتضى الظاهر فيه قولهﷺ للأشعث بن قيس:(**مَا يُدريكَ مَا عَليَّ مِمّا لِي، عليكَ لعنةُ اللهِ، ولَعْنَةُ اللاعِنينَ**)[1].

فمن يقرأ المقطع المتضمّن لهذه الجملة الاستفهاميّة، ينساق إلى ذهنه أنّ صاحب النصِّ أراد بكلامه أن يستفهمَ استفهامًا حقيقيًّا، والحقيقة أنّ المتتبّع لتفاصيل الموقف، وسياق الكلام، وما يحيطُ به من ظروفٍ، سيُدرك أنّ الاستفهام قد خرج عن دلالته الحقيقيّة، وأنّه استفهامٌ مجازيٌّ خرج لغرضٍ معيَّنٍ، يتَّضح من السِّياق، وظروف النَّصِّ، وتنغيمه الصَّوتيّ.

ويتجسّد دورُ التَّنغيم الموسيقيّ، في إظهار ذلك الانزياح الدلاليّ في التَّركيب من وجوهٍ عدة تدخل في إحداث عنصر المفاجأة، وعلى النحو الآتي:

١ـ الدَّور الذي أحدثه التَّنغيمُ في معرفة التحوّل الذي حصل في دلالة الاستفهام وتفسيره، إذ صاحبَ التنغيمُ التركيبَ هنا؛ ليشكِّلَ حدثًا طارئًا عليه[2]؛ لينقل

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

[2]. ينظر: التنغيم ودلالته في العربية، يوسف عبد الجوارنة، (الشبكة العالمية).

الاستفهام من وجهته الحقيقيّة التي كان من المفترض أن تكون بنغمةٍ(صاعدة)، تتناسب وطبيعة حالة المتكلم حين يريد جوابًا، وهذا النَّوعُ من النغمات، يعني وجود عددٍ من المقاطع تكون درجاتُها متَّحدةً، تكون درجة الصوتِ فيها عند وقوف المتكلّم قبل تمام المعنى[1]، والأصل فيها أنَّ الجواب لم يكتملْ في بدايته؛ أي: على هذه الصورة الكتابية: "ما يُدريك ما عليّ ممّا لي؟...؛ ليتحوّل إلى استفهام إنكاريٍّ على سبيل (المجاز)، يفسِّره السِّياق، ومستوى التَّنغيم، الذي جاء هابطًا، ما يعني من النّاحية الصوتيَّة والموسيقيّة، وجود تفاوت في علوِّ نغمة الاستفهام، وانخفاضها؛ لينتهي بها المستوى إلى الانخفاض في نهاية المقطع متّسمة بالهبوط؛ تساوقًا مع هبوط الدلالة من الاستفهام الحقيقيّ الذي يفترض أن يكون عالي النغمة، إلى دلالة (التَّقرير)، التي أدَّاها الاستفهامُ الإنكاريُّ، لإيصال فكرة عدم معرفة الأشعث بما للإمام ممَّا عليه في النَّتيجة، فضلًا عمَّا يؤدّيه انخفاض درجة الصوت من أعلى إلى أسفل حتّى نهاية المقطع الأخير، والتي تستعمل غالبًا في التَّقرير من دلالة على نهاية الجملة[2]، التي تتقاطع مع حاجة الاستفهام الحقيقي إلى جوابٍ يجعل من الجملة غير قابلة على الانتهاء دلاليًّا، كما في دلالة التَّقرير في هذا الاستفهام.

وبذلك يكون قولهﷺ للأشعث بن قيس:" ما يدريك ما لي ممّا عليَّ" بمثابة الانزياح بالسؤال من دلالته الاستفهاميَّة، إلى دلالة التَّقرير على بطلان دراية الأشعث، أو معرفته من الأساس، حتّى يكون مؤهَّلًا؛ ليعلم ما له ﷺ ممّا عليه.

---

[1]. المدخل إلى علم أصوات العربية: ٢٥٨، والدلالة الصوتية في القرآن الكريم(رسالة ماجستير): ١٧٩.

[2] . ينظر: الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، د. ظافر الجياشي: ١٠٨.

ويمكن رسم مستوى النّغمة وفاقًا لذلك، وفي ضوء معطيات الدَّرس الصوتيّ الحديث لمستويات التَّنغيم[1]، على النحو الآتي:

ما يدريك ما عليّ؟ ⟵ (استفهام حقيقي، بغير الهمزة، وهل) ممّا يعني أنّ (درجات المقطع تكون متّحدة في المستوى الموسيقيّ) = نغمة صاعدة. فيما لو كانت الدلالة استفهامية صرفة.

ما يدريك ما عليّ ممّا لي! ⟵(استفهام مجازي يفيد الإنكار التّقريريّ)؛ ممّا يستوجب(نغمة صوت عالية + ما عليّ(نغمة أقلّ) + ممّا لي(درجة أكثر انخفاضًا) = نغمةً هابطةً.

وهذا ما يدخل في ضمن ما اهتمّت به كلٌّ من الأسلوبيّة الصوتيّة(الندائيّة)، أو ما تسمّى بـ(الانطباعيّة)، والأسلوبيّة الصوتيّة(التّعبيريّة)؛ إذْ تدرس الأولى تلك المتغيّرات الصوتيّة التي تهدف إلى إحداث أثرٍ في السّامع ــ وتهتمُّ الثَّانية بالمتغيّرات الناتجة عن المِزاج، وعن السلوك العفويّ للمتكلّم[2]، وهو ما يضطلعُ به الجانب الصوتيّ في بيان مستوى التّنغيم.

٢ـ رافق هذا الاستفهام الإنكاريّ المنزاح عن دلالته الأصلية، ظهورُ وظيفة جديدة من وظائف التَّنغيم الصوتيّ في هذا النصّ العَلويِّ، وهي وظيفة(كسر أفق التوقّع)[3]؛ لتشكِّلَ مظهرًا آخر من مظاهر الفُجاءة في نهج البلاغة، تتجلّى تلك الوظيفة في أن السائلَ أو المتكلّم، حين يسأل يكون قدِ اختلجتْ في ذهنه مسألة

---

[1] . ينظر: الأصوات اللغوي، ابراهيم أنيس:١٦٩. ١٧٠، ومناهج البحث في اللغة: ١٦٨. ١٦٩.

[2] . ينظر: الاسلوبية بيير جيرو: ٥٩ـ ٦٠.

[3] . ينظر: الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، د. ظافر الجياشي: ١١٢.

معيّنة تشكّلت بسؤال، يتوقّع أن يكون الجواب عليه بما يتلاءم مع فكره وتطلّعاته في ذلك الموقف بنغمةٍ معيّنة؛ لكنّه يفاجأ ويفحم حين يأتيه الجواب بنغمةٍ مختلفة تُحدث كسرًا في أُفق توقّعه وقصده تبَعًا لأهميّة المسألة والمسؤول[1]، يوضح ذلك ويحقّقه سياق الموقف، وتفاصيل الكلام التي تفسّر كيفيّة تحوّل الاستفهام عن دلالته الأصليّة، بصورةٍ كان التَّنغيم دليلًا عليها؛ ذلك بأنّ الإمامﷺ كان يخطب على منبر الكوفة خطبةً يذكر فيها أمر الحَكمينِ؛ وذلك بعدما انقضى أمرُ الخوارج، فمضى في بعض كلامه حتّى قام إليه رجل من أصحابه وقال له، نهيتنا عن الحكومة؛ ثمّ أمرتنا بها؛ فما ندري أيّ الأمرين أرشدُ؟.

فصفق الإمامﷺ بإحدى يديه على الأخرى، وقال: هذا جزاء من ترك العُقدة! أي: جزاي حيثُ وافقتكم على ما ألزمتموني به من أمر التّحكيم، وترك الحزم.

فلما قال ذلك اعترضه الأشعث بن قيس؛ لشبهة وجدها في نفسه؛ وهي إقرار الإمام بتركه وجه المصلحة، واتّباع الآراء الباطلة؛ فأراد إفحام الإمامﷺ؛ فقال:" يا أمير المؤمنين هذه عليك لا لك"! متجاهلًا أنَّ وجه المصلحة قد يُترك محافظةً على أمر أعظم منه، ومصلحته أهمّ فإنّه ﷺ لم يترك العقدة إلّا تسكينًا لشغب أصحابه لا استصلاحًا لرأيهم[2]؛ فكانت المفاجأة أن جاء الجواب عن تلك الشبهة التي حاول الأشعث إثارتها، أن جاءهُ الردُّ منزاحًا عن طبيعته مرّتين:

الأولى: حين جاء الجواب مخالفًا لتوقُّعات المتلقّي سواء أكان الأشعث نفسه، أم متلقّي الخطاب الآخرين من المستمعين له، وهو قولهﷺ:(ما يدريك ما علي ممّا لي!)، وذلك باستعمال صيغةٍ استفهاميّة مبدوءة بأداة الاستفهام (ما)، ردًّا على

---

[1] . ينظر: الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة: ١١٢، ١١٣.

[2] . ينظر: شرح بن أبي الحديد:٢٩٦/١.

محاولة (الأشعث) في إثارة الشبهة بإحداث مغالطاتٍ هدفها إثارة الشُّبهات، وإحاطة الموقف بأسئلة كان من الممكن أن تتشكَّل في ذهن متلقّي الخطاب، وقد تشكلت فعلًا حين وجّه الإمام بسؤال أحد أصحابه له بقوله: (نهيتنا عن الحكومة؛ ثمّ أمرتنا بها؛ فما ندري أيّ الأمرين أرشدُ؟).

والثانية: حين جاءت تلك الصيغة الاستفهاميّة معدولًا بها عن دلالتها الأصليّة في طلب الجواب، إلى صيغة (استفهام إنكاريٍّ) دلَّ عليه مستوى التَّنغيم في الكلام، وسياقه، فكان الجواب كاسرًا لتوقُّع الأشعث دون ما خطر له[1]، حين خفض إليه الإمام بصره، وطأطأ؛ ثمّ قال:" وما يدريك ما عليّ ممّا ليّ، عليك لعنة الله ولعنة اللاعنين..."[2].

ومن النّاحية الصوتيّة؛ فإنّ البداهة في دقّة الاستعمال، وبراعة الاختيار؛ جعلتِ الإمامَ يختار أداة الاستفهام(ما) دون غيرها من الأدوات؛ لما فيها من خصوصيّة الإبهام، التي يؤكدها الضغط المتسلّط عليها في أثناء النُّطق؛ فهي تدخل في ضمن المقطع الأوّل من الجملة الاستفهاميّة، والذي يتلقّى درجةً صوتيّةً عاليةً؛ ليكون أعلى نسبيًّا من أيّة قمّةٍ أُخرى ترافقُه في التَّعبير، وهكذا يمكننا تفسير مدى خصوصيّة اختيار (ما) في قدرتها على تحديد ذلك المعنى.

وأمّا من ناحية الأسلوب، فقد حقّق اختيار (ما)، وبهذه الطريقة دهشة تساوق الدلالة المعنوية التي قدّمها اقتران الفعل (يدريك)، بـ(ما) في قوله﵇:(ما يدريك...)؛ حين نفطنُ إلى أن (ما يدريك؟) يُقال لما ليس بمعلوم! وهذا ما أشار له صاحب

---

[1] . ينظر: شرح بن أبي الحديد: ١/ ٢٩٧.

[2] . ينظر: شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد:١/٢٩١، ومنهاج البراعة: ٣/ ٢٨٣.

منهاج البراعة بقوله:" يقال للمعلوم ما أدراك؟، ولما ليس بمعلوم ما يدريك في جميع القرآن"[١].

ما يعني أنّ الاستفهام (المجازيّ) هنا عبارة عن حجّة ينضوي تحت استعمالها تدعيمٌ لموقفٍ فيه استحضار لأنساق ثاوية خلف الملفوظ[٢]!، وما يثير الفجاءة حقًّا في تلك الأنساق، أنها تمتاز بكونها أنساقًا فاعلةً، تسبّبتْ في إثارة أجوبة متوارية خلف ستار الماضي، ولم يكن في أفق توقّع الأشعث بن قيس، أنّها ستظهر بهذا الشكل لمتلقّي الخطاب الآخرين!، في مقابل سعيه إلى إحداث نوعٍ من التوتُّر في النسق الخطابيّ للإمام، عبرَ محاولته إحداث شكل من أشكال المغالطة، والتّدليس حول حقيقة، وظروف التحكيم تلك؛ فكانت المفاجأة في ذلك الاستفهام المجازيّ الذي خلع ثوب الاستعلام، وطلب الفهم في التّركيب الاستفهاميّ، متنكّرًا بثوب المَجاز؛ ليفضح النسقَ المعرفيَّ لشخصيّة الأشعث بن قيس، وبذلك أحدث الإمام نوعًا من الدهشة، والإثارة في خطوة مفاجئة أُخرى، أثارت انتباه متلقّي الخطاب الآخرين، وجعلتِ الإجابةَ موكلةً بفهم الخطاب، وفهم المُخاطب له[٣]؛ ليتحوّل التَّركيب فضلًا عنِ انزياحه عن الأصل، إلى مثيرٍ آخر يزيد في حدة الفُجاءة، عن طريق استثارة الغبار عن تاريخ الأشعث بن قيس الاجتماعيّ، والسياسيّ، والأخلاقيّ، وسوابقه التي لا تخوّله بالحكم على ما على الإمام ممّا عليه!![٤] ولنا أن نتصور وفاقًا للمعطيات التي يسجلها التنغيم من مستويات، تلك المفارقة المُدهشة بين انزياح الاستفهام عن

---

[١] . منهاج البراعة: ٣/ ٢٤٥.

[٢] . ينظر: تقنيات الحجاج في نهج البلاغة، د. مؤيد آل صوينت، بحث :١٨.

[٣] . ينظر: النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، (بحث)، محمد العبد، فصول، العدد٦٠، صيف خريف ٢٠٠٢م، : ٥٤.

[٤] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٢٦٢/١.

دلالته الأصليّة من جهةٍ، وبين ذلك الوضوح السمعيّ الذي تمنحه جملة(ما يدريك ما عليّ ممّا لي؟!! عليك لعنةُ الله، ولعنة اللاعنين..)!!....

فبداية الكلام تمثّلت بصوتِ **الميم**؛ وهو صوتٌ مجهورٌ، متوسّطٌ بين الشدّة والرَّخاوة، ونهاية الكلام بصوت **النون**؛ وهو كذلك، وهما من أوضح الأصوات بعد أصوات المدّ في قوّة سماعها؛ وترى الباحثة أنّ صفتي صوت (الميم)، و(النون) لا توفّران حضورًا حجاجيًّا مُقنعًا للمتلقّي لمجرّد تصوُّر الصفات الصوتيّة المجرّدة لتلك الحروف فقط!، بل وبما يمكن لنا أن نتصوّره من حركاتٍ وإيماءات رافقتِ الجُهد الذي بذله المتكلّم في تأدية الكلام الذي ورد بصيغة استفهاميّة انكاريّة!، تتمثّل في حركة الشِّفاه حين ضمّ الشَّفتينِ إلى بعضهما للنُّطق بصوتِ الميم وهو يقول:(ما يدريك ما عليّ ممّا لي!!) في بداية التركيب، وانتهاءً بالنبر في قوله﵇:(عليك لعنة اللاعنينَ) في نهاية الكلام الذي تبين فيه الاستفهام الإنكاريّ نفسه، وما يرافق ذلك من تعابير قسمات الوجه بما تستلزم عمليّة النطق تلك، يؤكد علاقة هذا التصور؛ اهتمام القدماء بما يُدعى بـ(التطويح والتطريح والتفخيم... وتمطيط الكلام، وزوي الوجه وتقطيبه..)، والتي تعدُّ مظهرًا من المظاهر التي تفطّن لها المُحدثون في استناد ظاهرة التَّنغيم إليها[1].

فالذي يُلحظ أنَّ التَّنغيم قد أعطى للنصِّ انعكاسًا لشعور متنامٍ في نفس الإمام ﵇، يتناسب مع ما أحاط بذلك النصِّ من مُناخٍ تنغيميٍّ منحه هالةً من الأدلَّة، والحُجج على بُطلان قول خصمه الأشعث بن قيس[2]، وهو ما عبّر عنه ذلك

---

[1] . ينظر: الخصائص، ابن جني:٢/٣٧٠، وينظر: في البحث الصوتي عند العرب، خليل ابراهيم عطية : ٦٧ وما بعدها.

[2] . ينظر: من القيم الصوتية في نهج البلاغة، د. تحسين فاضل: ٢٠٦(بحث).

الانسجام الصوتيّ للمقاطع مع قصديّة الإمام المعنويّة؛ إذ وصف المقطع الأوّل بأنّه مقطع مفتوح؛ فهو مع ما يليه من المقاطع المفتوحة تفتح الأبواب أمام الخيال للتأمُّل لدى المتلقّي، وتمنحه تلك الفسحة الزمنيّة الكافية لتصوُّر المعطيات التي تسبّب فيها الانزياح في طبيعة الاستفهام الأصليّة بفتح فجوات تتعلّق بتاريخ الأشعث وسمعته، فمع سيطرة الأصوات الرنّانة (ر، ل، م، ن) على كلامه[1]، وضع المتلقّي في مزيجٍ من الشُّعور بالدَّهشة الممزوجة بالفزع والاضطراب، لِمَا تقدّم من محاولة إثارة الشبهات، وكيفيّة التصدّي لها.

ولما كان الاستفهام من الأساليب التي شكّلتْ مدخلًا مهما من مداخل إضاءة النصّ، كونه يمثّل فضاءً مكتظًّا بالأحداث والشخوص والدَّلالات، نجده قد برز مرَّة أخرى في نصوص نهج البلاغة، وسط لغة مكثفة تفاعلت فيها الإمكانات المتاحة للتركيب؛ ليصبح نقطة استقطابٍ المتلقّي وجذب اهتمامه تجاه قصديّة الإمام، وذلك حينما (لَمَّا بَلَغَه إِغَارَةُ أَصْحَابِ مُعَاوِيَةَ عَلَى الأَنْبَارِ؛ فَخَرَجَ بِنَفْسِه مَاشِياً حَتَّى أَتَى النُّخَيْلَةَ، وأَدْرَكَه النَّاسُ وقَالُوا: يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ نَحْنُ نَكْفِيكَهُمْ، فَقَالَ مَا تَكْفُونَنِي أَنْفُسَكُمْ؛ فَكَيْفَ تَكْفُونَنِي غَيْرَكُمْ، إِنْ كَانَتِ الرَّعَايَا قَبْلِي لَتَشْكُو حَيْفَ رُعَاتِهَا، وإِنَّنِي الْيَوْمَ لأَشْكُو حَيْفَ رَعِيَّتِي، كَأَنَّنِي الْمَقُودُ وهُمُ الْقَادَةُ، أَوِ الْمَوْزُوعُ وهُمُ الْوَزَعَةُ؛ فلما قال هذا القول في كلام طويل، قد ذكرنا مختاره في جملة الخطب، تقدّم إليه رجلانِ من أصحابه؛ فقال أحدهما إنّي لا أملك إلّا نفسي وأخي؛ فمرْ بأمرك يا أمير المؤمنين ننقد له – فقال: وأَيْنَ تَقَعَانِ مِمَّا أُرِيدُ)[2].

---

[1] . ينظر: الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، د. ظافر الجياشي: ١١٠.

[2] . شرح ابن أبي الحديد: ٢/ ٨٠.

وهنا ورد في النصّ استفهامان هما:(فكيف تكفوني غيرَكم؟)، و(أين أنتما ممّا أريد؟)، ما يلفت فيهما أنّهما يحملان طاقة إيحائيَّة أكثر ممّا يمكن توقُّعه من مجرّد كونهما استفهامين؛ لما للجملتين من المستوى الصوتيّ الذي يشير إلى وجود نغمة مميّزة، تتراوح بين الصُّعود والهبوط اللافت لنغمة الكلام الموسيقيّة، محمّلة بِطَاقات نَغَميَّة يستشف منها معاني التعجُّب، والدَّهشة، والاستغراب التي استشعرها الإمام حين أدركه النَّاس، وقد خرج بنفسه ماشيًا حتّى أتى النُّخيلة، بعد أن بلغه إغارة أصحاب معاوية على الأنبار، وقالوا: يا أمير المؤمنين نحن نكفيكهم؛ فكان أنْ قال ﷺ: "والله لا تكفونني أنفسكم، فكيف تكفونني غيركم"، مستعملًا النفيَ والاستفهامَ، في مستويينِ متتابعينِ متفاوتينِ بين الصُّعود والهبوط والاستواء في النَّغمات؛ كون أوّله كلامًا ورد فيه القَسم المتبوع بالنفي في تركيب يقرِّر فيه الإمام عجزَهم عن كفايته تهذيب أنفسهم وتثقيفها بنغمةٍ مستويةٍ تقريريَّةٍ خبريَّةٍ، والثَّاني استفهام بغير(الهمزة وهل)، يرتفع فيه مستوى الكلام الذي اتّصل مع سابقه بـ(حرف الفاء) التي سبقت اسم الاستفهام(كيف)[1]، وهما مستويانِ تنغيميّان جَعَلا المتلقّي بعد سماعه القسم بقوله:ﷺ: والله....." تعقيبًا على طلبهم، في حالة من الترقُّب لما سيتبع ذلك القسم من إخبار عن ردِّ الإمام على طلبهم كفايتهم إيّاه أمر معاوية وجيشه في الأنبار، في الوقت الذي شكّل فيه ذلك الردُّ مفاجأة لهم بتلك الحقيقة، في كونهم لا كفايةَ بهم، وأنّهم من يحتاجون إلى جند غيرهم يستعين بهمﷺ على تثقيفهم وتهذيبهم؛ فمن كانت هذه حاله، كيف يثقف به غيره، ويهذّب به سواه![2].

---

[1] . ينظر: مناهج البحث في اللغة، تمام حسان: ١٦٨، ١٦٩.

[2] . ينظر: شرح ابن أبي الحديد: ١٩/ ١٤٦.

ولعلَّ في كلامه ما يشكِّل مفاجأةً دلاليَّةً أسهمَ في تكوينها مستوى التَّركيب النغميّ لمتلقِي الخطاب ممّن هم متأخّرون عن زمن ولادة النصّ، وتكمن المفاجأةُ في المفارقة الحاصلة في دلالة عدم الكفاية تلك، في كونها لا تقتصر على ذلك الموقف بعينه؛ بل أنّها متقدّمة في الزَّمن حتّى أنّه تقرّر وجودها من جهة، ومستمرّة بدلالة الفعل المضارع الزمنيّة من جهةٍ أخرى، لذلك ترى الباحثة أنّه﵇ قال:(لا تكفونني)[1] ولم يقلْ: (لم تكفوني)؛ لما فيها من انحصار الدلالة بزمن المضيّ الذي تنتجه دلالة (لم) المتعلقة بالقطعيّة، فيما لو اقترنتْ بالفعل المضارع (تكفوني) بدلا من (لا) النافية الواردة في التركيب؛ لذلك نرى أنّ المقطع القصير المفتوح (لا) يشير إلى وجود مفارقة تكمن في انفتاح الدلالة في الفعل المضارع (تكفوني) باتجاهينِ متعاكسينِ هما: زمن المضيّ، وزمن الاستقبال في حقيقة(عدم كفايتهم) له﵇، أي إنّهم لم يكفوه سابقًا فتحقق لديه ذلك، ولن يكفوه مستقبلًا؛ نظرًا لسوابقهم المشهودة التي لا ينتظر بعدها نصرتهم له في حالٍ من الأحوال الى هنا، فضلًا عن نظرته ﵇ الاستشرافيّة لمواقفهم المقبلة.

أمّا من ناحية علاقة النَّبر في التَّنغيم؛ فنجد انتقال النَّبر بين المقاطع بحدِّ ذاته يشكِّل مفارقةً تتمثَّل في انتقال النَّبر القويّ بين الكلمات، فضلًا عمّا فيه من تأكيدٍ[2]، على الحروف التي تمثّل مركز الوضوح في النُّطق بالكلمة كما في صوت (الكاف) الذي يلحظ أنه قد تكرَّر في قوله: " والله لا تكفونني أنفسكم، فكيف تكفونني غيركم؟!" ممّا أدّى من الناحية الصوتيّة الموسيقيّة إلى تغيُّرٍ في نسيج النَّصِّ، ثمَّ

---

[1] . ورد أنها جاءت بدون نون (تكفوني) أنظر شرح ابن أبي الحديد: ١٩/ ١٤٥.

[2] . ينظر: علم الأصوات، كمال بشر: ٥١٤، ٥١٥، ومن القيم الصوتية في نهج البلاغة:١١.

المتلقّي[1]؛ لِما لصوت الكاف وهو صوتٌ طبقيٌّ شديدٌ مهموسٌ منفَتحٌ، وهو من الأصوات التي تدلُّ على التمكُّن في الشيءِ في أغلب أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة[2]، ويمثّل تكراره في الجملة الاستفهاميّة التعجُّبيَّة المُنزاحة في(تكفونني، أنفسكم، فكيف، تكفوني، غيركم) مركز وضوحٍ ينبئ عن مدى شدّة خذلانهم لهﷺ، وتمكّنه في نفسه.

وفي استعمال آخر من استعمالات الاستفهام التي قصدَ الإمامُ فيها إفراغ أدوات الاستفهام من دلالته المعروفة والتحوّل بها إلى دلالاتٍ جديدةٍ، شفع في تفسيرها السياق الذي وردتْ فيه، والتنغيم الذي يعدُّ ظاهرة من مظاهر الكلام فوق التركيبيّة التي أدّتْ أثرًا واضحًا في إيضاح المعاني والدلالات في التّراكيب اللغويّة، لا سيّما الاستفهام والتعجّب اللذان لا يتحقق مقامهما إلّا بصورة تنغيميّة[3]، تمكّنُ المتلقّي من تحليل طبيعة الخطاب المتضمّن لهما، كما تجعله في معرض اكتشاف مضانَّ وعناصرَ جديدة تتخلل مسافة التوتّر التي تسبب بها ذلك التحوّل في دلالة الاستفهام الحقيقيّة، وتجعله مُجبرًا على تأويل ما ينتج عنه الاستعمال الجديد وترجمته ذهنيًّا، نجدهﷺ يقول لقائل قال بحضرته:(أَسْتَغْفِرُ اللهَ"، : " ثكلتكَ أمُّكَ! أَتدرِي مَا الاستِغْفَارُ؟ إنَّ للاستغفار درجةَ العلّيين، وهو اسم واقع على ستّة معانٍ: أوَّلُها النَّدم على ما مضى، والثَّاني العزمُ على ترك العودِ إليه أبدًا، والثَّالث أن تؤدّي إلى المخلوقينَ حقوقهم حتّى تلقى اللهﷻ أملسَ ليس عليك تَبِعَةٌ، والرَّابع أن تعمد إلى كلِّ فريضة عليك ضيَّعتها فتؤدّي حقّها، والخامس أن تعمد إلى اللحم الذي نبتَ على السُّحت فتذيبه بالأحزان حتّى تلصق الجلد بالعظم، وينشأ بينهما لحمٌ جديد، السَّادس

---

[1] . ينظر: منهج النقد الصوتي: ٥١، ٥٢.

[2] . ينظر: الدلالة الصوتية، د. صالح سليم عبد القادر الفاخري: ١٥١.

[3] . ينظر: الدلالة الصوتية :٢٠٠.

أن تذيق الجسم ألمَ الطَّاعة كما أذقته حلاوة المعصية؛ فعند ذلك تقول: أستغفرُ الله)[1].

ومن خلال السياق يتبيّن لنا أنّه ﷺ لم يرد الاستفهام عن معرفة ذلك القائل، أو مدى جهله بالاستغفار، وإنّما أنكر عليه قولَه(أستغفر الله)؛ لذلك كان أوّل عنصر للفجاءة في هذا النصّ، مفاجأة الإمامﷺ لذلك الرجل بما لم يكن في توقُّعه بإنكار قولٍ قاله، ولم يكن في الأساس سؤالًا لينتظر الإجابة عنه، أو عملًا يحتاج إلى تقرير من أحدٍ فيترقّب الإقرار فيه، ليتوقَّعَ هذا الردَّ السريع الذي حمل طابع الإنكار، وزاد في فجاءَته أنّهﷺ قدّم الدعاء على الرّجل المستغفر لله بالثَّكل، ولم يكن قد فعل سوى الاستغفار؛ ثمّ عقّبَﷺ ذلك بأن واجهه باستفهام إنكاريٍّ جعل الكلام بمستوًى تنغيميّ صاعد، وكان لـ(همزة الاستفهام) أثرٌ في قوّة الاستفهام بقدر انزياحه عن دلالته الحقيقيّة المتوقّعة، وهي طلب العلم بشيءٍ غير معلوم، وتلك القوة في صوت الهمزة متأتيةٌ من حقيقة خروجها من أقصى الحلق[2]، ممّا يعني وجود مسبّب يتعلّق بمعنى الاستغفار من ناحية الدلالة المعنويَّة، جعلت الإمام يتنبّه لقول المستغفر ويصدمه بهذا الاستفهام.

وبما أنّ الشُّروح لم تذكرْ في السِّياق أكثر من أنّهﷺ[3] سمع قائلًا في حضرته ﷺ يقول:(أستغفر الله)، فقال له: "ثكلتك أمّك أتدري ما الاستغفار؟!؛ فعلى الأرجح يمكن أن نوعز هذا الردّ المفاجئ غير المتوقّع إلى سياق الحدث، والمقام الذي قال فيه الرجل:(أستغفر الله)، هل هو في مقام الغضب، أم في مقام الاعتراض، أم في

---

[1] . ينظر: شرح ابن ابي الحديد:٢٠/٥٦.

[2] . ينظر: علم الأصوات اللغوية:٨٦.

[3] . ينظر شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني:٥/٤٤٤، وشرح ابن ابي الحديد:٢٠/ ٥٥.

