

اعداد مكتبة الروضة الحيدرية المكتبة الرقمية

السر سائل (البحر) معية
حاسة دالة ناسا



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الكوفة – كلية التربية الأساسية

قسم اللغة العربية

تصويرُ الأعلام في نهج البلاغة

– دراسة أسلوبية –

رسالة قَدَّمها الطالب

أبوذر محمد نجم عبد المطلب

إلى مجلس كلية التربية الأساسية في جامعة الكوفة وهي جزء من

مُتطلّبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

حسن حميد الفيّاض

٢٠٢٠ م.

١٤٤١ هـ.

قال تعالى :

{ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ
الْأَسْنَتِكُمْ وَالْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ }

صدق الله العلي العظيم

{ سورة الروم / الآية : ٢٢ }

الإهداء :

إلى النور الذي ينير لي درب النجاح

... أبي

ويا من علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف

... أمي

الباحث

فهرس المحتويات

المقدمة	٢
التمهيد	٦
١ - الأسلوب والأسلوبية :	٦
٢ - نهج البلاغة - وثيقة الأعلام	٩
الفصل الأول : المستوى الصوتي	١٩
المبحث الأول : الملامح التمييزية للأصوات	٢١
١ - دلالة الصوت في المفرد :	٢١
٢ - دلالة الصوت مع غيره :	٣٢
المبحث الثاني : الوحدات الصوتية التجنيسية والتسجيعة	٣٩
المطلب الأول : الوحدات الصوتية التجنيسية	٣٩
المطلب الثاني : الوحدات الصوتية التسجيعة	٤٤
المبحث الثالث : المقاطع الصوتية :	٥٢
الفصل الثاني : المستوى التركيبي	٦١
المبحث الأول : أسلوبية الاختيار	٦٣
المطلب الأول : أسلوبية اختيار الأداة	٦٣
المطلب الثاني : أسلوبية اختيار الكلمة	٨١
المبحث الثاني : أسلوبية التأليف	٩٢
المطلب الأول : أسلوبية الجمل	٩٢
المطلب الثاني : ظواهر أسلوبية أخرى	٩٩
الفصل الثالث : المستوى الدلالي	١٠٩
المبحث الأول : الصور البلاغية	١١٠

أولاً - علاقات التشابه.....	١١٠
١ - الصور التشبيهية.....	١١٠
٢ - الصورة الاستعارية.....	١١٧
ثانياً - علاقات التداعي.....	١٢٤
الصورة الكنائية.....	١٢٤
المبحث الثاني : التفاعل النصّي.....	١٢٨
١ - النصّ الديني :.....	١٢٨
٢ - الأمثال :	١٤٣
الخاتمة ونتائج البحث.....	١٤٦
كشّاف المصادر والمراجع :.....	١٤٩
الخلاصة باللغة الإنكليزية.....	١٦٦

المقدمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خاتم النبيين محمد المصطفى الأمين ،
وعلى اله الطيبين الطاهرين ، وصحبه الأخيار المنتجبين .

أما بعد ...

فبعدّ كتاب نهج البلاغة من أهم الكتب الإسلامية بعد القرآن الكريم والأحاديث النبوية
الشريفة ، ويضمّ خطب أمير المؤمنين علي (عليه السلام) وكتبه وكلماته القصار ، وقد ضمّ
نكات البلاغة ، ولطائف البيان ، وامتاز بشهرته الواسعة عند العلماء والمفكرين والأدباء .

واختيار موضوع البحث ، والمتعلق بالأعلام الواردة في نهج البلاغة ، ودراستهم دراسة
أسلوبية يرجع إلى وفرة المادة اللغوية المهمة المتعلقة بتصويرهم ، والتي لها أثر كبير في
الأحداث التي جرت في صدر الإسلام ، منها مالك الأشتر ، وعمار بن ياسر ، ومعاوية بن أبي
سفيان ، وعمر بن العاص .

ومما يجب التنبيه عليه هنا، هو عدم التطرق لصورة النبي الخاتم، وصورة الإمام علي
(صلوات الله عليهما) ؛ لبحث صورتيهما من قبل الأستاذ الدكتور (عباس علي الفحام)،
والدكتور (نجاح جابر الميالي)، وقد أجادا وأفادا وبيّنا في ذلك ما ينبغي بيانه، فجزاها الله
خيرًا .

وقد اخترت الدراسة الأسلوبية منطلقاً لبحث القضايا اللغوية المتعلقة بوصف تلك
الشخصيات ، ليتسنى للباحث استيعاب التحليل بمستوياتها اللغوية ، صوتاً ، وتركيباً ، ودلالة ،
فتكون دراسة الأسلوب بشكل تفصيلي ، من خلال التركيز على أجزاء النصّ الصغرى ، ثم
الترج لإدراك الخصائص الكلية ، ومن ثم الوقوف على الدلالة العامة ، أو المعنى الإجمالي له.

ويقوم هذا البحث على إحصاء البنى الأسلوبية داخل النصّ المدروس ، وعدّها ظواهر
أسلوبية مهمة ، ولذا فهو يرتكز على ثلاث ركائز أساسية : الوصف ، والتحليل ، واستخلاص
النتائج .

وقد جاء البحث مقسماً على ثلاثة فصول مسبقة بتمهيد عنوانه (نهج البلاغة وثيقة الأعلام) ضمّ عرض الخصائص التي جعلت منه مدونة تاريخية يعتمد عليها في تصوير الأعلام .

وتقع هذه الدراسة في ثلاثة فصول :

الفصل الأول : (المستوى الصوتي) ، وضمّ ثلاثة مباحث ، تناول الأول : دلالة الصوت اللغوي في اللفظ المفرد ، ودلالته مع غيره ، ، أمّا المبحث الثاني : فقد عرض الوحدات الصوتية التجنيسية والتسجيعة ، وأثرهما في إنتاج الدلالة ، أمّا المبحث الثالث فقد ضم المقاطع الصوتية .

الفصل الثاني : (المستوى التركيبي) ، وفيه عرض لأهمية مبدأ الاختيار والتأليف ، ويقصد بالاختيار إحلال لفظ محل لفظ آخر ، أو أداة محل غيرها ، وقد تحقق الاختيار بوسيلتين ، الأولى : اختيار الأداة ، والثانية : اختيار الكلمة ، ويقصد بالتأليف ضم بعض الالفاظ إلى بعض في بناء لغوي مُفهم ؛ لتأدية الغرض المناسب ، وتناول أسلوبية تأليف الجمل ، وأسلوبية التقديم والتأخير ، وأسلوبية الحذف .

الفصل الثالث : (المستوى الدلالي) ، وفيه مبحثان ، تناول الأول : دراسة الأشكال البلاغية من الصورة الاستعارية والتشبيهية والكنائية ، وتناول الثاني : التفاعل النصّي مع القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، وكذلك التفاعل النصي مع الأمثال العربية .

وتعتمد هذه الدراسة - من حيث المادة اللغوية - على مصدر رئيس في عرض الفكرة المرادة (الاعلام) ، هو (شرح نهج البلاغة) لابن أبي الحديد ، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة دار الجيل - بيروت ، الطبعة الثانية ، عام ١٤١٦ - ١٩٩٦ م ، وبمعية المصادر الشارحة له .

وأخيراً لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل ، الأستاذ الدكتور (حسن حميد الفيّاض) ، فقد تكرّم عليّ بإشرافه على هذه الرسالة ، وقد أعطاني من وقته وجهده وعلمه مهما كانت مشاغله ، فأسأل الله تعالى أن يجعلها في ميزان حسناته .

وأوجه الشكر أيضاً إلى كل من مدّ يد العون لي لإتمام بحثي ، ولا سيما عمادة كلية التربية الأساسية متمثلة بعميدها الأستاذ الدكتور (ميثم مهدي الحمادي) ، وإلى قسم اللغة العربية متمثلة برئيسها الأستاذ الدكتور (عبد الحسن العبودي) ، ولأساتيدي في القسم الذين كان لهم الأثر الكبير في التوجيه والإرشاد والنصيحة .

ولا يفوتني أن أوجه الشكر والامتنان إلى أستاذي الدكتور (عباس علي الفحام) لتفضله عليّ بعنوان الرسالة ، وقد أفدت من توجيهاته القيمة ، ونصائحه الصائبة .

وفي الختام أقول : اللهم إن بضاعتي مزجاة ، وإني لا أملك من الإمكانيات ما يؤهلني لإدراك كلام الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، بل وحتى الوصول إلى بدايات شواطئه ، ولكنني أعول على كرمك ، وأطمع في جودك ، وأسألك أن تتجاوز عن تقصيري في تأدية حقه بوسع عفوك ، إنك سميع مجيب الدعاء .

الباحث

التمهيد

التمهيد

١ - الأسلوب والأسلوبية :

الأسلوب في اللغة ، يقول ابن منظور : ويقال للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، وقال : والأسلوب الطريق ، والوجه ، والمذهب ، ، يقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب بالضم : الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين^(١) ، وأفضل ما يقدمه هذا التحديد هو أشارته إلى الفن القولي في الجزء الأخير منه^(٢) .

وقد قسم أحمد الشايب المفهوم اللغوي للأسلوب إلى قسمين :

أولاً : **قسم حسي** : الأسلوب هو الطرق الذي يسلكه السائر ، ويستدل عليه من سطر النخيل ، والطريق الممتد .

ثانياً : **قسم معنوي** : المعنى الذي يستشف من المعنى اللغوي ، وهو المعنى الثاني التالي له ، وهي المعاني الأدبية أو النفسية ، وذلك هو الأسلوب بمعنى الفن أو القول ، أو الوجه أو المذهب في بعض الأحيان^(٣) ، ((ويمكن أن يكون لكل نوع من الفنون طريقة مخصوصة في الصياغة والتعبير ، كأن يكون للقصة طريقة ، أو للحوار طريقة ، أو غيرها ، فالمقصود هنا هو طريقة الترتيب أو التنظيم ، أي أن الأسلوب يعني : الطريقة))^(٤) .

والأسلوب في الاصطلاح : ذهب لطفي عبد البديع إلى أن الأسلوب هو : ((جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب ، وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم ، وبيان التأثير على السامع))^(٥) ، وهو باعتبار المنشئ : التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل ، وباعتبار الرسالة : هو مجموعة الظواهر اللغوية

^١ - ظ : لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر بيروت ، ط : ٣ ، ١٤١٤ ، ١ / ٤٧٣

^٢ - ظ : التفكير الأسلوبي - رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث - ، سامي محمد عبابنة ، عالم الكتب الحديث - إربد ، ط : ٢ ، ٢٠١٠ ، ٣٧

^٣ - ظ : الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية الطبعة : ١٢ ، ٢٠٠٣ م ، ٤١ ، ط : في التطبيقات الأسلوبية ، ٢٠

^٤ - في التطبيقات الأسلوبية ، ٢١

^٥ - التركيب اللغوي للأدب ، لطفي عبد البديع ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٨٤ م ، ٢٢ .

المختارة الموظفة، المشكلة عدولا ، وما يتصل به من إحياءات ودلالات، أما باعتبار المتلقي وهو سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي أيًا كان هذا الأثر^(١).

الفرق بين الأسلوب والأسلوبية :

فرّق عبد السلام المسدي بين الأسلوب والأسلوبية بقوله : أنّ مصطلح الأسلوبية مركّب من جذر "أسلوب" ولاحقته "ية" فالأسلوب ذو مدلول إنسانيّ ذاتي، واللاحقة تختصّ بالبعد العلمانيّ العقليّ الموضوعي^(٢)؛ أي: هو (علم الأسلوب)، فإنّ كان الأسلوب هو التعبير اللسانيّ، والقيمة التأثريّة؛ فالأسلوبية علم له أسس وقواعد ومجالات، يدرس هذا التعبير اللسانيّ، ويكشف عن تلك القيمة التأثريّة من ناحية جماليّة ونفسية وعاطفية، أي أنّ مصطلح الأسلوبية مرادف لعلم الأسلوب^(٣).

وعرّف شارل بالي الأسلوبية بأنها : علم يُعنى بدراسة ((وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية))^(٤)، وعرفها جاكسون ((بأنّها بحث عمّا يميّز به الكلام الفنيّ عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً))^(٥).

وتخضع العملية التركيبية للغة عند الأسلوبيين لعنصرين ، هما :

أولاً: الاختيار على نطاق القطاع الرأسي : وفيه يقوم المبدع باختيار ألفاظه من رصيده المعجمي على مستوى الاصطلاح والصورة ، فيختار اللفظ المناسب لمشاعره وعواطفه وأفكاره ، وفي موقفه المحدد .

ثانياً : التوزيع على نطاق القطاع الأفقي : وفيه يقوم المبدع بترتيب المفردات داخل الجملة الواحدة ، وترتيب الجمل في العبارة ، وترتيب العبارات لتكون نصّاً بشكل عام على

١ - ظ : الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، فتح الله سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ط: ٢٠٠٤م، ٧

٢ - ظ : الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب - ليبيا ، ط : ٣ ، ٣٤.

٣ - ظ : الأسلوبية -مدخل نظري ودراسة تطبيقية- ٧

٤ - الأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، نشر: مركز الإنماء الحضاري، ط: ٢: ١٩٩٤م ، ٣٤.

٥ - الأسلوبية والأسلوب ، ٣٧.

مستوى الوظيفة النحوية ، أو على مستوى نوعيّة تراكيب الجملة من إسناد وتقيد^(١) ، ويهتم الأسلوبيون بدراسة النصّ في أربعة مكونات^(٢):

أولاً : المكون اللفظي : وفيه ينظر الأسلوبى إلى الخصائص التي تميّز الأصوات ، ويعده مكوناً أسلوبياً .

ثانياً : المكون المعنوي : الذي يمثل رؤية الكاتب الخاصة التي تضمنها النص ، والجانب الإدراكي فيه ، وتجسد موقفه الحضاري والفكري ، ويعدّ موضوع النص ومضمونه الاختيار الأولي للأسلوب ، في تصور بعض الاتجاهات الأسلوبية الحديثة .

ثالثاً : المكون التصويري : وفيه ينظر الأسلوبى إلى التراكيب اللغوية التي تستثير الخيال ، وتستثير الجوانب الوجدانية والعاطفية ، وتبعث الفكرة ، ويتمّ باستعمال التراكيب اللغوية الخارجة عن الاستعمالات العادية لها ، وتشمل التشبيه ، والاستعارة ، والمجاز ، والكناية .

رابعاً : المكون التركيبي : وفيه ينظر الأسلوبى إلى البعد التوزيعى للمفردات ، إذ يوظّفها المبدع متجاوزاً الأصول اللغوية لها ، كالتقديم والتأخير ، والحذف ، والانحراف قد يكون ((انحرافاً كمياً من خلال تكرار السمة الأسلوبية والعناصر اللغوية ، أو انحرافاً نوعياً عن القاعدة ، أو انحرافاً عن نموذج النص))^(٣).

وتعدّدت المناهج لدراسة الأسلوبيات، بين منهج وصفي بحث، وآخر إحصائي، وآخر مقارن، لكن ((الطابع المميز لمعظم الدراسات الأسلوبية هو الوصفي الذي يتم فيه بحث حالات الأسلوب في فترة محددة أو لدى مؤلف معين))^(٤)، وعلى الباحث الأسلوبى أن يبين مدى الارتباط بين التعبير اللغوي والشعور النفسي؛ ف((وظيفة علم الأسلوب الأدنى هي استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التي يتميز بها النص الأدبي))^(٥) .

١ - ط : في التطبيقات الأسلوبية ، صالح عطية مطر ، مكتبة الآداب - القاهرة ، ٢٠٠٤ م ، ٩

٢ - ط : التفكير الأسلوبى - رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث -

١١٧

٣ - م . ن : ١٩٦

٤ - علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق - القاهرة، ط : ١ ، ١٤١٩ - ١٩٩٨ ، ١٦٦ .

٥ - الأسلوبية - مدخل نظري ودراسة تطبيقية - ، فتح الله سليمان ، ٤

٢ - نهج البلاغة - وثيقة الإعلام

لا شك أن التاريخ هو تسجيل ووصف وتحليل للأحداث التي جرت في الماضي ، ((و التاريخ يصنع من وثائق ، والوثائق هي الآثار التي خلفتها أفكار السلف وأفعالهم))^(١)، وقد تطور مفهومه فجعل الفن مصدراً من مصادره ، ففي أشكال الإبداع الفني المتنوعة ، من فنون القول ، شعرا ، ورواية ، وقصة ، إلى فنون الشكل ، من عمارة ، ونحت ، وتصوير ، يجد المؤرخ مادة تاريخية خصبة ، وقد تستعصي عليه أمور فلا يجدها إطلاقاً في طيات الوثائق التاريخية التقليدية ، أو في كتابات المؤرخين ، في حين يقف على حقائقها في الفن ، فتفهم من خلالها الشخصيات التي عاشت تلك المرحلة^(٢).

ويوجب الباحثون على كاتب السيرة أن يتحرى الحقائق التي يدونها ، وعلى هذا الأساس لا يحق له أن يهمل أي مصدر له صلة بموضوعه ، ويرون أن الوثائق الأصلية ، كالخطابات وغيرها ، من المصادر اللازمة لكاتب الترجمة^(٣).

لم يكن من السهل على الباحث المنصف الوقوف على الحقيقة التاريخية ؛ وذلك ((لا اختلاف المؤرخين ، وتضارب رواياتهم ، وتعدد نزعاتهم ، واختلاف النسخ من الكتاب الواحد))^(٤)، مما أوجب عليه التعرف على كل ما يتصل بتلك الوثائق ، فيتبين أمانة ونزاهة أصحابها في نقل الوقائع والحوادث ، وحرصهم على بيان الواقع كما هو^(٥).

تعدّ نصوص نهج البلاغة وثيقة تاريخية ، وسجلاً يترجم للشخصيات التي عاصرها الإمام علي (عليه السلام) ، شأنها في ذلك شأن الوثائق والنصوص التاريخية التقليدية ، ويمكن القول إن ذلك التسجيل كان تسجيلاً واقعياً لتلك الشخصيات ، مدونة تاريخية لكثير من الأحداث والشخصيات ، جاءت بتعبير فني ؛ لأجل التأثير على المتلقي .^(٦)

^١ - النقد التاريخي ، لانجلوا وسينوبوس ، وكالة المطبوعات - الكويت ، ط : ٤ ، ١٩٨١ ، ٥

^٢ - ط : الشعر والتاريخ ، قاسم عبده قاسم ، مجلة فصول ، ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، ٢٣٦

^٣ - ط : الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي - القاهرة ، ط : ٩ ، ١٤١٣ - ٢٠١٣ ، ١٥٤

^٤ - الأعلام ، خير الدين الزركلي الدمشقي ، دار العلم للملايين ، الطبعة : ١٥ ، أيار - ٢٠٠٢ ، ١ / ١٢١

^٥ - في تاريخ الأدب الجاهلي ، علي الجندي ، مكتبة دار التراث ، طبعة دار التراث ، ١٤١٢ - ١٩٩١ ، ٢٤٦

^٦ - بلاغة النهج في نهج البلاغة ، عباس علي الفحام ، دار الرضوان - الأردن ، ط : ١ ، ٢٠١٤ - ١٤٣٥ ، ١٩

إن الاعتماد على نصوص " نهج البلاغة " في الوقوف على أحوال الشخصيات التي صورها الإمام علي (عليه السلام) ، ليس بدعا ، أو أمرا غير اعتيادي ، فقد جرى مثل ذلك ، كما في ذكر أحوال شبه الجزيرة العربية اعتمادا على ما ورد في الأدب الجاهلي ، وكذلك في تاريخ الحضارة اليونانية اعتمادا على ما جاء في ملحمتي الإلياذة والأوديسة ^(١).

وتتأكد أهمية النصوص المتعلقة في تصوير الأعلام في نهج البلاغة من خلال اتصافه ببعض الخصائص التي ميّزته من غيره ، ومن أبرزها ما يأتي :

أولاً - الموسوعية الثقافية :

مهما تكن قيمة الأفكار والأحاسيس والمواقف المختلفة عند الإنسان ، فلا جدال في أنها تقتصر إلى وسيلة للتعبير عنها لإتمام عملية التواصل والإبلاغ ، واللغة هي الوسيلة لذلك والأداة الرئيسة لهذه العملية ، وبوساطتها يتفاهم الإنسان مع المحيط الذي يعيش فيه ^(٢)، كما تعدّ ((جزءاً من المنظومة الاجتماعية التي تحمل في خواتمها مجموعة من الأفكار والمقاصد ، والرغبات التي تلح عليها ، وترغب في تحقيقها)) ^(٣).

ويقترب الحديث عن الأدب باللغة ، فهو لا يتحقق إلا بها ، وهي في العمل الأدبي تختلف عن لغة التخاطب ، فلغة امكانياتها ، والمبدع يستغل أكبر قدر ممكن من هذه الامكانيات ^(٤)، وهي ((القالب الذي ينصب فيه الفكر ، والفكر هو المضمون الذي يحتوي ذلك القالب اللغوي ، وأن المضمون يأخذ شكل القالب ويتحدد بحدوده)) ^(٥).

ولابد من الوقوف على الأسباب التي تجعل الأديب متمكناً في لغته ، وبعبارة أخرى ، معرفة الأمور التي منها تحصل عند المتكلم الملكة اللغوية ، الملكة التي هي ((تفاعل واختمار

^١ - ط : العرب في العصور القديمة ، لطفي عبد الوهاب ، دار المعرفة الجامعية ، ط : ٢ ، ٢٤١ ، وكذلك دراسات في تاريخ العرب القديم ، محمد بيومي مهران ، دار المعرفة الجامعية ، ط : ٢ ، ٤١

^٢ - ط : أهمية اللغة العربية ، ونوغي إسماعيل ، مجلة اللغة والاتصال ، جامن وهران ، العدد : ١٩ ، مارس ٢٠١٦ ، ١٢٢ -

^٣ - علم اللغة مدخل في اللغة العربية ، محمود عكاشة ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط : ١ ، ٢٠٠٦ ، ٦

^٤ - ط : المدارس والأنواع الأدبية ، سامي هاشم ، منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت ، ١٩٧٩ ، ١٠

^٥ - البناء الفكري - مفهومه ومستوياته وخرائطه ، فتحي حسن ملكاوي ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي - الولايات المتحدة الأمريكية ، ط : ١ ، ١٤٣٦ - ٢٠١٥ ، ٢٠٤

للغة في الوجدان))^(١) ، ((فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة ، ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال ، بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إفادة مقصوده للسامع ، وهذا هو معنى البلاغة))^(٢).

كان للتغيير الذي أحدثه النبي (صلى الله عليه وآله) في نمط الحياة الاجتماعية والروحية اثر بالغ في إلغاء الطبقة بين القبائل والشعوب ، فكان لابد أن تحصل جملة من التغييرات على مستوى اللغة التواصلية، فتهدبت لغتهم ، وسمت أساليبهم^(٣) ، ((وما أوفر المعاني الجديدة التي يمكن استنباطها من كتاب الله عز وجل، ويمكن إرضاء عقول الناس بها))^(٤).

وبالرغم من أن القرآن الكريم جاء على طريق العرب في الأداء والتعبير ، ((لكن هيهات أن ترقى أساليبهم إلى أسلوبه ، مع كثرة ما جاءوا به من محاسن الشعر وعيون النثر ، إذ أن لغة القرآن تدفقت بأسلوب مبدع لا عهد لأحد بمثله))^(٥) ، فبعد أن ((كانت اللغة في الجاهلية تعبر عن عقول محدودة ، صارت تنطق عن عقول استضاءت بهدي القرآن وتأدبت بأدب الإسلام))^(٦) ؛ فقد أصبح المصدر الذي تقوم عليه كل القيم والنظم والأحكام التي انتشرت بمجيء الإسلام^(٧).