مقام التكلّف والتصنُّع، أم في مقام التعجّب، وما شابه ذلك من المقامات التي لا تتّفق ولو بشيءٍ من حقيقة الاستغفار وكنهه؛ لذلك ترى الإمام بادره بالقول:" ثكلتك أمُّك"، وهو دعاء قيل في مقام الدُّعاء الحقيقيّ على المرء بالموت، أو هو من الألفاظ التي جرتْ على ألسنة العرب، ولا يراد بها الدعاء الحقيقيّ[1]، دلّت على الإنكار والتوبيخ بنغمةٍ مستويةٍ هابطةٍ في هذا النصِّ، وربما قصدﷺ بإلحاق الاستفهام عقب الدعاء بقوله: "ثكلتك أمّك"، أن يجعل المتلقّي المباشر(من نطق بالاستغفار)، فضلًا عن المتلقّين غير المباشرين الأخرين، سواء ممّن كانوا بحضرته، حين حصل الموقف، أم ممّن كانوا من المتلقّين غير المعاصرين لزمن ولادة النصّ، أن يدخلوا في حالة من النَّفير النفسيّ الذي يوجِّه مسامعهم وأذهانهم لما قالﷺ، فتراه أجمل بقوله: "ثكلتك أمك أتدري ما الاستغفار؟!"، ثم فصّل القول في أن" الِاسْتِغْفَارُ دَرَجَةُ الْعِلِّيِّينَ، وهُوَ اسْمٌ وَاقِعٌ عَلَى سِتَّةِ مَعَانٍ، أَوَّلُهَا النَّدَمُ عَلَى مَا مَضَى، والثَّانِي الْعَزْمُ عَلَى تَرْكِ الْعَوْدِ إِلَيْهِ أَبَدًا، والثَّالِثُ أَنْ تُؤَدِّيَ إِلَى الْمَخْلُوقِينَ حُقُوقَهُمْ، حَتَّى تَلْقَى اللَّهَ أَمْلَسَ لَيْسَ عَلَيْكَ... " ، وهو ما يفسّر تركُّز النَّبر على بعض الأصوات في الاستفهام كدلالات النبر في قوله: أتدري، الذي تركّز في صوت (الدال) الذي يصاحبه غالبًا معنى الليونة والنُّعومة[2]، وهو ما يتناسب مع حرص الإمام على تبيان معنى الدراية بالاستغفار الذي يجهل حقيقته من ينطق به تمام الدراية، وعلى صوت (الراء) الذي يوحي بالتَّكرار وديمومة الحدث، ما يشير إلى أنّ قول الاستغفار على تكرره على ألسنة الناس؛ فإنّه يفتقر إلى درايتهم بحقيقته، أو بأسراره، وشروطه التي ينبغي ألّا يجهلها القائل لتعلّقها بمعناه أو دلالته،وفي ما ذكره صاحب وسائل الشيعة شيءٌ ممّا نحن بصدده، في ما يتعلق بإنكار الإمام القولَ بالاستغفار باللسان وحسب، ما نقله

---

[1] . ينظر: النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير: ١، ٢١٧.

[2] . الالفاظ الصوتية: ٤٢.

الحرُّ العاملي، عن (تحف العقول)، في حقيقة التوبة والاستغفار، والذي جاء مختصرا عن كميل بن زياد أنه قال لأمير المؤمنين ﷺ: العبد يصيب الذنب فيستغفر الله؛ فقال: "يا ابن زياد التوبة، قلت: ليس ؟ قال: لا، قلت: كيف؟ قال: إنّ العبد إذا أصاب ذنبًا قال:(أستغفر الله) بالتحريك، قلت: وما التحريك؟ قال: الشفتان واللسان، يريد أن يتبع ذلك بالحقيقة، قلت: وما الحقيقة؟ قال: تصديق القلب، وإضمار أن لا تعود إلى الذنب الذي استغفرت منه، قلت: فإذا فعلت ذلك فأنا من المستغفرين؟ قال: لا؛ لأنك لم تبلغ إلى الأصل بعدُ، قلت: فأصل الاستغفار ما هو؟ قال: الرجوع إلى التوبة عن الذنب الذي استغفرت منه وهي أول درجة العابدين وترك الذنب والاستغفار اسم واقع لستة معانٍ...."[1]، ثمّ ذكر الحديث نحوه[2].

أمّا لفظة(الاستغفار) التي أعقبتْ لفظتي (الهمزة الاستفهاميّة) والفعل(تدري)؛ فقد ظهر أثر التنغيم فيها في ذلك النَّبر الحاصل في كلٍّ من صوت (السين)، و(الغين)، و(الراء) اللواتي يوحين بأنَّ الاستغفار ليس بتلك السهولة التي أوحت بها دلالة صوت(السين) على الليونة والسُّهولة[3]، التي يمكن بها للمرء أن يطلب المغفرة من الله بغضِّ النَّظر عن مدى تحقق شرائط حصولها في نفسه، بالطَّريقة نفسها التي يمكن له أن يتكلّف بها مجرَّد النُّطق بقول:(أستغفر الله)، كما في احتمال قولها في معرض التعجُّب، أو الغضب، أو عقب تعمّد حصول الذنب مع معرفته به؛ ممّا يعلل التفات الإمام للتّنبيه على أهميّة الدِّراية بمعنى الاستغفار وحقيقته، وهو ما أوحتْ به دلالة النَّبر الثانية في صوت(الغين) الذي يدلُّ على الاستتار والغيبة والخفاء[4]، ما

---

[1] . ينظر: تحف العقول عن آل الرسول، ابن شعبة الحراني: ١٩٧.

[2] . وسائل الشيعة، الحر العاملي: ١٦/ ٧٨.

[3] . فقه اللغة، محمد المبارك: ١٠١.

[4] . ينظر: الدلالة الصوتية: ١٥٠.

يتطابق مع دلالة إنكار الإمام على القائل معرفته ودرايته، بما خفي واستتر وغاب عنه في معنى قوله:(أستغفر الله)، من كنه، وشرائط ورد تفصيلها في كلامهﷺ؛ حرصًا منه على التعريف بها؛ ليفاجئ المتلقّين لخطابه بمعنى جديد مفاجئ، يثير انتباه السامعين، ويجعلهم في دائرة الدَّهشة؛ لما في حقيقة(الاستغفار) التي بينهاﷺ من كسر لتوقعاتهم لمفهومه الظاهر المطّرد في عرفهم؛ ليصبح ذا عرفٍ شرعيٍّ جديد[1]، صار ذا ماهيّة وشروط.

وتكمن الفجاءة في ذلك؛ في أنّه تجاوز دلالة مجرّد مفهوم طلب المغفرة في اللغة[2] ، إلى حقيقة كونه فعلًا، يجب أن ينطبق صدق النُّطق به على شرائط معيّنة؛ تأكيدًا أنّه لا يتمّ إلّا بها، حتّى كان مجموع تلك الشرائط نفس حقيقة الاستغفار[3]، التي حرص الإمام على بيانها، وما فيها من معانٍ منطوية لا يعرفها غير من كانت له دراية كدرايتهﷺ.

وفي خطبة من خطبهﷺ: يقول فيها:(أَيُّهَا النَّاسُ غَيْرُ الْمَغْفُولِ عَنْهُمْ، والتَّارِكُونَ الْمَأْخُوذُ مِنْهُمْ مَا لِي أَرَاكُمْ عَنِ اللَّه ذَاهِبِينَ وإِلَى غَيْرِه رَاغِبِينَ كَأَنَّكُمْ نَعَمٌ أَرَاحَ بِهَا سَائِمٌ إِلَى مَرْعًى وَبِيٍّ ومَشْرَبٍ دَوِيٍّ وإِنَّمَا هِيَ كَالْمَعْلُوفَةِ لِلْمُدَى لَا تَعْرِفُ مَا ذَا يُرَادُ بِهَا إِذَا أُحْسِنَ إِلَيْهَا تَحْسَبُ يَوْمَهَا دَهْرَهَا وشِبَعَهَا أَمْرَهَا واللَّه لَوْ شِئْتُ أَنْ أُخْبِرَ كُلَّ رَجُلٍ مِنْكُمْ بِمَخْرَجِه ومَوْلِجِه وجَمِيعِ شَأْنِه لَفَعَلْتُ ولَكِنْ أَخَافُ أَنْ تَكْفُرُوا فِيَّ بِرَسُولِ اللهﷺ أَلَا وإِنِّي مُفْضِيه إِلَى الْخَاصَّةِ مِمَّنْ يُؤْمَنُ ذَلِكَ مِنْه والَّذِي بَعَثَه بِالْحَقِّ واصْطَفَاه عَلَى الْخَلْقِ مَا أَنْطِقُ إِلَّا صَادِقاً وقَدْ عَهِدَ إِلَيَّ بِذَلِكَ كُلِّه وبِمَهْلِكِ مَنْ يَهْلِكُ

---

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٥/ ٤٤٥.

[2] . ينظر: ينظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: ٤/ ٣٨٦.

[3] . ينظر : شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ٥/ ٤٤٥.

ومَنْجَى مَنْ يَنْجُو ومَآلِ هَذَا الأَمْرِ ومَا أَبْقَى شَيْئاً يَمُرُّ عَلَى رَأْسِي إِلَّا أَفْرَغَه فِي أُذُنَيَّ وأَفْضَى بِه إِلَيَّ أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي واللَّه مَا أَحُثُّكُمْ عَلَى طَاعَةٍ إِلَّا وأَسْبِقُكُمْ إِلَيْهَا ولَا أَنْهَاكُمْ عَنْ مَعْصِيَةٍ إِلَّا وأَتَنَاهَى قَبْلَكُمْ عَنْهَا)[1].

تكمن شعريّة الاستفهام أو التحوّل الوظيفيّ في أنّه ينطوي على فضاءات شعريّة متوالدة، ولا سيّما حين يتعلّق الأمر بالتلقّي وجماليّاته؛ لأنّ السؤال حبل لغوي مشدود بين طرفي السائل والمجيب؛ أي بين صاحب النصّ ومتلقيه؛ لأنّ السؤال كنصٍّ لا يكتمل إلّا بعد أن يجد له جوابًا تلقيًا أو على الأقل إلّا عندما يحرك أوتار الجواب في الطرف الآخر، وهكذا صار السؤال من التقنيات اللغويّة المثيرة للفاعلية الشعريّة في الصياغة، أو الدلالة حين يُستخدم بطريقة مركّبة ومحرّكة لأفق التلقّي سواء في الصياغة أم الدلالة، فقد كان وما زال محركا قرائيًّا، أو سماعيًّا فاعلًا ضمن مساحة التلقّي، كما اغتنم الإمامُ طاقة السؤال في الجملة الاستفهاميّة وانطوائها على الشعريّة حين فعلها باتّجاه التأثير بالآخر وإشراكه دائرة الحيرة والإجابة حتّى لو كان السؤال بلا جواب ولكنّه يخلق أُفقا مفتوحة للتلقّي في مناحٍ متعددة.

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

الْمَبْحَثُ الثَّانِي

الفُجَاءَةُ في دَلالةِ التَّجنيسِ

يمثّل الجناسُ مظهرًا من المظاهر الموسيقيّة التي فرضتْ حضورها في نصوص نهج البلاغة، وتأتي أهميّته من خلال تأثيره الواضح في نفس المتلقّي، لما يؤدّيه من تقويةٍ للجانب الإيقاعيّ في تلك النصوص؛ وتعزيز مزيّة جماليّتها، ومن فكرة استدعاء المعنى لإنتاج مثل هذه المزيّة؛ ولكونه سببًا رئيسًا من أسباب تشكّلها في النصّ.

ولسنا هنا بصدد العرض لظاهرةٍ بلاغيّة معروفة سبق وأن وُجِدَ أثرُها في القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشَّريف في قِيمٍ موسيقيَّة، وجماليَّة، وأسلوبيَّة واضحة، بالقدر الذي يدفعنا إلى البحث عن قيمٍ جديدة للجِناس في نصوص نهج البلاغة، وما يمكن أن تُحدثه تلك القيم من أشكال المفاجأة؛ إمّا من خلال الدهشة المتأتّية من مدى جماليّة الاستعمال، أو من درجة المُفارقة التي يمكن أن يحدثها تشابه لفظتين في التّركيب واختلافهما في المعنى، أو من خلال ما تحدثه الجملة التي وقع فيها التَّجنيس من فجواتٍ، ومسافاتٍ تتعلّق في أصلها، بالدلالة المعنويّة القارَّة في نفس المبدع، والرَّاغبة في الخروج إلى نفس المتلقّي لغرضٍ لا بدَّ وأن يكون مقصودًا، أو كسر أفق التوقّع في الكيفيّة التي استطاع بها المُنشئ أن يخاتل المتلقّي ـ كما اصطلح على ذلك أرسطو ـ ليأتي بمعنى آخر مضادّ للمعنى المعروف؛ فيندهش المتلقي بدوره ويتأثّر، وربّما يتّهم نفسه بخطأ الفهم، حين يكتشف أنّ المبدع قد

صدقَ، ولم يخطئ[١]، وأن ذلك المعنى يصلح أن يعدَّ منضويًا في داخل اللفظة المجانسة الأخرى، فضلًا عمّا يمكن أن نسمّيه بـ (اللذّة الإجباريّة) في تذوّق معانٍ، ودلالاتٍ، وقضايا، قابعة في منطقة ما نسميه بـ (ظلّ المعنى)؛ فربّما هي لا تشكّل محور الكلام الذي ورد فيه الجناس؛ لكنّها تظهر وبسببٍ من وجوده، في صورة تجبر المتلقّي على التعرّض لها، من خلال إجباره على التنبّه لوجودها طافية على سطح التَّركيب بشكلٍ مُدهشٍ.

ولعلَّ في رؤية عبد القاهر الجرجانيّ حول سرّ جماليَّة التَّجنيس في أنَّها عائدة إلى أنَّ الأديب حين أعاد عليك اللفظة، يكون وكأنَّه يخدعك عن الفائدة، وقد أعطاها! ويوهمك كأنّه لم يزدْ شيئًا، وقد أحسن الزّيادة ووفاها[٢]!، ما يقترب من رؤية جاكبسون في ما أسماه بـ(الانتظار الخائب)، أو (خيبة الانتظار)؛ حين قرّر أنّه لا توجد مفاجأة أو خيبة ظنّ لو لم يوجد التوقّع، وهذه التوقُّعات هي من تجعل هذا النَّسق ذا تأثير في النفس، فتكون لخيبة التوقُّعات أهميّة أكثر من أهميّة تحقّقها[٣] في الواقع.

وقد حدَّ البلاغيون الجناسَ بأن " تتّفق لفظتان في اللفظ مع الاختلاف في المعنى"[٤]، ما يعني أنّ جوهره يقوم على الاشتراك اللفظيّ، الذي يُظهر في النَّتيجة أثرًا بارزًا في تنغيم الجملة وتقوية جرْس ألفاظها، وقد أَلِف هذا المظهر البديعيّ ـ وإن

---

[١] . ينظر: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: ١٧٠، وفن الجناس، علي الجندي: ١٤.

[٢] . ينظر: دلائل الإعجاز: ١/ ٣٦٩، وفن الجناس، علي الجندي: ١٤.

[٣] . ينظر: مفاتح الألسنية، جورج مونان، ترجمة وتعريب الطيب البكوش، منشورات الجديد يونس، ١٩٨١: ٣٥.

[٤] . ينظر: مفتاح العلوم: ٤٢٩، والايضاح: ٢٢٨، والطراز: ٣٧٢.

كنّا لا نؤمن بانتمائه إلى علمٍ بعينه ـ في مكوّنه البنائيّ ظاهرة أسلوبيّة رصينة، تدلّ على شدّة التمكُّن من اللغة، والبصر بدقائق المعاني، ولا يمكن أن نحصر قيمة الجِناس بالدلالة الصوتيّة المتمثّلة بتجانس الألفاظ في ما بينها، وإنّما من خلال تآلفها، وتآزرها بالدَّلالة التعبيريّة التي تترك أثرًا في تقرير المعنى، أو تقويته في ذهن المتلقّي؛ فالجناس بوصفه مظهرًا من مظاهر التَّكرار البديعيّ؛ فإنّه يتجلّى في ظاهر النصِّ ليؤدي وظائف ترتبط بالمتلقّي سواء أكان(سامعًا أو قارئًا) يمتدُّ أثر تلك الوظائف في بنية النصّ نفسه؛ لأنّ بنيته تحمل دلالة مقصودة تعمل باتجاهين هما(المتلقّي)، و(النصّ)، إذ إنّ تكرار عنصر من العناصر كفيلٌ بأن يولّد نسقًا داخل نصّ النصّ، وهو نسق (الانتظام)، ولا شكَّ في أنَّ كسر هذا النّسق أو العدول عنه سيؤلّف ملمحًا أسلوبيًّا يثير المتلقّي[1] بفعل عمليّة (الانتظار الخائب)[2] تلك.

وقبل أن نشرع في تقصّي الجناسات الحاصلة في نهج البلاغة، لا بدّ الإشارة إلى أنّ المعنى لا يمكن أن يكون تابعًا للإيقاع في نهج البلاغة، بل إنّ الإيقاع فيه يعد لازمًا من لوازم حركيّة المعنى، ولا دليل للصنعة والتكلّف فيه؛ لما رافق تلك المعاني من مقاطع صوتيّة فيها من الإيحاءات الموسيقيّة ما هو نابع من مقتضيات النَّظم، وقواعد المناسبة اللفظيّة لدلالاتٍ ومعانٍ خاصَّة نتوقّع أن يكون لكلٍ من المحاكاة الصوتيّة، والدلالة المطابقيّة، والسياقات المعجميّة أثرٌ في حدوثها.

فضلًا عن ذلك يبدو أنّ النصَّ في نهج البلاغة بوصفه موضوعًا (استاطيقيًّا)، يعدُّ نصًّا له دلالة وقيمة كامنة فيه، ناتجة من مجموع تفاعلات

---

[1] . ينظر: أساليب البديع في نهج البلاغة، خالد كاظم حميدي: ٥٢.

[2] . ينظر: مفاتح الألسنية، جورج مونان: ٣٥.

مستوياته المختلفة[1]، في محاولة لتوظيف سمة التَّنغيم الحاصل في الجملة التي برزت فيها ألفاظ (الجناس) في نهج البلاغة، متتبّعين الجناسات التي تخاطب كلًّا من التكوين النفسيّ، أو العقليّ، والمنطقيّ للمخاطب.

وأظهرُ ما ورد من الجناسات في نهج البلاغة وتحقّقت به الفُجاءة، ما كان من الجناس التامِّ؛ أي: ما وصل فيه التطابق الجِناسيّ إلى حدِّ الاكتمال في اللفظ والوزن والحركة[2]، ومنشأ الفُجاءة في هذا النَّوع من الجناس يأتي ممّا يمكن أن يحدثه اتّفاق لفظتين في الحروف، واختلافهما في المعنى، من المفارقة التي تذهل المتلقّي بعد أن تصدمه، كما في قولهﷺ:(مَا أَصِفُ مِنْ دَارٍ أَوَّلُهَا عَنَاءٌ وآخِرُهَا فَنَاءٌ فِي حَلَالِهَا حِسَابٌ وفِي حَرَامِهَا عِقَابٌ مَنِ اسْتَغْنَى فِيهَا فُتِنَ ومَنِ افْتَقَرَ فِيهَا حَزِنَ ومَنْ سَاعَاهَا فَاتَتْه ومَنْ قَعَدَ عَنْهَا وَاتَتْه ومَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصَّرَتْه، ومَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتْه)[3].

إذ وقع الجناس بين لفظتي (أبصر) الأولى، و(أبصر) الثانية، بشكلٍ متطابق تمامًا، وما يلفت هنا أنّ قيمةً موسيقيَّةً واضحة حصلتْ في الكلام من جرَّاء هذا التَّجانُس بين اللفظتين، اعتمدت على مظهر من مظاهر التَّكرار الذي يستشعره السامع، موقِعًا إيّاه في حالة من التيقُّظ، تسببت بها الدلالة المقصديَّة للإمام، ودلَّت عليها طريقة تنغيم الكلام بحضور اللفظتين المتجانستينِ، ويمكن للباحثة أن توعز الفُجاءة في هذا النَّوع من الجناس إلى الآتي:

---

[1] . ينظر: أساليب البديع في نهج البلاغة، خالد كاظم حميدي: ١٠.

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

[3] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٦/ ٢٣٨٨.

١. أوّل مظهر من مظاهر الفُجاءة في هذا الجناس أنّه حقَّق كسرًا لأُفق توقُّع السَّامع من النّاحية الموسيقيَّة في الكلام، بدأ من ملاحظة وجود سجع في ما سبق هذا الجناس من كلامه ﷺ، تسببت في تعرّض المتلقّي لحالةٍ من الانغماس بحالة شعوريَّة ما منشؤها طريقة تنغيم الكلام، ومن ثمّ انحصار توقّعه السمعيّ في أفق تلك الأسجاع في ضمن وتيرة موسيقيّة محدّدة، لا تخرج عن دائرة توقّع اعتماد النصّ عليه من النّاحية الموسيقيّة، على الرّغم من كونها أسجاعًا قد تنوّعت بتنوّع الدلالة، وانتقالها من معنى إلى آخر، في كلٍّ من لفظتي (عناء، وفناء)، ولفظتي (حساب، وعقاب)، و(فتن، وحزن)، و(فاتته، وواتته).

وفضلًا عن توافر تلك الكلمات المسجوعة على حرف رويٍّ مشترك واحد؛ فقد رافق (السَّجع) فيها مظهرٌ موسيقيٌّ آخر كان له الأثر في زيادة حدّة المفاجأة في ورود الجِناس في لفظتي(أبصر بها)، و(أبصر إليها)، وهو(الجناس النّاقص) الذي تضمنته الألفاظ المسجوعة نفسها من جهة أخرى، فبينما يتعرّض السَّامع لحالةٍ من التوقّع في حدوث ذلك التّوارد السجعيّ في نهاية الألفاظ المتقدّمة، تراه يفاجَأ بورود قيمة موسيقيّة جديدة في التّعبير، تسببتْ في كسرٍ لنمط الكلام المنطوق ولكن بدرجة أقوى؛ حين عطف ﷺ بقوله:" ومن أبصر بها بصرته، ومن أبصر إليها أعمته"، في (جناس تام)، ظنّ السَّامع للوهلة الأولى فيه، أنّ لفظة (أبصر) قد تكرّرت مرّتين في معنى واحد، لكنّه، وبعد أن يكتمل التَّركيب يدرك بعد التفكّر والتأمُّل أنَّهما تختلفان بالمعنى اختلاف من يعيشون في الدُّنيا؛ فمنهم من يبصر عنها، ومنهم من يبصر إليها.

٢. توافر الكلام الذي تمركز فيه الجناس على صفة الشَّرطيّة في(من)، و(أبصر) في قوله:ﷺ:(من أبصر)، وهنا ينبغي إدراك تلك المسافة الزمنيّة التي تفصل بين النُّطق بـ (أداة الشَّرط، وفعله)، وبين النُّطق بـ (جواب الشَّرط).

والذي نريد الوصول إليه، أنّ ورود الجناس التامّ بوصفه قيمةً موسيقيَّة غير متوقّعة، تجاوزت حالة التَّسجيعِ بحرفٍ واحدٍ في نهاية الكلمة، إلى التَّطابق التامِّ بين لفظتين عُطفت إحداهما على الأخرى نحويًّا بـ (الواو)، وتكرّر هاتين اللفظتين في سياقين متعاطفين، وكما نعلم فـ (الواو) حرفٌ اعتاد المتلقّي في سماعه أن يتوقّع وجود دلالة اتّصال بين ما قبلها وما بعدها في الدَّلالة، لكنَّه وبلحاظ ما تسببتْ به القيمةُ الموسيقيّة المتمثَّلة بـ (الجناس التّامّ) من الاختلاف والمفارقة الدلاليّة، وفي كونه وردَ بتركيبين شرطيينِ متعاطفين؛ جعل المتلقّي يعيش حالة الفُجاءة وانكسار أُفق التوقُّع مرَّة أُخرى، ولكن بشكلٍ تضاعفتْ درجتُه عن المرَّة السابقة بصورٍ عدَّة منها:

أوَّلًا: في تلك المسافة الزمنيَّة التي فصلتْ بين فعل الشَّرط وجوابه في قوله:ﷺ(من أبصر بها.....)، وهي مسافة تجعل المتلقّي في حالة من التوقُّع، والانتظار لما سيكون عليه الجواب؛ ليكون حاله كمن يقول: وماذا بعد؟؟؟، حتّى يستقيم له جواب الشرط بقولهﷺ:(بصرته)، فضلًا عمّا يمكن أن يتركه الكلام من تساؤلاتٍ تتعلَّق بكيفيَّة أن يبصر الإنسان بـ (الدنيا)؟!...

ثانيًا: حين يواجه المتلقي عطف الإمامﷺ جملة شرطيَّة أُخرى على الجملة الشَّرطيّة الأولى(من أبصر بها بصرته، ومن أبصر إليها....) بواسطة حرف العطف (الواو)، وهنا تكمن المفاجأة حين يشير وجود(حرف العطف) هذا إلى أنّ الإمام

سيعطف بكلام آخر يتّصل بما قبله بدلالة الواو؛ لكن المفاجأة تحدث حين يأتي بفعلٍ آخر يشبه في اللفظ فعل الشرط في الجملة الشرطيّة المعطوف عليها، وحينئذٍ تحدث (خيبة الانتظار)، حين يدرك أنّ الأمر قدْ خرج من دائرة التَّكرار اللفظيّ، متجاوزًا إيّاه إلى اختلاف (أبصر) الثَّانية بشكلٍ كاملٍ عن دلالة (أبصر) الأولى في المعنى، على الرَّغم من تعاطفهما، وهنا يحدث كسرٌ في أفق توقُّعات المتلقّي، التي اختلجتْ في ذهنه بلحاظ طبيعة التَّركيب الذي ورد فيه الجناس.

ثالثًا. ملاحظة أنّ ورود مثل هذا الجناس على لسان الإمام هو ممّا كان الكلام في حاجة إليه ـ وهي أمارة من أمارات الجِناس المطبوع[1] ـ ما يجعل قوّة انشداد الجرْس إلى مضمونه واضحًا؛ وهو أمرٌ لا بدَّ وأن يحيلنا إلى طبيعة وخصائص التَّجنيس الموسيقيّة التي كانت سببًا في حدوث تلك الدَّهشة، وخيبة الانتظار لدى السَّامع والمتلقّي على حدٍّ سواء؛ لذلك كان من المهم بالنِّسبة للباحثة أن تتتبعَ موسيقيَّة النصّ الذي تضمن على الجناس رجوعًا إلى بدايته في نكتة فُجائيَّة ستتضح لاحقًا...

لذا فإنَّ ابتداء النصِّ الذي كان القصد من ورائه (وصف الدُّنيا)، بـ (ما) التي أعطت دلالة الإطلاق كونها نكرةً[2]، في إفادتها ذمِّ الدنيا والتَّنفير منها[3]؛ ما يعني أنَّ الكلام ابتدأ بمستوًى تنغيميٍّ هابطٍ في درجته يتناسب وهبوط قيمة تلك الدَّار(الدُّنيا) في نفسه، أدّى فيه طول المقطع الصوتيّ (ما) وانفتاحه، دلالة طول مسيرة الشّقاء وامتدادها منذ أوّل (ولادة ابن آدم)، وحتّى آخر يوم له فيها (فناءه)، وهذا المقطع

[1] . ينظر: فن الجناس، علي الجندي: ٤٨.

[2] . المصدر نفسه.

[3] . ينظر: منهاج البراعة، الخوئي: ٥/ ٣٣٤.

الطويل المفتوح، يترتّب عليه وجود إيحاءٍ بمُطلقيَّة ذمامة الدُّنيا، وصفاتها، فضلًا عمّا توحي به دلالة انطباق الشَّفتينِ، وضمّهما إلى بعض في أثناء النُّطق بصوت (الميم) في مقطع (ما) من دلالة كآدة الدُّنيا وصعوبتها، يعزّز تلك الدلالة ويقوّيها، دلالة لفظة (أصف) الصوتية بعد (ما)، فصوت (الألف) يعدُّ أعلى الصوائت إيحاءً على دلالة (الانقطاع والاستئصال، يلحقه صوت (الصّاد) الذي عُرفَ بشدّته وهو للمعنى أقوى[1]، مع ما توحي به دلالة صوت (الفاء)، من إطلاق للنَّفَسِ عبر اللثّة واللسان، وما يتَّسم به من همس ورخاوة، تحاكي دلالة خروج النَّفَس من بين الشَّفتينِ والأسنان بما يشبع عمليّة إخراج ما فقد قيمته من الهواء عن طريق الزفير، وهو ما يتناسب مع دلالة نفور الإمام من الدُّنيا وذمِّه لها.

وما نريد الوصول إليه بعد هذا التَّحليل الصَّوتيّ المقطعيّ بما فيه من نبرٍ ومستوًى تنغيميٍّ، هو ما يمكن أن تتسبب به هذه القيم الصوتيَّة من أثرٍ في السَّامعَ؛ وما توحي به منْ دلالات، من خلال سمات النصِّ الصوتيَّة، والتَّركيبيَّة، والدلاليَّة، ما يترك في النفس انطباعا بذمامة تلك الدَّار (الدُّنيا) وقبح صفاتها، بما أبدع الإمام في التَّعبير عنها، إلّا أنّ المتلقّي، وبعد أن قارب على أن يقطع بمطلقيّة ذمامة دار (الدُّنيا)، جاء الجِناسُ التامُّ ـ في دلالة الإبصار في اللفظتين، وبما فيه من قيمةٍ وإيحاءٍ موسيقيينِ ـ ليصدم ذلك المتلقّي بمفارقةٍ لم يكن لغير هذا الجناس أن يحقّقها؛ ما يبعثنا على الاستدلال على أن جماليّة النصِّ لا تنحصر في فقرات مستقلّة؛ بلْ إنّها تأتي من ترابط أجزائه بعضها مع بعض، وأنّها تخضع لهندسة خاصَّة من حيثُ تنسيق الأفكار، والمواقف[2]، ما جعل هذا الجناس يخرج عن دائرة (التَّزيين والزخرفة)،

---

[1] . ينظر: الخصائص: ٢/٢٦٠.

[2] . ينظر: القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي: ١٤.

التي عرفت عن مباحث علم البديع، في حقيقة مفاجئة أخرى للمتلقّي، تتقاطع مع ما صرَّح به النصُّ في بدايته، وهي أنّ الدَّار التي شرع الإمام في بيان ذمِّها والتَّنفير عنها، يمكن أن تنتفي عنها صفة الذمامة والكراهة، على النحو الذي انتفى فيه تشابه معنيين متباينين بلفظين متطابقين في عدد حروفهما تمامًا! ـ وأقصد بذلك الجناس التامّ ـ وذلك في حالة واحدة فقطْ، هي فيما لو تيقَّظ المرء وجعل من هذه الدَّار نفسها أداةً لعبورها، ويمكن أن تستدلَّ على ذلك ممّا يمكن لسمات الجناس الصرفيّة، والنحويّة، والدلاليّة، والصوتيّة، والتنغيميّة، أن توحي به؛ ففي قوله﵇: " ومن أبصر بها بصرته، ومن أبصر إليها أعمته"، وفيها مورد الفُجاءة الثَّالث المتمثّل بالآتي:

٣. من دواعي الفُجاءة في هذا الجناس؛ أنه يكاد أن يكون تعبيرًا عن حقيقة علميّة سبقت أوان ظهورها بِشكلٍ يثير الدَّهشة، وهي أنّ عمليّة الإبصار الماديّة عبارة عن انعكاس للضوء السَّاقط على الأجسام؛ فيتسنّى للعين رؤيتها، فضلًا عن أنَّ الشَّمس تعدُّ مصدرَ ذلك الضوء، ولو قارنّا بين عمليّة الإبصار(بـ) ضوء الشَّمس، وتحقّق رؤية الأشياء من خلال الضَّوء السّاقط عليها، وبين عمليَّة الإبصار (إلى) الشّمس نفسها؛ فإنَّ الأولى تكون نافعةً، وسببًا لتحقّق النَّظر، والثانية مضرّة وسببًا في إحراق العين وفقدان حاسّة النظر بسبب قوّة الأشعّة المنبعثة من جرّاء احتراق الغازات فيها، وقد ورد في كلام أمير المؤمنين ما يعضّد تفسيرنا بأنّ الدُّنيا المذمومة تلك ليست هي السبب الرَّئيس في هوان الإنسان؛ بل هي نفسه التي بين جنبيه، التي قد تكون قائدة، أو منقادة لهذه الدُّنيا.

ومصداقُ ذلك في قوله﵇:(وقَدْ 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 وكَمْ مَرَّضْتَ بِيَدَيْكَ تَبْتَغِي لَهُمُ الشِّفَاءَ وتَسْتَوْصِفُ لَهُمُ الأَطِبَّاءَ غَدَاةَ لَا يُغْنِي عَنْهُمْ دَوَاؤُكَ ولَا يُجْدِي عَلَيْهِمْ بُكَاؤُكَ لَمْ يَنْفَعْ أَحَدَهُمْ إِشْفَاقُكَ ولَمْ تُسْعَفْ فِيه بِطَلِبَتِكَ ولَمْ تَدْفَعْ عَنْه بِقُوَّتِكَ وقَدْ مَثَّلَتْ لَكَ بِه الدُّنْيَا نَفْسَكَ وبِمَصْرَعِه مَصْرَعَكَ إِنَّ الدُّنْيَا دَارُ صِدْقٍ لِمَنْ صَدَقَهَا ودَارُ عَافِيَةٍ لِمَنْ فَهِمَ عَنْهَا ودَارُ غِنًى لِمَنْ تَزَوَّدَ مِنْهَا ودَارُ مَوْعِظَةٍ لِمَنِ اتَّعَظَ بِهَا مَسْجِدُ أَحِبَّاءِ اللَّه ومُصَلَّى مَلَائِكَةِ اللَّه ومَهْبِطُ وَحْيِ اللَّه ومَتْجَرُ أَوْلِيَاءِ اللَّه اكْتَسَبُوا فِيهَا الرَّحْمَةَ ورَبِحُوا فِيهَا الْجَنَّةَ فَمَنْ ذَا يَذُمُّهَا وقَدْ آذَنَتْ بِبَيْنِهَا ونَادَتْ بِفِرَاقِهَا ونَعَتْ نَفْسَهَا وأَهْلَهَا فَمَثَّلَتْ لَهُمْ بِبَلَائِهَا الْبَلَاءَ وشَوَّقَتْهُمْ بِسُرُورِهَا إِلَى السُّرُور رَاحَتْ بِعَافِيَةٍ وابْتَكَرَتْ بِفَجِيعَةٍ تَرْغِيباً وتَرْهِيباً وتَخْوِيفاً وتَحْذِيراً فَذَمَّهَا رِجَالٌ غَدَاةَ النَّدَامَةِ وحَمِدَهَا آخَرُونَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ذَكَّرَتْهُمُ الدُّنْيَا فَتَذَكَّرُوا وحَدَّثَتْهُمْ فَصَدَّقُوا ووَعَظَتْهُمْ فَاتَّعَظُوا)[1].

وفي ما تقدّم ما يقودنا إلى القول بأنَّ (الباء) في (من أبصر بها بصرته) أفادت معنى الاستعانة بالدُّنيا عليها!، كما يستعان بضوء الشَّمس على الرُّؤية في الأجسام، وهذه الاستعانة تنسجم مع دلالة (الباء) الصوتيَّة، التي يجتمع فيها كلٌّ من (الشدّة، والانفتاح) معًا، كونها صوتًا شفويًّا مجهورًا[2].

وأنّ (إلى) في لفظة الجناس الثّانية (أبصر إليها أعمته)، أفادتْ معنى التوجُّه إلى الدُّنيا والإقبال، الذي يكون سببًا في حصول العمى، الذي يشبه تمامًا حالة العمى التي قد تصيب العينينِ في ما لو أطال الشخص النظر بهما إلى ضوء الشَّمس مباشرةً!.

---

[1] . شرح ابن أبي الحديد: ١٨/٣٢٥.

[2] .. ينظر: الدلالة الصوتية: ٥٥.

ولعلّ في ما أوحى به قول أمير المؤمنين﵇ : "من أبصر بها بصرته، ومن أبصر إليها أعمته" لابن أبي الحديد من شعرٍ قالَهُ تعقيبًا على كلام الإمام، ما يؤكد رؤيتنا في أن هذا الجناس قد تضمن إعجازًا بلاغيًّا على حقيقة علميّة سابقة لأوان اكتشافها بشكل علميّ صريح، تلك التي أشرنا إليها حول كونها مصدرًا للرؤية، أو مصدرًا للعمى، وذلك في قوله[1]:

دنياك مثل الشمس تدني إليك الضوء لكن دعوة مهلــك

إن أنت أبصرت إلى نورهـــا تعشُ وإن تبصر به تدرك

ما يفسّر بعضًا من وجه الفُجاءة في ذلك الجناس التامّ الذي وفّره فعل (الإبصار) في اللفظتينِ مع اختلاف المعنى.

وبما أنّنا نعتقد بأنّ المعنى هو من قاد إلى هذا الجناس مطلقًا؛ لذلك نرى أنّ ابتداء التّركيب الجناسيّ بمقطعٍ قصيرٍ مقطوع وقع النَّبر فيه على صوت يوحي بدلالة (الانقطاع والاستئصال)[2] التي تلائم دلالة الشرطيّة في(من أبصر) الأولى؛ ما جعل مستوى التّنغيم يحقق درجةً تنغيميَّةً صاعدة، يعود إلى أنّ الجملة الشرطيّة غالبًا ما تكون (معلّقة) يُنتظر تكملة الكلام فيها، يلحق ذلك ابتداء لفظة الجناس (أبصر) بمقطع متكوّن من (الهمزة والباء)، يلحظ حصول نبرٍ فيه على (الباء)؛ ما يعزّز دلالة التّنفير عن الدُّنيا وذمّها، بما توحي به دلالة (النُّفور والاستئصال)[3] في اجتماع الهمزة والباء في مقطع واحد، فضلًا عمّا يوحي به النبرُ الحاصل في صوت الهمزة

---

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

[2] . أشتات مجتمعات، عباس محمود العقاد، دار المعارف القاهرة، ط٣، ١٩٧٠، ص:٤٥.

[3] . فقه اللغة، محمد المبارك: ١٠٢.

في (إلى) ما ينسجم مع سلبيَّة التوجُّه للدُّنيا وعاقبة ذلك من الانكسار والخسران، وما يوحي به صوت الباء في (بها) من الانفتاح، ممّا جعل استعمال هذينِ الحرفينِ (بها، وإليها) سببًا في اختلاف الدلالة في التّركيبين، ولو أنّهما سقَطَا لاختفتِ الموسيقى التي تكوّنت؛ لتؤدّي أثرًا بالغَ الأهميّة في إنتاج الدَّلالة التجانُسيَّة، التي كانت سببًا في كسر توقُّع المتلقّي، حين ظنَّ أنَّ تماثل المُستوى السطحيّ الذي أوحى به تكرار (أبصر) في الجُملتين، سيقتضي وجود تماثُل في المستوى العميق الذي تسبّب به هذا الجناس[1].

ويمكن أن نستشفَّ وجودًا للفُجاءة في نصٍّ آخر من نصوص وقع فيها الجناس كما في قولهعليه السلام: " وألجئ نفسك في أمورك كلها إلى إلهك"[2]، واللافت في هذا الجناس الناقص بين لفظتي حرف الجر (إلى)، ولفظة (إلهك)، أنّه حقّق تنغيمًا موسيقيًّا زادت حدّة الفُجاءة فيه، في توارد اللفظتينِ معًا دونما فاصل بينهما، ويمكن أن نرجع أسبابَ الفُجاءة فيه إلى:

١. ربّما يقع في أفق توقّع المتلقّي إمكان وجود جناس بين لفظتينِ متطابقتينِ في بنيتهما الصرفيّة ومختلفتين في الدلالة كما هو عليه في أنواع الجناس المعروفة؛ لكنّه سيتعرض إلى نوعٍ من الدَّهشة، حين يدرك أنّ طريقة الاستعمال للألفاظ بغضِّ النَّظر عن مدى تطابقها الصرفيّ الصِّرف، يمكن أن يؤدّي إلى تكوين بنية موسيقيَّة مقصودة، نتجتْ من أثر التشابه الصوتيّ بين لفظتي (إلى، وإلهك)، فأنتجت جناسًا واضحًا، على الرّغم من كون الأولى مجرَّد حرف جرٍّ، والثانية كلمة زادت على الأولى بـ (صوت الهاء) الذي ورد في أصل الكلمة، وصوت (الكاف) الذي جاء

[1] . ينظر: أساليب البديع في نهج البلاغة: ٧٧.

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

مضافًا إليها!، ويمكن تفسير كيفيّة المفارقة الحاصلة من هذا الاستعمال المميّز؛ بأسبابٍ تتعلّق بطبيعة الأصوات، وصفاتها، في أنّ كلًّا من صوتي (الهاء، والكاف) في لفظة الجناس الثانية(إلهك)،هما صوتان مهموسان[1]؛ فبغضّ النَّظَرِ عن زيادتهما، إلّا أنّهما قامَا بسدِّ النَّقص الحاصل في اللفظة الأولى، حتّى أنّ حقيقة زيادتهما لم تستطعْ أن تحدِثَ شيئًا ذا بالٍ، ما جعلهما يغطيان على ذلك النَّقص الحاصل في اللفظة الأولى، وتمنحان النصَّ صفتهما[2].

٢. لو أمعنا تخيّل السمعَ لموسيقى هذا التَّركيب الجناسيّ؛ فإنّنا يمكن أن نستشعر عظم وقع الفُجاءة التي تسببت بها تلك (الوقفة) الحاصلة بعد نطق (إلى) الثانية ـ التي تضمّنتها لفظة (إلهك) ـ قبل أن نسترسل في إتمام النُّطق باللفظة كاملة، حتّى أنّه يُخيَّل إليك أنّ الإمام ﷺ في معرض النُّطق للفظة (إلهك)، بعد أن يجعلك تظنُّ أنّ النُّطق قد توقَّف عند مقطع(إلى)، تفاجأ بأنّ للنُّطق تتمَّةً في اللفظة! حتّى أنّها زادتْ بـ (الهاء والكاف).

ولعلّ انفتاح مقطع (إلى) وطوله من الناحية التنغيميّة؛ هو ما جعل المسافة الزمنيّة المتخللة لنطقه من الناحية الصوتيّة، تنفتح به وتمتدّ؛ وهو ما جعل للقيمة الموسيقية المتسببة في تحقق هذا الجناس أثرًا في فرادة هذا الجناس وفجاءته.

وبلحاظ معطيات الدرس الصوتيّ والدلاليّ يمكن سعيًا وراء القيمة الدلاليّة لهذا الجناس أن نرسم التركيب الجناسيّ على هذا النَّحو:

وألجئْ نفسك في أمورك كلها **إلى إلا**(هك)

---

[1] . ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان: ٥٩.

[2] . ينظر: البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان: ٨٨٢.

ما يجعل معنى (انتهاء الغاية) في (إلى) الأولى متَّسقًا في دلالته النحويَّة، والصوتيَّة معًا، مع ما يوحي به المقطع الأوَّل من لفظة (إلهك) من الانفتاح والامتداد بما يتناغم، وقيمومة الله (تعالى) وقدرته، وتمكّنه من كفاية أمور عباده كلّها!، فمن جهةٍ ترى الفجاءة متأتّية من حجم المفارقة التي تسبّب بها تشابه لفظتين، واختلافهما في المعنى، في ما تأتي المفارقة من كيفيّة اتّساق دلالة الحرف مع دلالة الاسم في ما توحيان به من الدلالة الصوتيّة من جهةٍ أخرى.

وفي موضعٍ آخر من مواضع نهج البلاغة، يردُ جناسٌ آخر في قولهﷺ :(صَحَّةُ الْجَسَدِ مِنْ قِلّةِ الْحَسَدِ)، في لفظتي (جسد، وحسد)، في جناسٍ محرَّف جاء من تماثل في رسم الحرف، وتباين في وضع النُّقط، والمُدهش في هذا النوع من الجناس، أن السامع أوِ المتلقي حين يلحظ وجود اختلاف صوتيٍّ بين صوتي(الجيم، والحاء)؛ فإنّه يدرك في الوقت نفسه مجيء هذين اللفظين في نسقٍ تكراريٍّ لطيف قام أساسًا على هاتين المُفردتين من دون أن يكون لوجود النقط أو عدمها، لسبب هو أن البنى الصوتيّة الموحّدة في الكلام أكثر من المختلفة، وهذا التشابه في هذه النِّسب هو الذي حدّد جهة النغم، والموسيقى[1].

ونلحظ ورود الجناس في كلام لهﷺ لمّا أنفذ عبد الله بن عباس إلى الزُّبير قبل وقوع الحرب يوم الجمل ليستفيئه إلى طاعته، مشيرًا إلى ابن عباس بأن يلقى الزبير ويبلغه قول أمير المؤمنين:(فَقُلْ لَه يَقُولُ لَكَ ابْنُ خَالِكَ: عَرَفْتَنِي بِالْحِجَازِ وأَنْكَرْتَنِي بِالْعِرَاقِ؛ فَمَا عَدَا مِمَّا بَدَا)[2]!".

---

[1] . ينظر: أساليب البديع في نهج البلاغة: خالد كاظم حميدي: ٨٤.

[2] . شرح ابن ابي الحديد: ١٦٢/٢.

إذْ ورد الجناس في لفظتي: (عدا، وبدا) وهو جناس (ناقص)، استبدل فيه حرف العين في الأولى بحرف الباء في الثّانية، لكنَّ هذا النوع من الجِناسات فيه من التميُّز والتفرُّد عن الأُخريات ما جعله يوصف بأنّه: أوّل ما سمعت منه "عليه السلام"[١]، ما يجعلها في مصافّ الأشكال البديعيّة التي ظهرتْ في النصّ؛ فكانت من أهمّ خصائصه، ما جعلها تتوجّه إلى المتلقّي لتكشفَ جمالها من خلاله؛ لأنّ الجميل يعني خصائص الشّيء الجميل فضلًا عن التَّأثيرات النَّاجمة عن تلك الخصائص[٢].

ولعلّ أوّل تأثيرٍ يمكن أن يلتفت إليه ذلك المتلقّي، ذلك التنغيم النّاجم عن صعود درجة النَّغمة وهبوطها في الكلام، وانفتاح المقاطع القصيرة، والطويلة؛ ما يترك الباب واسعًا مفتوحًا على مصراعيه أمام ذهنيّة المتلقّي ليحلِّق الخيال واسعًا؛ لمعرفة أسباب هذا التحوّل المفاجئ، والسَّريع في موقف المناصرين والمبايعين[٣]، لا سيّما المقصود بالكلام، وهو (الزُّبير).

ولعلَّنا يمكن أن نرجع الفجاءة التي أحدثها هذا الجناس إلى الآتي:

١. اشتراك معنيي (الاستفهام، والتعجب) في (ما) الأولى من دون أن يزيح أحدهما الآخر عن دلالته؛ ليكون مستوى التنغيم هنا راجعًا إلى انفتاح التعجُّب وتقويته في (طول المقطع، وانفتاحه)، من خلال طبيعة التصوُّر الناتج عن تأثير موسيقى العبارة النَّاتجة عن انطباق الشفة العُليا على الشَّفة السُّفلى، ومن ثمَّ انفراجهما بفتح الفم واسعًا؛ لتنتج لنا صورة محسوسة لكيفيَّة نُطق (ما)، وتصوّر

---

[١] . شرح ابن ابي الحديد: ١٦٢/٢.

[٢] . ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ٢/ ١١٦.

[٣]. ينظر: الانسجام الصوتي في نهج البلاغة، د. ظافر الجياشي: ٨٢.

محاكات المقطع لمعنى التعجُّب الذي غالبًا ما يكون مقترنا بظهور تعابير الدَّهشة، والاستغراب، بما فيها حركة فتح الفم التي قد تتخلّل الحركة التعجُّبيَّة غالبًا، حتّى دون النطق بعبارة تعجّبية ما، فكيف إذا اتّحدت دلالة الاستفهام مع دلالة التعجُّب معًا!.

٢. إنّ القيمة الصوتيّة للحروف، والمقاطع في هذا الجناس لا تكمن بصفتها منفردة؛ بلْ بوجودها متآلفة مع ما قبلها وما بعدها من الأصوات، ما يجعلها تعكس الدّلالة بشكلٍ يكثِّف وقع المعنى، ويصوِّر مدى تناغمه مع اللفظ الحاوي له؛ فمن خلال تصور القيمة الموسيقيّة لصوت (العين)، وصوت (الباء)، مع المقطع (دا)، الذي شكّل محور الجِناس بين اللفظتين (عدا)، و(بدا)، يمكن أن ندرك أنّهما يشكّلان نقطة انطلاق لمعانٍ كثيرة تتعدّد[١] لتلتقي في النِّهاية مع توقّعات تقترب من دلالة الانصراف، والصدّ، والمُجاوزة، والإنكار، بعد المؤاتات، والظُّهور، والمبايعة.

لذلك يمكن أن نتصوّر مدى انفتاح تلك الدَّلالة على تلك المعاني بقدر انفتاح مستوى التَّنغيم في المقطع الأخير في كلٍّ من (عدا)، و(بدا)، حتّى يُتصوَّر في أذهاننا أنّ هذا التَّركيب الجناسيّ يمكن أن يوصف بالنِّسبيَّة في درجة تنغيمه[٢]، كونها تتعلق بموقف تذكير[٣] الزُّبير بموقفه السَّابق، وغرابة تحوّله الجذريّ مع الإمامﷺ، ويمكن أن نفسِّر نسبيَّة مستوى التَّنغيم في الكلام . من وجهة نظرنا-، وبقرينة القراءات المتعدّدة للتَّركيب الذي وقع فيه الجناس؛ إلى مدى قدرة احتمال التَّعبير لمقصدين مختلفين، يمكن لأحدهما أن يكون صاعدًا في نغمته اللغويَّة، مع صعود

---

[١] . ينظر: معارج نهج البلاغة، البيهقي: ١٢١، والنهاية ، ابن الأثير: ٣/ ١٩٤، شرح نهج البلاغة، قطب الدين الراوندي: ١/ ٢٧٢، شرح ابن أبي الحديد: ١٧٢/٢.

[٢] . ينظر: مناهج البحث في اللغة: ١٦٩.

[٣] . ينظر: التنغيم اللغوي في القرآن الكريم: ١٥٧.

مستوى (الاستفهام التعجُّبي)، أو(العتاب)، و(الإثارة)؛ الذي أثاره انقلاب الزُّبير على بيعته ﷺ فُجأة.

كما يمكن للآخر أن يكون هابطًا هبوط الحالة النفسيّة التي تدعو للـ(أسف)، و(التَّوبيخ)، و(العتاب)، وفي كلتا الحالتين ـ أعني في تصوّر صعود النَّغمة أو هبوطها ـ فهي تنحو في النتيجة إلى ما وصفه ابن أبي الحديد بأنَّه " من باب الجوابات الإقناعيّة التي تسميها الحكماء الجدليّات والخطابيّات، وهي أجوبة إذا بحث عنها لم يكن وراءها تحقيق، وكانت ببادئ النظر مُسكتةً للخصم، صالحة لمصادمته في مقام المُجادلة[1]، وبذلك نزداد قناعة بأنّ مستوى التنغيم الذي يمكن تصوّره في هذا التَّركيب اللغويّ، بما فيه من انفتاح، واتّساع، وتقارب في الدلالات، شكَّل صورة مدهشة لمسلسل الأحداث التي سبقت ولادة النصّ، والتي أعقبته.

ووجه المفارقة في ذلك هو أسلوب الإمام وطريقة اختياره جِناسًا ناقصًا استطاع مع قلّة حروف لفظتيه أن يحتمل من الدّلالات والإشارات ما يحتاج إلى صفحات من التَّعبير العادي البسيط.

وفي طريق تتبّعنا للجناسات التي توافرت على عنصر الفُجاءة في نهج البلاغة قادنا النظرُ في إحدى الجناسات إلى تذكّر تعريف ريفارتير للأسلوب بأنّه:" ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السِّلسلة التَّعبيريَّة"[2]، وإلحاحه على أنّ إهمال القارئ لهذه العناصر يؤدّي إلى تشويه النصِّ، كما أن انتباهه إليها يشعره بالضَّرورة بأبعادَها الدلاليَّة وتميُّزها، في نوعٍ من التَّأكيد على

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٢/ ١٧٢.

[2] . ينظر: معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفارتير، تر: د. حميد لحمداني: ٥.

ضرورة حضور المقصديّة[1]، من وراء ذلك الإبراز لعنصر مميَّز من عناصر ذلك التَّعبير، وذلك الجناس ورد في قوله﵇ :(قبَّح الله مصقلة!، فَعَلَ فِعْلَ السّادة، وفرَّ فِرار العبيد؛ فما أنطق مادحهُ حتّى أسكتَهُ، ولا صدّق واصفَهُ حتّى بكته، ولو أقام لأخذنا ميسورهُ، وانتظرنا بماله وفوره)[2].

وفي لفظتي(فَعَلَ)، و(فِعلَ)، ولفظتي (فَرَّ)، و(فِرارَ)، نجد موضع جناسين متتابعين في تركيبٍ واحدٍ الذي لا يمكن تجاهل بروزه في النصِّ، ولا كيفيّة تسبّبه في إظهار نتوءات تشوّش بها فعل القارئ[3]، بحيث لا يستطيع حذفها من دون أن يشوّه النصّ، ولا يستطيع أن يترجم رموزها من دون أن يجدها مهمّة ومميّزة[4].

وهذا الجناس ممّا يُطلق عليه اسم(جناس الاشتقاق)، في حالة لو" توافق فيه لفظان في الحروف الأصليّة مع التَّرتيب والاتّفاق في أصل المعنى"[5]، ففي قوله ﵇: "فَعَلَ فِعْلَ السّادة، وفرّ فرارَ العبيد" من أوجه المفارقة ما كان له الأثر في حدوث الفُجاءة، ويمكن ردُّ تلك الأوجه إلى:

١. تعاضد مكوّنين أسلوبيين معًا في تركيب واحد، وهما (الجناس الاشتقاقيّ) الذي وقع بين لفظتي: (فَعَلَ)، و(فِعْلَ)، ولفظتي: (فرَّ)، و(فِرارَ)، مع ذلك(التضادّ) الحاصل بين لفظتي(السَّادة)، و(العبيد)؛ ما جعلهما يعملان معًا وباتّجاه واحد على تقوية النصّ في خصائصه الأسلوبيّة المؤثّرة فيه.

---

[1] . ينظر: المصدر نفسه: ٦.

[2] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٣/ ١١٩.

[3] . ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ١٤١، وعلم الأسلوب والنظرية البنائية: ١/ ١١٠/ ١١١.

[4] . ينظر: في الأسلوب الأدبي: ١٧، والأسلوبية الرؤية والتطبيق: ١٤٢.

[5] . فن الجناس، أحمد الجندي: ١١٤.

٢. تلك القيم الموسيقيّة التي عمل جناس(الاشتقاق) على إبرازها في النصّ، بشكلٍ يوحي بقوّة (الفعل) التي أوحى بها وجود صوت (الفاء) في كلتا اللفظتين، فضلًا عن خصوصيّة وقوعه في أوّل الكلمة، بما يتلاءم مع دلالة الإبانة والوضوح في ذلك الفعل[١]، فضلًا عن القيمة الموسيقيّة التي أنتجها تكرار صوت العين بشكل واضحٍ في لفظتي الجِناس(فعل فعل) ، ووضوح النَّبر الحاصل في نطقهما، لاسيّما في اللفظة الثانية (فِعلَ)؛ ليجتمعَ في الجناس كلٌّ من قيمة موقع الصوت اللغويّ من الكلمة مع ما رافقه من دلالاتٍ محدّدة، إضافة إلى قيمة النَّبر الحاصل في بعضها؛ ليتعاضدا في تشكيل قيمة موسيقيّة فاعلة في النصّ.

وما أحدثته ظاهرة التكرار الذي نتج عن جناس الاشتقاق بين لفظتي(فَعَلَ، وفِعْلَ)، و(فرَّ، وفِرار) ولمرَّتينِ على التوالي في التَّركيب نفسه من قيمة موسيقيّة فنّيَّة جذبت انتباه المتلقّي بفعل هذا التَّرديد للأصوات التي طرقت مسامعه في أوَّل النصّ ثمّ أعيدتْ عليه، ولكن بتغيُّرٍ بسيط، وهو تغيُّر منح النصَّ دلالة جديدة تجعل المتلقّي يحرص على معرفتها واكتشافها.

٣. لم تقتصرِ الفُجاءة على ما أبداه التَّعبير من انسجام مع الدلالة وحسب؛ بل على ذلك الإحساس بالمفارقة التي يشعر بها المتلقّي حين يسمع الإمام يدعو على مصقلة بقوله: "قبّح الله مصقلة..." بنغمةٍ مستويةٍ صاعدة تمثّلت في السّخط على مصقلة، وهو أمرٌ يجعل المتلقّي يتوقّع أن يكون ما بعد الدعاء علّة لسخط الإمام ﷺ ؛ لكنّه حين يسمع الإمام يقول: "فَعل فِعلَ السادة"، ربّما يتعجّب وتصيبه الحَيرة كيف يدعو عليه الإمام بالتّقبيح وفعله فعل السّادة؟!.

---

[١] . ينظر: أشتات مجتمعات: ٤٥.

وبعد أن يضع الإمامُ المتلقي في دائرة الانتباه يصدمه بتأكيد سبب دعائه على مصقلة بأنّه قد (فرّ فرار العبيد) ولم يسعَ لاستحقاق صفة السادة بالفعل مع أنّه فعل فعلهم؛ ليعيد المتلقي إلى أفق توقّعاته الأولى بنغمةٍ مستويةٍ هابطةٍ.

وممّا يستدعي الفُجاءة في نهج البلاغة من الجناسات اللطيفة قوله ﷺ من بعض الحكم: "ربَّ قولٍ أنفذُ من صولٍ"[1]، وأوّل ما يستدعي الفُجاءة في هذا الكلام؛ أنّه قلب الفهم السَّائد في الأثر النَّاجم عن الأقوال والأفعال على نحو العكس[2]، ذلك الفهم السائد عمّا تعارف عليه المتلقي من مفاهيم تتعلّق بمضاء السيف وغلبته في النزاعات والحروب؛ ولعلَّ في عكس هذا الجناس لذلك الفهم السائد ما يثير لدينا فهمًا جديدًا لطبيعة العلاقة التي أوجدها الجِناسُ بين لفظتي (القول)، و(الصَّول) من تفضيل للأوَّل على الثَّاني في شدَّة النفاذ وقوّته، يقترب تمامًا من ذلك الفهم الذي يخشى به العربيّ أن يتسبّب اللسان بإرثٍ من قول هو أشدُّ مضاءً عليه من حدّ السنان؛ والذي يمكن أن يشيع وينتشر جغرافيًّا، وزمانيًّا، فيكون سببا في إلحاق مثلبة تسبّب فيها مجرد (قول) يفوق مضاء المثلبة التي قد تجرُّها الهزيمة في معركة أو صراع ما.

ولعلّ هذا ما يفسّر لنا ما نقله صاحب مجمع الأمثال في أنّ هذا المثل قد يضرب في ما يُتَّقى من العار[3]، وهو المعنى ذاته الذي اقتبسه المتنبّي في قوله:

الرَّأي قبل شجاعة الشُّجعان هو أوَّل، وهي المقامُ الثَّاني[1].

---

[1] . شرح ابن ابي الحديد: ٣/ ١١٩.

[2] . ينظر: أساليب البديع في نهج البلاغة: ٨٣.