ولا شك أن الإمام (عليه السلام) كان أقرب الناس إلى النبي (صلى الله عليه وآله) والقرآن الكريم ، فقد حضى بمكانة خاصة عنده ، وقد بينها بقوله ((وَقَدْ عَلِمْتُمْ مَوْضِعِي مِنْ رَسُولِ اللَّهِ " صلى الله عليه وآله " بِالْقُرَابَةِ الْقَرِيبَةِ وَالْمَنْزِلَةِ الْخَصِيصَةِ ، وَضَعْنِي فِي حَجَرِهِ وَأَنَا وَلِيدٌ يَضُمُّنِي إِلَى صَدْرِهِ ، وَيَكْنُفُنِي فِي فِرَاشِهِ وَيُمَسِّنِي جَسَدَهُ ، وَيُسَمِّنِي عَرَفَهُ ، وَكَانَ يَمْضَغُ الشَّيْءَ ثُمَّ يُلْقِمُنِيهِ))^(٨).

^١ - تفسير الشعراوي - الخواطر ، محمد متولي الشعراوي ، مطابع أخبار اليوم ، ١٤ / ٨٦٥٤
^٢ - مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي دمشق، ط: ١ ، ١٤٢٥ - ٢٠٠٤م، ٢ / ٣٧٨.
^٣ - ط: حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خيري بك ، دار الفكر - بيروت - لبنان ، ط: ٢ ، ١٤٠٦ - ١٩٨٦ ، ١٢٤
^٤ - البلاغة العربية ، الميداني دمشقي ، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت ، الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م ، ١ / ٥٧
^٥ - الأدب الإسلامي - المفهوم والقضية، علي علي صبح وآخرون، دار الجبل - بيروت، ط: ١ ، ١٤١٢ - ١٩٩٢ ، ٧٨
^٦ - م. ن. ٧٤ / ٧٤
^٧ - ط: التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم - دراسة دلالية مقارنة ، عودة خليل أبو عودة ، مكتبة المنار - الأردن ، ط: ١ ، ١٤٠٥ - ١٩٨٥ ، ٤٨
^٨ - شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجبل - بيروت ، ط: ٢ ، ١٤١٦ - ١٩٩٦ ، ١٣ / ١٩٧

استطاع الإمام (عليه السلام) استبدال اللغة الجاهلية بلغة القرآن الكريم ، من حيث البناء والمعاني ، فرسخ بذلك الثقافة القرآنية^(١)، فنجد ألفاظه مشتقة من ألفاظ القرآن ، ومعانيه مأخوذة من معاني القرآن^(٢)، ((والمعنى مهما كان عقلياً جافاً ، لا يمر في مخيلته إلا وتثبت له أجنحة تقضي فيه على صفة الجمود وتمدّه بالحركة والحياة))^(٣).

مما تقدّم يتضح بشكل جلي أسباب تمكّن الإمام علي (عليه السلام) من امتلاك زمام اللغة التي تفاعلت واختمرت في وجدانه ، وينكشف السر الذي جعل كلامه ((دون كلام الخالق ، وفوق كلام المخلوقين))^(٤)، فقد كان ربيباً للنبي (صلى الله عليه وآله) ، ممّا يعني أن تنهياً ((جميع الوسائل التي تعدّه لهذا المكان بين أهل البلاغة ، فقد نشأ في المحيط الذي تسلم فيه الفطرة وتصفو))^(٥)، فقد كان (صلى الله عليه وآله) من ((أفصح العرب ، على أنه لا يتكلف القول ، ولا يقصد إلى تزيينه ، ولا يبغى إليه وسيلة من وسائل الصنعة ، و لا يجاوز به مقدار الإبلاغ في المعنى الذي يريده))^(٦).

إن الطاقة اللغوية الهائلة التي امتلكها الإمام (عليه السلام) مكّنته من أن يبلغ القمة في دقة التصوير ، وعمق التعبير ، وبراعة التحليل عند تصوير شخصيات " نهج البلاغة " ، ف ((بقدر ما يملك الفرد من مفردات اللغة وتراكيبها ونصوصها المنظومة شعراً أو نثراً ، يكون لديه المرونة في صياغة أفكاره والتعبير عنها بوضوح ، ونفاذ حجة ، وقوة تأثير))^(٧).

سار الإمام علي (عليه السلام) على نهج القرآن الكريم في كيفية التعبير عن أفكاره، وقد لاحظ الباحث التأثير الواضح - في أغلب صورته - في طريقة استعماله لتلك الصور، وكيفية بنائها.

^١ - ظ : الأثر القرآني في نهج البلاغة ، عباس علي حسين الفحام ، ٢٣

^٢ ظ : شرح نهج البلاغة ٨٣ / ٢

^٣ - روائع نهج البلاغة ، جورج جرداق ، الغدير - لبنان ، ط : ٢ ، ٢٠٠٢ ، ١٢

^٤ - شرح نهج البلاغة ٢٤ / ١

^٥ - روائع نهج البلاغة ، جورج جرداق ، ١٠

^٦ - أعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي - بيروت ، ط : ٨ ، ١٤٢٥

- ٢٠٠٥ ، ١٩٤

^٧ - البناء الفكري - مفهومه ومستوياته وخرائطه ، ٢٣٠.

ثانياً - النقل الصادق والرؤية الموضوعية :

يرتكز علم الإمام (عليه السلام) بالأنبياء (عليهم السلام) والصالحين على ركيزتين أساسيتين ، الأولى هي : القرآن الكريم ، والثانية هي : تعليم النبي (صلى الله عليه وآله) وتنقيفه ، وقد وهبه الارتباط الوثيق بالقرآن الكريم ملكة قوة إحضاره للنصوص الشريفة ، والقدرة على التصرف بالجملة القرآنية ، وإعادة صياغتها بما يتناسب مع المواقف التي قيلت فيها^(١) ، وقد أشار النبي المصطفى (صلى الله عليه وآله) إلى العلاقة القوية بين الإمام علي (عليه السلام) والقرآن الكريم بقوله : ((عَلِيٌّ مَعَ الْقُرْآنِ وَالْقُرْآنُ مَعَ عَلِيٍّ لَنْ يَتَفَرَّقَا حَتَّى يَرْدَا عَلِيَّ الْحَوْضِ))^(٢).

وحظي (عليه السلام) بعناية خاصة من النبي (صلى الله عليه وآله) ، وقد عبّر عنه بقوله : ((وَلَقَدْ كُنْتُ أَتَّبِعُهُ اتِّبَاعَ الْفَصِيلِ أَثَرُ أُمِّهِ ، يَرْفَعُ لِي فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ أَخْلَاقِهِ عِلْماً ، وَيَأْمُرُنِي بِالْإِفْتِدَاءِ بِهِ ، وَلَقَدْ كَانَ يُجَاوِرُ فِي كُلِّ سَنَةٍ بَحْرَاءَ ، فَأَرَاهُ وَلَا يَرَاهُ غَيْرِي ، وَلَمْ يَجْمَعْ بَيْنَتْ وَاحِدٍ يَوْمِيذٍ فِي الْإِسْلَامِ ، غَيْرَ رَسُولِ اللَّهِ " صلى الله عليه وآله " وَخَدِجَةَ وَأَنَا ثَالِثُهُمَا ، أَرَى نُورَ الْوَحْيِ وَالرَّسَالَةِ وَأَشْمُ رِيحَ النَّبُوءَةِ))^(٣).

وكان من آثار تلك العناية الفائقة ، والرعاية الخاصة أن يكون النبي (صلى الله عليه وآله) مريباً ومعلماً للإمام علي (عليه السلام) ، ويؤيد هذا المعنى ما ذكره الفخر الرازي في تفسير قوله تعالى : { وَتَعِيَهَا أُنْزُ وَاعِيَةٌ } (سورة الحاقة الآية : ١٢) ، قوله (صلى الله عليه وآله) : ((سألت الله أن يجعلها أذنك يا علي ، قال علي ، فما نسيت شيئاً بعد ذلك ، وما كان لي ان أنسى))^(٤) ، ولقد مكنته تلك المنزلة الرفيعة التي حظي بها من الاطلاع على احوال الأنبياء (عليهم السلام) ، وإدراك الحقائق التي لم يشاهدها .

^١ - ط : الأثر القرآني في نهج البلاغة ، عباس علي حسين الفحام ، العتبة العلوية المقدسة - النجف الأشرف ، ١٤٣٢ - ٢٠١١ ، ٨٥

^٢ - المستدرك على الصحيحين ، للحاكم النيسابوري ، تح : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط : ١ ، ١٤١١ - ١٩٩٠ ، ٣ / ١٣٤

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ١٣ / ١٩٧

^٤ - ط : التفسير الكبير للرازي ، دار الفكر ، ١٤٠١ - ١٩٨١ ، ط : ١ ، ٣٠ / ١٠٦

ثالثاً - خيال المترجم - المَلَكَة الأسلوبية :

تختلف اللغة الفنية عن اللغة العادية في أنها ((نتاج الفرد المبدع ، وهي لذلك فردية تصدر عن عبقرية البليغ))^(١)، وهو يسعى في استعمالاتها الفنية إلى تحقيق غايات لا يبحث عنها في المستوى العادي^(٢)، فعبّر عن تلك الغايات بمهارات فنيّة من استغلال طاقات اللغة البيانية والتصويرية والموسيقية بغية التأثير على المتلقي ، وتحريك مشاعره وأحاسيسه ، وهي مزيّة للكلام الفني ، وهو ما يجده القارئ الذواق في نصوص نهج البلاغة^(٣) .

وفي تصوير الأعلام نجد الإمام (عليه السلام) يستعمل اللغة الفنيّة لأجل التأثير والإقناع ، ففي شكل منها يلحظ استثماره الطاقات الإيحائية لبعض الأصوات ، لما تحمله من سمات إيقاعية ودلالية ، فكان لتلك الأصوات أثر في التلوين الموسيقي .

رابعاً - الحضور العياني :

يستعين بعض المؤرخين في تدوين بعض الأخبار الواردة بشهود العيان ، كما في تدوين تاريخ الحيرة وتاريخ الساسانيين مع العرب ، ويجد فيها الصفاء والنقاء ، في حين يجد الفترة والغبرة في حوادث قد نقلت بالسماع والمشافهة ، وتقدم العهد على سماعها ، كأخبار الفرس مع العرب البعيدة^(٤) .

وكانت العرب تعتني بناقل الأخبار فيما إذا كان شاهداً عياناً ، فقد ورد عن عيسى بن هشام : ((بينا نحن في مجتمع لنا ومعنا يومئذ رجل العرب حفظاً ورواية عصمة ابن بدر الفزاري ، فأفضى الكلام إلى ذكر من أعرض عن خصمه حلماً، أو أعرض عنه خصمه احتقاراً ، حتى ذكر الصلتان العبدى واللّعين المنقري، وما كان من احتقار جرير والفرزدق لهما. فقال عصمة: سأحدثكم بما شاهدته عيني، ولا أحدثكم عن غيري))^(٥).

١ - نظرية اللغة في النقد الأدبي - دراسة خصائص اللغة الأدبية من منظور النقد العرب ، عبد الحكيم راضي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط : ١ ، القاهرة - ٢٠٠٣ ، ٨٩

٢ - ط : م . ن . ص : ٨٤

٣ - ط : بلاغة النهج في نهج البلاغة ، ٢٠

٤ - ط : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، جواد علي ، دار الساقى ، ط : ٤ ، ١ / ٧٥ - ٧٦

٥ - زهر الآداب وثمر الألباب ، الحصري القيرواني ، دار الجيل، بيروت ، ٣ / ٦٩٢

وقد ميّز الجرجاني (٤٧١ هـ) بين الصورة الحاصلة في النفس عن مشاهدة وعيان ، والحاصلة بغيره ، فقال : ((أن ما يقتضي كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في النفس أن يكثر دورائه على العيون ، ويدوم تردده في مواقع الأبصار ، وأن تُدركه الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات))^(١).

والمتتبع للحوادث التاريخية الواردة في " نهج البلاغة " يلاحظ اختلافها عن تلك التي ترد في غيرها من كتب التاريخ ؛ فما ورد في غيرها ، سمع عن رواة ، وما ورد فيها فصاحبها (عليه السلام) كان طرفاً أصيلاً في معظم تلك الحوادث ، سواء ما جاء منها قبل الدعوة ، أم بعدها ، فقد كان نقله لتلك الحوادث عن مشاهدة وعيان^(٢).

وصف لنا الإمام (عليه السلام) الشخصيات الواردة في نهج البلاغة معتمداً على حضوره الشخصي ، وكونه شاهداً حاضراً على تلك الشخصيات ؛ وقد أضاف هذا الشهود وضوحاً مكنه من الوقوف على التفاصيل الدقيقة في تصويرها ، وتسلط الضوء على أجزائها ، ولولا تلك الإحاطة بتلك الشخصيات لما تمكن من تصوير جوانبها الخفية ، أسرارها الباطنية^(٣).

خامساً - الإقناع والتأثير في المتلقي :

لنهج البلاغة تأثير كبير في شدّ المستمعين إليه ، وقد أكدت لنا كتب التاريخ تأثيره في نفوسهم ، ولقد كان أصحابه (عليه السلام) الذين هم من أهل الفصاحة والبيان متشوقين إلى كلامه ، منبهرين بكلماته ، ولقد كان إقبال الباحثين عليه - قديماً وحديثاً - سواء بالبحث أم بتدعيم أبحاثهم ، دليل وإشارة إلى أثره هذا .

^١ - أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ١٤٢٢ - ٢٠٠١ م ، ١٢٤

^٢ - فكر الإمام علي بن أبي طالب " عليه السلام " كما يبدو في نهج البلاغة ، جليل منصور العريض ، دار المحجة البيضاء - لبنان ، ١٤٣٥ - ٢٠١٤ م ، ص : ١٣٥ - ١٣٦

^٣ - ظ : بلاغة النهج في نهج البلاغة ، عباس علي الفحام ، ص : ٢٠

فقد كان عبد الله بن عباس (رضي الله عنه) يصرح بشوقه إلى الاستماع إلى كلامه (عليه السلام) ، ويعده الجاحظ من ((الخطباء الذين لا يضاھون ولا يجارون))^(١)، حتى أنه حينما أنشأ الإمام خطبته المعروفة بـ(الشقشقية) كان حاضراً فقام إلى الإمام (عليه السلام) رجل من أهل السواد ، أي العراق - وناولته كتاباً ، فقطع بذلك كلام الإمام ، فقال له ابن عباس (رضي الله عنه) : ((يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ، لَوْ اطَّرَدْتُ مَقَالَتُكَ مِنْ حَيْثُ أَفْضَيْتَ ، فَقَالَ هَيْهَاتَ يَا ابْنَ عَبَّاسٍ ، تِلْكَ شِقْشِقَةٌ هَدَرْتُ ثُمَّ قَرَرْتُ ، قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ فَوَاللَّهِ مَا أَسَفْتُ عَلَى كَلَامٍ قَطُّ ، كَأَسْفِي عَلَى هَذَا الْكَلَامِ))^(٢)، والخطبة من الخطب المشهورة في تصوير الأعلام ، ونقل عنه أيضاً قوله في كتاب بعثه إليه (عليه السلام) : ((ما انتفعت بكلام بعد النبي -صلى الله عليه وسلم- إلا بشيء كتب به إلي علي بن أبي طالب))^(٣).

ويذكر الشريف الرضي بعد نقله الخطبة المعروفة بالغراء ((وفي الخبر أنه " عليه السلام " لما خطب بهذه الخطبة ، اقشعرت لها الجلود ، وبكت العيون ، ورجفت القلوب))^(٤)، وفي هذا دلالة واضحة على التأثير البالغ الذي يحدثه (عليه السلام) في الذين يجلسون إلى منبره ، فيستمعون إليه ويتأثرون بكلامه كثيراً ، وقد تعرضت الخطبة لصفات إبليس (عليه اللعنة) ، وقد وردت أمثلته في البحث .

ويولي العلوي (٧٤٥ هـ) صاحب كتاب (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة) عناية فائقة بتصوير الأعلام في نهج البلاغة ، ويؤكد بأن الإمام (عليه السلام) قد ركز على تصوير بعض الشخصيات ؛ لأثرها في سير الأحداث في ذلك العصر ، لذا نرى العلوي يقول : ((ولقد كان له عليه السلام من الاستدراجات الرائقة خاصة مع معاوية ، وفرق الخوارج وغيرهم ممن نكص عن الإسلام على عقبيه ، ولغيرهم من أصحابه من العناية الحسنة ما يشفى غليل الصدور ، ويوضح ملتبسات الأمور))^(٥).

^١ - البيان والتبيين، لأبي عمرو بن بحر الجاحظ ، دار ومكتبة الهلال - بيروت، ١٤٢٣ ، ج : ١ ، ص : ٢٦٨

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٢٠٣

^٣ - الرياض النضرة في مناقب العشرة، لمحب الدين الطبري، دار الكتب العلمية، ط: ٢ ، ج : ٣ ، ص : ٢٠١

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ٦ / ٢٧٦

^٥ - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، للعلوي ، المكتبة العصرية - بيروت ، ط : ١ ،

١٤٢٣ ، ج : ٢ ، ص : ١٥٣

سابعاً - واقعية الشخصيات :

للحياة السياسية التي يمرّ بها الأديب أثر في إنتاجه الإبداعي ، فهو يسعى لابتكار أساليب جديدة تخدم أفكاره^(١)، والشخصيات التي تعرض لها الإمام علي (عليه السلام) في نهج البلاغة هي شخصيات واقعية حيّة ، لها وجود في التاريخ الإنساني ، تمثل مرحلة من مراحل الحياة السياسية ، لا من نسج الخيال أو أسطورة من الأساطير التاريخية .

وتكمن قيمة هذه المزيّة في أنها تعدّ وثيقة علميّة في تاريخ السلوك الإنساني ، فكل شخصية تعرض لها الإمام (عليه السلام) بالوصف تضيف للباحثين قيمة معينة تتصل بالسلوك الإنساني ، فالمواقف التي صورها الإمام (عليه السلام) قابلة للوقوع في كل جيل ، مهما تغيّرت الظروف أو تبدّلت الأزمنة ، فالإنسان هو الإنسان ، سواء في مشاعره ، أم في دوافعه ، يفرح ويحزن ، يرضى ويغضب .

تبيّن فيما سبق الخصائص والمزايا التي منحت نهج البلاغة الخلود والبقاء ، المقرون بالتأثير والتأثر ، تلك الخصائص التي تؤهله لأن يظل محط أنظار الباحثين ، فيكون من أهم الوثائق التاريخية التي تصوّر الشخصيات التي وردت فيه .

^١ - ط : أصول النقد الأدبي ' أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ، ط : ١٠ ، ١٩٩٤ ، ٨٩

الفصل الأول

المستوى الصوتي

الفصل الأول : المستوى الصوتي

مدخل

يقف القارئ على نص أدبي واضح الأفكار ، لكنه لا يلامس شغاف قلبه، فلا تتمكن عباراته من السيطرة على نفسه ، ومرد ذلك النقص إلى سقم العبارات ، وابتعاد قائلها عن الذوق الأدبي^(١) ، وعلى الرغم من كثرة مفردات اللغة ، وإمكاناتها في تصوير أدق المعاني ، بل أدق الظلال لهذه المعاني ، يبقى الأديب يواجه صعوبة في استعمالها في العمل الأدبي^(٢).

والأسلوب الأدبي لغة العاطفة ، يدفع بالمنشئ إلى أن يهتم بقوة الانفعال ، فتكون الغاية منه ((إثارة الانفعال في نفوس القراء والسامعين، وذلك بعرض الحقائق رائعة جميلة كما أدركها أو تصورها الكاتب الأديب))^(٣)، فهو من هذه الوجهة ((استخدام لغوي خاص يثير عواطف القارئ، ويؤثر فيه وجدانياً وسلوكياً))^(٤).

إن الحالات النفسية التي يعيشها الإنسان ، من سرور ورضا ، وغضب ونفور ، واستحسان واشمئزاز ، تلقي بظلالها على اللغة التي يستعملها ، إلى درجة أنها تخضع في تطورها لقبول النفس ورفضها ، فما استحسنته من الألفاظ يكتب له الحياة ، وما رفضته منها يتلاشى^(٥)، والأصوات هي الصورة المعبرة عن المعاني الكامنة في النفس الإنسانية ، تتشكل متأثرة بها ، ليناً وشدةً ، وطولاً وقصرأً ، وكلما كانت الصحة النفسية أكمل كان الوزن الصوتي أنسب^(٦) .

١١ - ظ : الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ١٩

٢ - ظ الأدب وفنونه - دراسة ونقد ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي - القاهرة ، ط : ٩ ، ١٤١٣ - ١٨ ، ٢٠١٣

٣ - الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ٥٩

٤ - في التطبيقات الأسلوبية ، ١٦

٥ - ظ : المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة: الثالثة ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م ، ص : ١٤٥

٦ - ظ : الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية ، كمال عز الدين ، دار اقرأ - بيروت ، ط : ١ ، ١٤٠٤ - ٢٧٥ ، ١٩٨٤

والكلام يكون متلائماً ، متى ما جاء خفيفاً على اللسان ، مقبولاً في الأسماع ، متناغماً مع حركة النفس وطبيعتها ، منسجماً مع الفكرة الأساسية التي يريد العمل الأدبي ، مطابقاً للصورة والعاطفة التي يعبر عنها المبدع ، فتتصف به الكلمة لو ائتلفت حروفها ، وتوافقت أصواتها^(١) ، تلك الأصوات التي تعكس المعنى على أتم وجه ، وتلفت انتباه المتلقي وتستحوذ على ذهنه لقوتها وملامحها المميزة^(٢).

إن دراسة المظهر الأسلوبي لأي نص أدبي لابد لها من المرور على دراسة البنية الصوتية ؛ لأنّ بها تتحدّد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية للنص ، فضلاً عن أنها أصل بناء المستويات الأسلوبية الأخرى^(٣).

^١ - ظ : الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، ١٢٢ - ١٢٣

^٢ - ظ : التحليل الصوتي للنص ، مهدي عناد قبها ، دار أسامة - الأردن ، ط : ١ ، ٢٠١٣ م ، ٣١

^٣ - ظ : في البنية الصوتية الإيقاعية، رابح بن خوية، عالم الكتب الحديث - الأردن، ط : ١ ، ٢٠١٣ م ، ٢٤.

المبحث الأول : الملامح التمييزية للأصوات

يرى (شارل بالي) أن منشئ النص يستثمر القدرة الكامنة في الصوت اللغوي لتوصيل المعاني المقصودة ، ويسعى من خلال المتغيرات الصوتية إلى التأثير على المتلقي ، وهي تعكس أحواله وطبائعه ، وسلوكه بصفة عامة^(١)، والأسلوبية الصوتية ((تعالج الإمكانات التعبيرية التي تحملها التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية والفيزيائية والتوزيعية))^(٢)، وتعنى بدراسة العلاقة بين الصوت والمعنى ، وكذلك درجة تكرار الاصوات ، وخصائصها المختلفة ، كالجهر ، والهمس ، والشدة ، والرخاوة^(٣).

وتتأثر جودة النص بعوامل الضعف والقوة الصوتيين ، وقد يكون تأثيراً إيجابياً ، أو سلبياً ، ومن هذه العوامل ما هو داخلي ، ومنها ما هو خارجي ، وتتمثل العوامل الداخلية بالملامح التمييزية للأصوات ، كالجهر ، والهمس ، والتكرار ، وتتمثل العوامل الخارجية في اختيار الأصوات ، والمقاطع الصوتية ، وتنظيمها^(٤).

وقد سعى الباحث إلى تحليل البنية الصوتية للنصوص المتعلقة بالبحث ، انطلاقاً من دراسة الأصوات اللغوية مفردة ، ومن ثم مجتمعة في مقاطع صوتية ، وفي بعض الفنون البلاغية المعروفة في علم البديع ، كالسجع والجناس .