[3] . ينظر مجمع الأمثال، الميداني:١/ ٣٠٢.

ومن الناحية الدلاليّة؛ فإنّ مضاء القول الذي قصده الإمام ﷺ ينسجم مع ما يوحي به صوت(القاف) من دلالة الاصطدام، والانفصال والقطع من النّاحية الصوتيّة، في مقابل دلالة صوت (الصَّاد) على الذي يعدُّ من الأصوات الرَّخوة.

ويمكن أن نفسّر علّة وقوع الجناس بين اللفظتين باستثناء الحرف الأوّل منهما إلى تشابه وقعهما من جهة التَّأثير، واختلافهما بشيءٍ من التفاوت يترجّح به وقع الأوّل على الثَّاني في القوَّة والشدَّة من جهة أُخرى تتناسب مع اختلاف الصوت الأوّل منهما، ما يتناسب مع الدَّهشة التي يستشعرها المتلقّي حين يدرك تلك العلاقة بين الأصوات ودلالتها، فضلًا عن الوقع الموسيقيّ الدالّ الذي تسبّب به وقوع اللفظتين المتجانستين في موقع الفاصلة؛ ما جعلهما يؤدّيان وظيفتين في وقتٍ واحدٍ[٢].

كما يُلحظ في هذا الجناس قيمة موسيقيّة لا بدَّ وأنّها تنسجم مع دلالة المعنى الكامن فيه، يتمثّل في وقوع النبر على مقاطع دون أُخرى، كالنَّبر الحاصل في مقطع (الهمزة والنُّون) في قوله:(أنفذ)، إذْ يتركّز النُّطق بشكل واضحٍ على هذا المقطع (القصير المغلق)؛ ما يلفت إلى الإيحاء بما يمكن للقول أن يُحدثه من قوّةٍ في التَّأثير تفوق ما يمكن أن يحدثه تأثير البأس[٣] الذي يرافق الصَّوْل.

يلي ذلك النبر قيمٌ صوتيّة أُخرى لها دورٌ في تشكيل موسيقى النصِّ، هي تلك القيم التي يحدثها الصوت الذي يلي المقطع المنبور السّابق، المتمثّل بصوت الفاء

---

[١] . ديوانه:١٧٤.

[٢] . أساليب البديع في نهج البلاغة: ٨٣.

[٣] . ينظر: العين: ١٥٧/٧.

وما يوحِي به من دلالة (الظُّهور والوضوح والإبانة)[1]، في ذلك الأثر الكبير الذي يمكن أن يكون مجرّد قولٍ سببًا في ظهوره وتجلّيه بشكلٍ ظاهرٍ، وواضح.

ومن الناحية التنغيميّة؛ فمن الواضح أن وجود(ربّ)، واقترانها بلفظ نكرة منوّن بالكسر هو(قول)، مع ما يضفيه اسم التفضيل (أنفذ) من مزايا صوتيّة دالّة، ما يجعلها مجتمعة سببًا في ارتفاع مستوى التنغيم وتنامي درجته، لا سيّما وأنّ الكلام يدخل في جانب التعجّب السياقيّ.

والجديرُ بالذِّكر أنَّ أكثر التّفسيرات، وأغلبها لظاهرة الجناس يوعز بوجود مثل هذا الفنِّ في التَّعبير إلى رغبة المبدع في تشكيل جرْسٍ معيَّن للكلام يقصد من ورائه التأثير بسمع المتلقّي، ولفت انتباهه لما يريد قوله بظواهر موسيقيّة معيّنة كالجناس مثلًا.

لكن هذا التصوّر لا ينطبق على الجناسات التي جاءتْ على لسان الإمام عليّ ﷺ في نهج البلاغة، أو غيرها من النُّصوص الصادرة عنه؛ إذْ سرعان ما يدخل المتلقّي في دائرة المفاجأة والدَّهشة، ويعيش حالةً من الذُّهول حين يكتشف أنّ قيمةً فنيَّةً كالجناس لم يكن القصد من ورائها التأثيرَ الموسيقيّ في أُذُنِ المتلقّي بحدِّ ذاته ــ لاسيّما وأن القصد من وراء مباحث البديع أساسًا كان هو التّأثير في المتلقّي ـ بل إنّ الألفاظ قد جرتْ على لسانه ﷺ مستجيبةً لمقتضى الحال، متخذةً لها من الأنساق ما يجعلها متلاحمةً، ومتّسقةً مع المعاني بالفِطرة البلاغيّة، والفصاحة العلويّة.

[1] . ينظر: الدلالة الصوتية: ١٥١.

ومن تلك الجناسات التي تدخلك في دائرة المفاجأة والدّهشة، وتجعل المتلقي يعيش في حالة من الذُّهول؛ لما فيها من الدلالات المتفجّرة، والمناسبات المتّصلة بجرْسها، قولهﷺ في معرض وصف الملائكة:(حَتَّى إِذَا بَلَغَ الْكِتَابُ أَجَلَه والأَمْرُ مَقَادِيرَه وأُلْحِقَ آخِرُ الْخَلْقِ بِأَوَّلِه وجَاءَ مِنْ أَمْرِ اللَّه مَا يُرِيدُه مِنْ تَجْدِيدِ خَلْقِه أَمَادَ السَّمَاءَ وفَطَرَهَا وأَرَجَّ الأَرْضَ وأَرْجَفَهَا وقَلَعَ جِبَالَهَا ونَسَفَهَا ودَكَّ بَعْضُهَا بَعْضاً مِنْ هَيْبَةِ جَلَالَتِه ومَخُوفِ سَطْوَتِه وأَخْرَجَ مَنْ فِيهَا فَجَدَّدَهُمْ بَعْدَ إِخْلَاقِهِمْ وجَمَعَهُمْ بَعْدَ تَفَرُّقِهِمْ ثُمَّ مَيَّزَهُمْ لِمَا يُرِيدُه مِنْ مَسْأَلَتِهِمْ عَنْ خَفَايَا الأَعْمَالِ وخَبَايَا الأَفْعَالِ...)[1].

والجناس المستهدف في هذا النصِّ يقع في لفظتي (خفايا)، و(خبايا)؛ وفي تتبعه فرصة لإثبات عفويّة التَّعبير من جهةٍ، وبيان مدى أوجه المفارقة التي يحدثها مثل هذا الجناس بما فيه من قيم صوتيّة، وتنغيميَّة، ودلاليّة، تؤثّر في متلقّيه من جهةٍ أُخرى.

فمن هاتين اللفظتين تكوّن جناسٌ (مضارع) تشابه فيه عدد الحروف، ونوعها باستثناء الحرفين التاليين بعد الخاء وهما حرفا (الفاء والباء)، وربّما أوّل ما يتبادر إلى الذهن في هذا الفنّ البديعيّ ـ سواء أكان المتبادر إلى ذهنه سامعًا، أو متلقيًا، أو حتّى محلّلا أسلوبيًّا ـ هو ذلك التقارب في المخرج بين صوتي (الفاء)، و(الباء)؛ فكلاهما تشترك الشفتين في إخراجهما، فهما شفويان، باستثناء كون الأوّل مهموسًا، وكون الثّاني من الأصوات المجهورة[2].

[1] . شرح ابن أبي الحديد: ٢٠٢/٧

[2] . ينظر: الدلالة الصوتية: ١٤٣.

وممّا لا شكّ فيه أنّ هذا التقارب في مخارج الحروف بين الألفاظ المتجانسة ممّا يُضفي مزيدًا من النَّغم الصوتيّ؛ لما فيه من تشابه مع التَّجنيس التامّ الذي يتكرّر فيه جرْس اللفظ ذاته[1]؛ إلّا أنّ الممعن في النَّظر في هذا الجناس يجد أنّ تعقيدًا ما يمكن أن يقع بين أسلوبٍ تطلب وجود مثل هذا الجناس، وبين المتلقّي لذلك الأسلوب؛ إذ يصلح أن يكون ذلك التعقيد مثيرًا من نوعٍ ما، بإمكانه أن يُحدثَ تأثيرًا يتناسب مع قوّة ذلك المثير، وطبيعته.

ومن هنا يمكن أن ننطلقَ لنستشفَّ مواضع الفجوات التي تعترض طريق المحلل الأسلوبيّ بوجهٍ خاص وهو يتفحّص التَّركيب المتضمّن لهذا الجناس بالخصوص، وبدورها؛ فإنّ تلك الفجوات ستكون مفتاحًا لإثارةٍ ما لا يمكن توقّعه من مجرّد تشابه لفظتين واختلافهما في المعنى، أو أنّهما مجرّد توافقٍ نغميٍّ بين مجموع أصوات لفظتين متشابهتين في التركيب، وهو ما نبحث فيه عن مواطن الدَّهشة والفُجاءة، وكسر أفق التوقّع في النصّ، ويمكن تتبع تلك المواطن على النحو الآتي:

١. ربّما يكون في عرف البلاغة أنّ أحد خصائص الجناس تلك اللذة المتأتّية من عذوبة الإصدار والإيراد، التي تتعلّق بما اصطلح عليه بـ (اللذّة) من منظار أسلوبيٍّ يتعلق بتقبّل القارىء، وتأثّره بذلك التوافق في جرس الكلام ونغمته ـ وهو أمر مسلَّم به ـ، إلا أن المتتبّع للخطبة التي ورد فيها هذا الجناس سيدرك أنّ وروده فيها لم يكن في سياق كلام كان شغله الشَّاغل أن يعمد إلى تحقيق تلك العذوبة في الإيراد والإصدار، بدليل ندرة ما ورد في الخطبة نفسها من الجناسات الأخرى ما خلا جناسًا سبق هذا الجناس وقع في لفظتي(الموت)، و(الفوت) في قولهﷺ:

[1] . ينظر: الأثر القرآني في نهج البلاغة، د. عباس الفحام: ٤٢٢.

"وجاءهم من فراق الدنيا ما كانوا يأمنون، وقدموا من الآخرة على ما كانوا يوعدون؛ فغير موصوف ما نزل بهم، اجتمعتْ عليهم سكرة الموت، وحسرة الفوت...".

وهذا ما يدلّ على أنّ المقام لم يكن مقام مراعاة للنّظائر، أو الحرص على تضمينها، وبذلك يدرك أنّ هذا الجناس مثّل انقيادًا للمعنى الذي يطابق مقتضى الحال حتّى وإن كان في النتيجة سببًا في حدوث اللذّة التي أنتجها توافق بين لفظتين كـ(الموت)، و(الفوت)، أو(خفايا)، و(خبايا) من النَّاحية الموسيقيّة.

٢. كان المتوقّع أن يكون توافق لفظتي (خفايا)، و(خبايا) وتجانسهما في عدد الحروف ونوعها باستثناء الحرف الأوّل منهما، وتقارب مخرجيهما؛ سببًا في تكوين بنية موسيقيّة توحي بتشابه دلالتي اللفظتين وتقاربهما، لا سيّما مع وجود اعتقاد بتشابه دلالتي (الأعمال)، و(الأفعال) اللتين لحقتهما في التركيب على التوالي.

وسرعان ما يتضح وجه المفارقة المتمثّل في دقّة الاختيار في دقّة الاختيار والتوزيع في أسلوب الإمام، بما يكشف عن فارقٍ دلاليٍّ بين كلٍّ من لفظتي(خفايا)، و(خبايا)، وبين لفظتي(أعمال)، و(أفعال) حتّى في سياق ورودهما على هذا النحو المتناسق في التّنغيم.

فأمّا الفارق المدهش ففي القيمة الدلاليّة غير المتوقّعة للفظة(خفايا)، وما يترتب عليها من قيمة دلاليّة للفظة، والقيمة الدلاليّة للفظة(الأعمال) المضافة إليها؛ إذْ أصبح على المتلقّي أن يدرك أنَّ لـ(خفي) أصلين متباينين متضادين، الأول منهما (السَّتر)، والثَّاني هو (الإظهار)!، الأوّل: خفي الشَّيء يخفى وأخفيته، وهو في خفية

وخفاء إذا سترته، والثّاني: خفا البرق خفوًا إذا لمع، وما ورد على لسان امرئ القيس[1]:

خفاهن من أنفاقهن كأنّما خفاهن ودقّ من سحاب مركّب

وما يقرأ على هذا التأويل من قوله تعالى:﴿ إِنَّ السَّاعَةَ آَتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا﴾ (طه/١٥) أي أظهرها ويقال خفيت الشيء بغير ألف إذا أظهرته[2]، وهو ما يجعل المتلقي يقع في حالة من التوتر في أثناء مواجهة قيمتين دلاليتين مختلفتين لكل من طرفي الجناس في كلٍّ من لفظة (خفايا) ولفظة (الأعمال) تباعا، يتبعه تكرار التوتر في جملة (خبايا الأفعال) التي تبعتها في العبارة التي ورد فيها الجناس، وهنا يحدث كسر في أفق التوقع، بعد أن وقع التوهم بتشابه دلالتيهما؛ ومن حصيلة القرائن السابقة نصل إلى نتيجة كون الجناس في قوله: "ثم ميّزهم لما يريد من مساءلتهم عن خفايا الأعمال، وخبايا الأفعال.."، تعبير عن حقيقة وجود ظاهرٍ يتعلق بالأعمال الظاهرة والعملية، وأنّ لفظة (الأفعال) لا تتعلّق بما يدلُّ على مجرد إحداث شيء من عمل، وغيره[3]، بل على بما يشير إلى حقائق ما خفي من تلك (الأفعال)! التي لا يشترط فيها القيام بالفعل بشكل عملي، وهذا هو الفرق بين الاعمال والأفعال في كلامه "عليه السلام"، والتي قد تشتمل على دلالة ما ندعوه بمصطلح (الأفعال الكلامية) في اصطلاحات البلاغة العربية.

---

[1] . ديوانه: ١١٨.

[2] . ينظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس: ٢/ ٢٠٢.

[3] . ينظر: المصدر نفسه: ٢/٢٠٢.

وهذا يدخل في ما سبق و تطرقنا له، حول ذلك الأثر البالغ الذي يمكن أن يتسبّب به هذا النوع من البديع على حركة الذّهن، وانتقاله من معنى إلى آخر، أو ربطه بين معنى وآخر، أو إكمال المعنى وإتمامه... إلخ، في أثناء عمليّة تلقّي أسلوب بديعيٍّ كهذا[1].

٣. ومن النَّاحية الصوتيّة؛ فإنّنا يمكن أن نستدلّ على ما سبق بذلك التَّطابق الذي شمل لفظتي (خفايا)، و(خبايا) في ثلاثة من أصواتها، إلى تعلّق ما خفي، وما خبي بالشيء نفسه، كما أسلفنا، وعلى أنّ الاختلاف بين صوتي (الفاء)، و(الباء) في بداية كلٍّ منهما، ينسجم مع الدلالة المكتشفة من وراء الجناس؛ إذْ إنّ الإبانة والوضوح هو ما توحي به دلالة صوت (الفاء) في أغلب أحواله[2]، بينما يوحي ضمُّ الشفتين في نطق صوت (الباء) إلى ما يوحي بدلالة الإضمار.

وتتحقق الفجاءة أيضا في مثل قولهﷺ:(حينَ قَالَ لَهُ بعْضُ اليهُودِ: مَا دفنتُمْ نبيَّكُمْ حتَّى اختلفْتُمْ فِيهِ)، فقالﷺ: " إنّما اختلفْنا عنْه، لا فِيهِ، ولكنَّكُمْ مَا جفَّتْ أرجُلُكُمْ منَ البحْرَ حتَّى قلتُم لنبيِّكم: اجعَلْ لنَا إلَهًا كمَا لهُمْ آلهة، قال: إنّكُمْ قومٌ تجْهَلُونَ)[3]، ويمكن تبيان مورد الفجاءة في ما تقدّم من قولهﷺ في الآتي:

١. وظيفة كسر أفق التوقع التي حققها، مفاجأتهﷺ، اليهودي، بجواب مفحم، لم يكن في حسبان الثاني، أنه سيكون صادمًا لهذه الدرجة؛ حيث أحاله الإمامﷺ، على حقيقة تاريخيّة مخجلة، تتمثل فيما نقله المفسّرون، من أن اليهود مرّوا على قوم

---

[1] . ينظر: جدلية الإفراد والتركيب: ٢٦٦.

[2] . ينظر: الدلالة الصوتية: ١٥١.

[3] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ١٩/ ٢٢٥.

يعبدون أصنامًا لهم، على هيأة البقر، فسألوا موسىﷺ أن يجعل لهم إلهًا كواحد منها، بعد مشاهدتهم الآيات والأعلام، وخلاصهم من رقّ العبوديّة، وعبورهم البحر، ومشاهدة غرق فرعون، وهي غاية الجهل![1]، فكان ردّهﷺ بمثابة الصَّدمة بتذكيره بتلك الحقائق التاريخيّة المخجلة.

٢. تضمّن الكلام على جناس تام محذوف، بين لفظتي(اختلفنا عنه)، و(فيه)، على تقدير حذف (اختلفنا) الثانية، قبل حرف الجرّ (فيه)، وبذلك يصبح الكلام على تقدير: قولهﷺ:(إنّما اختلفنا عنه، لا اختلفنا فيه)، وهنا تظهر ملامح الفُجاءة في لفظتين تطابقتا في نوع الحروف وعددها، لكنها اختلفت في دلالة كل واحدة منها؛ في كون اللفظة الأولى تشير إلى دلالة (الاختلاف)[2]، التي اقتربتْ من دلالة (التخلّف) بما أضفاه اقتران (عن) بها؛ إذ المعلوم أن حرف الجر (عن) يفيد(التجاوز)، كما في قولنا فيمن تأخر عن الركب الذي هو سائر فيه: (قد تخلف عن الركب)، أي فارقه، ولعلّه ﷺ، قد أراد بذلك الإشارة إلى ذلك البعد المعنويّ الذي اقتضاه التخلف عن ركب النبوة، وما جاء به نبيهم من تعاليم، وقيم، كان عليهم السير في ركبها وعدم التخلف عمّا تعاهدهم عليهﷺ، من وصايا وعهود أشهدهم عليها، لكنهم أنكروها، وما زال تراب قبره لم يجف بعد.

---

[1] . ينظر : المصدر نفسه.

[2] . تأتي دلالة(اختلف) بمعنى: ضد اتفق، ومنه الحديث: سووا صفوفكم، فتختلف قلوبكم"، أي إذا تقدم بعضهم على بعض في الصفوف، تأثرت قلوبهم، ونشأ بينهم اختلاف في الألفة والمودة، وقيل: أراد بها تحويلها إلى الأدبار، وقيل: تغير صورتها إلى صورة أخرى، ينظر: تاج العروس، الزبيدي: ١٢/ ١٩٩.

أما دلالة (اختلفنا) الثانية فتشير إلى معنى (الاختلاف) في الرأي، يقوّي دلالة اللفظتين، قرينة دلالة الحرف الذي لحق بلفظة (اختلفنا) الأولى، وهو (عن)، ودلالة الحرف الذي لحق بلفظة (اختلفنا) الثانية المحذوفة، وهو (في)، اللتان تعبران عن معنى (المجاوزة)[1]، و(الظرفية)[2] على الترتيب، فضلًا عمّا تضفيه قرينة قوله تعالى:﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ﴾(آل عمران/١٤٤)، وهنا يتميز هذا النوع من الجناس بالفرادة والنُّدرة؛ لأنّه اعتمد على قرائن لفظية في الحروف التي تبعته، وساهمت في توضيح دلالته، فضلًا عن كونه جناسًا تامًّا محذوفًا؛ لعلّ العلّة في حذفه أنّ المبدع قصد تهميش دلالة (الاختلاف)، التي ادّعاها اليهوديّ؛ فحذف الثانية من اللفظتين، للتأكيد على نفي كون ذلك الاختلاف، كان نسبيا لا يشمل كلّ أهل الإسلام، لا سيّما وأنّ وجهة مناظرة اليهوديّ، كانت وجهة حجاجيّة، وجه فيها الاتهام الموجه بصفة الجماعة في ضمير الجمع (كم)؛ لذلك وقع نفيه "عليه السلام" على هذه الصورة من التركيب، وتركيزه على مسألة في غاية الأهمية في كلام اليهودي، وهي أن ذلك الاختلاف لم يكن في التّوحيد والنبوّة، بل أمور تتجاوز ذلك، إلى فروعه، خارجة عنه نحو الإمامة والميراث[3]، وهنا يكون التّركيب الذي تصدر فيه الجناس موقعًا لافتًا؛ يجعل المتلقّي يقع في دائرة النَّظر في النصّ ومحاولة مليء البياضات والفراغات التي يخلّفها

[1] . ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام: ١/ ١٩٦.

[2] . المصدر نفسه: ١/ ٢٢٣.

[3] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٤/ ٣٨٩.

استعمال الجناس بهذه الطريقة، وبذلك سيكتشف حقائق ومرجعيّات، لا بدّ وأن تكون حاملة لتصوّرات لم تقعْ في حسبانه من قبل.

الْمَبْحَثُ الثَّالِثُ

الفُجَاءَةُ في دَلالَةِ التَّكْرَارِ

تَوطِئَةٌ

استمدَّ التَّكرارُ سمته الجماليّة من خلال ارتباطه ببديع خلق الكون والإنسان؛ فالتَّكرارُ يعني (الإعادة) في مفهومه العامّ، وهو مفهوم ارتبط منذ البداية بظاهرة تنظيم هذا الكون، والوجود، والحياة الطبيعيّة، وجسم الإنسان، قبل أن يعدّ ظاهرة من الظواهر الجماليّة، أو اللغويّة، والأسلوبيّة في الفنون المختلفة؛ فإنّ " دوران الأفلاك وظهور النجوم والكواكب واختفائها"[1]، وحدوث الموت والحياة، الليل والنَّهار، وتعاقب حركة الفصول، ودوران الشَّمس والقمر في أفلاكها المرسومة، فضلًا عن كثيرٍ من الظَّواهر الكونيّة الأُخرى المتعلّقة بالخلق والإنسان، كلّها جذور تشير إلى ظاهرة التَّكرار في هذا الكون الواسع الكبير.

ومن طبيعة اللغة بصورة عامّة، والعربيّة بصورة خاصَّة انسجامها مع صور التَّعبير، سواء أَ كان تعبيرًا عاديًّا في لغة التَّخاطُب اليوميَّة، أم في اللغة الفنَّيَّة العالية التي تعبِّرُ عن أحاسيسَ، ومشاعِرَ، وقضايا، وصورٍ، كما أنَّ الإيقاع يعدُّ من العناصر اللازمة لسِمة الجمال في اللغة؛ نظرًا إلى ميل النفس البشريّة إلى تنغيم لغة الكلام في إيقاعٍ يتناسب ووقعَ الحالة التي يعيشها، واللغة التي يعبِّر بها؛ لذلك ترى النفس أميل إلى ترجيح النَّغم ذي التَّساوي الزَّمنيِّ الذي هو نتاج تساوي ألفاظ

[1] . مع الموسيقى ذكريات ودراسات، فؤاد زكريا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ٥٥.

التَّراكيب المكرَّرة المتشابهة في صيغها غالبًا[١]، ويختصُّ الإيقاعُ بكلِّ ما ينتج موسيقى لفظيّة، أوْ نغَمًا في الكلام، وهذا النغم أيًّا كانتْ صورته؛ فهو يعتمد أساسًا على التكرار[٢] الذي يمثّل مهارةً في نظم الكلمات، وبراعةً في ترتيبها وتنسيقها؛ فتحدث نغمًا موسيقيًّا، يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي العقول، والقلوب بمعانيه[٣].

والتَّكرار في اللغة : مصدر من الكرِّ، من كرَّ عليه يكرُّ كرًّا، وتكريرًا، وتَكرارًا، وكرَّر الشَّيء وكركره أعاده مرَّةً بعد أُخرى، وكرَّرت عليه الحديث إذا رددته عليه"[٤].

وأمّا اصطلاحًا فقد عرّفه الجرجانيّ بقوله:" التَّكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرَّة بعدَ أُخرى"[٥]، وهو" يجري في الألفاظ كلِّها، أسماءً كانتْ أو أفعالًا، أو حروفًا"[٦]، وقدِ اصطلح عليه المحدثون على أنّه: " الإتيان بعناصرَ متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّيّ"[٧]، وهو أيضًا " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التَّعبير، بحيث تشكّل نغمًا موسيقيًّا يتقصده الناظم في شعره أو نثره"[٨]، وإن كنّا نميل إلى التّعريف الأوَّل؛ نظرًا إلى أنَّنا نتحفَّظ على مسألة " التقصّد" التي أشار إليها صاحب التّعريف الثّاني، لا سيما في نصٍّ كنصِّ نهج البلاغة، لاسيَّما وأن لفظة "التقصُّد" التي وردت في التعريف، بصيغة "التفعّل" ـ فيها من المبالغة ما لا يتناسب واعتقادنا بعفويّة

---

[١] . ينظر: النثر الصوفي، دراسة فنية تحليلية، د. فائز طه، عمر: ٣٣٤.

[٢] . ينظر: معجم المصطلحات العربية: ١١٧، ١١٨.

[٣] . ينظر: موسيقى الشعر: ٤٢، ٤٣.

[٤] . ينظر: مقاييس اللغة، ٥/ ١٢٦، لسان العرب: ٥/ ٣٦٠.

[٥] . التعريفات: ٥٨.

[٦] . شرح الكافية: ١/ ٣٣١.

[٧] . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١١٧.

[٨] . جرس الألفاظ ودلالتها: ٢٣٩.

الإبداع في نصوص نهج البلاغة؛ لأنّ المبدع لم تكن غايته الأولى فيها إبراز السِّمة الجماليّة، أوِ الرَّغبة في عرض قدراتٍ ما في الفصاحة والبلاغة في التَّعبير، وإنّما هي سمات يمكن أن نصفها بأنّها سماتٌ لاحقة للنصّ، تكتسب أهميّتها من ذلك الأثر الانفعاليّ الذي تتركه في نفس المتلقّي أوّلًا، ومن ثمّ الناقد أو المُحلل ثانيًا، مقتربين بذلك من رؤية بالي للأسلوبيّة التي يصفها بـ "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغويّ من ناحية محتواها العاطفيّ؛ أي: التَّعبير عن واقع الحساسيّة الشعوريّة من خلال اللغة عبر هذه الحساسيّة"[١].

وبحسب بالي، فإنّ الأسلوبيّة على وفق قراءتنا لتعريفه بها، تشتغل على دراسة التَّعبير عن واقع الحساسيّة الشعوريّة التي يتسبّب بها أسلوب المبدع، وطريقته في التَّفكير، ومن ثمّ التَّعبير عن ذلك الفكر من خلال اللغة عبر هذه الحساسيّة[٢]، لا على دراسة التَّعبير عن واقع القدرة اللغويّة التي يمتلكها المُبدع ـ كما هو الحال في أغلب اللغات الأدبيّة التي يتقدَّمُها رغبة صاحبها في التّعريف عن قدرته في صياغة اللغة، وتنسيقها في التَّعبير سواء في الشعر أم في النَّثر، حتّى يمكن أن نسلّم باستعمال لفظ (التقصّد) الذي ورد في تعريف التَّكرار اصطلاحًا.

فنهج البلاغة ـ بحسب ما نراه ـ نصٌّ، وهذا ما يجعلنا نؤمن برغبة بالي في استكناه انقيادات الكلام لقوانين اللغة، والنَّظر إلى اللغة عبر تماهيها بالمجتمع، أو بطريقة تفكير معيّنة، تشير إلى العلاقة بين التَّعبير، والفكر[٣].

---

[١] . ينظر: علم الاسلوب، صلاح فضل: ١٧.

[٢] . ينظر: علم الاسلوب: ١٧.

[٣] . ينظر: التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع: ٥٤.

ونحن إذْ نبحث عن فجائيّة التكرار في نهج البلاغة سنسعى إلى قراءة النُّصوص، وتتبّع مواضع التكرار المختلفة فيها، ولكن لا على أساس التقسيم والتَّعداد الذي اطَّردت عليه الدِّراسات السَّابقة، استنادًا إلى إشارة القدماء بأنَّ التَّكرار يأتي في الحرف، والكلمة، والجملة؛ فالذي نراه بأنّ قراءة شكليَّة، تتعلق بجمال اللغة والتَّعبير، ستفقد شعريّتها إذا ما استدعيت بالإحصاء والفصل والتّجزئة، وستنحو بنا إلى العودة من جديد إلى الجمود الذي ساد الدراسات البلاغيّة إلى عمليّة إحصائيّة عقيمة، لظواهر معيّنة في النصِّ بعيدًا عن عمقها الفنّي، ودلالاتها المميّزة[1]، لا سيّما وأنّ التَّكرار يعدُّ في الدراسات النقديّة الحديثة من أبرز الظَّواهر الصانعة لشعريّة الصَّوت لما يمتلكه من تنغيمٍ مزدوجٍ، داخليّ وخارجيّ، ولما يفصح عنه من (تركيز دالّ) على أهميّة (المكرّر)، وفاعليته الإيحائيّة"[2]، فضلًا عن أنّ أغلب شواهد التكرار في نهج البلاغة قد تضمّن أكثر من سببٍ للدَّهشة، واللذّة، والإيحاء، وقد يظهر بأشكالٍ متعدّدة في النصِّ نفسه؛ لذلك نرى بأنّ فصل تلك الأشكال عن بعضها البعض لا يصبُّ في مصلحة الدِّراسة التي ترغب في إظهار أوجه الفُجاءة المختلفة في النصِّ، والتي تتعلّق بكسر أفق توقّع المتلقّي، أو دهشته، أو إغرابه وإثارة مكامن التأمّل فيه، أو ما يجعله يشعر بلذّة النصِّ من جرّاء ما تقدّم من أوجه الفجاءة المذكورة، كما أنّه ليس من المستحسن، أن نذكر الشَّواهد المتضمنة على أكثر من شكل من أشكال التَّكرار في أكثر من موضع من الدِّراسة؛ لذلك سنفيد من قراءة التكرار قراءةً تتعاضد فيها عناصر التَّكرار مع السياقات المحيطة بالنصَّ قراءة ترمي إلى إصابة بؤرة في نقطة يمكن أن نجعلها منطلقًا لقراءةٍ أُخرى غير ما ألفناه من قراءات؛ فحين يسلّط

---

[1] . ينظر: المنهج الأسلوبي في دراسة النص، خليل عودة، مجلة النجاح للأبحاث/ مج ٢/ ع ٨/ ١٩٩٤/ ص ١٠٤.

[2] . المستويات الجمالية في نهج البلاغة، د. نوفل أبو رغيف: ٦٤.

الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، تحدث المفاجأة، وذلك حين يشعر المتلقّي بهزَّة شعوريّة، تتفاوت فيها شدّة الهزّة، ودرجتها مع ما يحيط بالتكرار من سياقاتٍ تعمل على الدَّلالة بشكلٍ كبير، لا سيّما وأنّ التَّكرار في نهج البلاغة، قد أدَّى دورًا كبيرًا في إيجاد تنغيم موسيقيٍّ عمل على شدِّ الوظيفة السمعيّة للتحوّل من خلالها إلى التعرّف على أبعادٍ دلاليّة[1]جديدة؛ خصوصًا وأنّ تكرار اللفظ والمعنى جميعًا يعدّان من الخذلان بعينه[2] في مقاييس البلاغيين والنقّاد القُدامى، ناهيك عن أنّ التّكرار في نهج البلاغة لم يكن من النوع المتكلّف؛ بلْ جاء عفويًّا غير مقصود لذاته؛ لذلك ترى عناصر النصّ السياقيّة تتعاضد في ما بينها متّسقة بشكلٍ لا يمكن وصف بعضها وتجاهل الآخر، يبقى أن نشير إلى أننا سنستبعد الجِناس ـ بوصفه شكلًا من أشكال التّكرار؛ لأنّنا سبق ودرسناه بشكلٍ مستقلٍّ في ضمن المباحث المتعلّقة بفصل التّنغيم الصوتيّ.

مظاهر التَّكرار الفُجائيّة في نهج البلاغة

يوجد في نهج البلاغة من النصوص اللافتة في إيقاعها النغميّ، والموسيقيّ والتي يهيمن التكرار فيها؛ ليسمَها بسمةٍ أسلوبيّة مُبدعة، ولكن بأشكال متعددة في النصّ نفسه، كما في قولهعليه السلام لمّا بُويع بالمدينة:" والذي بعثه بالحقّ لتُبلبلنّ بلبلةً، ولتغربلنّ غربلةً، ولتُساطُنَّ سوط القِدر حتّى يعود أسفلكم أعلاكم، وأعلاكم أسفلكم، وليسبقن سابقون كانوا قصّروا، وليقصرن سبّاقون كانوا سبقوا"[3].

---

[1] . ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٧٢.

[2] . ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق: ٢/ ٧٠.

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

فهنا يظهر التكرار في صورٍ عدَّة لا يمكن فهرستها تحت عنوان معيّن كتكرار الحرف ، أو الكلمة، أو العبارة؛ إذْ تجدُ النصَّ يُدهشُ في تعدّد أنساق التَّكرار في صوره التَّنغيميّة، مما يستدعي الإمعان في صور الألفاظ وإيقاعها؛ ولعلّ في تعليق الشريف الرضيّ على خطبتهعليه السلام بـ "أنّ في كلام هذا الأدنى من مواقع الإحسان، ما لا تبلغه مواقع الاستحسان، وإن حظّ العجب منه أكثر من حظ العَجب به، وفيه مع الحال التي وصفنا زوائد من الفصاحة لا يقوم بها لسان ولا يطّلع فجّها إنسان، ولا يعرف ما أقوله إلّا من ضرب في هذه الصناعة بحقٍّ، وجرى فيها بعرق"[1]، ما يقودنا إلى البحث في أسباب العجب تلك.

فمن النّاحية الموسيقيّة، وعلى الرغم من هيمنة سمة التَّكرار في النصّ، وهي سمةٌ ـ كما أَلِفناها ـ تعبّر عن وتيرة منتظمة من خلال تكرار عنصرٍ بذاته في النصّ، يشعرك إيقاع الكلمات في ترابطها، بنوعٍ من الإغراب والدّهشة، لا سيّما مع صعوبة محاولة النطق بها، فيتملك المتلقّي، ولا سيّما المحلّل الأسلوبيّ بشكلٍ خاصٍّ، إحساسًا بوجود عدم الانتظام المطلق في النّصِّ، فضلًا عن وجود فجوة بين المكوّنات الإيقاعيّة، وهو ما يدفعه إلى التأمُّل في النصِّ؛ ولعلّنا يمكن أن نفسّر ذلك الإغراب والدهشة بالآتي:

١. وضوح التّكرار بشكلٍ لافتٍ في مقاطع وأصوات معيّنة كصوت (اللام)، و(الباء)، و(النّون) في (لتبلبلنّ)، و(بلبلة)، و(لتغربلنّ)، و(غربلة)، و(لتساطُنّ)، و(ليسبقنّ)، و(ليقصّرن)، ممّا أوجد نوعًا من الدَّهشة من تناغم هذه الأصوات ومحاكاتها لدلالة ما وصفهعليه السلام في ما سيؤول الأمر إليه من البلاء والفتنة والشّدائد،

[1] . ينظر: شرح ابن ابي الحديد: ١/ ٢٧٤.

فضلًا عن الإحساس بالمفارقة بين هذا الانسجام الصوتيّ للكلمات مع دلالتها لما سيحصل للقوم من جهةٍ، وبين عدم الانتظام المطلق بين المقاطع والكلمات من زاوية أخرى؛ فعلى الرغم من وضوح التّكرار في الحروف والاشتقاقات، من خلال إرجاع الكلمات إلى مصدرها في (لتبلبلنّ بلبلة)، و(لتغربلنّ غربلةً)، أو تكرار كلمات بعينها مع تغيّر مواقعها كما في قوله ﷺ: "حتّى يعود أسفلُكم أعلاكم، وأعلاكم أسفلكم"، في بنائها النّحويّ، أو الصرفيّ، إلا أن التّكرار يعدُّ خارجًا عن نمطيّته المألوفة[1]؛ فالتكرار الحاصل في (لتبلبلنّ بلبلة)، و(لتغربلنّ غربلةً)، وما بعدها من التّكرارات يعدُّ من التّكرار لكنّه منزاحٌ عن المألوف؛ لكونه ليس تكرارًا خالصًا، كما أنّه تسبّب في إحداث خلخلة النّظام في شبكة العلاقات التّركيبيّة، والصوتيّة[2]، ومن أوجه الدّهشة فيها، إنّها خلخلة، تمكّن من خلالهاﷺ، من وصف انحراف منظومة الحكم التي قصدهاﷺ في كلامه؛ فكان إرجاع الكلمات إلى أصلها، وتكرار الجُمل مع تغيير في مواقعها، يتناغم مع انعكاس صورة أيقونيّة تصف رغبتهﷺ في تفجير(الوضع المُنحرف) الذي أراد قلبه حين تولّى الحكم والخلافة؛ لأنّ منظومة الحكم قدِ انقلبت قبله في العهد الذي سبقه؛ بسبب تسلّط المسيئين على مقدّرات الأمّة[3].

١. أسلوبيّة التوزيع في نصّ الإمامﷺ الذي أنتج من التّكرار عنصرًا لمفاجأة المتلقّي، من خلال تفعيل المفعول المطلق، كنسقٍ إيقاعيٍّ موحٍ في الخطبة، وذلك في قولهﷺ: "لتبلبلنّ بلبلةً"، و "لتغربلنّ غربلةً"؛ فحين نتصوّر طريقة نطق هذه الصورة التعبيريّة، يمكن أن نستشعر من الناحية الموسيقيّة لكونهما مفعولين مُطلقين مؤكّدين

[1] . ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٦٥.

[2] . ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٦٥.

[3] . ينظر: أساليب البديع في نهج البلاغة: ٨٩.

لفعليهما، إلّا أنّنا وحين نستمرُّ في تتبع التَّركيب في هذه الصُّورة الإيقاعيّة، سنتصوّر مدى ما يتسبّب به هذا النَّمط الذي تكرَّر في جُملتين، وعلى الوتيرة نفسها، ممّا يجعل المتلقّي يعيش حالة من الأُلفة السمعيّة للمُوسيقى التي ينتجها تكرار مفعولين مطلقينِ مع فعليهما، تأكيدًا لهما، في سياق إخباره لما سيحدث للقوم مستقبلًا، ومن ثمّ فإنَّ المتلقّي سيتعرّض للمفاجأة؛ حين يدرك اختلافًا مفاجِئًا في موسيقى التّركيب الداخليّة، وكسرًا في نمط التَّركيب الذي تعالق فيه كلٌّ من الفعلين(لتبلبلنّ)، و(لتغربلن) مع مفعوليهما المطلقينِ (بلبلة)، و(غربلة) بمفعولٍ مطلقٍ ثالثٍ آخر، يختلف عن النَّسق الإيقاعيّ لما سبقه من المفاعيل، حين عطفﷺ على تلك المفاعيل المؤكدة لأفعالها، بمفعول(مبين لنوع الفعل)، في قولهﷺ: "ولتساطُن سوطَ القدر.."، الذي انحرف عن سياق التّوكيد المطلق كما في سابقيه فضلًا عن انحرافه في إيقاعه الموسيقيّ، متّسقًا مع دلالته على الإطلاق والبيان معًا، ويمكن أن نمثّل بؤرة الفُجاءة التي في نسق التَّكرار بهذا المخطط:

(لتبلبلنّ بلبلةً، ولتغربلنّ غربلةً، ولتساطنَّ سوطَ القدر)

م. مطلق لـ(تأكيد الفعل)، م. مطلق لـ(تأكيد الفعل)، م. مطلق لـ (بيان نوع الفعل).

علمًا أنّ الذي عزّز حالة الأُلفة التي تركها نوع التّركيب في وتيرة توقّع المتلقّي، هو دور الربط الذي وفّرته (واو العطف) في تشجيع المتلقّي في الاسترسال والتوقّع لنمط تكرّر، ثمّ كُسِرَ بنمطٍ جديد، ذلك الذي تسبّب به إيراد صيغة المفعول المطلق بشكلٍ يختلف عن سابقيه من المفاعيل المكررة.

٢. لا يخفى ما تسبب به تكرار مقطع (بلبل) في (لتبلبلن)، من إشارة إلى تأكيد تشتت القوم وتفرّقهم، من الناحية الصوتيّة؛ لكونه مقطعًا مكرورًا سُبِقَ بمقطعين

متحرّكين، وانتهى بمقطع مشدَّد أنتج في حصيلته تموّجًا واضطرابًا، موحيًا بصورة التفرقة[1] بشكلٍ يدهش المتلقّي من اتّساق الصَّوت مع الدلالة، فضلًا عن الفُجاءة التي حقّقها انتقال وتيرة الصُّورة، وتصاعدها ابتداءً من قوله(ﷺ):(لتبلبلنّ)، إلى (لتُساطُنّ)، التي اتّصفتْ بعلوٍّ في النبرة في حرف الصفير(السين)[2]، وحرف الشدّة (الطّاء)، فضلًا عن الحرف الممدود الذي يضطر معه إلى فتح الفم وكأنّه يوحي بألم سوط القدْر بترجيع الصوت وتطريبه؛ لأنّ سوط القِدْر يعني:(أن يضرب ما فيه من الحب واللحم والماء ونحو ذلك بخشبة، أو نحوها لتختلط جملته)[3].

وبالحصيلة فإنّ تصاعد حدّة الجرْس الصوتيّ النَّاتج من ضمّ ألفاظ:(لتبلبلنّ بلبلةً، ولتغربلنَّ غربلةً، ولتُساطنَّ سوطَ القِدْر)، هو ممّا يجعل الصورة مشحونة بالحركة والاضطراب، إشارة لما ستؤول إليه أحوالهم من الاختلاط، واختلال النظام[4].

وبهذا يكون الإيقاع الذي وفّره أسلوب التكرار قد عمل على تكوين صورة برزت فيها بؤرة الفُجاءة على نحوٍ شكّل مُناخًا لاستفزاز الذائقة الجماليّة، وحثَّها على التوقُّف بإزاء هذه المظاهر الصوتيّة التي أسهمتْ في منح اللغة في هذا المقطع شعريّة، صوتيّة متميّزة[5]، تمثّلت في تلك الفجوة التي تسبّب بها التَّوكيد بالمفعول المطلق، والذي تكرّر مرّتين، ثمّ انتقال التَّوكيد إلى رتبةٍ جديدةٍ عملتْ على سدّ تلك الفجوة التي تسبّب بها إطلاق الفعل؛ وذلك بالانتقال إلى مرحلة أسهم فيها التَّركيبُ

---

[1] . ينظر: التصوير الفني في خطب الإمام علي "عليه السلام"، د. عباس الفحام: ٦٧.

[2] . ينظر: الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس: ٦٢، والدلالة الصوتية: ١٤٣.

[3] . ينظر: سر الفصاحة: ٢٣، والدلالة الصوتية: ١٤٣.

[4] . ينظر: التصوير الفني في خطب الإمام علي "عليه السلام"، د. عباس الفحام: ٦٨.

[5] . ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٦٤.

في تحقّق بيان نوع الإطلاق في قوله ﷺ:(ولتُساطنَّ سوطَ القِدْر)، عن طريق تكرار الوظيفة النحويّة، وتحطيمها لتوقُّع السَّامع، أو المتلقّي بشكل مفاجئ.

٣. عمل شكل آخر من أشكال التكرار في النصّ على ظهوره بصورة مهيمنة في النصّ، في قوله ﷺ:" حتّى يعود أسفلُكم أعلاكم، وأعلاكم أسفلَكم.."، إذ تكرّرت الكلمات بشكلٍ متبادل أثَّر في إيقاع النصّ، بما يتلاءم ودلالة التحوّل، والتبدُّل التي أخبر بها الإمام عمّا سيلحق بالقوم جرّاء عصيانهم وتمرّدهم، عن طريق عذابهم بأيدي الجبّارين، والدُّول الظَّالمة، كما عذَّب الله تعالى الأمم السَّالفة العصاة بتسلُّط الجبابرة عليهم، أو بنزول عذابٍ سماويٍّ كما حصل لقوم لوط الذين قال فيهم الله تعالى:" فَجَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا"[١].

والذي يثير الدهشة في طريق التحليل الأسلوبيّ في هذا المقطع، أنّ التَّكرار قد تحقّق في التَّعبير، بتبدُّل مواقع الكلمات، في إشارةٍ إلى دلالة تبدُّل أحوالهم وتغيّرها، ولكن مع اقتضاء تغيير البنية النّحويّة؛ لأنّ التبادل الحاصل بين لفظتي(أسفلكم)، و(أعلاكم) اقتضى نصب (أسفلكم) الثانية بالفتح، بعد أن كانت مرفوعةً بالضمِّ، وهو ما تكرر مع لفظة (أعلاكم)؛ لندرك أن ملمحًا أسلوبيًّا قد برز في النصِّ حتّى دون أن يخرج عن نمطيّة التعبير النحويّة، أو الدلاليّة؛ لأنّ اكتساب النصّ لخصائص أسلوبيّة لا يُشترط فيه الخروج عن الثوابت النحويّة الأساس في التّعبير، وإنّما يمكن تحقّق تلك الخصائص حتّى مع الإبقاء على تلك الثوابت[٢].

---

[١] . ينظر: الآية٧٤ من سورة الحجر ومنهاج البراعة للخوئي: ٢٢٢/٣.

[٢] . ينظر: : البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية: ٥٢.

٤. بتكرار العطف بـ(الواو) في قوله:" لتبلبلن بلبلة، **و**لتغربلن غربلة، **و**لتساطن سوط القدر، حتّى يعود أسفلكم أعلاكم، **و**أعلاكم أسفلكم، **و**ليسبقن سابقون كانوا قصروا، **و**ليقصرن سباقون سبقوا"؛ إذ قام العطف بربط الدَّلالات المتشابهة في النصّ، بمساندة منظومة التَّكرارات في سياق الجُمل؛ لينبّه إلى (العطف) بوصفه مفتاحًا رئيسًا في تشخيص ظاهرة التَّكرار؛ فتكرار المعاني المتعلّقة بتلك الفِتن التي أخبر بها الإمام، التي تعاطفتْ في ما بينها في تشابه الدلالة، بوصلها مع بعض خمس مرّات، يعدُّ مصدرًا إضافيًّا لتأكيد ظاهرة التَّكرار[١] اللافتة للنَّظر.

وفي النتيجة فقد برز التكرار في هذا النصّ من نهج البلاغة بأشكالٍ متعدّدة لم تنفصلْ إحداها عن الأخرى، بلْ عملت متآلفةً، متعاضدة مع مقتضى الحال الذي قيلتْ فيه، منسجمةً مع مقتضى ما أخبر عنه بواسطتها، بشكلٍ يبعث للوقوف والتأمّل؛ لأنّه عبَّر عن ملمحٍ يكاد يكون غامضًا، استوجب أن تتحرّى طبيعته، وأقسامه وصوره، لما فيه من انزياح عن المألوف والنمطيّة[٢]، ممّا يسبب وجود فجوات تتخللها مجموعة من التوتُّرات، والمفاجآت.

ويهيمن التَّكرار في نصوص نهج البلاغة، في مظاهر أسلوبيّة أخرى، تلفت المتلقّي إليها، في الوقت الذي يؤدي فيه تكرار اللفظة، أو العبارة فيه، دورًا في تماسك النصّ وترابط دلالاته، كما في قوله وهو يذكر رسول الله ﷺ:" ولقد كان في رسول الله ﷺ كافٍ لك في **الأسوة**، ودليل لك على ذمّ الدنيا وعيبها، وكثرة مخازيها ومساويها، إذ قبضت عنه أطرافها ووطئت لغيره أكنافها، وفطم عن

---

[١] . ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٦٨.

[٢] . ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٦٥.

رضاعها، وزوي عن زخارفها، **وإن شئت** ثنيت بموسى كليم الله ﷺ.. **وإن شئت** ثلثت بداود صاحب المزامير.. **وإن شئت** قلت في عيسى ابن مريم ﷺ فلقد كان يتوسد الحجر...، **فتأس** بنبيك الأطهر ﷺ، فإن فيه **أسوة** لمن **تأسى**، وعزاء لمن تعزى، وأحب العباد إلى الله **المتأسي** بنبيه والمقتصّ لأثره.... ولقد كان في رسول الله ﷺ ما يدلك على مساوئ الدنيا وعيوبها،....فلينظر ناظر بعقله أكرم الله محمدًا بذلك أم أهانه.... **فتأسى متأس** بنبيه، واقتص أثره وولج مولجه، وإلا فلا يأمن الهلكة، فإن الله جعل محمد ﷺ علما للساعة، ومبشرًا بالجنة ومنذرًا بالعقوبة"[1].

إذ يطالعنا في النصّ شكلان من أشكال التكرار لافتان للنظر، وهما:

١. التَّكرار المتمثّل في ألفاظ:(الأسوة، فتأس، أسوة، تأسى، المتأسي، فتأسى، متأس)، التي تكررت في النصّ نفسه، في نوع من التّكرار يدعى بـ(التكرار الاشتقاقيّ)، الذي يعتمد على تكرار اللفظ، اعتمادًا على جذر ما يتكرر من الألفاظ، وذلك حين يتضمن تركيب الكلام مفردتينِ مشتقّتين، أو أكثر من الجذر نفسه؛ ليشتمل النصّ على مجموعة من المفردات لها الصورة الصرفيّة نفسها، ولكن بصور مختلفة، يمكن أن نعدّها نوعًا من التكرار، الذي تجاوز فيها المبدع طبيعة التكرار المألوفة، تلك الطبيعة التي تتحقق بمجرّد تكرار اللفظة نفسها، في ما عرف بـ(التّكرار الخالص).

وفي هذا النصّ شدّدﷺ على قضيّة الاقتداء والتأسّي بالنبي ﷺ، وبالأنبياء والمرسلين الذين بعثهم الله قبله؛ لذلك تراهﷺ يكرّر فعل التأسّي بصورهِ الصرفيّة المختلفة، مرّة بالمصدر(الأسوة)، ومرة بصيغة الأمر(تأسّ)، ومرة بصيغة الماضي(تأسى)، وأخرى بصيغة اسم الفاعل(متأسٍّ)؛ في محاولة للتّذكير والتّرسيخ،

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٩/ ٢٢٩.

وشدِّ التفات السامع بالإلحاح والتأكيد على جانبٍ مهم من اللفظ أو المعنى؛ ليؤدّي التَّكرار في هذه الحالة وظيفة تداوليَّة إعلاميّة تعمل على إثارة التوقّع لدى السّامع للموقف الجديد[1]؛ ليصبح للتكرار تأثيرٌ نفسيٌّ لإعادة اللفظ، من خلال ثبات العناصر المكررة في الذاكرة ، ممَّا يؤدي إلى جعل نقطة الاتّصال أكثر وضوحًا عند ذلك[2].

وما يثير الانتباه في هذا النوع من التّكرار من الناحية الصوتيّة السياقيّة أنّ ألفاظ التكرار(أسوة، تأسى، متأس، فتأسى، تأس)، هي ألفاظ تكرّر فيها صوت الهمزة والسين، والتاء، وهي أصوات تشترك في كونها من الأصوات المهموسة المنفتحة[3]، باستثناء الهمزة التي تتفاوت بين الشدة والرخاوة[4]؛ ما يعني وفاقًا للمعطيات الصوتيّة في الدلالة، رغبتهﷺ في انفتاح المتلقّي على سير أنبيائهم؛ كونهمﷺ جميعًا لا يصدر عنهم من الأفعال والأقوال إلّا ما فيه مصلحة لمن يتأسّى بهم، وإلّا لم يخترهم الله ليكونوا أهلًا لحمل رسالاته إلى عباده!، وما دامت أفعالٌ وأقوالٌ مسبوقةً في حدوثها؛ فهي واضحة وسهلة ومنفتحة على من يريد النظر بها؛ لكنّها تحتاج في الوقت نفسه إلى المجاهدة والجدّ؛ لأجل الوصول إلى مرحلة التأسّي بها.

٢. يلفت المحلل الأسلوبيُّ مظهرٌ آخر من مظاهر التكرار الأسلوبيّ في هذا النص، وهو تكرارهﷺ لأسلوب الشرط المتمثّل في قوله:(**وإن شئتُ** ثنيت بموسى كليم اللهﷺ)، وقوله:(**وإن شئتُ** ثلثت بداود صاحب المزامير)، وقوله:(**وإن شئت** قلت في عيسى ابن مريمﷺ)؛ فلو تقصّينا الأثر الإيقاعيّ لتكرار(الجملة الشرطيّة)، في

---

[1] . ينظر: نسيج النص: ١١٩.

[2] . المصدر نفسه.

[3] . ينظر: الدلالة الصوتية،: ١٤٣.

[4] . ينظر: الأصوات اللغوية: ٨٩.

قوله:(إن شئت)، لمرّات ثلاث، تعاقبت في تكرارها ضمن خطابه الوعظيّ، في الحثّ على الاعتبار بسيرة الرسول الأعظم ﷺ؛ لتصوّرْنا ما يمكن أن يوحي به ذلك الضغط النغميّ على أداة الشرط (إنْ)، مع توالي مقطعين قصيرين مقطوعين في كلمة (شئت)، فضلًا عن النبر الحاصل في همزة (شئْت)، من الدلالة على تشويق المتلقّي، وإثارة توقّعه لما يضمر الخطاب من حجج مضمرة هدفها إيصاله إلى مرحلة من مراحل الإقناع بتلقي خطاب الوعظ والتذكير المتعلق بـ (التأسّي)، واقتصاص أثر الأنبياء، لا سيّما وأنّ طبيعة الخطاب فيما سبق من قوله:" ولقد كان في رسول الله ﷺكافٍ لك في الأسوة، ودليل لك على ذمّ الدّنيا وعيبها، وكثرة مخازيها ومساويها، إذ قبضت عنه أطرافها، ووطَّئت لغيره أكنافها، وفطم من رضاعها وزوى عن زخارفها"، ما يجعل طبيعة الخطاب وكأنّه قد اكتمل عند هذا الكلام، وهو أن رسول الله ﷺكافٍ في (الأسوة) لمن يريد الأسوة والاعتبار به، وأنّه الدليل الكافي على قيمة ذمّ الدُّنيا وعيبها، لكنه كان يبقي ذلك الخطاب مفتوحًا على دلالات جديدة، شكلت كسرًا في توقُّعات السامع، والمتلقّي، كما حدث حين فاجأ ذلك المتلقّي بجملة الشرط، ليقتضي الأمر انفتاح الخطاب على مثال آخر في الأسوة، وهو موسى، ثمّ وبعد أن أصبح المتلقّي مستغرقًا في أبعاد التأسّي، بزهد موسى كليم الله تجدّدت حالة الكسر، بتكرار أسلوب الشرط مرة أخرى في قوله:(وإن شئت ثلثت بداود صاحب المزامير)، حتى صار المتلقي في دائرة أفق توقع، لشاهد آخر جديد من شواهد زهد الأنبياء واستحقاقهم لدرجة (التأسّي) بهم.

وتحقّقت الفجاءة مرّة أُخرى في النصّ، ولكن ليس بانفتاح الخطاب على مثال آخر جديد في الأسوة، ولكن بتكرار أسلوب الشرط نفسه مع تميّز خرج فيه الأسلوب عن نمطيّته التي اعتاد عليها السَّامع في الخطاب، وذلك من خلال انتاج بُعدٍ إيقاعيٍّ

اختلف عن سابقيه، وهذا الاختلاف تحقق في قولهﷺ:(وإن شئت قلت في عيسى ﷺ...)، بعد أن كرّر نوعًا من أنواع التكرار، الذي عمل على اتّصال الخطاب في كلامهﷺ من خلال قوله:(ثنيت، ثلثت...)، لتنقطع سلسلة الكلام التي ساهم (التّضام) ـ بوصفه مفهومًا نصيًّا، يستند إلى فكرة استمراريّة الوقائع، التي تفترض وجود كلمات تضمن الاستمرارية للنصّ الأدبيّ[1]، في تحققها في النصّ؛ ليتحقق كسر في نمط الكلام، من جواب شرطٍ تكرّر بالصياغة نفسها إلى جديدٍ يختلف عن نمط سابقيه من جوابات الشرط، ممّا أسهم في منح الشرط إيقاعًا جديدًا أحدث نوعًا من الخلخلة في سلسلة توقُّعات المتلقّي في داخل الخطاب نفسه.

ويطالعُنا في نهج البلاغة تكرارٌ اشتقاقيٌّ آخر تتخلل الفُجاءة مفاصله بشكل يثير الدَّهشة والتأمل، كما في قولهﷺ:" فأين تذهبون! وأنّى تؤفكون! والأعلام قائمة، والآيات واضحة، والمنار منصوبة، فأين يُتاه بكم! وكيف تعمهون وبينكم عترة نبيكم! وهم أزمّة الحقّ، وأعلام الدين، وألسنة الصدق، فأنزلوهم بأحسن منازل القرآن، وردوهم ورود الهيم العطاش، أيّها الناس، خذوها عن خاتم النبيين ﷺ أنّه **يموت** من **مات** منا وليس **بميّت**، و**يبلى** من **بلي** منّا وليس **ببالٍ**، فلا تقولوا بما لا تعرفون، فإنّ أكثر الحقّ في ما تنكرون، وأعذروا من لا حجّة لكم عليه، وهو أنا..."[2].

إذْ يبرز التّكرار مع شيءٍ من الغموض بسبب تعقيد التَّركيب الذي تضمن على تكرار اشتقاقي، في ألفاظ تتعلق بالموت وهي: (يموت، ومات، وميت)، وتكرار اشتقاقيّ آخر في ألفاظ تتعلّق بالبَلى، وهي:(يبلى، وبلي، وبالٍ)، وقد تسبب هذا التكرار بوجود فجوة في النصّ تسببت بها غرابة تعبير الإمام عمّا يجول في ذهنه،

[1] . ينظر: التماسك النصي في شعر يحيى السماوي، د. باسم خيري خضير: ٦٣.

[2] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٦/ ٢٧٣.

وهنا يصبح المتلقّي عرضةً للفُجاءة في النصِّ، لسببٍ أسلوبيّ يتعلّق بعدول الفعل عن زمنه المفترض صياغته به، فالإمامﷺ حين قال:" خذوها عن خاتم النبيين، أنّه يموت من مات منا وليس بميّت، ويبلى من بلي منّا وليس ببال"، أوحى للمتلقّي بأنّه ينقل عن الرسول ما قاله بالنصّ، بقرينة قولهﷺ:(خذوها عن خاتم النبيين)، ممّا يعني أنّه ينقل عن رسول الله ما سمعه منه في حياتهﷺ، وبقرينة أخرى هي (أنّ) التي تفيد التوكيد، والتي عدل بهاﷺ إلى فتح همزتها؛ نظرًا إلى أنّه لم يسبقها فعل القول بشكل صريح.

والمنبّه الأسلوبيّ المثير في هذا التّكرار أنّهﷺ قد أخبر عمّن سيموت من آل الرسولﷺ، بـ(فعل مضارع)، ثمّ وصله بـ (فعلٍ ماضٍ)! تسبّب في وجود فجوة كبيرة في التَّعبير، وبمعنى آخر فإنّ الكلام لو كان على هذا النحو:(خذوها عن خاتم النّبيين: أنّه يموت من سيموت منّا، وليس بميت)، و(يبلى من بلي منّا وليس ببالٍ)، لما تسبب التعبير بهذه الفجوة في النصّ، ولما حصل هذا التوتّر الأسلوبيّ المفاجئ فيه.