١ - دلالة الصوت في المفرد :

يؤكد الدرس الحديث أن ((للألفاظ قيمة إيجابية من حيث ما يوحي به جرس حروفها من إحساس يعزز المعنى المعبر عنه))^(٥)، وعدّ محمد إبراهيم شادي هذه الصفة في اللفظ ((خاصة فطرية في اللغة تكسبها من أصل الاستعمال))^(٦).

يدرك المنتبِع للنصوص المتعلقة بتصوير الأعلام في نهج البلاغة توظيف الإمام (عليه السلام) للطاقت والإمكانات التي وفّرتها الاصوات في اللغة العربية ، ليعبر بها عن المعاني

^١ - ط : في البنية الصوتية الإيقاعية ، ٢٣

^٢ - الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي - أسسها ونقدها ، محي الدين محسب ، علوم اللغة ، مج ١ ، ع : ٢ ، ١٩٩٨ ، دار غريب - القاهرة ، ٥٥

^٣ - ط : م . ن ، ص : ٥٦

^٤ - ط : التحليل الصوتي للنص ، ٣٤

^٥ - في الميزان الجديد ، محمد مندور نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط : يناير ٢٠٠٤ م ، ١٥١

^٦ - البلاغة الصوتية في القرآن الكريم ، محمد إبراهيم شادي ، الرسالة ، ط : ١ ، ١٤٠٩ - ١٩٨٨ ، ٢٧

التي يريد أن يوصلها ، فكل صوت من أصوات العربية سمات خاصة يمتاز بها ، فتتشكل من خلال هذه السمات ملامح موحية ، ((فطبيعة الألفاظ المفردة مخارجها وصفاتها ، من جهر وهمس وتفخيم وترقيق واحتكاك وانفجار تشكّل السمات الأولى للدراسات الصوتية))^(١).

ومن أمثلة الاصوات التي لها الفاعلية في الدلالة على الشيء ، أو تعميق الدلالة وتكثيفها ، ما ورد في تصوير النبي موسى (عليه السلام) : ((لَمْ يُوجِسْ مُوسَى خَيْفَةً عَلَى نَفْسِهِ ، أَشْفَقَ مِنْ غَلَبَةِ الْجُهَالِ وَ دُولِ الضَّلَالِ))^(٢).

يعدّ صوت (السين) من ((الطف الاصوات المهموسة رقة وهمساً من الناحية الصوتية ، وهو أكثر تعبيراً عن دلالات الرقة والنجوى من الناحية الأسلوبية))^(٣)، وهو إذا وقع في نهاية المصادر يوحي بمعاني الخفاء^(٤)، و(الوجس) الصوت الخفي ، و(أوجس) وقع في نفسه الخوف^(٥).

ومن دلالة الأصوات أيضاً ، ما ورد في تصوير عقيل بن أبي طالب ، لما ألقى حاجته بين يدي الإمام علي (عليه السلام) فرأى حاله ، وحال صبيته ، فقال : ((وَاللَّهِ لَقَدْ رَأَيْتُ عَقِيلاً وَقَدْ أَمْلَقَ ، حَتَّى اسْتَمَاحَنِي مِنْ بُرْكَمٍ صَاعاً ، وَرَأَيْتُ صَبِيَّانَهُ شُعْتَ الشُّعُورِ غُبَرَ الْأَلْوَانِ مِنْ فَقَرِهِمْ كَأَنَّمَا سُوِّدَتْ وُجُوهُهُمْ بِالْعِظْلَمِ ، وَعَاوَدَنِي مُوَكِّدًا وَ كَرَّرَ عَلَيَّ الْقَوْلَ مُرَدِّدًا ، فَأَصْغَيْتُ إِلَيْهِ سَمْعِي فَظُنُّنِّي أَبِيعُهُ دِينِي ، وَأَتَّبَعْتُ قِيَادَهُ مُفَارِقًا طَرِيقَتِي ، فَأَحْمَيْتُ لَهُ حَدِيدَةً ثُمَّ أَدْنَيْتُهَا مِنْ جِسْمِهِ لِيُعْتَبَرَ بِهَا ، فَضَجَّ ضَجِيجَ ذِي دَنْفٍ مِنْ أَلَمِهَا ، وَ كَادَ أَنْ يَحْتَرِقَ مِنْ مِسْمِهَا))^(٦).

صوّرت أصوات النص المشهد الذي وصفه الإمام (عليه السلام) خير تصوير ، فقد وردت فيه كلمات أوحّت أصواتها بمعانيها ، ومنها : ما جاء في قوله : (ورأيت صبيانه شعث الشعور) ، فلنلاحظ تكرار صوت (الشين) ، والذي يحاكي المشهد الذي يصوّره ويمثله ، فصفة

^١ - دلالة الأصوات للصفات العامة في القرآن الكريم ، فراكيس محمد ، مجلة العمدة ، ع : ٢ ، ديسمبر - ٢٠١٧ ، ١٠٢ - ١٠٣

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٢٠٧

^٣ - في البنية الصوتية والإيقاعية ، ٤٩

^٤ - ظ : خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، اتحاد كتاب العرب - دمشق، ١٩٩٨، ص: ١١٣.

^٥ - ظ : تاج العروس من جواهر القاموس ، للزبيدي، تح : مجموعة من المحققين، دار الهداية، ١٧ ، ٥.

^٦ - شرح نهج البلاغة ، ١١ / ٢٤٥

التفشي التي فيه ، والتي تعني انتشار وبعثرة الهواء في الفم^(١)، تشبه إلى حد كبير بعثرة وانتشار الشعر .

ومن الإيحاءات الصوتية أيضاً ، قوله (عليه السلام) : (وعاودني مؤكّداً وكّرر عليّ القول مردداً) ، فنلاحظ تكرار صوت (الراء) في كلمة (وكّرر) ثلاث مرات ، وهو صوت تكراري ، ((يتم نطقه بأن يترك اللسان مسترخياً ، في طريق الهواء الخارج من الرئتين، فيرفرف اللسان ، ويضرب طرفه في اللثة ضربات متكررة))^(٢)، فيوحي بتكرار عرض الحاجة من قبل الموصوف ، ويعاضده تكرار صوت (الدال) في قوله (وعاودني مؤكّداً ، وكّرر عليّ القول مُردّداً) ، وهو من ((أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة والفعالية الماديتين))^(٣)، وفي هذا التكرار الصوتي تكرار أسلوب آخر ، نلمسه على مستوى انفعال الإمام (عليه السلام) بالمشهد المؤثر الذي يصوره ، ويرتبط هذا التواتر ارتباطاً وثيقاً بالعاطفة العنيفة التي تجتاح نفسه وتطرقها .

ومن أمثلتها أيضاً، تكرار صوت (الضاد) مرتين في لفظتي (ضجّ) و (ضجيج)، وينتج صوت (الضاد) كما نطقها أصحاب اللغة الأصليين من حافة اللسان أو جانبه^(٤)، ((ويظهر أن النطق بالضاد كان إحدى خصائص لهجة قریش))^(٥)، وقد أوحى صعوبة النطق بها ، والاضطراب في تأديتها ، صعوبة الموصوف واضطرابه وهله ، ويوحي صوت (الضاد) أيضاً في حالة التقخيم والتشديد بالضجيج كإحساس سمعي^(٦)، كما تكرر صوت (الجيم) أربع مرات، وهو من أوضح الصوامت العربية، فيبلغ متوسط طوله (١٥٠ ملم / ثانية)، وهو يوحي بالشدة والعسر^(٧)، ومن ثمّ يعكس صوت (الفاء) في كلمة (دنف) برقته حالة الوهن والضعف، فهو كثير ما يضيف معنى الضعف والوهن على التراكيب التي يوجد فيها، ولا سيما التراكيب المؤلفة من صوتي (الدال، والنون)^(٨)، و (دنف) يدلّ معناه المعجمي على المرض اللازم المخامر^(٩).

١ - ظ : فن الإلقاء ، طه عبد الفتاح مقلد ، مكتبة الفيصلية ، ٦٤

٢ - المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ٤٨

٣ - خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ٦٧

٤ - ظ : المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ٦٣

٥ - الأصوات اللغوية ، ٥٢

٦ - ظ : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ١٥٥

٧ - ظ : في البنية الصوتية والإيقاعية ، ٦١

٨ - ظ : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ١٣٢

٩ - ظ : لسان العرب ، ١٠٧ / ٩

ومن الأصوات المنسجمة مع معانيها ، ما نجده في تصوير طلحة بن عبيد الله وموقفه من الأحداث التي توفي فيها الخليفة الثالث عثمان بن عفان : ((وَلَيْئِنْ كَانَ مَظْلُومًا ، لَقَدْ كَانَ يَنْبَغِي لَهُ أَنْ يَكُونَ مِنَ الْمُتَنَهِّينَ عَنْهُ))^(١)، فقد نتج عن التآلف بين أصوات كلمة (المنههين) ثقلاً في نطقها ، بسبب التكرار لصوتي (النون) ، (والهاء) ، ولتباعدهما في المخرج ، إذ (النون) يخرج من طرف اللسان ، و (الهاء) من الحلق ، ويرى الباحث أن هذا التشكيل من قبل الإمام (عليه السلام) كان مقصوداً ، وهو لا يخلو من دلالة ، وحمولة معنوية ؛ لأن كلمة (المنههين عنه) ، هي بمعنى الناهين عنه ، يقال : نَهَّهَهُ عن الأمر ، فتنهه : كفه^(٢)، وهذا الثقل النطقي كان لازماً لزوماً فنياً مؤكداً ؛ لأنه ينطبق على الصورة التي يريد الإمام أن يوضح معالمها للمتلقى ، فمن خلال هذا التأليف استطاع أن يعكس الصورة التي يريد أن يوصلها إليه، فلاشك أن الجرس الثقيل لهذه الكلمة يحكي الثقل الذي ظهر من قبل الموصوف .

ومن أمثلة ذلك ، قوله (عليه السلام) لمعاوية بن أبي سفيان : ((وَقَدْ أَتَانِي كِتَابٌ مِنْكَ دُوَ أَفَانِينَ مِنَ الْقَوْلِ ، ضَعُفَتْ قُوَاهَا عَنِ السَّلْمِ ، وَأَسَاطِيرَ لَمْ يَحْكُمَهَا عَنْكَ عِلْمٌ وَلَا حِلْمٌ ، أَصْبَحْتَ مِنْهَا كَالْخَائِضِ فِي الدَّهَاسِ ، وَالْخَاطِطِ فِي الدِّيمَاسِ))^(٣)، والدَّهَاس المكان السهل الذي ليس بتراب ولا طين ، والدِّيمَاس السرب المظلم تحت الأرض ، ومراده (عليه السلام) أنك في كتابك كالخائض في تلك الأرض الرخوة ، تقوم وتقع ولا تتخلص ، والخوض هو اللبس في الأمر ، وينعت الكلام الكاذب والباطل به^(٤)، كما يزيد من إتباع الاصوات الرخوة (السين والحاء والهاء) بالحركات الطويلة من رخاوتها .

ونلاحظ أن جرس الألفاظ (الخائض) و (الدهاس) و (الخابط) و (الديماس) قد رسمت لنا الصورة الحسية التي تدلّ عليها ، بكل ما فيها من هيئة وحركة ولتكرار (السين) آخر اللفظة إحياء مميز ، ((فَإِنَّ الصَّوْتِ يَخْفَتُ بِهِ وَيَسْكُنُ مِمَّا يَحْدُ مِنْ فَعَالِيَّتِهِ ، وَيَكُونُ بِالتَّالِي

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٠ ، ٣ .

^٢ - ط : القاموس المحيط ، للفيروزآبادي ، تح : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة - لبنان ، ط : ٨ ، ١٤٢٦ - ٢٠٠٥ م ، ١٢٥٥ .

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ١٨ / ٢٢ .

^٤ - ط : تهذيب اللغة ، لأبي منصور الأزهري ، تح : محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي - بيروت ، ط : ١ ، ٢٠٠١ ، ٧ / ١٩٦ .

أوحى بالخفاء، والرقّة والضعف والاستقرار))^(١) وهذه المعاني تتناسب السياق الذي وردت هذه الأصوات فيه .

ونجد عدم خلو أي وحدة لغوية من حرف المدّ ، وتكرار حروف المدّ (خا - ها - خا - دي - ما) ، خمس مرات ولّد إيقاعاً بطيئاً يتناسب مع المعنى المراد ، ويتفاعل المتلقي معه ببسر وسهولة ، فهي)) تمتاز بخصائص موسيقية تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي))^(٢).

ونجد صوت (القاف) في قوله (عليه السلام) لمعاوية أيضاً : ((وَتَرَقَّيْتُ إِلَى مَرْقَبَةٍ بَعِيدَةِ الْمَرَامِ ، نَازِحَةِ الْأَعْلَامِ ، تَقْصُرُ دُونَهَا الْأَنْوُقُ ، وَيَحَادَى بِهَا الْعِوُوقُ))^(٣)، وقوله ((وَمَتَى كُنْتُمْ يَا مُعَاوِيَةُ سَاسَةَ الرَّعِيَّةِ ، وَوَلَاةَ أَمْرِ الْأُمَّةِ ، بَغَيْرِ قَدَمٍ سَابِقٍ ، وَلَا شَرَفٍ بَاسِقٍ))^(٤).

فقد كثر صوت (القاف) في النصين السابقين ، ويوحى بالوضع الاجتماعي المضطرب والمتقلقل للموصوف ، وهو ما ناسبه الصوت في قلقته .

ومن دلالة الصوت المفرد الاصوات المهموسة والمجهورة ، ويختلف الصوت المجهور عن المهموس بإحداثه اهتزازاً أو تذبذباً في الوترين الصوتيين عند مروره في الحنجرة ، فينفتح وينغلق بانتظام وبسرعة فائقة ، ويسمى بـ " تذبذب الوترين الصوتيين " ، ويصدر عن هذا الاهتزاز نغمة موسيقية ، وينعدم هذا الاهتزاز مع الأصوات المهموسة ، فيمرّ الهواء من خلالهما دون أي اعتراض^(٥).

وذكر الدكتور إبراهيم أنيس بأن الاصوات المجهورة والمهموسة قد برهنت عليها التجارب الحديثة ، و " الأصوات المجهورة هي : (الباء ، والجيم ، والذال ، والراء ، والزاي ، والضاد ، والطاء ، والعين ، والغين ، واللام ، والميم ، والنون ، وحروف المدّ : الألف والواو والياء ، والواو في نحو " ولد ، حوض " ، والياء في نحو " يترك ، بيت ") ، أما " الأصوات

١ - خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ١١٤

٢ - الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي - حلب ، ط :

١ ، ١٤١٨ - ١٩٩٧ ، ١٥٥

٣ - شرح نهج البلاغة ، ١٨ / ٢٢

٤ - م . ن ، ١٥ / ٧٩

٥ - ط : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، محمود السعران ، دار الفكر العربي - القاهرة ، ط : ٢ ، ١٩٩٧ ، ١١٤

المهموسة فهي : (التاء ، والثاء ، والحاء ، والخاء ، والسين ، والشين ، والصاد ، والطاء ، والفاء ، والقاف ، والكاف ، والهاء)^(١)، وقد اختلف القدماء والمحدثين في صوت الهمزة ، فذهب علماء العربية القدامى على أنها " صوت مجهور " ، في حين عدّها بعضهم مهموساً ، وذهب إبراهيم أنيس وكمال بشر بأنه ليس مهموساً ولا مجهوراً ، لانغلاق فتحة المزمار معها بشكل تام ، فلا يتذبذب الوتران الصوتيان ، ولا يسمح بمرور الهواء إلا بعد صدور الصوت^(٢).

تبين للباحث بعد إحصاء الأصوات المجهورة والمهموسة في النصوص المتعلقة بتصوير الأعلام في نهج البلاغة أن الأصوات المهموسة استعملت بشكل أكبر من المجهورة في مقابل انخفاض الأصوات المجهورة ، فلم تبلغ النسبة أقل من العشرين بالمائة ، وهي النسبة المستعملة في الكلام العادي ؛ ((فقد برهن الاستقراء أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه))^(٣)، وهذه الأصوات ((إذا استعملت في السياق بكثرة تجاوزت حدّها العادي وتعلّقت بها دلالة خاصة))^(٤).

وقد زادت نسبة المهموس في ثلاثة نصوص على الأربعين بالمائة^(٥)، وهي نسبة جداً مرتفعة ، ومنها قوله (عليه السلام) في تصوير البرج بن مسهر الطائي^(*): ((فَوَ اللّٰهُ لَقَدْ ظَهَرَ الْحَقُّ فَكُنْتَ فِيهِ ضَيْئاً شَخْصُكَ ، خَفِيّاً صَوْتُكَ حَتَّى إِذَا نَعَرَ الْبَاطِلُ نَجَمَتْ نُجُومَ قَرْنِ الْمَاعِزِ))^(٦).

والجدول التالي يثبت نسبة تواتر الأصوات المهموسة والمجهورة :

الأصوات	عدد التواتر	%
المجهورة	٣٨	٦٠%
المهموسة	٢٥	٤٠%
المجموع	٦٣	١٠٠%

^١ - ظ : الأصوات اللغوية ، ٢٢ ، ظ : علم الأصوات ، كمال بشر ، دار غريب - القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ١٧٤

^٢ - ظ : الأصوات اللغوية ، ٧٧ ، ظ : علم الأصوات ، ١٧٥

^٣ - الأصوات اللغوية ، ٢٣

^٤ - خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، ص : ٥٥

^٥ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ٣ / ١١٩ ، ١٤٧ / ١٩

^{*} - البرج بن مسهر الطائي ، شاعر من معمرى الجاهلية ، كانت إقامته في ديار طيّ ، (بلاد شمر اليوم)

بنجد ، اختار أبو تمام في الحماسة أبياتاً من شعره . (الأعلام ، ٢ / ٤٧)

^٦ - شرح نهج البلاغة ، ١٠ / ١٣٠ .

ووفرة الأصوات المهموسة تتصل بالسياق الذي قيلت فيه ، فلقد جسدت صفة الهمس حالة الخفاء من خلال الطريقة التي تؤدي بها والكيفية التي تتشكل فيها ، وقد صوّره بقوله (ضئلاً شخصك ، خفياً صوتك) ، والشيء ((إذا ضمر ودقّ وضعف فهو ضئيل))^(١) ، ((وخفي الشيء خفاءً إذا استتر))^(٢)، كما أن ((تماثل الأصوات المهموسة مع بعضها البعض يحدث إيقاعاً صوتياً في النص ، والإيقاع بدوره يتوافق مع الحالة الشعورية كما يتوافق مع الأبعاد الدلالية في إطار السياق الكلي للنص))^(٣).

استعمل الإمام (عليه السلام) الأصوات المجهورة بنسب متفاوتة ، وقد انحصرت النسبة في خمسة عشر نصاً بين السبعين والثمانين بالمائة^(٤)، وقد اقتربت ثلاثة منها إلى الثمانين بالمائة^(٥)، وهي النسبة التي يمكن أن يكون معها الاستعمال عادياً كما اتضح سابقاً ، وبالرغم من ذلك يحتفظ هذا الاستعمال بدلالات معينة .

ومن الأمثلة التي وصلت فيها الأصوات المجهورة إلى ثمانين بالمائة ، قوله (عليه السلام) في تصوير طلحة بن عبيد الله : ((وَاللّٰهُ مَا اسْتَعْجَلَ مُنْجَرِّدًا لِلطَّلَبِ بِدَمِ عُثْمَانَ ، إِلَّا خَوْفًا مِنْ أَنْ يُطَالَبَ بِدَمِهِ لِأَنَّهُ مَظْنُونُهُ ، وَلَمْ يَكُنْ فِي الْقَوْمِ أَحْرَصُ عَلَيْهِ مِنْهُ ، فَأَزَادَ أَنْ يُغَالِطَ بِمَا أَجْلَبَ فِيهِ ، لِيَلْتَمِسَ الْأَمْرُ وَ يَقَعَ الشَّكُّ ، وَوَاللّٰهُ مَا صَنَعَ فِي أَمْرِ عُثْمَانَ وَاحِدَةً مِنْ ثَلَاثٍ ، لَئِنْ كَانَ ابْنُ عَفَّانٍ ظَالِمًا كَمَا كَانَ يَزْعُمُ ، لَقَدْ كَانَ يَنْبَغِي لَهُ أَنْ يُؤَاوَرَ قَاتِلِيهِ ، وَأَنْ يُنَابِذَ نَاصِرِيهِ ، وَلَئِنْ كَانَ مَظْلُومًا ، لَقَدْ كَانَ يَنْبَغِي لَهُ أَنْ يَكُونَ مِنَ الْمُتَنَهِّينَ عَنْهُ ، وَالْمُعَذِّرِينَ فِيهِ ، وَلَئِنْ كَانَ فِي شَكٍّ مِنَ الْخَصْلَتَيْنِ ، لَقَدْ كَانَ يَنْبَغِي لَهُ أَنْ يَعْتَزِلَهُ ، وَيَرْكُذَ جَانِبًا وَيَدْعَ النَّاسَ مَعَهُ ، فَمَا فَعَلَ وَاحِدَةً مِنَ الثَّلَاثِ ، وَجَاءَ بِأَمْرٍ لَمْ يُعْرِفْ بَابُهُ وَ لَمْ تَسْلَمْ مَعَاذِيرُهُ))^(٦).

وقد وردت الاصوات المهموسة والمهجورة على النحو الآتي :

^١ - شمس العلوم ، نشوان بن سعيد الحميري ، تح : حسين العمري وآخرون ، دار الفكر - لبنان ، ط : ١ ، ١٤٢٠ - ١٩٩٩ ، ٦ / ٤٠٣٥

^٢ - م . ن . ٣ / ١٨٦٧

^٣ - من الصوت إلى النص ، مراد عبد الرحمن مبروك ، عالم الكتب - القاهرة ، ١٩٩٣ ، ٢٩

^٤ - ط : شرح نهج البلاغة ، ٦ / ١٤٦ ، ٨ / ٣١ ، ٨ / ٢٥٢ ، ١٠ / ٩٢ ، ١٧ / ٢٤٦ ، ١٨ / ٩٣ / ٢٠

^٥ - ط : م . ن . ١٧ / ١٣١ ، ١٨ / ١٧١

^٦ - م ، ن ، ١٠ / ٣ .

الأصوات	عدد التواتر	%
المجهورة	٢٧٨	٧٧%
المهموسة	٨٣	٢٣%
المجموع	٣٦١	١٠٠%

نلاحظ ورود الأصوات المجهورة (٧٧ %) ، وهي بهذه النسبة تدعم المعنى الذي يتضمنه النص ، فصفة " الجهر " تترك أثراً إيجابياً على الصوت اللغوي ، فالجهر من العوامل التي تزيد من درجة وضوح الصوت اللغوي ، فمعدل سرعة الصوت المجهور في الهواء تبلغ من ٢٠٠ - ٧٠٠ سم^٣ / ث ، في حين تبلغ معدل سرعة الأصوات المهموسة غير المتبوعة بدفقة هوائية من ٢٠٠ - ٣٠٠ سم^٣ / ث ، وهو يدلّ على قوة الوضع السمعي في الأصوات المجهورة من الأصوات المهموسة^(١)، ويضاف إلى ملمح " الجهر " السابق جهر حركات النص والبالغة (١٧٠) حركة الفتحة ، و (٦٠) حركة الكسرة ، و (٣٣) حركة الضمة ، وهي أقوى الأصوات وضوحاً في السمع ؛ لكونها غالباً من الأصوات المجهورة ، ولمرور الهواء بحدوثها من الفم حرّاً طليقاً دون أن يعترضه عارض ، أو دون تضيق لمجره فيحدث احتكاكاً مسموعاً^(٢).

كما أضفى تكرار الأصوات المجهورة إيقاعاً شديداً ملائماً لدلالاتها القويّة^(٣)، والتي تشمل على نزعة حماسية^(٤)، وهو يحقق للغة عنصرها الموسيقي، ورنينها الخاص بالأصوات ؛ لأن الجهر يعطي لرنين الصوت نغمته^(٥).

ومن دلالة الصوت في المفرد أيضاً الأصوات الشديدة والرخوة ، وقد فرّق ابن جني بين الحرف المتّصف بالشدة والرخاوة بجريان الصوت فيه ، فصفة الشدة تمنع الصوت من الجريان ، ولا يمتنع جري الصوت مع صفة الرخاوة^(٦)، فيختلف الصوت الشديد عن الرخو بأن ينحبس الهواء عند مخرجه بحيث لا يسمح بمروره حتى ينفصل العضوان فجأة فيسبب صوتاً انفجارياً ،

^١ - ظ : الأصوات اللغوية - رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية ، سمير شريف ستيتية ، دار وائل - الأردن ، ط : ١ ، ٢٠٠٣ ، ١٧٣

^٢ - ظ : علم الأصوات ، ٢١٧

^٣ - ظ : من الصوت إلى النص ، ٢٩

^٤ - ظ : م . ن . ٣٠

^٥ - ظ : فن الإلقاء ، ٦٠

^٦ - ظ : سر صناعة الإعراب ، لابن جني ، دار الكتب العلمية - لبنان ، ط : ١ ، ١٤٢١ - ٢٠٠٠ ، ١ / ٧٥.

في حين يضيق ذلك المخرج مع الصوت الرخو، فلا ينحبس انحباساً تاماً، فينتج نوعاً من الصفير أو الحفيف يختلف تبعاً لضيق المخرج^(١).

وقد استند الدكتور إبراهيم أنيس في تحديد الأصوات الشديدة والرخوة على التجارب الحديثة ، والأصوات الشديدة هي : (الباء ، والتاء ، والذال ، والطاء ، والضاد ، والكاف ، والقاف) ، وعدّ بعض الباحثين " الهمزة " من الاصوات الشديدة ؛ لانغلاق الأوتار الصوتية بشكل تام ، فيحتبس الهواء ثم تفتح فجأة ، فيحث صوتاً انفجارياً^(٢)، أما الاصوات الرخوة فهي : ((السين ، والزاي ، والصاد ، والشين ، والذال ، والثاء ، والظاء ، والفاء ، والهاء ، الحاء ، والخاء ، والغين))^(٣)، وعدّ الدكتور مناف مهدي الموسوي صوت (العين) من الاصوات الرخوة^(٤).

بعد إحصاء الأصوات الشديدة والرخوة في النصوص المتعلقة بتصوير الاعلام في نهج البلاغة ، لاحظ الباحث استعمالها بنسب متفاوتة ، فقد رأى الباحث غلبة الأصوات الشديدة مرة^(٥)، وغلبة الأصوات الرخوة مرة أخرى^(٦)، وتساويهما مرة ثالثة^(٧).

ومن الأمثلة على وفرة الأصوات الشديدة ، ما ورد في تصوير المنذر بن الجارود العبدى^(*) : ((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ صَلَاحَ أَبِيكَ غَرَنِي مِنْكَ ، وَظَنَنْتُ أَنَّكَ تَتَّبِعُ هَدْيَهُ ، وَتَسْلُكُ سَبِيلَهُ ، فَإِذَا أَنْتَ فِيمَا رُقِّيَ إِلَيَّ عَنْكَ لَا تَدْعُ لِهَوَاكَ انْقِيَاداً ، وَلَا تُبْقِي لِأَخْرَجِكَ عَتَاداً ، تَعْمُرُ دُنْيَاكَ بِخَرَابٍ أَخْرَجْتَكَ ، وَتَصِلُ عَشِيرَتَكَ بِقَطِيعَةٍ دِينَكَ ، وَلَئِنْ كَانَ مَا بَلَغَنِي عَنْكَ حَقّاً ، لَجَمَلُ أَهْلِكَ وَشِسْعُ

١ - ظ : الأصوات اللغوية ، ٢٥

٢ - ظ : المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ٥٦ / ظ : علم الأصوات اللغوية ، مناف مهدي الموسوي ، دار الكتب العلمية - بغداد ، ط : ٣ ، ١٤١٩ - ٢٠٠٧ ، ٤٧

٣ - ظ : الأصوات اللغوية ، ٢٦

٤ - ظ : علم الأصوات اللغوية ، ٤٧

٥ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١٤٦ / ٦ ، ٨ / ٣٠١ ، ١٧ / ١٣١ ، ١٨ / ٢٢

٦ - ظ : م . ن ، ١ / ٢٠٧ ، ١٥ / ٩٨

٧ - ظ : م . ن ، ١٩ / ١٤٧ ، ١٠ / ١٣٠ ، ١٧ / ٢٤٧ ، ٨ / ٢٥٢ ، ج : ١٠ / ٩٢

* - المنذر بن الجارود العبدى من وجوه أهل البصرة ، وكان من أصحاب الإمام (عليه السلام) ، وكان أبوه شريفاً في الجاهلية ، وكان نصرانياً ثم أسلم وحسن إسلامه (مختصر تاريخ دمشق ، لابن منظور ، ٢٥ / ٢٤٥) ، ولد المنذر في عهد النبي صلى الله عليه وآله وسلم وشهد الجمل مع الإمام (عليه السلام) وولاه عليّ إمرة إصطخر. ثم بلغه عنه ما ساءه ، وعزله. ثم ولاه عبيد الله بن زياد ثغر الهند (سنة ٦١) فمات فيها، آخر السنة. ، ويقال إنه كان يرى رأي الخوارج (الأعلام ، ٧ / ٢٩٢).

نَعْلِكَ خَيْرٌ مِنْكَ ، وَمَنْ كَانَ بِصِفَتِكَ فَلَيْسَ بِأَهْلٍ أَنْ يُسَدَّ بِهِ ثَعْرٌ ، أَوْ يُنْفَذَ بِهِ أَمْرٌ أَوْ يُعْلَى لَهُ قَدْرٌ
، أَوْ يُشْرَكَ فِي أَمَانَةٍ أَوْ يُؤْمَنَ عَلَى جَبَايَةٍ ((^(١)).

وقد أحصيت الأصوات الشديدة والرخوة في النص ، والجدول الآتي يثبت نسبة تواتر كل منهما:

الأصوات	عدد التواتر	%
الشديدة	٨٢	٦٠%
الرخوة	٥٤	٤٠%
المجموع	١٣٦	١٠٠%

إن الملامح التمييزية التي تنتج الأصوات تعدّ أصغر وحدة دلالية ، وهي أصغر من الصوت اللغوي ، ولها أثر في تكوين دلالتها الطبيعية والذاتية، والأصوات الشديدة أو الانفجارية تدلّ على الشدة والغلظة^(٢)، وقد مثّلت هذه الأصوات في النص السابق نسبة مرتفعة وصلت إلى (٦٠ %) في مقابل انخفاض للأصوات الرخوة أو الاحتكاكية ، والتي كانت بنسبة (٤٠ %) ، وقد مثّل الصوتان (الهمزة) و (الكاف) ، وهما صوتان شديداً انفجارياً نسبة (٢٧ %) ، وقد ورد صوت الهمزة (١٨) مرة ، وصوت (الكاف) (١٩) مرة ، ومن الدلالات الأسلوبية التي يؤديها في هذا السياق الشدة والقوة ، وقد أعلن فيها الإمام (عليه السلام) بصراحة عن موقفه تجاه الخيانة التي صدرت من واليه ، وهو معنى تأزرت الأصوات الانفجارية في أدائه.

ومن أمثلة الأصوات الشديدة والمتوافقة مع مضمون النص ، قوله (عليه السلام) في تصوير معاوية بن أبي سفيان : ((فَكَأَنِّي قَدْ رَأَيْتُكَ تَضِجُ مِنَ الْحَرْبِ إِذَا عَضَّتْكَ ضَجِيجَ الْجَمَالِ بِالْأَثْقَالِ))^(٣).

تعبّر الاصوات (القاف) و (الهمزة) و (والضاد) و (التاء) في هذا النسق عن شدة الموقف وقسوته ، فكانت ملامح صوتية بارزة توضح حجم الصياح والخوف والهلع ، وقد هيمنت الأصوات الانفجارية بشكل كبير ، كما مبين في الجدول الآتي :

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٤ / ٥٤.

^٢ - ظ : التحليل الصوتي للنص ، ٦٧.

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ١٥ / ٨٠.

الشديدة	ب/٢	ت/٣	د/١	ض/٤	ك/٣	ق/٢	الهمزة/٤	١٩	٧٩%
الرخوة	ذ/١	ث/١	ف/١	ح/١	ع/١			٥	٢١%

كما أن الألفاظ الواردة في الفقرة شديدة الوقع على الأذن ؛ لأنها تصوّر حركة بطيئة ثقيلة ، وهي تناسب المشقة الكبيرة التي لا يطيقها الجمل بما يحمله ، تمرّ بتصور المتلقي فيحس بإيقاعها البطيء ، وهو ملحوظ في بناء الألفاظ التي يعتمد عليها التصوير ، ولاسيما عند الألفاظ (تضجّ) و (ضجيج) و (عضّتك) ، فأن صوت (الضاد) من الأصوات الشديدة ، وقد ((انْفَرَدَ بِالْإِسْطِطَالَةِ، وَلَيْسَ فِي الْحُرُوفِ مَا يَعْسُرُ عَلَى اللِّسَانِ مِثْلُهُ))^(١)، ثم ختم تصوير ثقل الحركة بالمدّ في اللفظتين (الجمال) و (الأثقال) لتكتمل لدى المتلقي صورة البطء والثقل إذ المدّ يتطلب مجهوداً ووقتاً أكبر أثناء الكلام .

ومن الاستعمال الدقيق للأصوات الشديدة والأصوات الرخوة ، والانتقالات بينهما حسب مقتضيات السياق ، ما جاء في تصوير مالك الاشر (رض) : ((إِنَّ الرَّجُلَ الَّذِي كُنْتُ وَلِيَّتُهُ أَمَرَ مِصْرَ ، كَانَ رَجُلًا لَنَا نَاصِحًا ، وَعَلَى عَدُوِّنَا شَدِيدًا نَاقِمًا))^(٢)، لقد بدأ بوصف مالك ، بقوله (كان رجلاً لنا ناصحاً) ، فقد انعدمت الاصوات الانفجارية تماماً ، ممّا ساعد على إبراز المعنى الدلالي المتمثل بالطاعة والإخلاص من قبل مالك ، فأوحت الأصوات الرخوة بسهولة انقياده لرغبات قائده ، كما ساعد التشكيل المنتظم لصوت (النون) على اظهار دلالة هذه الألفاظ ، فهو يناسب مشاعر الألم والخشوع^(٣)؛ لمصاحبتها الغنة ، وهي : ((نغم شجي تعشقه الأذن وتلذه النفس))^(٤) ، الألم الذي كان ينتاب الأمام (عليه السلام) لفقده مالكا ، والخشوع الذي كان يتملّك مالكا تجاهه ، ومن ثمّ ينتقل إلى الوجه الآخر لمالك ، فيصوّر الشدّة والقوّة والبأس ، فتتحوّل الأصوات الرخوة ، وتظهر إلى السطح الأصوات الانفجارية ، فنلاحظ أن صوت (الدال) ، وهو صامت انفجاري شديد ، وقد تكرّر ، وفي الكلمة نفسها ، وهي (شديداً)،

^١ - النشر في القراءات العشر، لابن الجزري ، تح: علي محمد الضباع، المطبعة التجارية الكبرى، ١ / ٢١٩.

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٤٢

^٣ - خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ١٦٠

^٤ - التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين السيد ، عالم الكتب ، ط : ٢ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م ، ١٥

وقد بدأت بصوت (الشين) ، والمتصف بصفة التفشي ، حيث يوحي بصعوبة مواجهة ، ومعاناة أعدائه في القتال .

ومن الأمثلة التي تستعمل فيها الاصوات الرخوة ، وبما يتوافق مع مضمون النص ، ما ورد في تصوير خلق آدم (عليه السلام) : ((ثُمَّ جَمَعَ سُبْحَانَهُ مِنْ حَزْنِ الْأَرْضِ وَسَهْلِهَا ، وَعَذِيبِهَا وَسَبَخِهَا ، ثُرْبَةً سَنَهَا بِالْمَاءِ حَتَّى خَلَصَتْ ، وَلَاطَهَا بِالْبِلَّةِ حَتَّى لَزِبَتْ))^(١).

نلاحظ أن النسق الصوتي قد جنح إلى الهدوء والاستقرار والراحة ، فقد جاءت الأصوات الرخوة بنسبة (٥٧ %) في مقابل انخفاض الأصوات الشديدة إلى (٤٣ %) ، ففي هذه المرحلة قيل أن آدم (عليه السلام) بقي طيناً لمدة أربعين سنة تشاهده الملائكة^(٢) ، فناسب التعبير عن المقام بمقال هادئ يتسم باللين .

٢ - دلالة الصوت مع غيره :

يتخذ بعض المبدعين من تكرار الحرف وسيلة لخدمة موسيقى النص من جانب ، وإضفاء قيمة دلالية للنص من جانب آخر ، إن توزيع بعض الأصوات على مساحة معينة من النص يُنتج إيقاعاً يشد انتباه المتلقي ، ويجعله أكثر اهتماماً لما يُلقى إليه ، هذا من جانب ، وهو من جانب آخر يعكس أيضاً الموقف النفسي والانفعالي لدى المبدع^(٣) .

ويرى الباحث حضور هذه الظاهرة في مواضع من نهج البلاغة^(٤) ، ومن أمثلته ما ورد في تصوير خلق آدم (عليه السلام) : ((ثُمَّ جَمَعَ سُبْحَانَهُ مِنْ حَزْنِ الْأَرْضِ وَسَهْلِهَا ، وَعَذِيبِهَا وَسَبَخِهَا ، ثُرْبَةً سَنَهَا بِالْمَاءِ حَتَّى خَلَصَتْ ، وَلَاطَهَا بِالْبِلَّةِ حَتَّى لَزِبَتْ ، فَجَبَلَ مِنْهَا صُورَةَ ذَاتِ أَحْنَاءٍ وَوُصُولٍ ، وَأَعْضَاءٍ وَفُصُولٍ ، أَجْمَدَهَا حَتَّى اسْتَمْسَكَتْ ، وَأَصْلَدَهَا حَتَّى صَلَصَلَتْ لَوْقَتِ مَعْدُودٍ وَأَجَلَ مَعْلُومٍ))^(٥).

١ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٩٦

٢ - ظ : م . ن ، ١ / ٩٨

٣ - ظ : التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح ، صلاح مهدي الزبيدي ، مجلة ديالى ، ع : ٦٧ ، ٢٠١٥ ، ٢٦٥

٤ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١٨ / ٢٢ ، ١٨ / ١٧١

٥ - م . ن ، ١ / ٩٦ .

نلاحظ بوضوح أَنَّ الإمام علي (عليه السلام) كان يشاكل بين ألفاظه ومعانيه ، وتبرز المشكلة الدقيقة بين اللفظ والمعنى في تصوير خلقه آدم (عليه السلام) في النص السابق ، فقد أوحى صوت (الصاد) المفخّم عن قوة الإحكام والمتانة في خلقه ، كما أوحى صوت (السين) عن ضعفه ورقته ، فقد تكرر صوت (الصاد) سبع مرات ، وهو من الأصوات ((المفخّمة تخميماً كلياً في أي سياق تقع فيه ، أي بقطع النظر عما يسبقها أو يلحقها من أصوات))^(١)، وينطقه يضيق المجرى جداً فيحدث صفيراً عالياً^(٢)، والصفير صوت يطلق بقوة^(٣)، وهو كحرف السين ، إلا أنه أملاً منه صوتاً ، وأشد منه تماسكاً ، ويعطي للألفاظ التي يبدأ بها من صلابته شدة وقوة فاعلية ، ((كالرصاص من المعادن رجاجة وزن ، وكالرخام الصقيل من الصخور الصماء صلابة ونعومة ملمس ، وكالإعصار من الرياح ، صرير صوت يقدر ناراً))^(٤).

كما نحس بالقوة والمتانة في تكرار صوت (اللام) في الألفاظ (وصول) ، و (فصول) ، و (أصلها) ، (صلصلت) ، وقد جاءت مفخمة في السياق ، فهي تفخم إذا وقعت بعد حركة الفتحة أو الضمة ، ويذهب الدكتور كمال بشر إلى أن (اللام) تفخم إذا وقعت بعد (الصاد) ، سواء أكان (الصاد) مفتوحاً ، أم مضموماً ، أم ساكناً^(٥) ، كما أضفى صوت (اللام) نغمة موسيقية خاصة ، فمن ملامحه أنّه يتشكّل بمرور الهواء من أحد جانبي اللسان أو كليهما ، لامتناع مروره من وسط الفم بسبب اتصال طرف اللسان باللثة^(٦)، وقد فرض هذا الملمح طابعاً موسيقياً له ، وهو من أقدر الملامح على إظهار موسيقية التركيب ، فهو من الأصوات الرنانة التي تطرب الأسماع^(٧).

ومن أمثلة تكرار الصوت في السياق أيضاً ، قوله (عليه السلام) في تصوير مالك الأشر : ((لَوْ كَانَ جَبَلًا لَكَانَ فِنْدًا^(*) ، أَوْ كَانَ حَجَرًا لَكَانَ صَلْدًا^(*)))^(٨).

^١ - علم الأصوات ، ٣٩٦

^٢ - ظ : الأصوات اللغوية ، ٦٦

^٣ - ظ : معجم اللغة العربية المعاصر ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، ط : ١ ، ١٤٢٩ - ٢٠٠٨ م ، ٢ / ١٣٠٢

^٤ - خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ١٤٩

^٥ - ظ : علم الأصوات ، ٤٠٨

^٦ - ظ : المدخل إلى اللغة ومناهج البحث اللغوي ، رمضان عبد التواب ، ص : ٤٨

^٧ - ظ : التحليل الصوتي للنص ، ٥٦

* - والفند بالكسر قطعة من الجبل طويلاً ، وقيل : المنفرد من الجبال (لسان العرب ٣ / ٣٣٩)

* - الحجر الصلد هو الأملس اليابس (لسان العرب ٣ / ٢٥٧)

^٨ - شرح نهج البلاغة ، ٢٠ / ٩٣

نلاحظ أن الإمام (عليه السلام) استعمل الالفاظ (جبلاً) ، و (فندا) ، و (حجراً) ، و (صلدا) بشكل دقيق ومعبر، وهي تصوّر المعنى المراد أكمل تصوير ، فحرف (الجيم) المكرر في (الجبل والحجر) صوت انفجاري يوحي بالقساوة والصلابة والخشونة^(١)، وصوت (الفاء) في كلمة (فندا) ، يوحي بالقوة والشدة ، فقد بين الاستقراء بأن ثلاثين في المئة من الالفاظ التي تبدأ بها تدلّ معانيها على الشق والقطع ، وهي أحداث يتطلب تنفيذها شيئاً من القوة والشدة والفعالية^(٢) ، كما كان لتكرار حرف (الدال) في الكلمتين (فندا) و (صلدا) أثر كبير في نفس المتلقي ، فتشعر به النفس شعوراً عميقاً ، فهو صوت ((مجهور شديد ، يوحي بالصلابة والقساوة وكأنه من حجر الصوان ، وهو أصلح ما يكون عند التعبير عن معاني الشدة والفعالية الماديتين))^(٣)، ويرى أحد الباحثين أن العلاقة التي يوجدها المنشئ بين أصوات الكلمة ومعانيها تعدّ من الموسيقى الداخلية ، حيث تكتسب أصوات الكلمات في السياق الانفعالي الواردة فيه قيمة خاصة ، تجعل المتلقي يتفاعل مع معانيها ، وينقاد إليها ، دون أن يدرك السبب^(٤).

ومن المنبّهات المتعلّقة بالمتلقي تكرار الصوائت الطويلة في النص ، فقد وردت ثلاث عشرة مرة ، والصوت اللغوي إذا شابه الصوت الصادر من الصوت البشري فإنه يكتسب شيئاً من دلالاته ، والصوائت الطويلة تشبه صيحات الانفعال ، ويتوقف اكتساب الصوت إيحاءً تعبيرياً على نسبة وروده ، فكلما زادت النسبة زادت إيحاءاته ، فيترك أثراً على احساس المتلقي^(٥) ؛ ((لأن قيمة النص فيما تحدّثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي ، وليس أبداً فيما تحمله الكلمات من معان مختلفة ، من تجارب سابقة ، أو دلالات مستعارة من معاجم))^(٦). ونجد انشداد المتلقي لحسن الموسيقى الناتجة عن أصوات المدّ ؛ لأن موسيقية الصوت اللغوي تتوقف على طوله ، ((فكلما زاد هذا الزمن أو الطول ، حسنت موسيقية الصوت اللغوي ، لما يجد فيه الناطق أو المترنم من متسع لمدّ الصوت))^(٧).

^١ - ظ : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ١٠٥

^٢ - ظ : م . ن ، ١٣٢

^٣ - م . ن ، ٦٧

^٤ - ظ : الأسلوبية - الرؤية والتطبيق ، يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة الأردن ، ط : ١ ، ٢٠٠٧ - ١٤٢٧ ، ٢٩١

^٥ - ظ : نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، علي يونس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٣٩

^٦ - تشريح النص - مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، عبد الله محمد الغدامي ، المركز الثقافي

العربي - المغرب - لبنان ، ١٨

^٧ - التحليل الصوتي للنص ، ٥٦

ومن أمثلته أيضاً ، قوله (عليه السلام) لأبي موسى الأشعري عامله على الكوفة لما بلغه تشبيطه الناس عن الخروج إليه حين نذبهم للحرب ، يقول : ((أَمَا بَعْدُ ، فَقَدْ بَلَغَنِي عَنْكَ قَوْلٌ هُوَ لَكَ وَعَلَيْكَ ، فَإِذَا قَدِمَ عَلَيْكَ رَسُولِي فَارْفَعْ دَيْلَكَ ، وَأَشْدُدْ مِئْزَرَكَ ، وَأَخْرِجْ مِنْ جُحْرِكَ ، وَأُنْدُبْ مَنْ مَعَكَ ، فَإِنْ حَقَّقْتَ فَأَنْفُذْ ، وَإِنْ تَفَشَّلْتَ فَأَبْعُدْ ، وَائِمُّ اللَّهَ لَتُؤْتِيَنَّ مِنْ حَيْثُ أَنْتَ ، وَلَا تُتْرَكْ حَتَّى يُخْلَطَ زُبْدُكَ بِخَائِرِكَ ، وَدَائِبُكَ بِجَامِدِكَ ، وَحَتَّى تُعْجَلَ عَنْ قَعْدَتِكَ ، وَتُحَذَرَ مِنْ أَمَامِكَ ، كَحَذَرِكَ مِنْ خَلْفِكَ ، وَمَا هِيَ بِالْهُوْنَى الَّتِي تَرْجُو ، وَلَكِنَّهَا الدَّاهِيَةُ الْكُبْرَى ، يُرَكَّبُ جَمَلُهَا ، وَيُبْدَلُ صَعْبُهَا ، وَيُسَهَّلُ جَبَلُهَا))^(١).

فقد كرّر الإمام (عليه السلام) حرف (الكاف) إحدى وعشرين مرة ، فشكّل هذا التكرار وقعا خاصا ومميّزا في النص ، فجعل المتلقي يحسّ بوقعها ، ومن ثمّ يكون لها تأثيرا مميّزا على نفسه ، بما أضفت من دلالات خاصة ومؤثرة ، وصوت الكاف من الاصوات الشديدة ، التي تحتاج إلى أن ينحبس النفس عند مخرجها ، من ضغط الأعضاء التي تحدثه ، ويحدث صوت عند انفراجها عن بعضها ، وكأنه صوت انفجار^(٢) ، إذا لفظ صوته ممطوطا مخفوتا به قليلا ومضغوطا عليه بعض الشيء ، وفي هذه الحال يوحي بشيء من الخشونة والحرارة والقوة والفعالية، أما إذا لفظ بصوت عالي النبرة ، فإنه يوحي بالضخامة والامتلاء والتجميع^(٣) ، لقد أوحى غلبة صوت الكاف بالحركة الشديدة والقلقة ، والتي استمرت على طول النص مع تكرار هذا الصوت .