وبما أنّ وظيفتنا في البحث تنطوي على التّحليل الأسلوبيّ للمواضع التي تتسبب بمفاجأة المتلقّي على هذا النحو من كلامهﷺ، يمكن للباحثة أن تعلل انحراف التّعبير عن وجهته الزمنيّة في التركيب إلى قضيّة تشير إلى ذكاء بلاغيٍّ فريد من نوعه لديهﷺ؛ فهو حين أراد الإخبار عمّا سمعه عن رسول الله ﷺ، في هذا الشأن والذي يتعلّق بنفي حقيقة موت أهل البيتﷺ، سواء بمعناه الحقيقيّ، أو المجازيّ[1] قام ﷺ، وبأسلوبه البلاغيّ الفريد، وبما واتته فطنته في التعبير بصياغة الكلام بشكل

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد:٣٧٨/٦.

يجعله يحقّق دلالة الضمير(نا) المتكلّمين، على شخص الرّسول، وعترته الطاهرة من بعده ﷺ، وهنا مركز المنبّه الأسلوبيّ، فقد حرص ﷺ على تضمين هذه الحقيقة لشخص رسول الله ﷺ، الذي أصبح زمن موته في الماضي، لذلك عبّر بقوله:" يموت من (مات منّا)، والذي يعني به رسول الله ﷺ، والدليل على ذلك، أنّ الرسول ﷺ حين أطلعَ الإمام على هذه الحقيقة، كان يستشرف المستقبل، ويتكلم بزمنه، قاصدًا بذلك نفسه أيضًا؛ فليس من المعقول أن يقول:(يموت من مات منّا) وهو ما زال على قيد الحياة!، لذلك نفترض تقصد الإمام اختيار زمن الأفعال المكرّرة، على هذا النحو من الدلالة الزمنيّة في الخطاب، والواقع أنّ المتأمّل في غرابة التَّعبير، حين يقف على أسلوبيّته، سيدرك حرصه ﷺ على إثبات ما سمعه عن رسول الله بصورة تؤكد حضور شخص الرسول ﷺ وكأنّه حاضر يكرّر ما قاله لوصيه قبل وفاته، وأنّه متّصل بالناس في عترته الطّاهرة، وكأنّه حيٌّ يرزق بينهم؛ وتكرار الأفعال بهذه الصورة يشير إلى مدى اندماج رسول الله ﷺ مع عترته الأطهار إلى درجة تصل فيها طريقة التعبير لديهم إلى العدول بزمنيّة الصياغة، ولا سيّما(الأفعال)، كما حصل في تشابك زمنيّة فعل الموت بين من مات منهم وبين من سيموت، فتراه ﷺ يخبر عن الماضي بفعلٍ مضارع، تمامًا كما يخبر عن المضارع بالزَّمن نفسه، ويجمعهما معًا في قيمة التوكيد بـ(ليس بميت) للتأكيد على تساوي قيمة قول الرسول ﷺ مع قيمة ما يقوله عنه ﷺ.

وفي أسلوبيّة التكرار الاشتقاقيّ، ينماز أسلوبه ﷺ في شكل آخر من أشكال التّكرار، يشبه التّكرار الاشتقاقيّ، فحين يطالعُ في النصّ للوهلة الأولى يتصور أنّ المبدع يشتقّ لفظةً من أُخرى، إلّا أنّها في الحقيقة لا تعدو أن تكون تكرارًا للمفردة نفسها، ولم تتكررْ مع تغيّرٍ يحدث في حالتها الصرفيّة، وهو ما يثبت من النّاحية

الأسلوبيّة، أنّ كلَّ لفظة من هذه الألفاظ حين تكرّرت، لم تكن مجرّد تحقيق لقيمة إيقاعيّة تتعلّق بالشّكل؛ بلْ إنّها تطبيق لقيمة أسلوبيّة، انزاحتْ فيها اللفظة زمانيًّا ومكانيًّا، ما يجعلها تصير إلى دلالة جديدةٍ غير الدَّلالة التي أشارت إليها اللفظة نفسها قبل أن تتكرّرَ، في كلّ مرَّة تكررتْ فيها، ومصداقُ ذلك ما نجده في قولهﷺ:

" أمره قضاء، ورضاه أمان ورحمة، يقضي بعلم، ويعفو بحلم، اللهم لك **الحمد** على ما تأخذ وتعطي، وعلى ما تعافي وتبتلي، **حمدًا** يكون أرضى **الحمد** لك، وأحب **الحمد** إليك، وأفضل **الحمد** عندك، **حمدًا** لا ينقطع عدده، ولا يفنى مدده..."[1].

وفي هذا النصّ نلحظ كيف تقرع لفظة(الحمد) السمع بإيقاع موسيقيّ مميّز يثير انتباه المتلقّي بشكلٍ كبيرٍ.

ويمكن أن نصف وجه الشَّبه بين التكرار الاشتقاقيّ، وهذا التَّكرار الذي يعتمد على ترديدِ المفردة نفسها، ولكن بصورة يخيّل إليك أنّها اشتقاقيّة؛ بأن كليهما يخلق ديناميّة موسيقيّة نادرة في النصّ؛ إذِ للوظيفة النحوية دورُها في إحداث ما يشبه حالة تكرار اللفظة باشتقاقات عدّة في التركيب نفسه، كما أنّ التكرار يشير إلى عمق الدلالة المتأتّية من تلك العلاقة الناتجة من تسلسل كلمات مختلفة من الجذر نفسه، يعمل النظام النحوي في التركيب على منح الألفاظ المكرّرة مساحاتٍ جديدة في الصياغة النحويّة، يعكسها تغيّر موقع اللفظة إعرابيًّا.

وهذه المساحة الجديدة التي تحقّقها اللفظة كلّما تكررتْ ارتكزتْ على لفظة (الحمد)، وللديناميّة التي منحها التَّوزيع في التركيب بدت اللفظة الأولى في قوله ﷺ: (اللهمّ لك الحمد)، وكأنّها الجذر الذي انطلق منه الإمامﷺ لكلّ لفظة (حمد) تلتْها

[1] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٩/٢٢٢.

في النصّ؛ لتشكّلَ بمجموعها أيضًا تأصيلًا لدلالة الحمد الناتجة من مجموع العلاقات النحويّة بين الألفاظ المكرّرة في النصّ، وتكمن الدّهشة في ما أحدثه هذا التكرار من أثر إيقاعيٍّ حركيٍّ؛ نتيجةَ توالي لفظة الحمد بهذا الشكل؛ ممّا يجعل السامع، أو المتلقّي وكأنّه يمارس فعل (الحمد) بأفكاره وتأمّلاته، مثلما مارسﷺ تكرار اللفظة في خطابه، بذلك الصدق والإلحاح، وكأنّه أراد أن يظهر الاعتناء والاهتمام بشأن المكرّر(الحمد) وإظهار كماله[1] على نحوٍ يجعل من يتأمَّل في تسلسل هذا الخطاب:(لك الحمد، حمدًا، الحمد لك، أرضى الحمد، أحبّ الحمد، أفضل الحمد، حمدًا...)، يدرك تسلسل تكرار الألفاظ بشكل يصوِّر، بأنّ الألفاظ تبدو وكأنّها تتوالد وتنمو، وتتصاعد حتّى تصل إلى هذه الصورة المذهلة في التّعبير، ولا نحسب تكرارًا بهذه الصورة، ممّا يدخل في رغبة المبدع في صياغة يقصد من ورائها إظهار قدرته على إبراز ما يمكن التَّعبير عنه بـ(الحصيلة اللغويّة) له في إثراء النصّ بالمفردات[2]، وإنّما هي شكلٌ من أشكال التَّعميق لدلالة تلك المفردات في سياق الكلام، ودعوة المتلقّي إلى الإمعان في قيمة ما تكرّر في النصّ، وكيفيّة بنائه على هذا المنحى الأسلوبيّ اللافت؛ فتواتر هذه الكلمات في خطبةٍ واحدةٍ، ذو قيمة أسلوبيّة تبرز من بين مجموعة قِيمٍ أُخرى يحملها النصّ، تقترب بنا من ظاهرة أسلوبيّة جديدة، تدعى ظاهرة (الكلمات المفاتيح)، التي يقصد بها، الكلمة المحور، أو الكلمة التي يدور حولها النصّ، ممّا يعني أنّ تكرار هذه الألفاظ بأبعادها النحويّة المتعدّدة، يتعلّق بأهمية خاصة بالنسبة إليهﷺ في سياق تأكيده على فعل الحمد والثناء على الله تعالى.

---

[1] . ينظر: منهاج البراعة للخوئي: ١/ ١٥٦.

[2] . ينظر: علم لغة النص، عزة شبل: ١٤٨، ١٤٩.

ويتوافر نهجُ البلاغة على مظهر آخر من مظاهر التَّكرار، يحقّق الفُجاءة؛ ولكن ليس من جهة كون الإيقاع الحركي فيه، يعدّ من مقترحاته، بلْ من جهة كونه يعدّ لازمًا من لوازم المعنى الحركيّ فيه، بمعنى أنّه لازم ذاتيٌّ للمعنى وليس متكلّفًا فيه؛ نظرًا إلى أنّ المعاني ترافقها المقاطع الصوتيّة، والإيحاءات الجرْسيَّة في أداء مقتضيات النَّظم، وقواعد التناسب[1]، ونجد ذلك كما في وصية لهعليه السلام لولديه(الحسن والحسين)عليهما السلام حينما ضربه ابن ملجم لعنة الله عليه:

" أوصيكما بتقوى الله، وألا تبغيا الدنيا وإنْ بغتكما، ولا تأسفا على شيء منها زويَ عنكما، وقولا بالحقّ، واعملا للأجر، وكونا للظالم خصمًا، وللمظلوم عونًا أوصيكما وجميع ولدي وأهلي ومن بلغه كتابي بتقوى الله ونظم أمركم، وصلاح ذات بينكم؛ فإنّي سمعت جدّكما صلى الله عليه وآله يقول: صلاح ذات البين أفضل من عامة الصلاة والصيام، الله الله في الأيتام، فلا تغبوا أفواههم، ولا يضيعوا بحضرتكم، والله الله في جيرانكم ، فإنهم وصيه نبيكم، ما زال يوصى بهم حتى ظننا أنه سيورثهم، والله الله في القرآن لا يسبقكم بالعمل به غيركم، والله الله في الصلاة، فإنها عمود دينكم، والله الله في بيت ربكم، لا تخلوه ما بقيتم فإنه إن ترك لم تناظروا، والله الله في الجهاد بأموالكم وأنفسكم وألسنتكم في سبيل الله، وعليكم بالتواصل والتباذل، وإياكم والتدابر والتقاطع، لا تتركوا الامر بالمعروف والنهى عن المنكر فيولي عليكم أشراركم، ثم تدعون فلا يستجاب لكم، يا بنى عبد المطلب لا ألفينكم تخوضون دماء المسلمين خوضا، تقولون: قُتل أمير المؤمنين، قتل أمير المؤمنين! ألا لا تقتلن بي إلا قاتلي،

[1] . ينظر: المعنى الحركي في بدائع الإمام عليعليه السلام، د. مشكور كاظم العوادي، المؤتمر العلمي الأول، كلية التربية الأساسية، جامعة الكوفة، ٢٠١٠م.

انظروا إذا أنا متّ من ضربته هذه فاضربوه ضربةً بضربة، ولا تمثّلوا بالرجل، فإنّي سمعت رسول الله ﷺ يقول: إيّاكم والمُثلة ولو بالكلب العقور"[1].

وفي هذه الوصيّة ورد التَّكرار بأشكال متعدّدة في سياق نصٍّ واحدٍ، وحسب وبشكل لافت، والمُثير في هذه التَّكرارات، أنّها جاءتْ بصفتها لازمة من لوازم المعنى الحركي فعلًا، وليس من مقترحاته ـ كما مرّت الإشارة إليه ـ فليس من المعقول تكلّف شخص ضرب على فلقة هامته بسيف مسموم وهو ساجدٌ يصلّي أن يتكلّف ويتوخّى أداء وصيّته بإيحاءات جرْسيَّة معيّنة كهذه، أو أن يعمل فكره في عمليّة أداء مقتضيات النظم، وقواعد التّناسب بهذا الشكل!.

وأمّا التَّكرارات التي ظهرت طافيةً على سطح النصّ؛ فظهرتِ امتدادًا لعمق المعنى المتواري خلف ألفاظها، وهي تكرارات توزّعت على شبكة النصّ، وهي:

١. الشَّكل الأوّل من أشكال التكرار؛ فيتمثّل في تكرار العطف بـ (الواو)، الذي انتشر على مساحة النصّ، بشكلٍ يجعل المتلقّي يستشعر تلاحق أجزاء الوصيّة، وتجاورها مع بعضها البعض، على لسانه ﷺ بوساطة هذا الحرف المتكرّر، في المواضع الآتية:(وألّا تبغيا، ولا تأسفا، وقولا بالحقّ، واعملا للأجر، وكونا للظالم خصمًا، وللمظلوم عونًا، وجميع ولدي، وأهلي، ومن بلغه كتابي، ونظم أمركم، وصلاح ذات بينكم، ولا يضيّعوا في حضرتكم، والله الله في الصلاة، و..، و..، و..، و..) حتى بلغ عدد العطف بالواو(١٦) مرّة، ليكوّنَ ملمحًا أسلوبيًّا، يتعلّق بتلقائيّة طبعه ﷺ، وفاعليّة روحه في التّعبير[2] عن قضايا، وأمور أراد جمعها في وثيقة

[1] . شرح ابن ابي الحديد: ٦/ ١٧.

شاملة عامّة في وصيّةٍ ألقاها على ولديه عليهما السلام، إلّا أنّها كانتْ موجَّهة إلى عموم المجتمع الإنسانيّ، في كلّ مفاصله؛ فتراها اشتملت على كمٍّ كبير من الوصايا المهمّة في حياة الناس؛ فكان أن استعمل أسلوب العطف بالواو؛ ليجمع تلك المفاصل إلى بعضها البعض، لتكون وثيقة تُقرأ وتُسمع، وتُكتب، ويستشهد بها من بعد وفاته عليه السلام بوصفها دستورًا جامعًا شاملًا عامًّا لقضايا مهمّة، لا تحتمل غير إيراده مضمومة إلى بعضها بحرف العطف الذي تكرّر بشكل لافت في النصّ.

٢. تكرار آخر لا يمكن أن تنحصر جماليّته في فقرات مستقلّة؛ بلْ من ترابط أجزائه بعضها مع بعض، وهو يخضع لهندسة خاصّة من حيث تنسيق الأفكار والمواقف[١]، تمثّل بتكرار لفظ الجلالة(الله الله)(٦) مرّات متتابعة، وعلى وفق خارطة معيّنة، تسبّبت في وجود فراغاتٍ وبياضاتٍ، تمكّنت الباحثة من خلالها من رصد ملمح لافت فيها، تمثل في تعاقب قيمة ما جاء بعد تكرار لفظ الجلالة بين النفي والإثبات، أو السلب والإيجاب، على التعاقب، بشكل يمكن تمثيله بالآتي من وصيّته عليه السلام:

الله الله في الأيتام ـــ **فلا** تغبوا افواههم ولا يضيعوا بحضرتكم (نفي)

والله الله في جيرانكم **فإن**هم وصية نبيكم (إثبات)

والله الله في القرآن **لا** يسبقنكم بالعمل به غيركم (نفي)

والله الله في الصلاة **فإنها** عمود دينكم (إثبات)

---

[١] . ينظر: القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي: ١٤، والبلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي: ١٠، يرجع لأساليب البديع.

والله الله في بيت ربكم **لا** تخلوه ما بقيتم (نفي)

والله الله **في الجهاد** بأموالكم وأنفسكم وألسنتكم في سبيل الله (إثبات)

ممّا يؤكّد توزيع مضامين النصّ بشكلٍ لافت إلى حدٍّ كبيرٍ، وبما أنّ النصَّ عبارة عن (وصيَّة)؛ فمن خلال ما تبديه الوصيّة، من ملامحَ تتعلّق بالمقصديّة، والوظيفة، والسياق، والحجاج اللغويّ، والإقناع، والحواريّة يمكن أن نفسّر طريقة توزيع مفاصل الوصيّة على هذا النَّحو في خارطة النصِّ إلى بُعدٍ تداوليٍّ نفسيٍّ، اجتماعيٍّ[1]، لاسيّما وأنَّ النصَّ صادرٌ عن شخصيّة كشخصيَّة الإمام، توخّى فيه تكثيف الدلالة وضغط الأولويات، فجاءت وصاياه عن إدراكٍ منه بأنَّ الرَّجاء رغبة، والخوف رهبة، وهما المحرّك الأساسيّ لإرادة الإنسان[2]، وبصورة تجمع بينهما بشكل يستدعي تقبّل المتلقي، وملاحظته لكيفيّة توزّع الخطاب بينهما؛ لذلك جاءتْ وصاياه، موزعة بين الإثبات والنفي، السَّلب والإيجاب، بشكلٍ متعاقب يهدف إلى جعل المتلقّي يستقبل الخطاب الموجّه، بين شعور بالرَّهبة والرَّغبة، والخوف والرجاء؛ فالنصُّ في مقاربةٍ إبلاغيَّة تواصليَّة يرتكز على مجموعة من الوظائف وأهمُّها الوظيفة التواصليَّة، التي تعتمد عناصرَ ستَّة، هي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والمرجع، والقناة، واللغة[3]، وكلُّها قد توافرتْ في نصِّ الوصيَّة، محقّقة هدفها التواصليّ بشكلٍ واضحٍ، وفريد.

---

[1] . ينظر: التداوليات وتحليل الخطاب، د. جميل حمداوي، شبكة الألوكة، ص: ٧

[2] . ينظر: في ظلال نهج البلاغة، محمد جواد مغنية: ٢/ ٤٢٨.

[3] . ينظر: التداوليات وتحليل الخطاب: ١١.

وبسببٍ من هذا النَّوع من التَّكرار أمكن إدراك العلاقات القائمة بين عناصر هذا النصِّ الأدبيّ، والتي أعانتنا على إدراك بنيته العامّة[1]، بشكلٍ يقرّبُنا منه أكثر ويعيننا على فهمه، في الوقت الذي نتطلّع فيه إلى تذوّق المتعة التي تحقّقها ظواهر البديع، التي توفّر لنا عنصر المفاجأة والإمتاع[2]، والتي تضاهي بدورها عملية الفهم والإدراك.

وفضلًا عمّا وفّره التكرارُ في النصِّ من هندسةٍ لغويَّة ألقتْ بظلالها على جماليَّته، وتركتْ أثرًا في دلالته، التي أثرت بدورها في المتلقّي، حقّق التكرار عنصر متعة آخر، يتعلّق ببنيته اللغويّة التي تسبّبت عمليّة التحليل الأسلوبيّ لبنية التكرارية؛ في طفوّها على السَّطح، وتلك هي المتعة التي يتعرّض لها المتلقّي الأسلوبيّ حين يدرك أنَّ جمال الشَّكل هو ما يطلبه المعنى النحويّ في مفهومه الواسع؛ أي نحو علاقات النص بعضها ببعض باستثمار طاقات اللغة المختلفة التي تخضع لمعيار الذَّوق السَّليم، والطَّبع[3]؛ لذا فتكرار لفظ الجلالة في هذه الوصيّة، يقودنا إلى ملمحٍ أسلوبيٍّ آخر منحه التكرار للنصِّ، وهو (تأكيد التكرار)، الذي تجاوز مجرّد القيمة الأسلوبيّة التي منحها تكرار لفظةٍ بعينها من ناحية الشَّكل إلى قيمة أسلوبيَّة أُخرى تحقّقت بما أتاحه التَّركيب من قيمٍ نحويَّة متوارية خلف ذلك الشَّكل، ذلك هو قيمة التَّأكيد التي أتاحها التنبُّه إلى وجود إضمار لفعل يسبق رتبة (لفظ الجلالة) في التركيب النَّحوي للكلام؛ ليستشعر المتلقّي قيمة التَّأكيد بالتكرار شكلًا ومعنًى لدرجة العناية بتقديم (لفظ الجلالة) في الظَّاهر ـ بوصفه يحتل رتبة مفعول به ـ حُذِفَ

---

[1] . ينظر: الوظيفة الجمالية: ٤٦، وسورة لقمان بين نحو الجملة ونحو النص: ٣.

[2] . ينظر: أساليب البديع في نهج البلاغة: ٤٠، ٤١.

[3] . ينظر: أساليب البديع في نهج البلاغة: ٢٢.

مفعولُه، وعلى رأي صاحب نظريّة النَّظْم؛ فإنّ وجود ألفاظ غير واضحة المعاني في عدم وضوحها أو غموضها ـ كما هو حال البديع في وقع أثره النفسيّ ـ لهو ممّا يمنح النصَّ بهاءً؛ لأنّه يتّصل بالنفس الغامضة؛ ولذلك نجده ركّز على معاني النحو، وحيثيّات التناسُب، وجمال النظم[1].

ويزداد عنصر الفُجاءة في مثل هذا التَّكرار حين نتتبّع التَّكرار في نهج البلاغة سياقيًّا، إذ تتحقّق خيبة الانتظار، وتنكسر حالة التوقّع لدى المتلقّي حين يكتشف مدى تفاوت تكرار لفظ الجلالة في كلامهﷺ، بين موضع وآخر على خارطة نصوص نهج البلاغة؛ فتكراره للفظ الجلالةﷺ(الله الله)، ورد كثيرًا في كلامهﷺ، إلّا أنّ تكرارها كان يشكل انزياحًا زمنيًّا، ومكانيًّا جديدًا في كلّ مرَّة ترد فيها مكرّرة على لسانهﷺ، وذلك ما يجعل اللفظة خارجة عن (دائرة التوقّع)، وبالتالي فإنّها تخلق في كلّ مرَّة كسرًا في أُفق توقّع المتلقّي، وتكتسب وقعًا أكبر في نفسه، متمتّعة بطاقة تأثيريّة متجدّدة مع تجدّد السِّياق الذي ترد فيه؛ ففي الوقت الذي فسّر فيه النحاة قوله": "الله الله في الأيتام..."، على أنّه مفعول به حُذِفَ فعلُه على تقدير:(احذرِ الله، احذرِ الله) في الأيتام؛ لغرض الاهتمام والتَّذكير بأهميّة السياق الذي ورد فيه، تجد أنّ تكرار لفظ الجلالة قد يتكرر في كلامه، ولكن ليس لغرض تأكيد التحذير في كلّ مرّة يقدَّر فيها الفعل المحذوف؛ بل إنّه يقدّر بحسب القرائن التي يتضمّنها السياق.

وتتمثّل الفجاءة في تكرار لفظ الجلالة ين تكرارٍ وآخر، في كونها قد تتناقض مع دلالة التَّحذير في موضع آخر، لكنّها تجتمع معها في دلالة واحدة، وتلك هي دلالة الإغراء، وهنا يخرج تقدير الفعل المحذوف عن توقُّعات المتلقّي، في أنّ لفظ الجلالة

[1] . ينظر: أسرار البلاغة: ٢/ ٢١، وأساليب البديع في نهج البلاغة: ٢٢.

جاء منصوبًا على إضمار فعل محذوف تقديره: احذروا الله، احذروا الله، لتضيفَ دلالة الإغراء تقديرًا جديدًا للّفظة المنصوبة، وهو(الإغراء)[1] مجتمعًا مع التحذير، أو بدلًا عنه[2]، كما في قولهﷺ:" عباد الله، الله الله في أعزّ الأنفس عليكم، وأحبّها إليكم، فإنّ الله قد أوضح لكم سبيل الحقّ، وأنار طرقه، فشقوة لازمة، أو سعادة دائمة، فتزوّدوا في أيام الفناء، لأيام البقاء..." [3].

فلفظة الجلالة المكرّرة منصوبة على المفعوليّة، ولكنّ السياق يشير إلى دلالة أخرى، يتبعها اختلاف في دلالة الفعل المحذوف، وعندئذٍ يكون تقدير الكلام: (راقبوا الله، راقبوا الله في أعزّ الأنفس لديكم...)؛ لأنّ السِّياق سياقُ ترغيبٍ لا ترهيب، ونجد ذلك ينطبق على تكرار ألفاظ غير لفظ الجلالة، ولكن في نفس رتبة اللفظة من الناحية النحويّة، كما في قوله: " الفرائض، الفرائض، أدُّوها إلى الله تؤدِّكم إلى الجنة"[4]، وفي قوله: "العمل، العمل، ثم النهاية، النهاية، والاستقامة الاستقامة، ثم الصبر، الصبر، والورع، الورع"[5]، ومثله قوله: "الجهاد، الجهادَ عباد الله، ألا وإنّي معسكرٌ في يومي هذا فمن أراد الرواح إلى الله فليخرج"[6]؛ إذِ اتّضح أنّ هذه الألفاظ المتكرّرة في هذه الأقوال المتقدمة من كلامهﷺ نُصبتْ جميعًا على الإغراء على تقدير:(الزموا الفرائض، والعمل، والنهاية، والاستقامة، والصبر، والورع، والجهاد)[7]،

---

[1] . ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ٩/ ٢١٤.

[2] . ينظر: أساليب التأكيد في نهج البلاغة: ؟

[3] . شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ٩/ ٢١٤.

[4] . شرح ابن ابي الحديد:؟

[5] . شرح ابن ابي الحديد: ؟

[6] . شرح ابن ابي الحديد:؟

[7] . ينظر: أساليب التأكيد في نهج البلاغة: ؟

وحتّى في الوصيّة التي هي موضع الشّاهد في التّكرار؛ فقد توزّع التكرار فيها بين النفي والإثبات، وبين الرهبة والرغبة؛ فترى المتلقّي يتعرّض لكسرٍ في أفق توقّعه، بسبب ازدواجيّة الدَّور الذي يلعبه التكرار في النصّ؛ ففي الوقت الذي عملت فيه اللفظة المكرّرة (لفظة الجلالة) على أن تكون نقطة انطلاق موحّدة، تركز عليها التوكيد اللفظيّ؛ لتحقيق نسقٍ تكراريٍّ معيَّن، ترى تبدل واختلاف ما لحق بها من الدلالات[1].

وما يزيد من حدّة المُفاجأة هنا؛ أنّ التَّكرار لم يتخذْ نسقًا يتبع نسقَ تكرار اللفظة نفسها، سواء في طول الجُمل التي تبعت كلّ تكرارٍ في الوصيّة، أم في دلالتها العامّة؛ فمع أنّ الحضور الأكبر كان من نصيب التَّركيب المكرّر وهيمنته الصوتيّة في النصّ[2]، إلّا أنَّ اختلافًا في الجمل في طولها وقصرها، وما لحقها من وجود لمسافاتٍ متباينة بينها تسبّب في لفت نظر السّامع والمتلقّي، وإثارة انتباهه من خلال هذا التّركيب في وصيّة لم تنحصر دلالاتها بمتلقٍ معيَّن؛ بلْ لتنفتح بعد ذلك زمكانيًّا على كلِّ من بلغه كتابه[3]، هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أُخرى فإنّ تعاقب دلالاتٍ ما لحق بلفظة الجلالة المكرّرة في الوصيّة من المواضع التي تثير انتباه المحلل الأسلوبيّ؛ لأنّ الملاحظ في نسق تكرار لفظة الجلالة، أنّه يشير إلى دلالة (التّرهيب) في أوّل الوصيّة، في قولهﷺ:(اللهَ اللهَ في الأيتام فلا تغبّوا أفواههم، ولا يضيعُوا بحضرتكم)؛ لأنّ السياق سياقُ نهيٍ، والكلام فيه يشير إلى التّحذير من التقصير في حقّ اليتيم، أو تضييع حقه عند الله، ثمّ وبنفس اللفظة المكرّرة، يتحوّل نسق التكرار

---

[1] . ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٧١.

[2] . ؟

[3] . ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٧٠.

في الوصيّة الثانية إلى دلالةٍ جديدة هي دلالة (التّرغيب) في قوله:(الله الله في جيرانكم، فلقد أوصى بهم نبيكم حتّى ظننا أنّه سيورثهم)، ويستمر نسق التكرار في التحوّل في كلّ وصيّة تتبع الأخرى على هذا النحو:

الله الله في الأيتام، فلا تغبّوا أفواههم ـــــــــ (ترهيب)

الله الله في جيرانكم، فلقد أوصى بهم نبيّكم حتّى ظننا أنه سيورثهم (ترغيب)

الله الله في القرآن، فلا يسبقنكم أحد بالعمل به غيركم (ترهيب)

الله الله في الصلاة، فإنها عمود دينكم (ترغيب)

ومن خلال المخطّط السابق للنسق المتعاقب لتكرار اللفظة نفسها بين موضع الوصيّة، والأخرى، بين السّلب والإيجاب، والنفي والإثبات، والتّرهيب والتَّرغيب، لا بدّ وأن يعيش المتلقّي حالةً منَ الانتقال المفاجئ بين الدَّلالة وما يتبعها من الدَّلالات، وهو ما يُخرج هذا النوعَ من التَّكرار من شرط التَّناسب العكسيّ الذي اشترطه ريفارتير في نظريّته التي سمّاها بـ(مقياس التشبّع) الذي يعني أنّ الطاقة التأثيريّة لخاصيّةٍ أسلوبيَّةٍ تتناسب تناسبًا عكسيًّا مع تواترها؛ فعلى الرغم من وجود التَّكرار بشكل ملحوظ في النصِّ إلّا أنّه لم يتسببْ في إضعاف مقوّماته الأسلوبيّة، ولم يفقدْه شحنته التأثيريّة؛ بلْ على العكس من ذلك؛ فإنّ وقْعها في نفس المتلقّي كان عميقًا؛ لأنّ هذه التّكرارات اللفظيّة تسببتْ في تسجيل علامة فارقة على جسد النصّ، تمركزتْ حول لفظ الجلالة المكرّر، وقدْ جيء بهذا التكرار بوصفه قيمةً دلاليَّةً يُتأكّدُ من خلالها المفاهيمُ التي أوجزهاﷺ، وهو على فراش الموت.