وقد جاء حرف الكاف ضميراً في النص إلا في أربعة مواضع ، وقد اتصل مرة بالحرف ، ومرة بالفعل ، وأخرى بالاسم ، و ((لا شكّ أن الضمائر تلعب دورا هاما جدّا في علاقة الربط ، فعوّدها إلى مرجع يغني عن تكرار لفظ ما رجعت إليه ، ومن هنا يؤدي إلى تماسك أطراف الجملة))^(٤) ، كما أنها ((جميعا مفتقرة إلى القرائن باعتبارها شرطا أساسيا لدلالاتها))^(٥) ، وأكثر ما نرى اتصال الضمير (الكاف) في النص بالأسماء ، (دَيْلَكَ ، مِئْزَرَكَ ، جُحْرِكَ ، زُبْدُكَ ، بِخَائِرِكَ ، دَائِبُكَ ، جَامِدِكَ ، قَعْدَتِكَ ، أَمَامِكَ ، خَلْفِكَ) ، واتصال ضمير الخطاب بالاسم ((يعني

^١ - شرح نهج البلاغة ١٧ / ٢٤٦

^٢ - ظ : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ٤٩

^٣ - ظ : م . ن . ٦٩ - ٧٠

^٤ - اللغة العربية معناها ومبناها ، تمام حسان ، عالم الكتب ، ط : ٥ ، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦ ، ١١٣

^٥ - م . ن . ١١٠

أن هناك تلازماً بين الاسم والمخاطب ، وأن الآثار الفكرية والعاطفية مختصة بالمخاطب ، فهما مختصان بالمخاطب بصفة التلازم ^(١).

ومن أمثلة الظاهرة السابقة أيضاً ، قوله (عليه السلام) لمعاوية : ((وَكَيْفَ أَنْتَ صَانِعٌ ، إِذَا تَكَشَّفَتْ عَنْكَ جَلَابِيبُ مَا أَنْتَ فِيهِ ، مِنْ دُنْيَا قَدْ تَبَهَّجَتْ بِزِينَتِهَا وَخَدَعَتْ بِلَذَّتِهَا ، دَعَتْكَ فَأَجَبْتَهَا وَقَادَتْكَ فَاتَّبَعْتَهَا ، وَأَمَرَتْكَ فَأَطَعْتَهَا ، وَإِنَّهُ يُوشِكُ أَنْ يَقْفَكَ وَاقِفٌ عَلَى مَا لَا يُنْجِيكَ مِنْهُ مُنْجٍ)) ^(٢) .

فقد تكرر صوت (التاء) اثنتي عشرة مرة في المقطع (قد تبهجت بزینتها، وخذعت بلذتها ، دعتك فأجبتها ، وقادتک فاتبعتها ، وأمرتک فأطعتها) ، وقد عدّ من ((زمرة الحروف اللمسية ، لأن صوته يوحى فعلاً بإحساس لمسي مزيج من الطراوة والليونة)) ^(٣)، فناسبت بذلك ليونة العيش الذي تعطيه الدنيا لأبنائها وطراوته ، كما يستعين الإمام (عليه السلام) بالإيقاع السريع الناتج من كثرة الأفعال الماضية ليتناسب مع قصر الدنيا وسرعة انقضائها ، فنتج من ذلك إيقاعاً رتيباً ، ونسقاً موسيقياً متتابعاً ، ممّا سيؤثر على نفس المتلقي ، فيثير انتباهه ويوقظ وجدانه ويأخذ بمجامع قلبه .

لقد انتظمت الاصوات الثلاثة (التاء)، و(الهاء)، و(الحركة الطويلة) في مجموعة صوتية واحدة ، وتكررت بشكل منظم في نهايات الجمل ، وقد نجم عن هذا النسق نغمات صوتية تصاعدية، فالمستوى الصوتي الإيقاعي الأول يتمثل بصوت (التاء)، وهو صوت انفجاري مهموس ، وهو أدنى مستوى من حيث الوضوح السمعي ، ويبلغ متوسط طوله (٥٠ م / ث) ، والمستوى الصوتي الإيقاعي الثاني يتمثل بصوت (الهاء)، وهو صوت احتكاكي مهموس ، وهو أوضح في السمع من الصوت الأول، حيث يبلغ طوله (١٣٠ م/ث)، والمستوى الصوتي الإيقاعي الثالث يتمثل بالحركة الطويلة، وهي أكثر وضوحاً في السمع من النغمات السابقة ^(٤)، ولهذا جاءت في قمة الهرم الصوتي الإيقاعي، وكان لهذه الخاصية الإيقاعية المتصاعدة طاقة تأثيرية على المتلقي، فهي توحى له بالخطر المتصاعد من اتباع الدنيا، والانخداع بشهواتها.

^١ - الأسلوبية - الرؤية والتطبيق ، ٢٥٨

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ١٥ : ٧٩

^٣ - خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ٢٦٩

^٤ - ظ : التحليل الصوتي للنص ، ٤٦ - ٤٧

لقد أضفى التجانس الصوتي إيقاعاً عالياً للنص بالترافق مع " نظام العلاقة التضامنية " ، والذي يعني أن الجمل السابقة اقتضت وجود الجمل اللاحقة ، واعتمد بعضها على بعض لإقامة السياق ، وقد جذب قوة الإيقاع المستمع وجعله متعلقاً بالنص ، ولكن ما لبث أن تلاشى هذا الإيقاع مع قوله (وإنه يوشك ...) ؛ ويعلل الدكتور عبد الله الغدّامي ذلك ، بأن المنشئ للنص لا يرغب في أن يبقى المستمع تحت سيطرة الإيقاع ، وتكمن خطورة هذا الأمر في ضياع النص ؛ لذا بادر إلى كسره^(١).

وكان لتكرار الصيغ الصرفية أثر كبير في إثراء الجانب الموسيقي فكثف الإيقاع الداخلي ، إضافة إلى تأكيد المعاني التي كان يقصدها الإمام (عليه السلام) في تصوير الأعلام في نهج البلاغة^(٢).

ومن أمثلته ما جاء في تصوير مالك الأشتر (رض) : ((لَا يَرْتَقِيهِ الْحَافِرُ وَلَا يُوفِي عَلَيْهِ الطَّائِرُ))^(٣) ، يلحظ الإيقاع الصوتي النابع من تكرار أسلوب النفي باستعمال الأداة (لا) ، وكذلك تكرار الفعل المضارع (يرتقي) و (يوفي) ، وتكرار صيغ اسم الفاعل (الحافر) و (الطائر) ، كما يشعر المتلقي بالإيقاع الثقيل الناتج من تكرار حروف المدّ ست مرات ، فلا تكاد وحدة لغوية تخلو من حرف مدّ طويل ، ولا شك أن حروف المدّ تتطلب جهداً أكبر ووقتاً أطول للنطق بها ، وكذلك تكرار حرف (الراء) ، وهو صوت مكرّر ، يحتاج جهداً من قبل المتكلم للتلفظ به ، ويتشكّل باندفاع الهواء من الرئتين فيحرك الوترين الصوتيين ، ثم يجري في الحلق والفم إلى أن يصل إلى مخرجه وهو طرف اللسان حيث يضيق مجرى الهواء عندها^(٤) ، وتكرارها يزيد ثقلها وصعوبة إضافية ، وقد سار كل ذلك بالتوازي مع الحركة الدلالية للفقرة ، فقد شبه الإمام (عليه السلام) الأشتر بجبل يصعب صعوده ، ((لأن القطعة المأخوذة من الجبل طولا في دقة ، لا سبيل للحافر إلى صعودها ، ولو أخذت عرضاً لأمكن صعودها))^(٥).

^١ - ظ : تشريح النص - مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، ٣٢

^٢ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ٩٦ / ١ ، ١٩١ / ١ ، ٨ / ٣٠١ ، ٩٨ / ١٥ ، ٢٤٦ / ١٧

^٣ - م . ن ، ٩٣ / ٢٠

^٤ - ظ : الأصوات اللغوية ، ٩٥

^٥ - شرح نهج البلاغة ، ٩٣ / ٢٠

ومن أمثلة التكرار ما ورد في تصوير المنذر بن الجارود العبدى: ((وَمَنْ كَانَ بِصِفَتِكَ
فَلَيْسَ بِأَهْلٍ أَنْ يُسَدَّ بِهِ ثَغْرٌ ، أَوْ يُنْفَذَ بِهِ أَمْرٌ أَوْ يُعْلَى لَهُ قَدْرٌ ، أَوْ يُشْرَكَ فِي أَمَانَةٍ أَوْ يُؤْمَنَ عَلَى
جَبَايَةِ))^(١).

نلاحظ الإيقاع الصوتي في الحروف والكلمات ، وقد نتج عن جملة من التشاكلات
الصوتية الملفتة للانتباه ، منها التشاكل في البنية الصرفية للأفعال المضارعة المبنية للمجهول (
يُنْفَذُ - يُعْلَى - يُشْرَكَ - يُؤْمَنُ) ، والتشاكل الصوتي في البنية الصرفية (ثغر - امر - قدر) ،
وفي (أمانة - جباية) ، وصاحب ذلك تردد حرف (الراء) وحرف (التاء) المربوطة لأجل
المحافظة على الموسيقى اللفظية في نهايات الجمل ، فهذا النسق الإيقاعي الرتيب يثير نفس
المتلقي ، وينبّه ذهنه ، فتتبعاً منافذ الإدراك لديه ، فيتأمل في الآثار التي تنتج عن فعل من
يصفه ، ليستقر الأثر المترتب في نفسه .

ومن أمثله أيضاً قوله (عليه السلام) في مصقلة بن هبيرة الشيباني^(*) : ((فَعَلَ فِعْلٌ
السَّادَةِ وَفَرَّ فِرَارَ الْعَبِيدِ ، فَمَا أَنْطَقَ مَادِحَهُ حَتَّى أَسْكَنَهُ ، وَلَا صَدَّقَ وَاصِفَهُ حَتَّى بَكَّتهُ وَلَوْ أَقَامَ
لَأَخَذْنَا مَيْسُورَهُ ، وَأَنْتَظَرْنَا بِمَالِهِ وَفُورَهُ))^(٢).

تعددت روافد الإيقاع في النص ، منها تكرار المفعول المطلق (فعل) و (فرار) ، ومن
تكرار أداتي النفي (ما) و (لا) ، ومن تكرار صيغتي اسم الفاعل (مادحه) و (واصفه) ،
ومن تكرار حرف الابتداء (حتى) ، ومن تكرار صيغ الماضي (أسكنه) و (بكته) ، تلك
هي الإيقاعات القوية الناتجة من ترتب الجملتين ، وكأن الألفاظ توزن بكفتي ميزان ، وهو ما
يثير المتلقي ، ويحرك مشاعره وأحاسيسه ، كما يوحي الإيقاع الناتج من التدفق الموسيقي نتيجة
التكرار في الفقرتين جزماً وقطعاً.

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٨ / ٥٤

* - هو مصقلة بن هبيرة ، وهو من بكر بن وائل ، ومن وحوه أهل العراق ، كان من أصحاب الإمام علي (عليه السلام) ، ووُلِّيَ أردشيرخره من قبل ابن عباس ، ومن أخباره أنه اشترى سبي بني ناجية من معقل بن قيس عامل الإمام (عليه السلام) بخمسمئة ألف ، ومن ثم أعنتهم ، فلما عجز عن دفع المال هرب إلى الشام ، والتحق بمعاوية بن أبي سفيان ، (ظ : مختصر تاريخ دمشق ، لابن منظور ، ٢٤ / ٣٣٤)

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ٣ / ١١٩

المبحث الثاني : الوحدات الصوتية التجنيسية والتسجيلية

المطلب الأول : الوحدات الصوتية التجنيسية

الجناس في الاصطلاح ((أن يتشابه اللَّفْظَانِ فِي النَّطْقِ وَيَخْتَلِفَا فِي الْمَعْنَى))^(١)، وهو فن عربي خالص ، ولعل انتشار الألفاظ المشتركة في الصيغ والمختلفة في المعنى كان السبب في كثرة ورود هذا الفن البلاغي في اللغة العربية ، فكانت من البلاغات الفطرية التي تجري على ألسنتهم بلا كد^(٢).

يتأثر الإيقاع في الكلام العربي بكل المكونات التي تسهم في تشكيله دون استثناء ، فكل حرف له حظ في تشكيل النص ينتج صوتاً نغمياً محدداً وإيقاعاً معيناً^(٣)، فالتجانس الصوتي يشكّل ((جرساً موسيقياً يساعد في تشكيل الإيقاع ، وهذا الإيقاع يضيف بعداً جمالياً))^(٤).

وقد ذكر بعض البلاغيين أنواعاً كثيرة للجناس ، وأكثروا في التقسيم والتفريع ، في حين قسمه بعضهم قسمين :

الأول - الجناس التام : أن يكون الاتفاق بين اللفظتين المتجانستين في نوع الحروف ، والعدد ، والهيئة ، والترتيب ، نحو قوله تعالى : { وَيَوْمَ نَقُومُ السَّاعَةَ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ } ، (سورة الروم ٥٥) .

الثاني - الجناس غير التام : أن تنتفي أحد أمور الاتفاق في الجناس التام ، ويتفق في ما عداها^(٥).

ولم يرد الجناس التام في نهج البلاغة ((إلا في موضعين ، لأن الأصل المعنى ثم الصنعة لا توحي الصنعة على حساب المعنى))^(٦)، ومن ثم فلا يمكن تناوله بالدراسة هنا ، فلا أثر له في هذه الدراسة ، أما الجناس غير التام فقد شكّل الجناس المضارع أو اللاحق، وجناس الاشتقاق ظاهرة أسلوبية ؛ لذا سيقصر البحث على هذه الأقسام ، لأنها شكّلت ظاهرة أسلوبية.

^١ - البلاغة العربية ، ٢ / ٤٨٥

^٢ - ظ: فن الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، ١٥

^٣ - ظ : جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي ، علي عبد الله ، مجلة البلقاء ، مج : ١٦ ، ع : ١ ، ٢٠١٣ ، ١٨٥

^٤ - من الصوت إلى النص ، ١٩٨

^٥ - ظ: المنهاج الواضح للبلاغة ، حامد عوني ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ١ / ١٧٩

^٦ - الأثر القرآني في نهج البلاغة ، عباس علي الفحام ، ٢٥٢

١ - الجنس المضارع أو اللاحق:

يكون الجنس غير التام إذا وقع الاختلاف بين اللفظين في نوع الحروف بشرط أن لا يكون الاختلاف زائداً على حرف واحد ، فلو كان الحرفان متقاربين في المخرج فهو (المضارع) ، في مثل قولهم : (ليل دامس وطريق طامس) ، فالدال والطاء متقاربان في المخرج ، وإن لم يكن الحرفان متقاربين في المخرج فهو اللاحق ، كما في قوله تعالى : {وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ} (*) ، فالهاء واللام متباعدان في المخرج^(١) .

كان لهذا الشكل من الجنس غير التام بنوعيه - المضارع واللاحق - حضور في تصوير الأعلام في نهج البلاغة^(٢) ، وسيحاول الباحث أن يبرز القيمة الاسلوبية له داخل السياق الذي ورد فيه ، ودوره في تحريك إيقاع النص ، والتأثير في المتلقي لشدة انتباهه .

ومن أمثلة الجنس المضارع قوله (عليه السلام) في تصوير آدم (عليه السلام) : ((نُمَّ جَمَعَ سُبْحَانَهُ مِنْ حَزَنِ الْأَرْضِ وَ سَهْلَهَا ، وَعَذِيبَهَا وَ سَبَخَهَا ، تُزَيَّ سَنَّا بِالْمَاءِ حَتَّى خَلَصَتْ ، وَلَاطَهَا بِالْبِلَّةِ حَتَّى لَزَبَتْ فَجَبَلَ مِنْهَا صُورَةً ذَاتَ أَحْنَاءٍ وَوُصُولٍ وَأَعْضَاءٍ ، وَفُصُولٍ أَجْمَدَهَا حَتَّى اسْتَمَسَكَتْ ، وَأَصْلَدَهَا حَتَّى صَلَصَلَتْ))^(٣) .

نجد الجنس المضارع قد وقع بين اللفظتين (وصول) و (فصول) ، وكان الاختلاف بين صوتي (الواو والفاء) ، وهما من مخرجين متقاربين ، أما (الواو) فهو من الأحرف الجوفية أو الهوائية^(٤) ، والواو المدية تقتزن وتأتلف مع كل الحروف^(٥) ، وأما (الفاء) فهو صوت شفوي أسناني ، مخرجه بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا^(٦) ، ويلحظ اتفاق اللفظتين في عدد الاصوات ، وهيئتها ، وترتيبها ، لكنهما مختلفتان في المعنى ، وهذا الاختلاف أوجد اتفاقاً

* - سورة الهمزة الآية (١)

^١ - ظ : علوم البلاغة ، محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، - لبنان ، ط : ١ ، ٢٠٠٣ ، ص : ١١٧ / ظ : المنهاج الواضح للبلاغة ، ١ / ١٨٣

^٢ - ظ شرح نهج البلاغة ، ٢ / ١٦٢ ، ١٦ / ١٣٢ ، ٢٢ / ١٨ ، ١٧ / ١٣١

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٩٦

^٤ - ظ : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ٤٨

^٥ - البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين الكاتب ، تح : حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب - القاهرة ، مطبعة الرسالة ، ١٣٨٩ - ١٩٦٩ ، ٣٥٥

^٦ - ظ : الاصوات اللغوية ، ٤٨

إيقاعياً ، كما تشكّلت عنهما نغمة موسيقية مكرّرة ، كما كان للفظتين (أحناء) و (أعضاء) وقع مميز في تحريك إيقاع الفقرة ، فهما وإن اختلفتا في حرفين ، إلا أن (الحاء) هو الصوت ((الذي يناظر العين فمخرجهما واحد ، ولا فرق بينهما إلا أن الحاء صوت مهموس نظيره (المجهور هو العين))^(١)، وقد أضفى الجناس على النص تلاحماً موسيقياً هو من أسرار جماله، وكان للإيقاع الذي أحدثه تأثير كبير على المتلقي ، فأثارت انتباهه^(٢)؛ وتعتمد درجة كفاءته لا بكثرة الحروف المتجانسة في العبارة بقدر ما تقاس بمدى ما ينتج ذلك من تأثير دلالي^(٣).

ومن الجناس المضارع أيضاً ما ورد في السياق السابق في تصوير آدم (علي السلام) ((مَعْجُونًا بِطَيِّئَةِ الْأَلْوَانِ الْمُخْتَلِفَةِ ، وَالْأَشْبَاهِ الْمُؤْتَلِفَةِ))^(٤)، فالجناس المضارع يتمثل في لفظتي (المختلفة) ، و (المؤتلفة) ، وكان الاختلاف بين اللفظتين في صوتي (الخاء) و (الهمزة) ، وهما من نفس المخرج ، فهما صوتان حلقيان^(٥)، فنلاحظ أن المعاني مختلفة والألفاظ متجانسة في الحروف والحركات ؛ لتكون الصورة أجمل إيقاعاً وأقوى تأثيراً واقتناعاً ، ونتج من اتحاد الألفاظ مع اختلاف المعاني ، ألوان من التناسق بين أنغام الحروف ونسقتها الإيقاعي .

ومن الجناس اللاحق قوله (عليه السلام) في محمد بن أبي بكر (رض) : ((أَمَّا بَعْدُ فَقَدْ بَلَغَنِي مُوجِدَتُكَ مِنْ تَسْرِيحِ الْأَشْتَرِ إِلَى عَمَلِكَ ، وَإِنِّي لَمْ أَفْعَلْ ذَلِكَ اسْتِغْنَاءً لَكَ فِي الْجَهْدِ ، وَلَا إِزْدِيَاداً لَكَ فِي الْجِدِّ))^(٦).

فالجناس اللاحق يتمثل في لفظتي (الجهد) و (الجد) ، وقد اختلفت اللفظتان بتركيبيهما بصوت واحد ، وهو (الهاء) و (الدال) ، وهما حرفان متباعدان في المخرج ، أمّا حرف (الهاء) فمخرجه الحلق^(٧)، وأمّا (الدال) فمخرجه بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا^(٨)، وأن

^١ - الأصوات اللغوية ، ٧٦

^٢ - ظ : من الصوت إلى النص ، ٣١

^٣ - ظ : بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، ١٩٩٢م ، ١٩٤

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٩٦

^٥ - ظ : الأصوات اللغوية ، ٧٤

^٦ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٤٢

^٧ - ظ : الأصوات اللغوية ، ٧٤

^٨ - ظ : م . ن . ٥١

هذا التباعد في المخارج قد سَوَّجَ للجناس أن يكون لاحقاً ، وقد نتج عن تكرار أصوات اللفظتين إيقاعاً ترتاح إليه النفس ، فقد أشاعت اللفظتان ألواناً من التناسق بين أنغام الحروف ونسقتها الإيقاعي ، ولا شك أن ذلك يترك أثره عند المتلقي ، ويلقي بظلاله عليه ، ويجعله أكثر انشداداً وانتباهاً لما سيلقى إليه ، وهذا يعكس قدرة المنشئ وبراعته في نسج العبارات .

ومن أمثلة الجناس اللاحق أيضاً ، ما ورد في تصوير هاشم بن عتبة^(*) : ((وَقَدْ أَرَدْتُ تَوَلِيَّةَ مِصْرَ هَاشِمِ بْنِ عُتْبَةَ ، وَلَوْ وَلَّيْتُهُ إِيَّاهَا لَمَّا خَلَّى لَهُمُ الْعَرْصَةَ ، وَلَا أَنْهَرَهُمُ الْفُرْصَةَ))^(١).

وقع الجناس بين لفظتي (العرصة) و (الفرصة) ، والاختلاف بينهما كان في صوتين ، هما صوت (العين) و (الفاء) ، والصوتان متباعدان في المخرج ، ف (العين) مخرجه الحلق ، ومخرج (الفاء) من الشفتين ، هياً التجاوب الموسيقي الناتج من تماثل أغلب أصوات اللفظتين ذهن المتلقي كي يتفاعل مع أصداء أبنيتها ؛ لأن الحركة الإيقاعية القائمة على التشابه والتماثل والترجيع تعمل على استقطاب السمع ، وتحريك الخيال ، فيثير الاختلاف المعنوي بين اللفظتين المتجانستين الخيال للبحث والمقارنة عن الفروق والاختلافات^(٢)، وهذا يؤدي إلى تثبيت الخبر في ذهن المتلقي .

وفي معرض التحذير من الشيطان وطرقه ، قوله (عليه السلام) : ((وَحَذَرَكُمْ عَدُوًّا نَفَذَ فِي الصُّدُورِ خَفِيًّا ، وَنَفَثَ فِي الْأَذَانِ نَجِيًّا))^(٣).

اللفظان (نَفَذَ - نَفَثَ) يكوّنان التقانة موسيقية بتجانس أصوات حروفهما ، فهما متفقان بحرفيهما؛ (النون والفاء) ومختلفان بالحرف الثالث (الذال - الثاء)، والاختلاف بين صوتي الحرفين دقيق جداً؛ فهما من مجموعة الحروف اللثوية (الذال والطاء والظاء)-، إذ ((لا فرق بين الذال والطاء إلا في أن الثاء صوت مهموس... فالذال إذن صوت مجهور نظيره المهموس هو

* - هو هاشم بن عتبة بن أبي وقاص القرشي ، يكنى أبا عمرو ، ويعرف بالمرقال ، وهو ابن أخي سعد بن أبي وقاص ، أسلم يوم الفتح ، وكان من الشجعان الأبطال ، والفضلاء الأخيار ، شهد صفين مع الإمام علي (عليه السلام) ، وكانت معه الراية ، وقد استشهد يومئذ . (أسد الغابة ، لابن الأثير ، ج : ٥ ، ص : ٣٥٣)

^١ - شرح نهج البلاغة ، ٥٣ / ٦

^٢ - ظ : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ٣٠٤

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ٢٦٨ / ٦

الثاء^(١)))، وهنا استعمل الإمام (عليه السلام) صوت (الذال) المجهور -وهو صفة قوة وغِلظة-، مع صدر الإنسان ، وصوت (الثاء) المهموس - وهو صفة ضَعْف ورقة-، مع أذن الإنسان، فتناسب فرق الصفتين للصوتين مع الفرق -المادي- المعروف بين غشاوة الصدر الغليظة، وغشاوة الأذن الرقيقة، ولعل هنالك إشارة إلى الفرق المعنوي؛ كأن يكون سهولة استجابة الإنسان لما يسمعه، أكثر من استجابته لما يَعْقُده في صدره .

٢ - جناس الاشتقاق:

أن يجتمع اللفظان في الاشتقاق من أصل واحد ، فتكون المادة فيهما واحدة^(٢)، نحو قوله تعالى: (فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقِيمَ ...) ^(٣)، فلا يشترط فيه ما اشترط في غيره من أقسام الجناس ، فهو جناس باعتبار الجذر اللغوي ، ولذا سمي مطلقاً^(٤).

ومن أمثله ما وقع في الصيغ الصرفية بين اسم الفاعل واسم المفعول في قوله (عليه السلام) لمعاوية : ((وَرَعَمْتَ أَنْ أَفْضَلَ النَّاسِ فِي الْإِسْلَامِ فُلَانٌ وَفُلَانٌ ، فَذَكَرْتَ أَمْرًا إِنْ تَمَّ اعْتَرَلَكَ كُلُّهُ ، وَإِنْ نَقَصَ لَمْ يَلْحَقْكَ تَلْمُهُ ، وَمَا أَنْتَ وَالْفَاضِلَ وَالْمَفْضُولَ وَالسَّائِسَ وَالْمَسُوسَ))^(٥).

نجد الجناس الاشتقاقي وقع مرتين بين (الفاضل والمفضول) ، وكلتاها مشتق من أصل لغوي واحد وهو (فضل) ، و(السائس والمسوس) وأصلهما من (ساس) ، وعلى الرغم من اتحاد كل من اللفظتين في جذرهما اللغوي ، فإنهما قد اختلفتا من ناحية المعنى ؛ لأن اسم الفاعل يدلّ على حدوث الفعل ومن قام به معاً ، بينما يدلّ اسم المفعول على الفعل ومن وقع عليه معاً^(٥)، وهذا الفرق اللغوي بين الصيغتين قد حقّق قيمة أسلوبية ؛ لأن إعادة أصوات اللفظتين المتجانستين قد أنتج نغماً موسيقياً تستلذه أذن المتلقي ، كما أنها تثير انتباهه ، ليكون أكثر إيماناً واقتناعاً مع اختلاف المعنى فيهما .

١ - الأصوات اللغوية ، ٥٠

٢ - ظ : البلاغة العربية ، ٢ : ٤٩٨

* - سورة الروم ، الآية ٤٣

٣ - ظ : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ٢ / ١٨٧

٤ - شرح نهج البلاغة ، ١٥ : ١٨١ ، ومن أمثلة جناس الاشتقاق أيضاً : ١ / ٣٠٣ ، ١٠ / ١٣٠ ، ١٥ / ٧٩

١٥ / ١٨١ ، ١٦ / ١٥٣

٥ - ظ : التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية - لبنان، ١٤٣٠ - ٢٠٠٩، ص: ٧٥ وما بعدها

كما نجد جناس الاشتقاق في قوله (عليه السلام) لعثمان بن حنيف الأنصاري(*) عندما استجاب لوليمة دُعي إليها : ((فَأَنْظُرْ إِلَى مَا تَقْضُمُهُ مِنْ هَذَا الْمَقْضَمِ))^(١)، وقد وقع جناس الاشتقاق بين لفظة (تقضمه) ، وهو فعل مضارع ، ولفظة (المقضم) ، وهو مصدر ، فهما مشتقان من أصل واحد ، وقد اختلفا بالمعنى ، وقد منحت اللفظة الثانية قيمة حركية لإيقاع العبارة من خلال استرجاع أصوات اللفظة الأولى ، وقد أثار ذهن المتلقي ، وجعله يتأمل في وقع المراد منها .

المطلب الثاني : الوحدات الصوتية التسجيعة

عرّف ابن الأثير السجع بأنه : ((تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد))^(٢)، وعند العلوي : ((هو اعتدال مقاطعه وجريه على أسلوب متفق ، لأن الاعتدال مقصد من مقاصد العقلاء يميل إليه الطبع وتنشوق إليه النفس))^(٣)، وهو ينطوي على ((زخم كبير من الإيقاع لأن فيه ترديداً صوتياً يفجأ ذهن السامع فيلتذ له ويستطيعه خاصة إذا وقع عفواً رهواً))^(٤).

سجل هذا الملمح الأسلوبي حضوراً متميزاً في خطب الإمام (عليه السلام) و بشكل مكثف في أغلب الأحيان ، وله أنواع مختلفة ، سوف يتناول البحث ما ورد منها في تصوير الأعلام ، موضحاً قيمتها الاسلوبية والإبداعية .

١ - السجع المطرف:

أن تتفق الكلمتان الأخيرتان من الفقرتين في الحرف الأخير ، وتختلفا في الوزن^(٥)، نحو قوله تعالى : { مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً } (**).

* - عثمان بن حنيف الانصاري الأوسي ، شهد أحداً والمشاهد بعدها ، كان والياً على البصرة من قبل الإمام علي (عليه السلام) ، فبقي عليها لحين وقعة الجمل ، ثم سكن الكوفة ، وبقي إلى زمان معاوية . (أسد الغابة ، لابن الأثير ، ٣ / ٥٧٠)

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ٢٠٥

^٢ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لابن الأثير ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية - بيروت ، ١٤٢٠ ، ١٩٥

^٣ - الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، المكتبة العصرية - بيروت ، ط : ١ ، ١٤٢٣ هـ / ٣ / ١٣

^٤ - الأثر القرآني في نهج البلاغة ، عباس علي الفحام ، ٢١٨

^٥ - ظ : الإتيان في علوم القرآن ، للسيوطي ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب = ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م ، ٣ : ٣٥٦

** - سورة نوح ، الآية (١٣ - ١٤)

شاع السجع المطرّف في تصوير الأعلام في نهج البلاغة^(١)؛ وذلك لعدم احتياجه أكثر من عبارات منتهية بأصوات متشابهة ، فلا يتكأف منشئ النص بإيجادها ، بخلاف الأنواع الأخرى التي تبعده عن العفوية ، وتدخله في دائرة التكأف .

ومن أمثلة السجع المطرّف ، ما نجده في قول الإمام علي في تصوير خلق آدم (عليهما السلام) : ((فَلَمَّا مَهَّدَ أَرْضَهُ وَ أَنْفَذَ أَمْرَهُ ، اخْتَارَ آدَمَ " عليه السلام " خَيْرَةً مِنْ خَلْقِهِ ، وَجَعَلَهُ أَوَّلَ جِبَلَتِهِ وَأَسْكَنَهُ جَنَّتَهُ ، وَأَرْغَدَ فِيهَا أَكْلُهُ ، وَأَوْعَزَ إِلَيْهِ فِيمَا نَهَاهُ عَنْهُ ، وَأَعْلَمَهُ أَنَّ فِي الْإِقْدَامِ عَلَيْهِ التَّعَرُّضَ لِمَعْصِيَتِهِ ، وَالْمُخَاطَرَةَ بِمَنْزِلَتِهِ))^(٢).

فقد انتهت فواصل العبارات المسجوعة بـ (الهاء) ، وهي (أرضه ، أمره ، خلقه ، جبلته ، جنته ، أكله ، عنه ، لمعصيته ، بمنزلته) ، وكلّها مختلفة في أوزانها ، نلاحظ انسياب حركة إيقاعية خفيفة مع تكرار حرف (الهاء) ؛ فهو ((صوت رخو مهموس ، عند النطق به يظل المزمار منبسّطاً دون أن يتحرك الوتران الصوتيان))^(٣) ، وقد ناسب ذلك الإيقاع حالة الضعف والاستسلام التي يتصف بها آدم (عليه السلام) .

ومن أمثله أيضاً ، ما نجده في تصوير كميل بن زياد النخعي^(*) : ((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ تَضْيِيعَ الْمَرْءِ مَا وُلِّيَ وَتَكْلُفُهُ مَا كُفِيَ ، لَعَجَزُ حَاضِرٍ وَرَأْيُ مُنْبَرٍّ ، وَإِنَّ تَعَاطِيكَ الْغَارَةَ عَلَى أَهْلِ قَرْقِيسِيَا ، وَتَعْطِيكَ مَسَالِحَكَ الَّتِي وَلَّيْنَاكَ ، لَيْسَ لَهَا مَنْ يَمْنَعُهَا وَلَا يَرُدُّ الْجَيْشَ عَنْهَا ، لِرَأْيِ شَعَاعٍ ، فَقَدْ صِرْتَ جِسْراً لِمَنْ أَرَادَ الْغَارَةَ مِنْ أَعْدَائِكَ عَلَى أَوْلِيَائِكَ ، غَيْرَ شَدِيدِ الْمُنْكَبِ وَلَا مَهِيْبِ الْجَانِبِ ، وَلَا سَادٍّ تُعْزَةُ وَلَا كَاسِرٍ لِعُدُوِّ شَوْكَةً ، وَلَا مُغْنٍ عَنْ أَهْلِ مِصْرِهِ وَلَا مُجْزٍ عَنْ أَمِيرِهِ))^(٤).

يكشف لنا النص أهمية التنوع في اختيار الفواصل ، فهو يدفع الملل والضجر الذي قد ينتاب المستمع ؛ لأن ((النفوس تسأم التماذي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى

^١ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٤٢

^٢ - م . ن ، ٣ / ٧

^٣ - الأصوات اللغوية ، ٧٦

* - كميل بن زياد النخعي الكوفي ، وهو من العباد وكان ثقة قليل الحديث ، شهد مع الإمام (عليه السلام) حرب صفين ، وكان شريفاً مطاعاً في قومه ، قتله الحجاج سنة اثنتين وثمانين من الهجرة وقيل أربع وثمانين . مختصر تاريخ دمشق ، ٢١ / ٢١٩

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ١٧ / ١٤٩

حال، (...) وتستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشيء بعد الشيء^(١)، كما أن تغيير التماثل الصوتي بين الفواصل يعمل على تنشيط الحركة الإيقاعية في النص ، فنلاحظ أن فواصل العبارات (— ولي — كفي) تشابهت بصوت (الياء) ، و (— حاضر — متبر) تشابهت بصوت (الراء) ، وقد عكس صوت (الياء) نغماً موسيقياً ، فهو من الحروف الطبيعية في الموسيقى نفسها ؛ لأن العرب : ((إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ، لأنهم أرادوا مد الصوت))^(٢)، ونجد في قوله : (لَيْسَ لَهَا مَنْ يَمْنَعُهَا وَلَا يَزِدُّ الْجَيْشَ عَنْهَا ، لَرَأْيٍ شَعَاعٌ) فواصل العبارات (— يمنعها — عنها) قد تشابهت بصوت (الألف) ، وهو من أصوات المدّ التي تمتاز بوضوحها السمعي^(٣)، كما أحدث انسياً إيقاعياً لامتداده ، ونلاحظ أيضاً فواصل العبارات (— المنكب — الجانب) اتحدت بصوت (الباء) ، كما اتحدت (— الثغرة — الشوكة) بصوت (الهاء) وليس (التاء) ؛ لأن ((السجع مبني على الوقف وكلمات الإسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز موقوفاً عليها ؛ لأن الغرض أن يجانس المنشئ بين القرائن ويزاوج ولا يتم له ذلك إلا بالوقف))^(٤)، وكذلك اتحدت (— مصره — أميره) بصوت (الهاء) ، وهو صوت رخو مهموس ، يتشكّل معه إيقاعاً منخفضاً ، لقد أوجد الانتقال الصوتي النوعي في الفواصل تغييرات في الحركة الإيقاعية ، ارتفاعاً وانخفاضاً ، وهذا التناوب في الإيقاع يجسد ذلك الجو الانفعالي المشحون للإمام (عليه السلام) ، كما يتضمن النص منظومة سجعية تسهم في دفع الملل والضجر عن المتلقي ، فيثير الانتباه لديه ، ويبقيه مشدوداً للنص .

كما نجد السجع المطرف في قوله (عليه السلام) في تصوير المنذر بن الجارود العبدي : ((فَإِذَا أَنْتَ فِيمَا رُقِّيَ إِلَيَّ عَنْكَ لَا تَدْعُ لِهَوَاكَ انْقِيَاداً ، وَلَا تُبْقِي لِأَخْرَجِكَ عِتَاداً ، تَعْمُرُ دُنْيَاكَ بِخَرَابِ أَخْرَجِكَ ، وَتَصِلُ عَشِيرَتَكَ بِقَطِيعَةِ دِينِكَ ، وَلَئِنْ كَانَ مَا بَلَغَنِي عَنْكَ حَقّاً ، لَجَمَلُ أَهْلِكَ وَشِسْعُ نَعْلِكَ خَيْرٌ مِنْكَ))^(٥).

^١ - منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني ، تح : محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب - تونس ، ط :

٣ ، ٢٠٠٨ ، ٢٦٦

^٢ - الكتاب ، لسبويه ، تح : محمد عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي - القاهرة ، ط : ٣ ، ١٤٠٨ - ١٩٨٨

٤ / ٢٠٤ ،

^٣ - ط : فن الإلقاء ، ١٢٠

^٤ - ثمرات الأوراق في المحاضرات ، ابن حجة الحموي ، مكتبة الجمهورية العربية - مصر ، ١٣٩ / ٢

^٥ - شرح نهج البلاغة ، ١٨ / ٥٤

يتزاحم السجع في هذا النص ، فلا تكاد تخلو منه فقرة ، فيطغى ترجيع إيقاعه أنحاء النص ، ففي الفقرة الأولى نجد ترديد السجع في (— انقيادا ، — عتادا) ، فقد شكّل ترجيع (الدال) - وهو صوت شديد مجهور ، يوحى بالصلابة والقساوة - أيقاعاً قوياً ، كما يسيطر ألف المدّ بإشعاعاته الإيقاعية القوية ، فينطلق الصوت الشديد ويمتدّ بعيداً ؛ لوضوحه السمعي ، الذي يعدّ ((طاقة الصوت النطقية التي تجعل الصوت واضحاً للسامع ، غير ملتبس بغيره من الأصوات))^(١)، إن قوة الإيقاع المؤثر المنبعث من المدود يقف مسانداً لدلالة النص ، ويأتي مجانساً للفكرة ، ويتناسب تناسباً تاماً مع المعنى المراد ، ويزداد الإيقاع في الفقرة التالية شدةً ، فتتشأ حركة شديدة وقاسية ، تأكّد صداها مع ترديد صوت (الكاف) ، وكأن الإمام (عليه السلام) يحرص على تكرار هذه القيمة الصوتية ، فهو النسق الأساسي في تكوين نظام الفواصل في النص ، فعدد مرات وروده أكثر من ورود أي نسق آخر ، وقد حقّق الترجيع الصوتي الفائدة المرجوة من السجع ، وهي جعل الفقرات القصيرة في العمل الفني تتسم بالتوازن الصوتي بينها^(٢) ، ذلك التوازن ((الذي يشارك مشاركة فعالة في تحريك القلوب ، وبعث خوافي الإحساس والشعور))^(٣).

ومن أمثلة السجع المطرّف المتشكّل من الحروف المتقاربة ، ما جاء في وصف إبليس (عليه اللعنة والعذاب) : ((فَقَالَ لَهُمْ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ وَ قَبِيلَهُ ، اعْتَرَتْهُمْ الْحَمِيَّةُ ، وَ غَلَبَتْ عَلَيْهِمُ الشَّقْوَةُ ، وَتَعَزَّزُوا بِخَلْقَةِ النَّارِ وَاسْتَوْهَنُوا خَلْقَ الصَّلْصَالِ))^(٤).

تشكّلت الوحدة السجعية في النص السابق من تواطؤ الفاصلتين على حرفين متقاربين ، فنجد أن فواصل العبارات (— النار ، — الصلصال) ، ف (الراء) و (اللام) متقاربان ، فهما من الأصوات الذلقية ، ويرى المحدثون أنّهما على قرب مخرجهما يشتركان في نسبة وضوحهما الصوتي ، وهما من أوضح الاصوات الساكنة في السمع ، وقد عدّهما القدماء من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة^(٥).

^١ - الأصوات اللغوية ، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية ، ١٦٩

^٢ - ظ : الأثر القرآني في نهج البلاغة ، عباس علي الفحام ، ٢٢١

^٣ - خصائص التراكيب ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة الطبعة : السابعة ، ٣١٤

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ٩٧ / ١

^٥ - ظ : الاصوات اللغوية ، ٥٥

٢ - السجع المتوازي:

السجع المتوازي هو أن : ((تكون الكلمتان الأخيرتان من السجعتين متفقتين في الوزن وفي الحرف الأخير منهما، مع وجود اختلافٍ ما قبلهما في الأمرين))^(١)، نحو قوله تعالى: {فِيهَا سُرُورٌ مَرْفُوعَةٌ ، وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ} (*)

ومن أمثلة السجع المتوازي ، ما جاء في تصوير النبي عيسى (عليه السلام) : ((وَلَمْ تَكُنْ لَهُ زَوْجَةٌ تَفْنُهُ ، وَلَا وَلَدٌ يَحْزُنُهُ ، وَلَا مَالٌ يَلْفِيهِ ، وَلَا طَمَعٌ يَذُلُّهُ))^(٢).

وقد انسابت حركة إيقاعية خفيفة مع تكرار صوت الهاء الرخو المهموس ، وقد أوحى هذه الحركة الإيقاعية الخفيفة بضعف الإنسان أمام الزوجة والولد والمال وغيره ، والتي تعدّ من الأمور التي تشغله عن تأدية تكليفه الإلهي .

ومن أمثلة النوع السابق أيضاً ، ما جاء في كتاب له (عليه السلام) إلى معاوية : ((وَ أَمَّا قَوْلُكَ : إِنَّا بَنُو عَبْدٍ مَنَافٍ ! فَكَذَلِكَ نَحْنُ ، وَ لَكِنْ لَيْسَ أُمِّيَّةٌ كَهَاشِمٍ ، وَ لَا حَرْبٌ كَعَبْدِ الْمُطَّلِبِ ، وَ لَا أَبُو سُفْيَانَ كَأَبِي طَالِبٍ ، وَ لَا الْمُهَاجِرُ كَالطَّلِيحِ ، وَ لَا الصَّرِيحُ كَاللَّصِيْقِ ، وَ لَا الْمُحِقُّ كَالْمُبْطِلِ ، وَ لَا الْمُؤْمِنُ كَالْمُدْغِلِ))^(٣).

تناسبت السجعتان (الطليق) و (اللصيق) في الوزن (فعيل) وفي الحرف الأخير، والسجعتان (المبطل) و (المدغل) في الوزن (مُفْعِل) وكذلك في الحرف الأخير، فبالإضافة إلى الإيقاع الناتج عن تكرار هذه الصيغ الصرفية ، وتكرار الصوت الأخير في كلّ منها (القاف ، واللام) نجد إيقاعاً ناتجاً عن التكرار التركيبي داخل كلّ عبارة ، مع بقية العبارات .

^١ - البلاغة العربية ، ٢ / ٥٠٦

* - سورة الغاشية الآية (١٣ - ١٤)

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ٩ / ٢٢٩

^٣ - م . ن ، ١٥ / ١١٧

ومن أمثلة السجع المتوازي ما ورد في تصوير محمد بن أبي بكر^(*) (رض) : ((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ مِصْرَ قَدْ افْتُتِحَتْ وَ مُحَمَّدٌ بْنُ أَبِي بَكْرٍ رَحِمَهُ اللَّهُ قَدْ أُسْتُشْهِدَ فَعِنْدَ اللَّهِ نَحْتَسِبُهُ وَلَدًا نَاصِحًا وَعَامِلًا كَادِحًا وَسَيِّفًا قَاطِعًا وَرُكْنًا دَافِعًا))^(١).

تتشترك هذه الألفاظ (ناصحاً ، كادحاً ، قاطعاً ، دافعاً) في الوظيفة النحوية حيث وقع كل لفظ منها صفة منصوبة ، وكذلك في الصيغة الصرفية فالوزن المشترك بينها (فاعلاً) ، ويفترق اللفظان الأوليان في أنهما يشكّلان وحدة سجعية مستقلة عما بعدهما ، وقد جاءت ((الألفاظ المنصوبة ، يتلو بعضها بعضاً... ؛ سلسلة سهلة، تتدفق من غير تعسف و لا تكلف))^(٢).

في وصف سلوك الشيطان ضد أعوانه وقرنائهم، قوله (عليه السلام): ((اتَّخَذُوا الشَّيْطَانَ لِأَمْرِهِمْ مَلَكَ، وَاتَّخَذَهُمْ لَهُ أَشْرَاكَ، فَبَاضَ وَفَرَّخَ فِي صُدُورِهِمْ، وَدَبَّ وَدَرَجَ فِي حُجُورِهِمْ، فَنَظَرَ بِأَعْيُنِهِمْ، وَنَطَقَ بِالسِّنِّينِ، فَركَّبَ بِهِمُ الزَّلَلَ، وَزَيَّنَ لَهُمُ الْخَطْلَ، فَعَلَ مَنْ قَدْ شَرِكُهُ الشَّيْطَانُ فِي سُلْطَانِهِ، وَنَطَقَ بِالْبَاطِلِ عَلَى لِسَانِهِ!))^(٣)

يتضح كذلك التوازن بين كفتي الإيقاعات في عدد الكلمات ونوعها من حيث الموقع في تركيب الجملة وتقارب أوزانها، ودور واو العطف في بناء الفقرة القرينة واعتدالها، كما موضح في الجدول الآتي:

اتَّخَذُوا	الشَّيْطَانَ	لِأَمْرِهِمْ	مَلَكَ	و	اتَّخَذَ	هُمْ	لَهُ	أَشْرَاكَ
فَبَاضَ	وَفَرَّخَ	فِي	صُدُورِهِمْ	و	دَبَّ	وَدَرَجَ	فِي	حُجُورِهِمْ
	فَنَظَرَ	بِأَعْيُنِهِمْ		و	نَطَقَ	بِالسِّنِّينِ		
	فَرَكَّبَ	بِهِمْ	الزَّلَلَ	و	زَيَّنَ	لَهُمْ	الْخَطْلَ	
شَرِكُهُ	الشَّيْطَانُ	فِي	سُلْطَانِهِ	و	نَطَقَ	بِالْبَاطِلِ	عَلَى	لِسَانِهِ

* - هو محمد بن أبي بكر الصديق ، وأمه أسماء بنت عميس الخثعمية ، تزوجها الإمام علي (عليه السلام) بعد وفاة أبي بكر ، وَكَانَ أَبُو بَكْرٍ تَزَوَّجَهَا بَعْدَ اسْتِشْهَادِ جَعْفَرِ بْنِ أَبِي طَالِبٍ ، فَهُوَ أَخُو عَبْدِ اللَّهِ بْنِ جَعْفَرٍ لِأُمِّهِ وَأَخُو يَحْيَى بْنِ عَلِيٍّ لِأُمِّهِ ، وَكَانَ رَبِيبَ الْإِمَامِ (عليه السلام) ، شَهِدَ مَعَهُ مَعْرَكَةَ الْجَمَلِ وَصَفِينَ ، وَكَانَ مِنَ الْفَضَلَاءِ الْعِبَادِ ، ثُمَّ وَلَاهُ مِصْرَ فَاسْتَشْهِدَ فِيهَا . (أسد الغابة ، لابن الأثير ، ٩٧ / ٥)

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٤٦

^٢ - م . ن ، ١٦ / ١٤٦

^٣ - م . ن ، ١ / ٢٢٨

٣- السجع المرصع:

وهو ((أن تكون الألفاظ المتقابلة في السَّجْعَتَيْنِ متفقةً في أوزانها وفي أعْجَازِها))^(١)، بمعنى أن يكون ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثره يقابل ما في القرينة الأخرى وزناً وتقنية^(٢).