وفي مظهرٍ آخرَ من مظاهر التّكرار السياقيّة اللافتة في النصّ العلويّ، يبرزُ نوعٌ آخر من التّكرار؛ ليسجِّلَ ظاهرةً أسلوبيَّةً جديدةً في خطابهﷺ في نهج البلاغة، يتعلّق بتكرار حرف التوكيد (إنّ)، على مستوى الخطبة الواحدة، أو على مستوى كتاب النَّهج بأكمله، ويبدو أنّه مظهرٌ من مظاهر التَّكرار التي تشبه ذلك التكرار الذي تظهر فاعليّته على مستوى السُّورة الواحدة في القرآن، أو الذي يتعدّى السورة الواحدة إلى مستوى سورة أخرى، كتكرار لفظ الجلالة، أو فعل القول، والتي تحقق التماسك النصّيّ على مستوى السورة، أو ما يتعدّاها إلى السُّور الأخرى من القرآن، وتتكرّر (إنّ) بشكل لافت من الناحية الأسلوبيّة، سواء أَ بينَ الفقرات، أو على مستوى النّهج بأكمله، لتجسِّد دورًا في اتّساق النُّصوص، أوِ الفقرات، ممّا ينعكس على اتّساق التَّركيب، وانسجام خطابه، كما في كثير من خطبهﷺ، ومنها في قولهﷺ:

" إنّ من عزائم الله في الذّكر الحكيم التي عليها يثيب ويعاقب ولها يرضى ويسخط، أنّه لا ينفع عبدًا وإن أجهد نفسه، وأخلص فعله، أن يخرج من الدُّنيا لاقيًا ربَّه بخصلة من هذه الخصال لم يتُبْ منها: أن يشرك بالله فيما افترض عليه من عبادته، أو يشفى غيظه بهلاك نفس، أو يعر بأمر فعله غيره، أو يستنجح حاجة إلى الناس بإظهار بدعة في دينه، أو يلقى الناس بوجهينِ، أو يمشى فيهم بلسانين، اِعقل ذلك؛ فإن المثل دليل على شبهة، إنّ البهائم همّها بطونها، وإنّ السباع همّها العدوان على غيرها، وإنّ النساء همهن زينة الحياة الدنيا والفساد فيها، إنّ المؤمنين مستكينون، إنّ المؤمنين مُشفقون، إنّ المؤمنين خائفون".

وهذه الخُطبة واحدة من كثيرٍ من خطبه التي ورد فيها تكرار التَّأكيد بـ (إنّ)، وبشكلٍ أثَّر في إيقاع النصِّ، بما يثيره الإيحاءُ الصوتيُّ المتعلّق بهمزة (إنّ)، الذي

يتّصف بكونه صوتًا حنجريًّا شديدًا مهموسًا منفتحًا مع ما توحي به دلالة النُّون المشدَّدة، بوصفها صوتًا لثويًّا، جانبيًّا، مجهورًا، منفتحًا، ويدلُّ في أكثر أحواله على الظُّهور كيفما كان موقعه من الكلمة؛ فنجد تكرار (إنّ) في النصِّ بشكلٍ يجعلُها تفيد تقوية الحكم وتمكينه في ذهن السَّامع وقلبه.

ومن الأسباب التي تجعل هذا النوعَ من التَّكرار متضمنًا لأسباب الفجاءة أنّه تكرار يجعل ذاكرة المتلقّي مستفزة، بشكلٍ يجعلها تبحث في الأثر الدلاليّ، والجماليّ لتلاحق أسلوب التأكيد الأسلوبيّ الذي شكّلت (إن) المشبهة بالفعل بؤرته، ويمكن أن نصف المواطن التي تستفزَّ ذاكرة المتلقّي بالآتي:

١. من المرجعيّات النحويّة التي تعلق في ذهن المتلقّي أنّ (إنِّ)، حرف اختصَّ بدخوله على الجملة الاسميّة، إلّا أنّها وبحسب تلك المرجعيَّات، تعدُّ طارئةً على الجملة الاسميّة لغرض التَّوكيد، وهذا يقودنا إلى حقيقة دور (الأسلوب) بوصفه (اختيارًا)، لا سيّما الاختيار النحويّ الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالإمكانات النحويَّة وقواعد اللغة بمفهومها الشامل: الصوتيّة، والصرفيّة، والدلاليّة، ونظم الجملة، ممّا يؤكد أن تكرارهﷺ لحرف التوكيد (إنّ) لم يكُنْ إلّا تكرارًا نتجَ عن تداخل(الاختيار) بنوعيه(النفعيّ والنّحويّ)؛ فهو نفعيٌّ حين تدخل في تشكيل الخطبة إيقاعيًّا بشكل يتناسب والمقام الذي قيلت فيه، ونحويٌّ حين آثرﷺ إضفاء التوكيد على مجموعة من الجُمل المتتابعة في النصِّ، والتي تعدُّ مثبتةً في الأصل حتى لو لم تدخل عليها إنّ!، ولكنّ المبدع هنا رأى أنّ هذا الأسلوبَ أكثر تحقيقًا للفائدة التي يتوخّاها من عمله الأدبيّ بصورةٍ يكون فيها مؤثّرًا، وفاعلًا؛ لينقل الشحن العاطفيّ للغة النصِّ إلى المتلقّي أيضًا.

٢. ومن الناحية السياقية؛ فإنّ تكرار (إنّ) المؤكدة، مع ما توحي به دلالتها الصوتيّة، كان سببًا في خلق نوعٍ من التوتُّر في النصِّ لأسبابٍ عدّة، منها: إنّ كلَّ تركيب يتمُّ فيه المعنى، يجعل المتلقّي في دائرة الشُّعور بانتهاء الدلالة التي تشير إليها طبيعة ذلك التركيب، لا سيّما إذا كان جملة اسميّة، ويزيد على ذلك أنّها مؤكّدة، لكن تكرار التوكيد بـ(إنّ) في هذا النصّ بهذا الشكل التواتريّ، جعل المتلقّي يدخل في دائرة كسرٍ لأُفق التوقُّع لديه مع بداية كل تكرار جديد في النصّ؛ لأنّها ـ أعني (إنّ) ـ عندما تردُ في التَّركيب فإنّها توحي باكتمال الدلالة بالنسبة لديه؛ ثمّ وبدل أن يتوقع المتلقي الاستمرار في سلسلة الدلالة التي يؤدّيها التركيب الحاليّ تراه يفاجَأُ بتكرار التوكيد بـ(إنّ) مرَّةً أخرى؛ لتوكيد دلالة جديدة تقطع مسار التّركيب، أو دلالة سابقة في النّصِّ تعمل(إنّ) المكرّرة على إحالة الدلالة إليها من جديدٍ، كما حصل في ما قام به تكرار (إنّ)، بعد قولهﷺ: " اعقلْ هذا، فإنّ المَثَلَ دليلٌ على شبهه، إنّ البهائم همُّها بطونها، وإنّ السباع همُّها العدوان على غيرها، وإنّ النساء همهن زينة الحياة الدنيا والفساد فيها، إنّ المؤمنين مستكينون، إنّ المؤمنين مشفقون، إنّ المؤمنين خائفون"، وبذلك يكون التكرار قد أدّى دورًا بنائيًّا داخل بنية النصّ؛ لأنّه يحمل في ثناياه دلالاتٍ، وإسقاطاتٍ نفسيّة مختلفةٍ تفرضها طبيعة السياق، ولو لم يكن له ذلك لكان تكرارًا لجملةٍ من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى، أو وظيفة دلاليّة في بنية النصّ، وهي وظيفة لا تقتصر على تلخيص الغرض، أو توكيده بهدف التَّأثير في المتلقّي وتنبيهه، وحسب، ولا على اعتباره لازمة تفصل المقطع عمّا يليه، بل بما يؤدّيه التَّكرار من دورٍ بنائيٍّ داخل بنية النصِّ، بوصفه حاملًا وظيفةً إيقاعيّة وتعبيريّة الغرض منها الإعلان عن حركة جديدة تكسر مسار القراءة التعاقبيّة؛ لأنّها توقف جريانه داخل النص، وتقطع التسلسل المنطقيّ لمعانيه، وهذا كلُّه يتطلّب البحث عن

عمق الدلالة النفسيّة لأثر التكرار في تحقيق جماليّة النصّ، وقوّته البلاغيّة؛ لذا فإنّ تكرار (إنّ) المؤكّدة لم يكن تكرارا للمؤكّد نفسه في كلّ مرَّة ترد فيها مكرَّرةً، في الوقت الذي نجدها في كلّ مرّة تتكرّر فيها تحيلنا إلى جزء سابق في النصّ؛ لذلك تعلق قولهﷺ:(إنّ البهائم همُّها بطونها، وإنّ السّباع همّها العدوان على غيرها)، بقولهﷺ:(اعقل ذلك؛ فإنّ المثل دليل على شبههه)؛ فقد اتّبع قوله هذا بالجمل التي تكررت فيها (إنّ) بشكل لافت؛ وذلك بقوله:" إنّ البهائم همّها بطونها، وإنّ السِّباع همُّها العدوان على غيرها، وإنّ النساء همّهن زينة الحياة الدنيا والفساد فيها، إنّ المؤمنين مستكينون، إنّ المؤمنين مشفقون، إنّ المؤمنين خائفون"، ما يعني بالنتيجة أنّ هذا التكرار قد أدّى وظيفة تداوليّة من خلال خلق مسافاتٍ من التوتُّر تحيط بالنصّ، وتشتغل تداوليًّا على دعوة المتلقّي إلى استكناه نتيجة دلاليّة أتاحها هذا التكرار، وهي أن:(كلّ من يكون همّه بطنه فهو مساوٍ لقيمة البهيمة في غلبة شهوتها، وذلك دليل على شبهه لتلك البهيمة، وأن كلّ من يكون همّه العدوان على غيره فهو مساوٍ لقيمة الوحوش والسباع، في غلبة شهوة الغضب والعدوان فيها، وهو دليل على شبهه لتلك الوحوش، وأن كلّ من كانت همّها الزينة والفساد في الحياة الدنيا فقيمتها مساوية لقيمة الحياة في زوالها وفنائها، وهو دليل على شبهها بالفساد)؛ ولذلك قدمﷺ الفقرات التي كرّر فيها (إنّ)، بقوله: "اعقلْ فإنّ المثل دليل على شبهه"؛ ليستدلَّ بذلك على حقائق ثابتة ما ثبت أنّها تميل إلى شبهها من الأمور والأشياء المحسوسة التي تُرى وتُحسُّ، وقد سوَّغ لنا هذا التحليل ما ورد في أحد الشروح، إلى كونهﷺ، "أراد أن يكون انتفاع المخاطبين بالمثل الذي يضربه على وجه الكمال ونحو الخصوص، فلذلك قالﷺ: مقدّمة وتنبيهًا لهم: اعقل ذلك فإنّ المثل دليل على شبهه، أي أفهم ما أقول وتدبّر فيه ولا تقصر نظرك إلى ظاهره، بل

تفكَّر في معناه حتّى تصل من قشره إلى لبّه، ويمكن لك الاستدلال بالمثل على ممثّله، والانتقال من ظاهره إلى باطنه، والوصول من قشره إلى لبّه، والمثل الذي ضربه هو قوله:(إنّ البهائم همّها بطونها)؛ لكمال قوّتها الشّهوية فاهتمامها دائمًا بالطعام والشّراب، والأكل، والشّرب، والنزو، والسّفاد، و(إنّ السّباع همّها العدوان)؛ لإفراط قوّتها الغضبيّة؛ فلذّتها أبدًا في الاضراء، والافتراس، والغلبة، والانتقام، و(إنّ النّساء همهنّ زينة الحياة الدّنيا)؛ لفرط قوّتها الشّهويّة(والفساد فيها)؛ لشدّة قوّتها الغضبيّة، وغرضه﵇ من هذا المثل التنبيه على أنّ كمال الإنسان الَّذي به فارق غيره، هو إدراك ما يخرج عن عالم الحواسّ، والإحاطة بالمعلومات والتنزّه عن التّعلُّقات والتّرقّي إلى الملأ الأعلى؛ فمن ذهل عن ذلك وعطل نفسه عن تحصيله وأهمله، ولم يجاوزْ عالم المحسوسات؛ فهو الذي أهلك نفسه وأبطل قوّة استعداده بالأعراض عن الآيات والتأمّل فيها، ونزل عن مرتبة الإنسانيّة، وأخلد إلى الأرض فإنْ كان تابعًا لقوّته الشهويّة البهيميّة فهو نازلٌ عن حقيقة الإنسانيّة إلى درجة البهائم، ووافق الأنعام فمثله كمثل الحمار، بل البهائم أشرف منه، وهو أضلّ منها كما قال تعالى:﴿أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلَّا كَالأَنْعامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا﴾[1]؛ ولذلك أمكننا تفسير وقع هذا التكرار على ذهن المتلقّي بما يحمله من قيمة تتعلّق بإيقاعيّة الموقف الذي تتحكّم به مقتضيات التَّعبير الخالصة لديه﵇ بأنّها وسيلة لاتّصال الحقائق والدلالات، وتركيز على جمل تدلُّ على الحدث أو الحقيقة غير مقرونة بزمانٍ معيَّن؛ ليصبح تكرار التوكيد هنا إشارة إلى كونها حقائق ثابتة على مرِّ الأجيال والعصور، بدلالة تكرار التوكيد نفسه؛ إذ اطّرد وجود التوكيد بـ(إن) كثيرًا في نهج البلاغة، وبشكل منتظم، أثّر في إيقاع النصّ الذي ورد فيه،

[1] . الفرقان: ٤٤.

وبوصفه قد اتَّخذ صفة الانتظام، والتواتر في نصوص النهج؛ أمكن أن يعدَّ سمةً أسلوبيَّة حاضرة في كلامهﷺ، وبذلك قيل بأنّ التكرار – في نهج البلاغة – قد أدّى دورًا كبيرًا في "إيجاد تنغيم موسيقي، يعمل على شدّ الوظيفة السمعية، للتحوّل من خلالها إلى التعرّف على الأبعاد الدلاليّة" التي ركّز الإمامﷺ من أجل إبرازها على أساليب تشترك فيها الوظيفة الإيقاعيّة، والدلاليّة معًا في النصّ؛ لإظهارها بشكلٍ يؤثّر في السَّامع والمتلقّي.

الْخَاتِمَةُ

ونَتَائِجُ البَحْثِ

الْخَاتِمَةُ

وَنَتَائِجُ البَحْثِ

إذا كانت الأمور بخواتيمها؛ فإنّ خاتمة مسيرتي مع كلام أمير المؤمنين وقعتْ لي نتائجُها في هذه الدّراسة على النحو الآتي:

١. بعد القراءة والتتبّع والبحث، توصّلنا إلى الاعتقاد التامّ بأنّ الأسلوبيّة منهج وليس علمًا، لا سيّما في بعض المفاهيم التي لا يمكن إخضاعها قسرًا إلى قوالب معيّنة؛ بحجّة أنّها قوالب تصلح لجميع الدراسات الأسلوبيّة التي تليها، أو ينبغي أن تكون كذلك، ولاسّيما في مفهومٍ كمفهوم الفجاءة (موضوع دراستنا)، فهو لا يعدُّ أسلوبًا بحدّ ذاته؛ بل هو حالة تتعلّق بنفس المتلقّي، سواء أكان متلقيًا مباشرًا (السامع)، أم كان متلقيًا غير مباشر (القارئ، أو المحلل الأسلوبيّ)، وما تجرّه ندرة بعض التعبيرات في نهج البلاغة، التي لا يشترط فيها أن تقصر في الدراسة على أسلوبٍ بحدّ ذاته، وهو ما قمنا به، من دراسة لمجموعة من الأساليب التي لم يصطلح عليها بأنّها(أساليب)، فلم ينظر إليها بوصفها ظواهر مطّردة في كلام أمير المؤمنين؛ لذلك لم تدرجْ في ضمن خطط الدّراسات الأسلوبيّة بشكلٍ صريح وواضح؛ خوفًا من الخروج عن دائرة ما سبقها من الدراسات؛ وخطأ في الفهم، مفاده إنّ الأسلوبيّة ليست سوى قالبٍ منهجيٍّ، على الباحث توخي تطبيقه من ناحية الشكل فقط!، والحقيقة أنّه ـ بحسب ما استنتجته الباحثة ـ ليس سوى (رؤية)، على الباحث أن يبقيها رفيقة له في طريق بحثه؛ ليستضيء بها في تحقيق مفهوم دراسته أسلوبيًّا!، لا كما يحسبه أغلب الدارسين للأسلوبيّة.

نتج عن اعتقاد الباحثة، أن حرصت على التأسيس في بداية كلّ مبحث، لمفهوم (الفجاءة) فيه، والذي يعدُّ مفهومًا غائمًا، وغير طافٍ على سطح الدراسات

الأسلوبيّة التي درستِ النهج، ومن ثَمَّ اتّصاف القراءة للنصوص المشتملة عليه قراءة (إجرائيّة)، أفرزت في طريقها دلالاتٍ هي في الحقيقة ممّا لم يقعْ في حسبان المتلقّي منذ الوهلة الأولى من قراءته، لذلك جاء أغلبها محققًا للمفهوم(موضوع الدراسة).

كانضواء البحث على أساليب جديدة في الدراسات الأسلوبيّة بصورة عامّة، كالاعتراض، والاستشراف، وتكامل الأضداد، وكاحتواء البحث في التشبيه على ملامسة أسلوب آخر، يعدُّ مستقلًا عنه، كالكناية؛ لانضواء الثاني في الأول، بشكل يفاجئ المتلقّي، ويكسر أفق اعتقاده بأنّ التشبيه أسلوب لا يعبّر إلّا عن مجرّد كونه تشبيهًا، له طرفان ووجه، وهكذا دواليك بالرؤية نفسها.

٢. تبين أنه لا يمكن قراءة نصٍّ كنصِّ نهج البلاغة قراءة أسلوبيّة تخضع لسلطة النصِّ المطلقة؛ بعلّة تأثّر المنهج بالدرس الألسنيّ، لا بإنكار المعطيات التي تمنحها بنية النصّ؛ بل بما يتميّز به النصّ في نهج البلاغة من مرجعيّات تحيط بالنصّ، ولا سيما التأريخيّة منها.

٣. أثبتنا بأنّ مورد الفُجاءة في الأصل، له علاقة بالأثر النفسي الذي يتركه المفاجئ في المتلقّي، ومورد الفجاءة له علاقة بعلم النفس أيضًا، في ما يشابهها من مصطلحات كـ(الإدراك الحسي، والإذعان، والاستثارة، والاستجابة، والإنذار، والانتباه، والانفعال) وكثير ممّا يقترب من مفهوم الفُجاءة اللغويّة من المصطلحات التي ترد في علم النفس.

٤. توضّح أنّ في اللغة ألفاظًا ذكرها المعجميّون فيها دلالة واضحة على ما نحن بصدده وهو (الفُجاءة)؛ ولكن ليس بلفظها، بل تدلُّ بحسب المصاحبة والالتزام على معنى الفُجاءة، والملاحظ في هذه الألفاظ دلالتها على المباغتة، والإسراع إلى دهشة المتلقّي، وإسراع الذّهن إلى ما لا يُحتسب من أمور.

٥. أفرز البحثُ في دلالة مفهوم الفجاءة، أنّ للفجاءة معنًى عامًّا يتعلّق بظاهر اللفظ، يتأتّى من دلالتها على ما يفجؤك حين يحصل مرّة واحدة من دون سابق تنبيه، ومعنى مستبطنًا يتعلّق بما يفجؤك حينها لا يفجؤك حتّى وإن جاءك بغتةً، أو لم تحتسبه مرَّة أخرى؛ لمعرفة المفاجئ أو تعوّدك عليه، وهو ما يقترب من رؤية ريفارتير الأسلوبيّة.

٦. رصد البحث مفهوم الفجاءة لدى الأسلوبيين، ولكن بمسميَّات وتوصيفات مختلفة؛ اختلفت باختلاف وجهات نظرهم لمفهوم الأسلوب والأسلوبيَّة نفسها.

٧. تبين من خلال البحث أن الأسلوبيين منهم من تناول (الفجاءة) بمصطلحات مقاربة للفظ، ومنهم من استعمل مصطلحات مقاربة للمعنى والدّلالة.

٨. توصّلنا على وفق ما تبناه المنهج الأسلوبيّ لريفارتير، إلى أنّ أي ظاهرة أسلوبيّة في نهج البلاغة، لا يشترط أن تكتسب سمتها الأسلوبيّة من اطّرادها في النصّ؛ نظرًا إلى أنّ الطاقة التأثيريّة لتلك الخاصيّة الأسلوبيّة، تتناسب عكسيًّا مع تواترها؛ فكلَّما تكرَّرت نفس الخاصيَّة في نصٍّ ضعفتْ مقوّماتها الأسلوبيَّة، وهو ما لا يتّفق مع مفهومٍ كالفُجاءة في النصّ.

٩. نتج عن البحث في مفهوم الفجاءة بمنهجه الأسلوبيّ التعرض لمصطلحات تتعلّق بـ (الفجاءة) كـ (المُفاجأة، وكسر أفق التوقّع، والانتظار المُحبط، والتوقّع الخائب، والدّهشة، والالتذاذ، واللامنتظر، واللامتوقع، والانتظار المكبوت، والذهول، والمفارقة، والعدول، والانزياح، وأفق التوقّعات، والفراغات، والبياضات، والتوتّر، والترقّب، والتقاطع، والاستثارة، والوقع اللذيذ)، وغيرها من المصطلحات المقاربة.

١٠. أمكننا ابتداع تعريف للفجاءة بأنّها:(ما يلحظ في النصّ من مخالفة للمألوف، أو التذاذٍ، أو دهشة غير معهودين في نظر المتلقّي بما يكسر الظنّ المحتسب في ذهنه).

١١. أمكن عن طريق القراءة الإجرائيّة الأسلوبيّة، بيان ما تكفّل التركيب من تقديمه من الأضداد في نهج البلاغة، كأدوات نتج بوساطتها الوصول إلى أحكامٍ عامَّة، وجزئيَّة، غريبة، وجديدة في الوقت نفسه.

١٢. ظهر الاعتراض في نهج البلاغة بوصفه أسلوبًا، جاء لإفادة غرض مقصود، وقد تعلّق بمفهوم الفجاءة، من جهة كونه يعتمد على تحريك الألفاظ من أماكنها الأصليّة لإفساح المجال لعنصر جديد ومفاجئ، كما أنّه من القيم التي تضيف زيادة في الدلالة.

١٣. حقّق أسلوب الاعتراض في نهج البلاغة غرضًا تداوليًّا تعلق بالمتكلّم، والسّامع، والمتلقّي معًا.

١٤. توصّلنا إلى تعريف أسلوب تكامل الأضداد في نهج البلاغة بأنّه: (المخالفة الشديدة بحيث لا يكون توافق وتجمّع بينه وبين ما يقابله في ما ورد في سياق التَّركيب اللغويِّ الواحد بحيث تكون الألفاظ المستعملة من المنشئ متضادّة متقابلة يوصف بها موضوع واحد من جهتين مختلفتين، بتناوبٍ زمانيٍّ مختلفٍ، أو واحد).

١٥. شكل أسلوب تكامل الأضداد موردًا للفجاءة من جهة طريقته في توظيف تلك الأضداد في منظومة متكاملة، تضمنت أنواع المعارف، والمعاني الخالدة.

١٦. تضمن البحث في الأضداد ما تكامل منها في تركيب النصّ، ولكن ما يثير منها الدّهشة والاستغراب والذهول، وهو تكامل قلّ ما نجد مثل خصوصيّته في النهج، لارتباط أغلب تلك الأضداد بمفاهيم كونيّة كبيرة، ارتبطت بقدرته(تعالى).

١٧. أسبغ(عليه السلام) في تشبيهاته هويّة جديدة لكلّ مشبّه ورد في كلامه، كما تضمّنت تلك التشبيهات على مفارقات عدّة تعلّقت بالدلالة.

١٨. أغلب التشبيهات في نهج البلاغة تُحيل إلى مرجعيّات تجاوز فيها التّشبيه مجرّد تشبيه شيء بشيء آخر، يشترك معه في صفةٍ ما، يفسّر أغلبها سبب غرابة بعض التشبيهات ووجه المفارقة فيها، فضلًا عن تعبير بعض التّشبيهات عن كنايات توارت خلف بنية الصورة التشبيهيّة، أفرزها التأمّل والنظر إليها من جوانب عدّة في التّحليل.

١٩. من موارد الفجاءة في تشبيهاته(عليه السلام)؛ أنّها كانت قابلة على استفزاز وعي المتلقّي، والضّغط على حساسيّته، وإثارة تأمّله في الصورة التي تحتويها.

٢٠. أفرزتِ الدراسة سماتٍ عدّة لاستعارات النهج، منها: سمة الكونيّة، وسمة الاتّساع، والإحاطة المدهشة، والفعليّة، كما توافرت الكناية أيضا على مزيّات عدّة كان لها أثر في تحقق الفجاءة، منها: الاتّساع في الدلالة، والقدرة على النفاذ إلى المعنى، أو انحراف الكناية عمّا تعارف عليه في البلاغة، وكذلك الغرابة، ومزية تداخل الفنون البلاغيّة الأخرى معها.

٢١. تمكنا من قراءة طريقة الأداء الكلاميّة له(عليه السلام)، من خلال ما أتاحته بنى النص الانفعاليّة، والتي أفرزتها معطيات الدرس الألسنيّ في لغة النصّ المكتوب.

٢٢. تبيّن أن لا مناصّ من عمليّة استنطاق النُّصوص بشكلٍ قد يكون قريبًا من المبالغة أحيانًا؛ لقابليّة النصّ على تحقيق مواطن متعدّدة للفجاءة فيه.

الْمَصَادِرُ والمَرَاجِعُ

. القرآن الكريم

. الاتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق سعيد المندوب، دار الفكر، لبنان، ١٤١٦هـ ـ ، ١٩٩٦م، ط١.

. الأثر القرآني في نهج البلاغة، د. عباس الفحام، دار الرافدين للطباعة والنشر، ط١ ،٢٠١٠م، ونسخة العتبة العلوية المقدسة، مكتبة الروضة الحيدرية، ١٤٣٢ ـ ٢٠١١.

. أدبية الخطابة الإسلامية، مدرسة نهج البلاغة نموذجا، د. علي مهدي زيتون، دار الفارابي، ط١، ٢٠١١م.

. أساليب البديع في نهج البلاغة، دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية، خالد كاظم حميدي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب . جامعة الكوفة، ٢٠١١م.

. الاستشراف في النصّ، دراسة نقدية استشراف المستقبل، عبد الرحمن العكيمي، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٠م.

. الاستشراف الاستراتيجي للمؤسسات والأقاليم، ميشال غوديبه، فيليب دورانس، قيس الهمامي، تعريب: محمد سليم قلالة، وقيس الهمامي، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، بدون تاريخ.

. أسس علم اللغة، ماريو باي، ترجمة وتعليق: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٨، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م.

. الاستشراف الاستراتيجي، ميشال غوديه، فيليب دورانس، قيس الهمامي، تعريب محمد سليم قلالة وقيس الهمامي، تعريب: محمد سليم قلالة، قيس الهمامي، منظمة الامم المتحدة للتربية والعلم والثقافة.

. الاستشراف في النصّ، عبد الرحمن العكيمي، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٠.

. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤.

. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١.

. الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

. الأسلوبية والاسلوب، د. عبد السلام المسدّي، الدار العربية للكتاب، ط٣.

. الاسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف مسلم ابو العدوس، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط٤، ٢٠١٦.

. أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد إلى آفاق النص الإبداعي، د. رحمن غركان، دار الرائي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨.

. الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة ـ حلب، ط٢، ١٩٩٤م.

. الاستعارة في النقد الادبي الحديث، الابعاد المعرفية والجمالية يوسف أبو العدوس، منشورات الاهلية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٧..

. أساليب البيان في القرآن، سيد جعفر الحسيني، مؤسسة الطباعة والنشر، وزارة الثقافة والارشاد الاسلامي، ط١، ١٤١٣هـ.

. أشتات مجتمعات في اللغة والادب، عباس محمود العقاد، دار المعارف القاهرة، ط٣، ١٩٧٠.

. أصول البيان العربي، د. محمد حسين الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٠هـ. ١٩٩٩.

. أصول السرخسي، محمد بن أبي سهل شمس الائمة السرخسي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠١٠.

. الاصوات اللغوية، د. ابراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر.

. الاطول: شرح تلخيص المفتاح، ابراهيم بن محمد عصام الاسفراييني، منشورات دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م.

. الإعجاز العلمي عند الامام عليّ(عليه السلام)، د. لبيب بيضون، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٥هـ. ٢٠٠٥م.

. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، ط١، ١٣٩٣هـ. ١٩٧٣.

. الأفعال، أبو بكر ابن القوطية، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٢، ١٩٩٣.

. الاقصى القريب في علم البيان، التنوخي، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٣٢٧.

. الامتاع والمؤانسة، ابو حيان التوحيدي، المكتبة العنصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٤.

. الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥.

. الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة، د. ظافر عبيس الجياشي، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م..

. أوضح المسالك الى ألفية ابن مالك في علم العربية، مطبعة الاعلامية، مصر، ط١، ١٣٥٤.

. الإيضاح في شرح المفصل، عثمان بن الحاجب ابو عمرو، تحقيق موسى بناي العليليّ، وزارة الاوقاف، العراق، ١٤٠٢ . ١٩٨٢.

. الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة، المكتبة الازهرية للتراث، ط٣، ١٤١٣هـ . ١٩٩٣.

. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، العلامة المجلسي، مؤسسة الوفاء بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٣م.

. البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، منشأة معارف بالإسكندرية، ١٩٨٦م.

. بديع القرآن، ابن ابي الاصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف، دار نهضة مصر، د. ت.

. البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعرفة، بيروت ، لبنان، دار إحياء الكتب العربية، عيسى الباب الحلبي وشركائه، ط١، ١٣٧٦ ـ ١٩٥٧.

. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د. ابراهيم سلامة، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢.

. البلاغة، المدخل لدراسة الصورة البيانية، فرانسو مورو، ترجمة: محمد الولي، و جرير عائشة، افريقيا الشرق، بيروت ـ لبنان، ٢٠٠٣م.