ورد السجع المرصع في تصوير الأعلام في نهج البلاغة بدرجة أقل من النوعين السابقين ، ويرى ابن سنان أن هذا النوع ((لا يحسن إذا تكرر وتوالى لأنه يدل على التكلف وشدة التصنع ، وإنما يحسن إذا وقع قليلاً غير نافر))^(٣).

ومن أمثلة السجع المرصع ، ما جاء في صفة خلق آدم عليه السلام: ((ثُمَّ جَمَعَ سُبْحَانَهُ مِنْ حَزَنِ الْأَرْضِ وَسَهْلِهَا، وَعَذِيبِهَا وَسَبْخِهَا، ثُرْبَةً سَنَهَا بِالْمَاءِ حَتَّى خَلَصَتْ، وَلَاطَهَا بِالْبَلَّةِ حَتَّى لَزِبَتْ ، فَجَبَلَ مِنْهَا صُورَةَ ذَاتِ أَحْنَاءٍ وَوُصُولٍ، وَأَعْضَاءٍ وَفُصُولٍ : أَجْمَدَهَا حَتَّى اسْتَمْسَكَتْ، وَأَصْلَدَهَا حَتَّى صَلَصَلَتْ، لَوْفَتِ مَعْدُودٍ، وَأَجَلَ مَعْلُومٍ))^(٤).

في بعض فقرات هذا النص يلاحظ بناء إيقاعاتها من إضافة تاء التأنيث الساكنة أو من إضافة ضمير الغائبة إلى الكلمة الأصلية، وبعضها بدون إضافة، علاوة على تماثل الوزن الصرفي أو المقطعي في جميعها:

الفقرة الأولى	الحرف الأصلي	الفقرة المقابلة	الحرف الأصلي	نوع الإيقاع
سَنَهَا بِالْمَاءِ حَتَّى خَلَصَتْ	الصاد	وَلَاطَهَا بِالْبَلَّةِ حَتَّى لَزِبَتْ	الباء	سجع مرصع
أَجْمَدَهَا حَتَّى اسْتَمْسَكَتْ	الكاف	وَأَصْلَدَهَا حَتَّى صَلَصَلَتْ	اللام	سجع مرصع
صُورَةَ ذَاتِ أَحْنَاءٍ وَوُصُولٍ	اللام	وَأَعْضَاءٍ وَفُصُولٍ	اللام	سجع مرصع

^١ - البلاغة العربية ، ٢ / ٥٠٥

^٢ - ط : علم البديع - دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ، بسيوني عبد الفتاح فيود ، ٣٠٠

^٣ - سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، ط: ١ ، ١٤٠٤ ، ١٩٨٢ ، ص : ١٩٠

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٩٦

ونجد السجع المرصع في تصوير الإمام (عليه السلام) لخباب بن الأرت^(*): ((رَجَمَ اللَّهُ خَبَّابَ بْنَ الْأَرْثِ فَلَقَدْ أَسْلَمَ رَاغِباً ، وَهَاجَرَ طَائِعاً ، وَعَاشَ مُجَاهِداً))^(١)، فقد حرّك الإيقاع المنبثق من الوحدات السجعية المرصعة ذهن المتلقي ، فجعله يتأمل بخياله سيرة الموصوف ، وقد تشكل الإيقاع إلى أقصى غاياته ليجسد النظام الأكمل لخلق الإنسان .

ومن أمثلته أيضاً ، قوله (عليه السلام) : ((فَاللَّهُ اللَّهُ فِي عَاجِلِ الْبُغْيِ ، وَآجِلِ وَخَامَةِ الظُّلْمِ ، وَسُوءِ عَاقِبَةِ الْكِبَرِ ، فَإِنَّهَا مَصِيدَةُ إِبْلِيسَ الْعُظْمَى ، وَمَكِيدَةُ الْكُبْرَى الَّتِي تُسَاوِرُ قُلُوبَ الرِّجَالِ مُسَاوَرَةَ السُّمُومِ الْقَاتِلَةِ ، فَمَا تُكْذِبُ أَبَداً ، وَلَا تُشْوِي أَحَدًا ، لَا عَالِمًا لِعِلْمِهِ ، وَلَا مُقَلًّا فِي طِمْرِهِ))^(٢).

صوّر (عليه السلام) مكر إبليس (عليه اللعنة والعذاب) ومكيدته ، فنجد العفوية فياختيار الألفاظ ، وعدم التكلف في المحسنات اللفظية ، فقد جاءت تبعاً للمعنى ، وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) : ((فإنك لا تجد تجنيساً مقبولا، ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا))^(٣).

تبين من خلال دراسة البنية الصوتية في تصوير الأعلام أن هناك علاقة قويّة بين أصوات الكلمات ومدلولاتها ، فقد جسّد الصوت شكل المعنى منفرداً حيناً ، ومكرراً حيناً آخر ، وقد حمل في كثير من المواضع دلالات تنسجم مع صفته ، فقد كان للبنية الصوتية أثر مميز في تأدية المعاني والمقاصد التي يريدها الإمام علي (عليه السلام) .

* - وهو خباب بن الأرت بن جندلة بن سعد التميمي ، يكنى أبا عبد الله ، وهو من السابقين الأولين إلى الإسلام ، وكان من المستضعفين الذين عذبوا ليتركوا الإسلام ، وذكر الشعبي : إن خباباً صبر ولم يعط الكفار ما سألوا ، فجعلوا يلزقون ظهره بالرضف ، حتى ذهب لحم متنه ، وقد اختلف الرواة في أنه شهد صفين والنهروان ، وفي سنة وفاته ، وذكر ابن الأثير : الصحيح أنه مات سنة سبع وثلاثين من الهجرة ، وأنه لم يشهد صفين . (أسد الغابة ، لابن الأثير ، ١٤٧ / ٢) .

١ - شرح نهج البلاغة ، ١٨ / ١٧١ .

٢ - م ، ن ، ١٣ / ١٦٣ .

٣ - أسرار البلاغة في علم البيان ، ١٨ .

المبحث الثالث : المقاطع الصوتية:

يتشكّل الإيقاع من مجموعة من الإشارات ، تتكاتف وتتضامن كل منها لتكوّن نظاماً إشارياً ، وتركيبياً معقداً ، تذوب فيه جميع الإشارات ، فلا يمكن تمييزها عن بعضها بعضاً إلا لأجل الدراسة والتحليل ، فيظهر للدارس الجناس بإشكاله المختلفة ، والسجع بأنواعه المتعددة ، والجرس الصوتي ، والمقاطع الصوتية^(١).

ولا تخفى علاقة الإيقاع بالمقاطع الصوتية ، فيتشكل حسب ((نوعية المقاطع وكيفية توزيعها ، بحيث يكون الإيقاع بطيئاً أو سريعاً بحسب التجربة والمغزى والجو النفسي))^(٢)، كما أن دلالة المقطع الصوتي لا يتحدد بشكل منعزل عن السياق ، بل لابد من تضافره مع المقاطع الأخر ، وفق تتابع المقاطع في السياق الكلي للنص^(٣)، فسيطرة مقطع معين على النص له قيمته الدلالية ، تتوقف هذه الدلالة على ((طبيعة الموضوع المعبر عنه من ناحية ، وعلى الحالات الشعورية والنفسية من ناحية أخرى))^(٤).

وبعد تحليل كلمات الإمام علي (عليه السلام) مقطعيّاً ، يلحظ الباحث تفاوتاً من حيث السرعة والبطء في الأداء ، ومنشأ ذلك التفاوت في الأداء هو التفاوت في استعمال المقاطع الصوتية ، بما يتوافق ويتناسب مع المعنى العام ، والجو النفسي الذي يمرّ به ، حيث جاءت المقاطع الصوتية متناغمة مع المعنى .

والمقاطع الصوتية الشائعة في العربية الفصحى ثلاثة وهي التي تكون الكثرة الغالبة من الكلام العربي^(٥) ، وهي :

١- مقطع قصير مفتوح (ص ح) ، ويتألف من (صامت + حركة قصيرة ، ومن أمثله ذلك المقاطع الثلاثة لكلمة " كتب " .

^١ - ظ : جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي ، علي عبد الله ، مجلة البلقاء ، مج : ١٦ ، ع : ١ ، ٢٠١٣ ، ٢٠٥

^٢ - البلاغة الصوتية في القرآن الكريم ، ٥٥

^٣ - ظ : من الصوت إلى النص ، ٣٥

^٤ - م ، ن ، ١٩٢

^٥ - ظ : الأصوات اللغوية ، ٩٣

٢- المقطع المتوسط المغلق = ص ح ص ، ويتألف من صامت + حركة قصيرة + صامت ، ومن أمثلته : (مَنْ ، هل ، لم ، كُن) .

٣- المقطع المتوسط المفتوح = ص ح ح ، ويتألف : (صامت + صائت طويل) . ومن أمثلته : (لا ، ما)^(١) .

ومن الأمثلة على ما تقدّم ، قوله (عليه السلام) في تصوير مصقلة بن هبيرة الشيباني :
 ((قَبَحَ اللَّهُ مَصْقَلَةً ، فَعَلَ فِعْلَ السَّادَةِ ، وَفَرَّ فِرَارَ الْعَبِيدِ ، فَمَا أَنْطَقَ مَادِحَهُ حَتَّى أَسْكَنَهُ ، وَلَا صَدَّقَ وَاصِفَهُ حَتَّى بَكَّتَهُ))^(٢) .

وقد جاء النسيج المقطعي لهذا النص على النحو الآتي :

(فعل فعل السادة) : ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح /
 / ص ح ص ، (وفرّ فرار العبيد) : ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ح /
 ص ح ص / ص ح / ص ح ح ص ، (فما أنطق مادحه حتّى أسكنه) : ص ح / ص ح ح /
 / ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح / ص ح ص / ص
 ح ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ص ، (ولا صدّق واصفه حتّى بكّته) : ص ح / ص ح
 ح / ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح / ص ح ص /
 ص ح ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ص .

ولو أنعمنا النظر في النص لوجدنا ما يتفق ومعناه ، ففيه يصوّر الإمام (عليه السلام) مشهد خيانة وتعدّي على حقوق المسلمين ، وهروب من يد العدالة ، فمن الطبيعي أن يتضمّن كل ذلك مقاطع صوتيّة معبّرة وأصوات موحية تعكس هذا المشهد ، وتستطيع أن تعبّر عنه بشكل دقيق وواضح ، لذا نلاحظ استعمال المقاطع الصوتية القصيرة (ص ح) ، والمقاطع المقفلة بصامت (ص ح ص) ، والتي أنتجت إيقاعاً سريعاً وشديداً ، ويأتي استعمال الفعل (فعل) دون (عمل) ، والفعل (فرّ) دون (هرب) ، لمكان (الفاء) في كليهما ، وهو صوت

^١ - علم الأصوات اللغوية ، ٥١٠

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ٣ / ١١٩

مهموس رخو^(١)، ويتصف بالرقّة وبعثرة النفس عند خروجه من بين الأسنان العليا وطرف الشفة السفلى ، فيوحي بالبعثرة والتشتت^(٢)، فقد تكرر أربع مرات فأوحي كلّ ذلك بالحركة السريعة والخفيّة التي رافقت هروب مصقّلة ، وكذلك لـ (الفاء) شبه بصوت الزفرة التي تعكس الغضب والضجر والحزن^(٣)، كما كان لتكرار (الراء) في (فرّ فرار العبيد) ، والذي يتصف بخاصية التكرار والتحريك والترجيع^(٤) أثر في تجسيد حركة الموصوف واضطرابها ، وتبرز أهميتها بتكرارها في (فرّ) ، حيث تعزّز المقطع المنغلق ، فتزيد من قوة تأثير البنية المقطعية المنغلقة .

يتكون النص المدروس من ثلاثة وأربعين مقطعاً صوتياً ، وصلت عدد المقاطع القصيرة (ص ح) إلى واحد وعشرين مقطعاً ، والتي تتطلب أداءً سريعاً متتابعاً^(٥)، ووصلت المقاطع المتوسطة المغلقة (ص ح ص) ثلاثة عشر مقطعاً ، في حين بلغت المقاطع المتوسطة المفتوحة (ص ح ح) والطويلة المغلقة بصامت (ص ح ح ص) تسعة مقاطع فقط ، ممّا يضيف على النص إيقاعاً سريعاً يتناسب مع نمط القضية المطروحة ، كما يسهم الجناس المقطعي في تشكيل الإيقاع ، ((أي تجانس أصوات المقاطع مع بعضها البعض))^(٦)، وهو واقع بين الجملتين : (فما أنطق ...) و (ولا صدّق ...) .

ومثل هذا الإيقاع والذي يتجاوب مع الجو العام للنص نلاحظه بشكل أكثر حضوراً من سابقه ، وذلك في قوله (عليه السلام) لأبي موسى الأشعري ، وكان من عمّاله على الكوفة ، وكان يثبط الناس عن الخروج للمشاركة مع الإمام (عليه السلام) في حرب الجمل : ((وإيّم الله لتؤنّين من حيث أنت ، ولا تُنرك حتى يُخلط زُبُك بخاترك ، وذائِك بِجَامِك))^(٧).

نلاحظ زيادة واضحة في سرعة الإيقاع ، فقد ارتفعت وتيرة المقطع القصير في هذا الموضع بشكل لافت ، وقد بلغ (٦٨ %) ، في حين بلغ مجموع المقطعين (المتوسط المغلق والمفتوح)

١ - ظ : الأصوات اللغوية ، ٤٨

٢ - ظ : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ١٣٢

٣ - ظ : نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، ٢٣٩

٤ - ظ : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ٢٨

٥ - ظ : البلاغة الصوتية في القرآن الكريم ، ٥٨

٦ - من الصوت إلى النص ، ١٩٨

٧ - شرح نهج البلاغة ، ١٧ / ٢٤٦

ح ص / ص ح / ص ح ص ، (وستلقى الأمة منه ومن ولده يوماً أحمر) : ص ح / ص ح
 / ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح /
 ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح /
 ص ح ص .

تشكّلت الفقرة السابقة من تسعة وعشرين مقطعاً صوتياً ، وكان المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) هو المقطع الصوتي الرئيسي الذي تركزت حوله الفقرة السابقة ، فقد وصل عدده إلى أربعة عشر مقطعاً ، وهو ((يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية التي يكمن الانكسار بداخلها))^(١)، ومن مميزات المقطع المتوسط المغلق جعل الناطق يضغط على بعض المقاطع الصوتية ، فيحدث التوكيد الدلالي لمفردات النص ومعانيه^(٢)، فينبعث إيقاع شديد ، يتلاءم مع حالة الضرب الشديد التي نتجت عن تلك الحقبة .

ومن أمثلة شيوخ المقاطع المتوسطة المغلقة ، قوله (عليه السلام) لعمر بن أبي سلمة المخزومي^(*) : ((فَلَقَدْ أَحْسَنْتَ الْوَلَايَةَ وَأَدَيْتَ الْأَمَانَةَ ، فَأَقْبِلْ غَيْرَ ظَنِينٍ وَلَا مَلُومٍ ، وَلَا مُتَّهِمٍ وَلَا مَأْثُومٍ))^(٣) . تتشكّل المقاطع الصوتية للنص السابق على النحو الآتي :

(فلقد أحسنت الولاية) : ص ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص /
 ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ص ، (وأديت الأمانة) : ص ح ص / ص ح ص /
 ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ص ، (فأقبل غير ظنين) : ص ح / ص ح ص /
 ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ص ، (ولا ملوم) : ص ح /
 ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ص ، (ولا متهم) : ص ح / ص ح ص / ص ح / ص

^١ - من الصوت إلى النص ، ١٩١

^٢ - ظ : م . ن ، ص : ١٩٤

* - هو عمر بن أبي سلمة ، أبوه عبد الله بن عبد الأسد المخزومي المدني ، وعمر ربيب رسول الله (صلى الله عليه وآله) ، قال ابن عبد البر : كان عمر مع علي (عليه السلام) يوم الجمل ومن ثم استعمله على فارس وعلى البحرين ، وهو آخر من مات من الصحابة من بني مخزوم ، وكانت وفاته سنة ثلاث وثمانين من الهجرة ، (ظ : تاريخ الإسلام ، للذهبي ، ج : ٢ ، ص : ٩٨٤)

^٣ - شرح نهج البلاغة ١٦ / ١٧٣

ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ص ، (ولا مأثوم) : ص ح / ص ح ح / ص ح ص /
ص ح ح ص .

وصلت المقاطع الصوتية التي شكّلت النص إلى ثمانية وثلاثين مقطعاً ، وقد جاء المقطع الصوتي المتوسط (ص ح ص) في المرتبة الاولى حيث وصل إلى سبعة عشر مقطعاً ، وهو يقارب مجموع المقطعين القصير (ص ح) والمتوسط المفتوح (ص ح ح) ، فقد وصلا إلى عشرين مقطعاً .

يلاحظ اقتران المقطع المتوسط المغلق بالتشديد والتنوين ، وقد أدى إلى تضعيف الأصوات ، وتضعيف الأصوات يؤدي إلى تضعيف المعنى وتأكيده^(١)، ونجد هذا في الألفاظ : (أدّيت ، ظنين ، متهم ، ملوم) ، وقد أنتج التنوين الذي أرتكز عليه صوتاً إيقاعياً ساكناً ، وقد أدى إلى تغيير مقاطع الكلمة ، فمثلاً كلمة (ظنين) تتشكّل في حالة الوقف عليها من مقطع قصير ومقطع طويل مغلق بصامت ، (ص ح / ص ح ح ص) ، ولكن التنوين جعلها تتشكّل من ثلاثة مقاطع ، (ص ح / ص ح ح / ص ح ص) ، وهكذا في بقية الألفاظ ، فقد أدى التنوين إلى شيوع المقاطع المتوسطة المغلقة في آخر هذه الألفاظ ، وهذا يسهم في تشكيل الإيقاع بسبب الرنين الذي يحدثه التنوين .

وفي موضع آخر نلاحظ أن المقطع المتوسط المفتوح يشكل ركيزة جوهريّة في النص ، وهو ما يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية ، والآهات الحبيسة ، فتعبّر الحركة الطويلة (ح ح) بصفته الممدودة عن تلك الحالات ، ومن امثلته ، ما ورد في تصوير مالك الاشر (رض) :

((مَالِكٌ وَ مَا مَالِكٌ وَاللّٰهُ لَوْ كَانَ جَبَلًا لَّكَانَ فِئْدًا ، أَوْ كَانَ حَجَرًا لَّكَانَ صَلْدًا ، لَا يَرْتَقِيهِ الْحَافِرُ ، وَلَا يُوفِي عَلَيْهِ الطَّائِرُ))^(٢). يتكون النص من المقاطع الصوتية الآتية :

(مالك وما مالك) : ص ح ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح
ح / ص ح ح ، (لو كان جبلاً لكان فئدا) : ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح
ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ح ، (أو كان حجراً

^١ - ظ : من الصوت غلى النص ، مراد عبد الرحمن مبارك ١٩٣

^٢ - شرح نهج البلاغة ٢٠ / ٩٣

وأهمية هذا الاختيار - فضلا عن التجانس الصوتي وتقارب المعاني - يكمن في الاشتراك في دلالة الصيغة وتفضيلها على غيرها ويعد تفضيل صيغة على أخرى مؤشراً أسلوبياً^١ ، ويلاحظ استعمال خاصية تآلف الأوزان الصرفية والمقطعية في خدمة بناء التوازن الصوتي للكلمات غير المتمثلة في أصوات حروفها (أي ليست من الجناس) ولا في مواقع فواصلها (أي ليست من السجع)، ودعم أوزانها، لتقاربها في المعاني، ويلاحظ أيضاً بروزه كظاهرة خاصة في وصف أفعال الشيطان والتحذير منه دون بقية الموضوعات، إذ جاءت هذه المفردات بصيغ دالة على الكثرة والمبالغة أو التوكيد .

وفي بيان خطوات الشيطان في إذكاء الفتنة بين الناس، قوله (عليه السلام) : ((حَتَّى إِذَا انْقَادَتْ لَهُ الْجَامِحَةُ مِنْكُمْ، وَاسْتَحْكَمَتِ الطَّمَاعِيَّةُ مِنْهُ فَيْكُمْ، فَانْجَمَتِ الْحَالُ مِنَ السَّرِّ الْخَفِيِّ إِلَى الْأَمْرِ الْجَلِيِّ، اسْتَفْحَلَ سُلْطَانُهُ عَلَيْكُمْ، وَدَلَفَ بِجُنُودِهِ نَحْوَكُمْ، فَأَفْحَمُوكُمْ وَلَجَاتِ الدَّلِّ، وَأَحْلُوكُمْ وَرَطَاتِ الْقَتْلِ، وَأَوْطَنُوكُمْ إِثْخَانَ الْجِرَاحَةِ، طَعْنَا فِي عُيُونِكُمْ، وَحَزًّا فِي حُلُوقِكُمْ، وَدَقًّا لِمَنَاخِرِكُمْ، وَقَصْدًا لِمَقَاتِلِكُمْ، وَسَوْقًا بِخَرَائِمِ الْقَهْرِ إِلَى النَّارِ الْمُعَدَّةِ لَكُمْ))^(٢).

لقد جاءت الكلمات (طعنًا ، حزًا ، دقًا ، قصدًا ، سوقًا) دالة على دور الشيطان في إذكاء الفتنة ، وهي على وزن مقطعي واحد ، ص ح ص/ص ح ص/، وهو مطابق للوزن الصرفي لجميعها .

انضح ممّا تقدّم استعمال المقاطع الصوتية في بناء النص بما يتناسب والمعنى الذي يتضمنه ، كما كان لها الأثر الكبير في تشكيل الموسيقى الداخلية للنصوص .

^١ - ط : البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، بغداد-العراق، ط ١ : ١٩٨٦م، ٧٣.

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ١٣ / ١٣٧

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

الفصل الثاني : المستوى التركيبي

مدخل

اهتمّ الباحثون - قديماً وحديثاً - بدراسة المستوى التركيبي للبناء اللغوي ، والذي يعنى بتركيب الجملة ، فالنص الأدبي يتكون من ((مجموعة من الجمل المتماسكة ، والمركبة تركيبياً دلالياً معيناً يؤدي كل منها معنىً محدداً يفهمه القارئ أو المتلقي))^(١).

يعتمد منشئ النص الابداعي على التراكيب اللغوية لإيصال المعاني التي يريدها، فالألفاظ وحدها لا تكون وعاءاً لمعانيه ، وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) بقوله : ((الألفاظ لا تُفِيد حتى تُؤَلَّف ضرباً خاصاً من التأليف ، ويُعَمَد بها إلى وجه دون وجهٍ من التركيب والترتيب))^(٢)، فالتغيرات التي تطرأ على التركيب يستتبعها تغييراً في الدلالة^(٣).

يرتكز البحث في دراسة المستوى التركيبي على خاصيتي الاختيار والتأليف ، وهذه ((الظاهرة هي التي يلحّ عليها كل الأسلوبيين المعاصرين ممّا يجعلهم يعرفون الأسلوب بأنه الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقات متألّفة))^(٤)، أو ((طريقة اختيار الألفاظ وتألّيفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير))^(٥).