. بلاغة العطف في القرآن الكريم، د. عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.

. البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، دار نوبار للطباعة، ط١، ١٩٩٤.

. بلاغة النهج في نهج البلاغة، د. عباس الفحام، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م.

. البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميدانيّ، دار القلم، دار الشامية ـ بيروت، ودار القلم ـ دمشق، ط١، ١٩٩٦م.

. البلاغة، علم البيان، علم البديع .د بابكر البدوي، د. عبده محمد الحكيمي

. البلاغة العربية قراءة اخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة العالمية للطباعة والنشر، لونجمان، ١٩٩٧.

. البلاغة والاسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث، ترجمة: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق ـ المغرب، ١٩٩٩.

. البنى الاسلوبية (دراسة في أنشودة المطر) للسياب، د. حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢.

. بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن: ١٦، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، ط١ ، ١٩٨٦.

. بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، حسين بحراوي، المركز الثقافي الروائي، ط١، ١٩٩٠.

. البيان والتبيين، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م..

. البيان في أخبار صاحب الزمان، للعلامة محمد بن يوسف الكنجي الشافعي، تحقيق: محمد هادي الأميني، دار إحياء تراث أهل البيت، طهران، ايران، ط٣، ١٤٠٤هـ.

. تاج العروس من جواهر القاموس، سيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: علي هلالي، مراجعة: د. عبد الله العلايلي، عبد الستار احمد فراج، ط٢، مطبعة حكومة الكويت، ٢٠٠٤.

. تاريخ الأمم والملوك، أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار سويدان، بيروت ـ لبنان.

. التحقيق في كلمات القرآن الكريم، الشيخ حسن المصطفوي، مركز نشر آثار العلامة المصطفوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٣، ٢٠٠٩.

. تحف العقول عن آل الرسول، الحسن بن علي بن الحسين بن شعبة الحراني، قدم له وعلق عليه: الشيخ محمد الأعلمي، د. ط، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت ـ لبنان.

. التداوليات وتحليل الخطاب، د. جميل حمداوي، ط١، مكتبة المثقف، ٢٠١٥.

. التشابه والاختلاف(نحو منهاجية شمولية)، محمد مفتاح: ١٢٥ـ ١٢٧، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١. ١٩٩٦

. التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، د. يوسف أبو العدوس، ط٣، دار المسيرة للطباعة والنشر، ٢٠١٥.

. التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، د. سلمان العاني، ترجمة: د. ياسر الملاح، ومراجعة: د. محمد محمود غالي، ط١، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية ـ جدة، ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣.

. التصريح بمضمون التوضيح في النحو، خالد بن عبد الله الأزهري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٠.

. التصور المجازي والكنائيّ، تحرير وتحليل، صلاح الدين محمد احمد، ط١، ١٩٨٨م.

. التصوير الفني في خطب نهج البلاغة، د. عباس الفحام مؤسسة دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٣، ٢٠١٢.

. التعاريف، المعروف بـ(التوقيف على مهمات التعاريف)، محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ط١، دار الفكر، بيروت ـ دمشق، ١٤١٠ هـ ـ ١٩٨٩م.

. التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، ضبطه وحققه جماعة من العلماء بإشراف الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣.

. التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين اسماعيل، ط٤، مكتبة غريب، شارع الفجالة.

. التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، تحقيق: د. عبد الرحمن البرقوقي، ط١، دار الفكر العربي ١٩٠٤.

. التلقي والسياقات الثقافية، د. عبد الله ابراهيم، ط٢، دار الكتاب الجديد المتحدة، دار أويا للطباعة والنشر، ٢٠٠٠.

. التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب ، د. محمد عزام، د.ط، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧.

. تهذيب الأحكام، ابو جعفر محمد بن الحسن بن علي الطوسي، تحقيق: محمد جعفر شمس الدين، ط١، دار التعارف للمطبوعات، بيروت ـ لبنان، ١٩٩٢.

. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الازهري، تحقيق: عبد السلام هارون، د.ط، دار القومية العربية للطباعة، ١٣٨٤ ـ ١٩٦٤.

. التصوير البياني ـ دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد، محمّد أبو موسى، ط٣، مكتبة وهبة ـ القاهرة، ١٩٩٣ .

. التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، د. رمضان عبد التواب، ط٢، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ١٩٩٧.

. التطور النحوي للغة العربية، براجشتراسر، ترجمة : د. رمضان عبد التواب، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤.

. التنغيم اللغوي في القرآن الكريم، د. سمير العزاوي، ط١، دار الضياء، ٢٠٠٩.

. التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، د. لطفي عبد البديع، د. ط، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م.

. التماسك النصي في شعر يحيى السماوي، نحو منهج في التحليل النصي التداولي للخطاب الشعري (ديوان أطفئيني بنارك أنموذجا)، د. باسم خيري خضير، ط١، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٧.

. جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥.

. جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، د. كمال ابو ديب، ط٣، دار العلم للملايين، ١٩٨٤.

. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٠م.

. جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، د. كلود عبيد، ط٢٠١٠، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

. الجملة الفعلية، د. علي ابو المكارم، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧.

. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد بن ابراهيم بن مصطفى الهاشمي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت ـ لبنان، ٢٠١٠م.

. حدائق الحقائق في شرح نهج البلاغة، الشيخ أبو الحسن محمد بن الحسين البيهقي (قطب الدين الكيدري)، ط١، مؤسسة نهج البلاغة، ونشر عطارد، قم، ١٣٧٥هـ.

. الحدود في النحو، أبو الحسن الرمّاني، تحقيق: د. ابراهيم السامرائي، دار الفكر ـ عمان، ٢٠١٠م.

. حواريات فقهية، السيد محمد سعيد الحكيم، ط١، مؤسسة آل البيت (عليهم السلام) لإحياء التراث، شبكة رافد للتنمية الثقافية، بيروت ـ لبنان، ١٤١٦ هـ ـ ١٩٩٦م.

. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: د. محمد عبد السلام هارون، ط٢، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر، ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٥م.

. حياة الإمام المهدي(عليه السلام)، باقر شريف القرشي، ط١، مطبعة أمير، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م.

. الخطابة، ارسطو طاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٥٩م.

. خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧.

. الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية (نشرة دار الكتب المصرية)، ط٤، ٢٠١٠م.

. الخيال مفهوماته، ووظائفه، عاطف جودة نصر، مكتبة ناشرون، ١٩٩٨م.

. دراسة السمع والكلام، سعد مصلوح، القاهرة، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

. دلائل الاعجاز في علم المعاني، ابو بكر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ـ القاهرة ـ دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.

. الدلالة الزمنية في الجملة العربية، علي جابر المنصوري، دار العلم والثقافة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.

. الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د. صالح سليم عبد القادر الفاخري، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، د.ت.

. دلالة التراكيب دراسة بلاغية، محمد ابو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١: ٢١٦.

دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: كمال محمد بشر، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧.

. ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٨م.

. ديوان ابن زيدون، شرح الدّكتور يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٤م.

. رسائل الإمام علي" عليه السلام"، دراسة أدبية نقدية، كامل حسن البصير، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

. رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا، أحمد بن عبد الله، طبعة بمبي، ١٣٠٥هـ ـ ١٨٨٧م.

. رسالة حيّ بن يقظان، ابن سينا، تحقيق وتعليق: أحمد أمين، دار المدى، ٢٠٠٥.

. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، مكي ابن أبي طالب القيسي، مؤسسة قرطبة ـ القاهرة، ط١، ٢٠٠٥.

. الزمن في اللغة العربية بنياته التركيبية والدلالية، امحمد الملاخ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٩م.

. الزمن واللغة، د. مالك يوسف المطلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي الحلي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٢م.

. سعد السعود للنفوس، رضا الدين ابن طاووس الحلي، منشورات الرضي، مطبعة الأمير، قم ـ إيران،١٣٦٣.

. سورة لقمان بين نحو الجملة ونحو النص، سيد أحمد أبو حطب، دار ومكتبة الإسراء، ط١، ٢٠٠٩م..

. شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، مؤسسة انتشارات أنوار الهدى ـ إيران، ط٢، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م..

. شرح اصول الكافي، المولى محمد بن صالح المازندراني (ت ١٠٨١هـ)، ضبط وتصحيح: السيد علي عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م.

. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، لمحمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة ـ مصر، ط٢٠، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.

. شرح الكافية في النحو، رضي الدين محمد بن الحسن الاسترآبادي (ت: ٦٨٨هـ) تحقيق: يوسف حسن عمر، جامعة قار يونس ـ ليبيا، ط١، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م.

. شرح نهج البلاعة، كمال الدين بن ميثم البحراني، (ت: ٦٧٩هـ)، دفتر نشر الكتاب: قم ـ ايران، ط٢، ١٤٠٤هـ.

. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المعتزلي (ت: ٦٥٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، د.ط.

. شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت: ٩١١هـ)، وبهامشه حلية اللب المصون على الجوهر المكنون، الشيخ أحمد الدمنهوري، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٣٥٨هـ ـ ١٩٣٩م.

. شرح التسهيل ، ابن مالك الطائي الجياني او عبد الله جمال الدين:(ت: ٦٧٢هـ)، د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط١، ١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠م.

. شرح المفصل، ابن يعيش النحوي(ت: ٦٤٣هـ)، صححه وعلق عليه: مشيخة الأزهر، هنيت بطبعه ونشره: إدارة الطباعة المنيرية ـ مصر، (دت).

. شرح الشافية، ابن الحاجب رضي الدين محمد بن الحسن الاسترآبادي(ت: ٦٨٨هـ)، تحقيق: يوسف حسن عمر، جامعة قار يونس ـ ليبيا، ط١، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م.

. شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، بدر الدين ابن مالك (ت:٦٨٦هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م.

. شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح، محمد السيد أحمد الدسوقي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م.

. شعرية الانزياح، دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية ، أميمة عبد السلام الرواشدة، منشورات أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٤.

. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي اللغوي(ت: ٣٩٥هـ)، حققه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع، ط١، مكتبة المعارف، بيروت ـ لبنان، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٣م.

. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،الجوهري (ت: ٤٠٠هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط٤، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

. الصورة البيانية في الموروث البلاغي، د. حسن طبل، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط١، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.

. صورة النبي في نهج البلاغة، دراسة في ضوء منهج الأسلوبية التطبيقية، د. ناجح جابر الميالي، إصدار علوم نهج البلاغة في العتبة الحسينية المقدسة، ط١، ١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م.

. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

. الصورة في الشعر العربي حتى اواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

. الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي: ط١، جامعة اليرموك، اربد، ١٩٨٠م.

. الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي (ت: ٧٤٥هـ)، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف بمصر،(دت).

. ظاهرة العدول في البلاغة العربية، مقاربة اسلوبية، عبد الحفيظ مراح، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٥ ـ ٢٠٠٦م.

. عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي (ت: ٧٣٧هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٣م.

. العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، دراسة تطبيقية، عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط١، ١٩٩٩م.

. علم الدلالة ، احمد مختار عمر، مكتبة دار العربية للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٨٢.

. علم الاجتماع الادبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، أنور عبد الحميد الموسى، دار النهضة العربية، بيروت ـ لبنان، ٢٠١١م.

. علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الفكر اللبناني ـ بيروت لبنان، ط٢، (دت).

. علم الاصوات اللغوية، د. مناف مهدي الموسوي، دار الكتب العلمية ـ بغداد، ٢٠٠٧م.

. علم الاصوات، د. كمال بشر، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م.

. علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق ـ مصر، ط١، ١٩٩٨م.

. علم لغة النص، د. عزة شبل، مكتبة الآداب ـ القاهرة، ط٢، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م.

. علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان ، ٢٠٠٣م.

. العلم والشعر، ريتشاردز، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة د. سهير القلماوي، مكتبة الانجلو المصرية،(د.ط)، (د.ت).

. العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي دراسة تطبيقية، عبد الواحد حسن الشيخ، سلسلة اللغة العربية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط١، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٩م.

. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي، الحسن بن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ).

. عن المستقبل برؤية مؤمنة مسلمة، احمد صدقي الدجاني، ط١، دار البشير ، الاردن، ١٩٩٢.

. العين، ابو عبد الرحمن خليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٥هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. أبراهيم السامرائي، ط٢، مؤسسة دار الهجرة، ايران، ١٤٠٩هـ.

. غائب طعمة فرمان روائيا، دراسة فنية، د. فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٤.

. غريب نهج البلاغة، أسبابه د. عبد الكريم حسين السعداوي، منشورات فرصاد ـ طهلران، ط١، ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.

. الفروق اللغوية، أبس هلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ)، حققه وعلق عليه: محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط.

. فصول في فقه العربية، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ـ مصر، ط٦، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م..

. فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب (في الادب) فولفانغ آيزر، ترجمة د. حميد لحمداني، د. الجلالي الكدية..

. فقه اللغة وخصائص العربية، دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الاصيل في التجديد والتوليد، د. محمد المبارك، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨.

. فلسفة البلاغة العربية بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة معارف ـ الاسكندرية ـ مصر، ط١، د.ت.

. فن الشعر، ارسطو طاليس، تحقيق وترجمة: شكري عياد، المركز القومي للترجمة، د. ت.

. فن الجناس (بلاغة ـ أدب ـ نقد)، علي الجندي، دار الفكر العربي، دت.

. فن البلاغة، عبد القادر حسين، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٤م.

. الفوائد الغياثيّة في علوم البلاغة، العلامة عضد الدين الإيجي (ت: ٦٨٠ـ٧٥٦هـ)، دراسة وتحقيق وتعليق: عاشق حسين، دار الكتاب المصري ـ القاهرة، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت.

. الفوز الاصغر، أبو علي أحمد مسكويه، طبعة بيروت، ١٣١٩هـ ـ ١٩٠٢م.

. في الأسلوب الأدبي، علي بن ملحم، د.ط، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ١٩٦٨م.

. في البحث الصوتي عند العرب، د. خليل ابراهيم العطية، دار الجاحظ للنشر، الموسوعة الصغيرة (١٢٤)، بغداد ـ الجمهورية العراقية، ١٩٨٣م. .

. في البلاغة العربية، علم البيان، د. محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٠٩ ـ ١٩٨٩م.

. في ظلال نهج البلاغة، محمد جواد مغنية، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ١٤٠٠هـ .

. في آليات النقد الادبي، د. عبد السلام المسدي، دار الجنوب للنشر، دط، ١٩٩٤م.

. في اللهجات العربية، د. ابراهيم انيس، طبعة مصر، مكتبة الأنجلو مصرية ـ القاهرة، ٢٠٠٣م .

. في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، منشورات دار الرائد العربي، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨٦م.

. في النقد الادبي منطلقات ومبادئ، د. فائق مصطفى، د. عبد الرضا علي، ط١، دار الكتب للطباعة والنشر ـ جامعة الموصل ـ العراق، ١٩٨٩م.

. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة كتاب عالم المعرفة، الكويت، د.ت.

. قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون، ، ، دار توبقال،. تر: محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ـ المغرب، ط١، ١٩٩٨م.

. القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الاسلامية، ايران ـ مشهد، ط١، ١٤١٤هـ.

. الكامل في اللغة والادب والتاريخ، محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط٨، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م .

. الكتاب، ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت: ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون،ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م.

. كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العنصرية ـ بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التنزيل، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر الخوارزمي (ت: ٥٣٨هـ)، مطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٦٦م.

. كفاية الطالب اللبيب في خصائص الحبيب، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: محمد خليل هراس، دار الكتب الحديثة، ـ بيروت، ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م.

. الكليات، أبو البقاء الكفوي (١٠٩٤هـ)، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة ـ بيروت، ٢٠١٠م.

. كنز العمال، المتقي الهندي (ت ٩٧٥هـ)، تحقيق وضبط وتفسير: الشيخ بكري حياني، تصحيح وفهرسة: الشيخ صفوة السقا، ط١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م.

. كنوز الحقائق في حديث خير الخلائق، محمد بن عبد الرؤوف بن تاج الدين بن علي بن زين العابدين المناوي (ت١٠٣١هـ)، اسم الناسخ: علي بن ابراهيم بن محمد بن احمد الرومي، ت النسخ: ١١٢٥هـ.

. لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، د.ط، قم ـ ايران، ١٤٠٥هـ.

. اللغة والابداع، د. شكري عياد، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ١٩٩٨م.

. اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء ـ المغرب.

الالفاظ الصوتية، ط١٩٩٤م.

. مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر ، أ. أ ريتشاردز، مصطفى بدوي، ترجمة: لويس عوض، مراجعة: د. سهير القلماوي، د.ط.

. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير نصر الله بن محمد (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجّالة ـ القاهرة، ط٤، ٢٠١٠م.

. مجمع البحرين ومطلع النيرين، فخر الدين الطريحي(ت١٠٨٥هـ)، تحقيق: سيد أحمد الحسيني، المكتبة المرتضوية لإحياء الاثار الجعفرية، د.ت.

. مجمع الأمثال، أبي الفضل احمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري الميداني (ت ٥١٨هـ)، تحقيق وضبط وتعليق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المنة المحمدية، ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م.

. المجتمع وجهاز الحكم عند الإمام، عبد العلي آل سيف، منشورات دار التربية، بغداد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٣٨٨هـ.

. مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، منشورات دار الفكر ـ قم، ط١، ١٤١١هـ.

. المخصص، ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيده (ت٤٥٨هـ)، ابن سيده، دار احياء التراث العربي ـ بيروت، ط١، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦.

. المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م.

. المدخل إلى علم أصوات العربية، د. غانم قدوري الحمد، دار عمان ـ الأردن، ط١، ٢٠٠٤م .

. مسالك الافهام، الشهيد الثاني، ط١، مؤسسة المعارف الاسلامية ، ط١، بهمن ـ قم ـ ايران، ١٤١٣هـ.

. المسائل المنتخبة، السيد محمد صادق الروحاني، مكتبة الشارقي للمعلومات الدينية، مؤسسة آل البيت (عليهم السلام) لإحياء التراث، شبكة رافد للتنمية الثقافية، بيروت، ١٤٢٠هـ.

. المستويات الجمالية في نهج البلاغة دراسة في شعرية النثر، د. نوفل أبو رغيف، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ـ بغداد، ط١، ٢٠٠٨.

. المصباح المنير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري(ت٧٧٠هـ)، مكتبة لبنان، ١٩٨٧م.

. المطول على التلخيص، سعد الدين التفتازاني، مطبعة سنده، ١٣١٠هـ.

. معارج نهج البلاغة ، علي بن زيد البيهقي الانصاري، تحقيق: اسعد الطيب، مركز الابحاث والدراسات الاسلامية، قسم احياء التراث الاسلامي، ط١، ١٤٢٢هـ.

. معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، شركة العاتك لصناعة الكتب، القاهرة ـ درب الأتراك، ط٢، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٣م.

. معترك الاقران في إعجاز القرآن، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (ت٩١١هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.

. المعنى في البلاغة العربية، د. حسن طبل، دار الفكر العربي ـ القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

. معجم الفلسفة، محمود اليعقوبي، دار الكتاب الحديث، ط١، ٢٠٠٩م.

. مع الموسيقى ذكريات ودراسات، فؤاد زكريا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

. معجم الجملة القرآنية، محمد اسماعيل الزوبعي، مطبعة التعليم العالي، بغداد ١٩٨٨م.

. معجم علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٩م.

. المعجم الأدبي ، د. جبُور عبد النور، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤.

. معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل ريفارتير، ترجمة عبد الحميد الدواخلي

. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣م.

. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة ـ كامل المهندس، مكتبة الناشر، د.ط.

. المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، د. محمد محمّد يونس، دار المدار الاسلامي ـ بيروت،ط٢، ٢٠٠٧.

. المعنى اللغوي، دراسة عربية مؤصلة نظريا وتطبيقيا، محمد حسن جبل، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م.

. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين ابن هشام الانصاري (٧٦١هـ)، تحقيق وتعليق: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، مراجعة: سعيد الافغاني، مؤسسة سيد الشهداء ـ قم، ١٣٧٨هـ.

. المغني في تصريف الافعال، د. محمد عبد الخالق عضيمة، دار الحديث ـ القاهرة، ط٢، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.

. مفاتيح الألسنية، جورج مونان ، ترجمة وتعريب: الطيب البكوش، منشورات الجديد.تونس، ١٩٨١م.

. مفتاح السعادة في شرح نهج البلاغة، السيد محمد.تقي النقوي، انتشارات قائن، ط١، د.ت.

. المناقب، بن أحمد بن محمد المكي الخوارزمي، تحقيق الشيخ مالك المحمودي، مؤسسة النشر الإسلامية، ط٢، ١٤١١هـ.

. مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م.

. منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، قطب الدين ابي الحسين سعيد بن هبة الله الراوندي (ت ٥٧٣هـ)، تحقيق: السيد عبد اللطيف الكوهكمري، مكتبة اية الله المرعشي، قم، مطبعة الخيام، ١٤٠٦هـ .

. منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، ميرزا حبيب الله الهاشمي الخوئي، تصحيح وتهذيب: السيد ابراهيم الميانجي، ط٤، منشورات دار الهجرة/ ايران ـ قم.

. موسوعة المصطلح النقدي،: دي . سي. ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط١، ١٩٨٢م.

. المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، د. محمد العبد، مكتبة الاداب ـ القاهرة، ط٢، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٦م.

. مفاتيح الاصول، أية الله المجاهد السيّد محمّد ابن آقا مير سيّد عليّ ابن السيّد محمّد الطباطبائي ، مؤسّسة آل البيت ، قم، بالأُوفست عن طبعته الحجريّة.

. مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (٦٢٦هـ)، تحقيق وتقديم وفهرسة: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م.

. مفتاح السعادة في شرح نهج البلاغة، محمد.تقي النقوي الخراساني، مدرسة جهل ستون ومكتبتها العامة، مطبعة كلشن ـ طهران، ١٤٠٣هـ.

. المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الاصفهاني (٥٠٢هـ)، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية ـ دمشق ـ بيروت، ط١، ١٤١٢هـ.

. مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢م.

. مقاييس اللغة، أبو الحسين احمد ابن فارس (٣٩٥هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

. مناهج الدراسات السردية واشكالية التلقي روايات غسان كنفاني نموذجاً، المصطفى عمراني، عالم الكتب الحديثة، د.ط، ٢٠١١م.

. المنطق، الشيخ محمد رضا المظفر، دار الغدير للطباعة والنشر، ط٩، ١٤٣٤هـ.

. منهاج البلغاء وسراج الادباء، ابو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الاسلامي.

. منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، الآفاق النظرية وواقعية التطبيق، قاسم البريسم، دار الكنوز الأدبية، د.ط، ٢٠٠٠م.

. مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ابن يعقوب المغربي، تحقيق: خليل ابراهيم خليل، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣م.

. موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٢، ١٩٥٢م.

. الموسوعة الفلسفية، اندريه لالاند، ترجمة: خليل أحمد خليل، عويدات للنشر والطباعة، ط١، ٢٠١٢م.

. النثر الصوفي، دراسة فنية تحليلية، د. فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٨م .

. نحو المعاني، عبد الستار الجواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٦م.

. نحو النص: نقد النظرية وبناء اخرى، عمر ابو خرمة، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط١، ٢٠٠٤.

. نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، الأزهر الزناد، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م.

. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م.

. نظرية اللغة في النقد العربي دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب، د. عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة ـ ٢٠٠٣م .

. نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، د. عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية، ٢٠٠٢م.

. نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٩٩م.

. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي (ت ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب ـ قسطنطينية، ط١، ٢٠١٠م.

. النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ١٩٩٧م.

. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة: د. إحسان عباس، د. محمد يوسف نجم، د.ط، د.ت.

. النقد التطبيقي والموازنات، محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي ـ مصر ـ القاهرة، ط١، د.ت.

. النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، د. محمد مندور، مترجم عن الأستاذين :لانسون ومابيه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.

. النكت في اعجاز القرآن، علي بن عيسى بن علي بن عبد الله ، أبو الحسن الرماني المعتزلي (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: محمد خلف الله ، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦م.

. نهج السعادة في مستدرك نهج البلاغة، الشيخ محمد باقر المحمودي، دار التعارف للمطبوعات ـ بيروت، ط١، ١٩٧٦م.

. النهاية في غريب الحديث والأثر، محي الدين ابو السعادات المبارك بن محمد ابن الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (ت ٦٠٦هـ)، تحقيق: ظاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية ـ بيروت، د.ط، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.

. نهج البلاغة صوت الحقيقة، دراسة في إثباته على ضوء النص النقلي وماهية المنجز الفني، د. صباح عباس عنوز، دار المعمورة للطباعة والنشر، ط١، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م.

. نهج البلاغة معين البلاغيين قراءة في دلالات الاستشهاد الطراز للعلوي(٧٤٩هـ) انموذجا، د. علي كاظم محمد المصلاوي، ط١، دار الفرات، ٢٠١٦م.

. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، المكتبة التوقيفية ـ مصر، دت.

. وسائل الشيعة إلى تحصيل مسائل الشريعة، محمد بن الحسن الحر العاملي (ت١٠٣٣ ـ ١١٠٤هـ)، مؤسسة آل البيت لإحياء التراث ـ ايران ـ قم، دت.

. ينابيع المودة، سليمان بن ابراهيم القندوزي (ت١٢٩٤هـ)، المطبعة الحيدرية ـ النجف الأشرف، العراق، د.ت.

الدوريات

. البنيات الاسلوبية للكناية في الرسائل المشرقية الفنية إبان القرن الثامن للهجرة، مجلة جامعة أهل البيت " عليهم السلام"، مكي محي عيدان الكلابي، وكريمة نوماس محمد المدني، العدد ١٦.

. البنيات الأسلوبية في شعر البهاء زهير، علي كاظم علي، مجلة القادسية. مج: ٨، ع: ٢، ٢٠٠٩م.

. التنغيم ودلالته في العربية، يوسف عبد الله الجوارنة، مجلة الموقف الأدبي، ع ٣٦٩ كانون الثاني، ٢٠٠٢م .

. تقنيات الحجاج في نهج البلاغة، د. مؤيد آل صوينت، موقع نهج البلاغة، مركز آل البيت (عليهم السلام) العالمي للمعلومات.

. الدراسات المستقبلية، الاشكاليات والافاق عواطف عبد الرحمن، عدد خاص عن (الدراسات المستقبلية)، يناير :١) ـ فبراير(شباط) ـ مارس (آذار)، الكويت ـ وزارة الاعلام، العدد ٤، ١٩٩٨.

. دور التشبيه الدلالي في نهج البلاغة، د. علي زيتون، مجلة المنهاج. العدد الثاني.

. المنهج الأسلوبي في دراسة النص، خليل عودة، مجلة النجاح للأبحاث/ مج ٢/ ع ٨/ ١٩٩٤/ ص ١٠٤.

. النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، (بحث)، محمد العبد، فصول، العدد٦٠، صيف خريف ٢٠٠٢م.

الرسائل والأطاريح

. أساليب التأكيد في نهج البلاغة، أصيل محمد كاظم، رسالة ماجستير، كلية التربية ـ جامعة القادسية، ٢٠٠٢م.

. الاستشراف في الرواية العربية، مقاربة سردية في نماذج نصية، عبد الله بن صفية، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١٢ـ ٢٠١٣م.

. الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، زينب يوسف عبد الله هاشم، جامعة ام القري، المملكة العربية السعودية، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م.

. البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، (مهدي حمد مصطفى العاني)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ـ جامعة بغداد، ٢٠٠٣م .

. بنائية الصورة القرآنية، (عمار عبد الأمير السلامي)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة، ٢٠١٠م.

. التحليل الصوتي للنصّ(بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجا)، مهدي عناد احمد قبها، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ـ فلسطين، ٢٠١١م.

. التعريف والتنكير بين النحويين والبلاغيين دراسة دلالية وظيفية (نماذج من السور المكية)، نوح عطا الله الصرايرة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م.

. التناوب الدلالي بين الخبر والإنشاء في التعبير القرآني، د. مديحة خضير كاظم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة، ٢٠٠٧م.

. الجملة الفعلية في نهج البلاغة، دراسة دلالية، رسالة ماجستير، محمود عبد حمد اللامي، كلية التربية – جامعة القادسية ، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.

. الحكم والمواعظ في نهج البلاغة، دراسة في التراكيب، ميثاق علي عبد الزهراء، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة، ١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م .

. الدلالة الصوتية في القرآن الكريم، كريم مزعل محمد اللامي، رسالة ماجستير، كلية التربية ـ الجامعة المستنصرية، ١٩٩٧م.

. سورة الكهف دراسة أسلوبية، مروان محمد سعيد عبد الرحمن، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية ـ كلية الدراسات العليا، نابلس ـ فلسطين، ٢٠٠٦م.

. ظاهرة العدول المفاجئ في النص القرآني ، دراسة دلالية، بان أمين عمر الربيعي، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة، ٢٠١٤.

. مستويات التلقي في شروح نهج البلاغة حتى القرن السابع الهجري، محمد مهدي حسين الساعدي، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة، ١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م.

المصادر الأجنبية

artistol the art of rhetoric pp.404.489

. essais de stylistique struoturale .

essais de linguistique generale.

oxford eng. Dic vol 12 pp51.52

jakbson, roman and morris halle, fondameltals of language,motoun,

، the hague, paris, 1975.

brook . rose, c. agrammar of metapfhor, London, seoker and warbury,

1958.

Fascination in the approach of rhetoric

Stylistic study

Thesis submitted by student **Salima Fadel Habib** to the College of Education for Girls University of Kufa, part of the requirements of the degree of doctorate in Arabic language / literature.

Supervised by

Professor Abbas Ali Al-Faham

Muharram 1440 e September 2018