وقد أشار الجرجاني (٤٧١ هـ) إلى أهمية اختيار الألفاظ وتركيبها ، وإن التمايز الذي يرجع إلى الكلام ، إنّما هو راجع إلى الاختيار الدقيق الواعي للألفاظ ، وطريقة تأليفها وتركيبها في الكلام ، يقول : ((وهل تجد أحداً يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من

^١ - الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي - دراسة أسلوبية ، عبد الرحمن حجازي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط ١ : ٢٠٠٥ ، ١٧٧

^٢ - أسرار البلاغة في علم البيان ، ١٤

^٣ - ط : جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، مصر ، ط : ١ ، ١٩٩٥ م ، ١٥٧

^٤ - المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي ، عبد السلام المسدي ، حوليات الجامعة التونسية ، ع : ١٣ ، ١٩٧٦ ، ١٦٠

^٥ - الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ٤٤

النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟))^(١)، والاختيار عنده عملية غير لغوية ، موقعها الذهن ، أمّا التأليف فهو عملية لغوية ، تبدأ مع النطق^(٢) .

والمراد من الاختيار أن يختار منشئ النص الأداة أو الكلمة الملاءمة للسياق الذي جاءت فيه ، أمّا التأليف فالمقصود منه أن يضع منشئ النص كل كلمة في موقعها المناسب ؛ لتأدية الغرض المناسب^(٣)، كما أشار ياكبسون بأن الأسلوب ينتج عن ((اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثمّ تركيبه لها تركيباً تقتضي بعض قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال))^(٤).

^١ - دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العمية ، لبنان ، ٣٩

^٢ - ظ : الفكر اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني ، أحمد محمود سعيد ، شبكة الانترنت ،

/ https://www.alukah.net/literature_language/0/26217

^٣ - ظ : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، أحمد درويش ، دار غريب - القاهرة ، ١٠٦ وما بعدها .

^٤ - الأسلوب والأسلوبية ، ٩٦

المبحث الأول : أسلوبية الاختيار

تُعنى النظريات الأسلوبية الحديثة بمبدأ الاختيار في تحليل النصوص الأدبية ؛ لأن كل عمل إبداعي هو نتاج وعي المبدع ، وهو بعيد عن العفوية ، بل يلجأ فيه إلى الإمكانيات التي أتاحتها له اللغة ليختار منها الوسائل التعبيرية التي تناسب الغرض الذي يرمي إليه^(١)، ويتحقق الاختيار بوسيلتين ، الأولى : اختيار الأداة ، والثانية : اختيار الكلمة^(٢).

المطلب الأول : أسلوبية اختيار الأداة

١ - أسلوب الاستفهام

يعدّ الاستفهام من الأساليب التي اعتمدها الإمام (عليه السلام) في التعبير عن حالات النفس المنفعلة تجاه المواقف التي كان يمرّ بها ، ويلاحظ حضور التراكيب الاستفهامية في تصوير الأعلام في نهج البلاغة والتي تخرج إلى الأغراض المجازية ، فلا يقصد المتكلم فيها أن يستفهم عن شيء مجهول ، وإنما غرضه تفهيم المخاطب أو السامع^(٣)، وتوحي التراكيب الاستفهامية بعظمة المواقف التي تأتي من أجلها ، كما أنها تعمل على رفع درجة التوتر والحيرة والاستغراب عند المتلقي ، ويتأثر الاستفهام كما في غيره من أوجه الخطاب بالسياق الذي يكون كاشفاً عن الإطار الدلالي له^(٤).

ينتشر أسلوب الاستفهام انتشاراً واسعاً في تصوير الأعلام ، وإنه مع انتشاره الواسع في هذه التراكيب لا يأتي لمعاني الاستخبار ، وما جاء منها في هذه المواضع لا يرجى من وراءه جواب ، وظّف الإمام (عليه السلام) التراكيب الاستفهامية لتقوم بوظيفة دلالية تتضمن أغراضاً بلاغية تُستشف من السياق ، كأن تكون موعظة ، توبيخ ، وعد ، وعيد ، تنبيه ،... إلخ ، بسبب الانفعال الحاصل لديه ، وبسبب التأثير بالمواقف التي سبقت من أجلها هذه التراكيب .

١ - ظ : المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي ، عبد السلام المسدي ، حوليات الجامعة التونسية ، ع : ١٣ ،

١٩٧٦ ، ١٥٧ ، ظ : جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، ١٣٣

٢ - ظ : - : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، أحمد درويش ، ١٢٧

٣ - ظ : المعاني المجازية التي خرج إليها أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم ، قيس إسماعيل الأوسي ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، ع : ٣ - ٤ ، ديسمبر - ١٩٨٩ ، ٣٢٤

٤ - ظ : شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني، شعلان رشيد ، مجلة الآداب واللغات، ع : ٨ ، ٢٠١١ ، ١٥ .

ولاحظ الباحث ورود أسلوب الاستفهام بدرجات متفاوتة ؛ فقد استعملت هذه التراكيب حسب مقتضيات المقام ، وأكثر ما وردت في تصوير الخصوم^(١)، وأكثر ما وظّفها في مقام الاستنكار، ثم بدرجة أقل في تصوير الأنبياء (عليهم السلام) والأصحاب^(٢)، وفي بعض النصوص كان الإمام (عليه السلام) ينزع إلى إقامة مقدمات النصوص عليها^(٣)، فالاستفهام يمثل فيها عنصراً مهماً في الاستهلال .

وظّف الإمام (عليه السلام) الاستفهام ليؤدي دلالة الإنكار ، ((لينتبه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيخجل ويرتدع ويعيى بالجواب))^(٤)، ومن أمثلته ، قوله (عليه السلام) للزبير : ((عَرَفْتَنِي بِالْحَبَازِ ، وَأُنْكِرْتَنِي بِالْعِرَاقِ، فَمَا عَدَا مِمَّا بَدَا))^(٥)، نلاحظ مجيء (ما) الاستفهامية ، وهي على سبيل الإنكار ، وهو يريد بها تنبيه المخاطب وإيقاظه من الغفلة التي تعتريه ، وقال الرضي: " رحمه الله " إنها ((أول من سمعت منه هذه الكلمة ، أعني فما عدا مما بدا))^(٦)، ومعنى الاستفهام حينئذ معنى النفي ، ويذكر بعض الباحثين أن بلاغة استعمال أسلوب الاستفهام بدل أسلوب النفي تكمن في طبيعة الاستفهام الذي يتطلب تفكيراً في الإجابة ، فيتحمل المخاطب الإجابة عن الأسئلة بالنفي ، وهو أولى من أن يوجه إليه النفي من قبل المتكلم^(٧)، وأكثر ما خرج عن معناه الحقيقي في تصوير الخصوم كان لأجل تحقيق هذا المعنى^(٨).

ومن الأمثلة أيضاً على الاستفهام الإنكاري ، قوله (عليه السلام) للأشعث بن قيس لما اعترضه وهو على المنبر ، فقد كان (عليه السلام) يذكر أمر الحكمين ، فقال له أحد أصحابه بالأمس نهيتنا عن الحكومة واليوم تدعوننا إليها ، فقال (عليه السلام) هذا جزائي حيث وافقتم

^١ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ٢٩١ / ١ ، ١٤٦ / ٦ ، ٢٨٠ / ٦ ، ٣٠١ / ٨ ، ٧ / ١١ ، ٧٩ / ١٥ ، ١٨١ / ١٥ ، ١٦٢ / ٢ .

^٢ - ظ : م . ن ، ١٨٤ / ١ ، ٩٩ / ١٠ .

^٣ - ظ : م . ن ، ٢٩١ / ١ ، ١٤٦ / ٦ ، ٧٩ / ١٥ ، ١٤٦ / ٢٠ .

^٤ - دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ٨٥ .

^٥ - شرح نهج البلاغة ، ١٦٢ / ٢ .

^٦ - م . ن ، ١٦٢ / ٢ .

^٧ - ظ : من بلاغة القرآن ، أحمد أحمد البدوي ، نهضة مصر - القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ١٢٦ .

^٨ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ٧٩ / ١٥ .

على أمر كان عليّ الحزم فيه ، فاستغل الأشتعث الموقف وقال للإمام : هذه عليك لا لك ، فقال (عليه السلام) للأشتعث : ((وَمَا يُدْرِيكَ مَا عَلَيَّ مِمَّا لِي))^(١).

ومن الأمثلة أيضاً على الاستفهام الإنكاري ، قوله (عليه السلام) لمعاوية : ((وَمَتَى كُنْتُمْ يَا مُعَاوِيَةَ سَاسَةَ الرَّعِيَّةِ ، وَوَلَاةَ أَمْرِ الْأُمَّةِ ، بَغَيْرِ قَدَمٍ سَابِقٍ ، وَلَا شَرَفٍ بَاسِقٍ))^(٢).

فقد استنكر (عليه السلام) على معاوية طلبه للخلافة ، وهو ليس أهلاً لها ، وأراد أن ينفي كونهم ساسة وقادة في الإسلام ، أو ساسة وقادة بالحق والباطل .

وممّا جاء منه في تصوير الأنبياء (عليهم السلام) قول الإمام في تصوير النبي داود (عليه السلام) : ((وَأِنْ شِئْتُ تَلَثُّتُ بِدَاوُدَ " صلى الله عليه وسلم " صَاحِبِ الْمَزَامِيرِ ، وَقَارِيِ أَهْلِ الْجَنَّةِ ، فَلَقَدْ كَانَ يَعْمَلُ سَفَائِفَ الْخُوصِ بِيَدِهِ ، وَ يَقُولُ لِجُلَسَائِهِ أَيُّكُمْ يَكْفِينِي بَيْعَهَا ، وَ يَأْكُلُ قُرْصَ الشَّعِيرِ مِنْ ثَمَنِهَا))^(٣).

فقوله (عليه السلام) : (أيكم يكفيني بيعها) تصوير قائم على التركيب الاستفهامي ، وليس هنا على حقيقته وهو طلب الإجابة عن السؤال ؛ لأن مقتضى السياق يأبى ذلك ، فالنبي داود (عليه السلام) يريد أن ينبّه إلى قيمة خلقية لعامة جلسائه ، وهي إن الإنسان عليه أن لا يعتمد في معاشه إلا على نفسه ، فلا يأكل إلا من كد يمينه ، وعرق جبينه ، فإذا كان النبي داود (عليه السلام) ، وهو صاحب الملك الذي لا نظير له ، يأكل من عمل يده ، فمن باب أولى أن يسعى غيره لذلك ، فأراد (عليه السلام) بقوله (أيكم) أن ينبّه لذلك ، بصرف النظر عن ذات الشخص الذي يقوم بالبيع^(٤).

ومن الأغراض التي حقّقها الاستفهام هي التعجب والتعظيم ليعكس بهما الحالة الانفعالية من جراء المواقف التي يمرّ بها ، ومنها ما قاله (عليه السلام) وقد جاءه نعي الأشر " رحمه

١ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٢٩١

٢ - م . ن ، ١٥ / ٧٩

٣ - م . ن ، ٩ / ٢٢٩

٤ - ط : في ظلال نهج البلاغة ، محمد جواد مغنية ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط : ٣ ، ١٤٠٠ هـ ، ٢ /

الله " : ((مَالِكٌ وَ مَا مَالِكٌ ، وَاللَّهُ لَوْ كَانَ جَبَلًا لَكَانَ فِدًّا ، أَوْ كَانَ حَجَرًا لَكَانَ صَلْدًا ، لَا يَرْتَقِيهِ الْحَافِرُ وَلَا يُوفِي عَلَيْهِ الطَّائِرُ))^(١) .

نلاحظ أن الاستفهام يعكس حالة من الانفعال والأسى ، فكان الاستفهام ملاذاً يبحث فيه ما يسكن ألم الفراق ، وفقد الأحبة ، فيخرج به الإمام (عليه السلام) من معناه الحقيقي الموضوع في الأصل للكشف عن معرفة ما كان مجهولاً للمستفهم إلى الإعجاب به ، فالغرض من الاستهلال بالاستفهام (وما مالك) هو التعظيم والتعجب ، فقد عظم شأنه ، وفخم أمره ، من خلال أسلوب الاستفهام ، ف (ما) الاستفهامية في معرض التعجب من مالك وقوته في الدين ، وقد عهدنا مثل هذه الأساليب في القرآن الكريم ، كما في قوله تعالى : { الْحَاقَّةُ ، مَا الْحَاقَّةُ }^(*) ، وقوله تعالى : { الْقَارِعَةُ ، مَا الْقَارِعَةُ }^(**) ، إن المبتدأ يعاد ((بلفظه وأكثر ما يقع ذلك في مقام التهويل والتفخيم تقول: زيد ما زيد؟ أي شيء هو تفخيماً له وتعظيماً))^(٢) ، فقد ((جعلته لانقطاع قرينه وعدم نظيره كأنه شيء خفى عليك جنسه فأنت تسأل عن جنسه وتفحص عن جوهره))^(٣) .

إن الاستهلال بقوله (مالك وما مالك) يعني أنه مهما قلت فلن أوفيه حقه ، مهما كانت سعة أفقكم ، وقوة تفكيركم فلن تحيطوا بمالك ، لأنكم لم تعهدوا مثله ، ولم تعرفوا من هذا حذوه ، فكان التركيب الاستفهامي هو السبيل لنقل هذا المعنى بغية تعظيمه في نفوسهم ، وفي ذلك تمهيد لذكر محاسنه ، وتعداد مناقبه ، فالإمام (عليه السلام) يطرح السؤال ثم يجيب عنه بماهيته ؛ حتى يتصوره المتلقي ويحقق الأثر المطلوب في النفس ، وللاستفهام بـ (ما) وظيفة دلالية تحقق له هذا الغرض ، ((حيث تكون مهمتها طلب شرح الدال الذي تتسلط عليه ، أي شرح مدلوله))^(٤) ، وفي ذلك تهيئة للمتلقي فكراً لاستقبال تمام الرسالة ، بها شد انتباهه من أول الرسالة ، وهو أكبر غايات الاستهلال حيث يسعى المبدع إلى اقناع المتلقي ، ف ((الاقناع أول

^١ - شرح نهج البلاغة ، ٢٠ : ٩٣

^{*} - سورة الحاقة / ١ - ٢

^{**} سورة القارعة / ١ - ٢

^٢ - معاني النحو ، فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الأردن ، ط : ١ ، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م ، ١ / ١٧٩

^٣ - الكشف ، للزمخشري ، دار الكتاب العربي - بيروت ، ط : ٣ ، ١٤٠٧ هـ ، ٤ / ٦٨٤

^٤ - البلاغة العربية قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ط : ٢ ، ٢٠٠٧ م ، ٢٩٠

فعل من أفعال الاستهلال الجهرية ، فإذا لم يكن الاقتناع من البداية ضاعت الخطبة وضاع البرهان وضعفت الحجة ((^(١)).

ولاحظ الباحث أن الاستفهام في تصوير الأعلام يوظف ليؤدي معنى التنبيه ، والتنبيه في الحقيقة هو من أقسام الأمر ، ومن المعاني التي تُستعمل فيها صيغة الأمر ، فالسامع أو المخاطب أو المستقبل يزداد انتباهه للأمور المهمة والتي تتعلق بمصالحه ، لذا ينبغي أن يشتمل الاستهلال على مثل تلك الأمور التي تضمن تحقيق الغاية المرجوة منه^(٢)، كما أنه لا يكون على حالة واحدة في استقبال الرسالة ، فيكون أحياناً ساهياً ، وأحياناً أخرى مستثقلاً أو غافلاً ، ممّا يجعل المرسل مضطراً إلى توظيف شتى الوسائل الكفيلة بإيقاظه وتنبيهه ، ليتمكن من إيصال الرسالة التي يريد إفهامها إياه^(٣).

ومن أمثلة أسلوب الاستفهام الذي يوظف ليؤدي معنى التنبيه قوله (عليه السلام) لمعاوية : ((وَكَيْفَ أَنْتَ صَانِعٌ ؟ إِذَا تَكَشَّفَتْ عَنْكَ جَلَابِيبُ مَا أَنْتَ فِيهِ ، مِنْ دُنْيَا قَدْ تَبَهَّجَتْ بِزِينَتِهَا وَخَدَعَتْ بِلَذَّتِهَا ، دَعَاكَ فَأَجَبْتَهَا وَقَادَتَكَ فَاتَّبَعَتْهَا ، وَأَمَرَتْكَ فَأَطَعَتْهَا))^(٤).

وقد استفهم عن كيفية صنعه عند مفارقة نفسه لبدنه استفهام تنبيه له على غفلته عمّا وراءه من أحوال الآخرة وتذكيراً بها .

وقد كان للاستفهام في هذا المقام غرض التوبيخ للمتلقي ، وأنه جاهل ، ويتحتم على الجاهل أن يدور مدار العالم ، ولا ينبغي للجاهل أن يملّي على العالم ما عليه فعله ، فهذا ممّا لا يرتضيه العقلاء ، ولا تستسيغه الفطرة السليمة .

وقد وظّف الاستفهام ليؤدي دلالة التقرير ، ويقصد به : ((حملك المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقر عنده))^(٥)، ومنه قوله (عليه السلام) في مروان بن الحكم : ((أَوَلَمْ

^١ - الاستهلال في فنون الخطابة والأدب ، ياسين النصير ، مجلة أسفار ، ع : ٩ ، يوليو ، ١٩٨٨ ، ١١٧ ،

^٢ - ط : الاستهلال في فنون الخطابة والأدب ، ياسين النصير ، مجلة أسفار ، ع : ٩ ، يوليو ، ١٩٨٨ ، ١١٧ ،

^٣ - ط : التنبيه في اللغة ، عبد الفتاح محمد ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، ع : ٦١ ، ديسمبر - ٢٠٠١ ، ١١ ،

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ١٥ / ٧٩ ،

^٥ - البرهان في علوم القرآن ، الزركشي ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، ط : ١ ، ١٣٧٦ ، ١٩٥٧ ، ٢ / ٣٣١

يُبَايِعُنِي بَعْدَ قَتْلِ عُثْمَانَ ، لَا حَاجَةَ لِي فِي بَيْعَتِهِ))^(١)، أي : قد بايعني بعد قتل عثمان ، وذلك أبلغ من الخبر ، فكأنه يقرره على هذا الأمر ؛ ليقيم الحجة عليه ، ولا يعطيه فرصة للكلام والدفاع عن نفسه .

٢ - أسلوب النفي

يعدّ النفي من الأساليب اللغوية التي يستعملها منشئ النص حسب مقتضيات المقام ، يهدف إلى دفع ما يتردد في ذهن المخاطب ، ومن هنا ينبغي للمتكلم أن يستعمل الكيفية المناسبة ، والطريقة الملائمة والتي تتلاءم مع ما يدور في ذهن المخاطب ويراد دفعه^(٢)، فكل أداة من أدوات النفي خصوصية تتميز بها عن الأخرى ، ويحقّق المنشئ بها غرضاً لا يمكن لغيرها تحقيقه ، وكلها تشترك في إطارها العام الذي هو النفي^(٣).

لا حظت ورود أسلوب النفي في تصوير الأعلام بصورة واسعة ، وقد شكّل ظاهرة أسلوبية لا يمكن تجاوزها ، ومما ينبغي الإشارة إليه أن هذه الظاهرة لم تكن على مستوى واحد في الحضور ، فقد لوحظ ظهورها بشكل مكثّف مع بعض الأعلام ، واختفاؤها مع آخرين ، وقد كان لهذا التفاوت دلالات ستتضح بالتمثيل .

ولاحظت مجيء (لا) النافية بوفرة في تصوير الأعلام ، فقد فاق مجيئها جميع أدوات النفي مجتمعة ، فقد ورد النفي بـ (لا) في أكثر من عشرين موضعاً^(٤)، في حين وردت باقي الأدوات كـ (ما) و (ليس) و (غير) و (لم) و (لن) في أقل من ذلك ، كما يلاحظ تكرار النفي بـ (لا) دون أدوات النفي الأخرى .

وقد وظّف أسلوب النفي بشكل مكثّف في تصوير الأمام (عليه السلام) لبعض أصحابه ، ولاسيما في تصويره لمالك الأشر (رضي الله عنه) ، وأن غالبية النصوص التي صورته

١ - شرح نهج البلاغة ، ٦ / ١٤٦

٢ - ط : في النحو العربي - نقد وتوجيه ، مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، لبنان ، ط : ٢ ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ، ٢٤٦

٣ - ط : معاني النحو ، ١ : ٢٥٢

٤ - ط : شرح نهج البلاغة ، ١ / ١٠٣ ، ١ / ٢٩٢ ، ٢ / ١٦٢ ، ٣ / ١١٩ ، ٦ / ٥٣ ، ٦ / ١٤٦ ، ٨ / ٣٠١ ، ١٤ / ٤١ ، ١٥ / ١٨١ - ١٨٢ ، ١٦ / ١٥٦ ، ١٨ / ٥٤ ، ١٨ / ٦٢ ، ٢٠ / ٩٣ ،

احتوت عليه ، وقلّما نجد نصاً لا يحتويه ، ومن تلك النصوص قوله (عليه السلام) : ((أَمَّا بَعْدُ فَقَدْ بَعَثْتُ إِلَيْكُمْ عَبْدًا مِنْ عِبَادِ اللَّهِ ، لَا يَنَامُ أَيَّامَ الْخَوْفِ ، وَلَا يَنْكُلُ عَنِ الْأَعْدَاءِ سَاعَاتِ الرَّوْعِ ، أَشَدَّ عَلَى الْفُجَّارِ مِنْ حَرِيقِ النَّارِ ، وَهُوَ مَالِكُ بَنِ الْحَارِثِ أَخُو مَذْحِجٍ ، فَاسْمَعُوا لَهُ وَاطِيعُوا أَمْرَهُ فِيمَا طَابَقَ الْحَقُّ ، فَإِنَّهُ سَيْفٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ ، لَا كَلِيلُ الظُّبَةِ وَلَا نَابِي الضَّرِيبَةِ ، فَإِنْ أَمَرَكُمْ أَنْ تَنْفَرُوا فَانْفَرُوا ، وَإِنْ أَمَرَكُمْ أَنْ تُقِيمُوا فَأَقِيمُوا ، فَإِنَّهُ لَا يُقَدِّمُ وَلَا يُؤَخِّرُ ، وَلَا يُقَدِّمُ إِلَّا عَنْ أَمْرِي ، وَقَدْ آثَرْتُكُمْ بِهِ عَلَى نَفْسِي لِنَصِيحَتِهِ لَكُمْ ، وَشِدَّةِ شَكِيمَتِهِ عَلَى عَدُوِّكُمْ))^(١).

تكشف لنا السياقات التاريخية التي رافقت النص السابق إصرار الإمام (عليه السلام) على استعمال أسلوب النفي بهذه الطريقة المكثفة مع مالك الأشر (رضي الله عنه) ، فالمنتبغ للأحداث التي مرّت بها بلاد المسلمين يدرك خطورة تنصيب الولاة على أمصارها ، ومن ثمّ الصراعات التي دارت بين المسلمين أوجبت على القيادات التي بيدها الأمر أن تبين للناس نوعية الأشخاص الذين يتولون شؤونهم ، ويمكن القول بعبارة أخرى : إن المجتمع الإسلامي ونتيجة الأحداث والظروف التي مرّ بها أصبح لا يثق بمن يتولى شؤونهم ، وأصبحت الشكوك في أهليتهم لرعاية مصالح الناس تحوم حولهم .

في ظل تلك الظروف تمتع مالك الأشر بمكانة رفيعة في حكومة الإمام علي (عليه السلام) ، ولعل معرفة الأثر الحقيقي الذي تركته تلك الشخصية في تلك الظروف ومعرفة قيمتها لا يتسنى لنا إلا من أقواله (عليه السلام) في شأنه ، فلقد قال عنه : لقد كان لي كما كنت لرسول الله (صلى الله عليه وآله)^(٢)، وتدل هذه العبارة بأنه كان الرجل الثاني في تلك الحكومة .

بناء على ما تقدّم أراد الإمام (عليه السلام) أن يدفع تلك الشكوك التي كانت تساور المتلقين لخطابه ، ومن هنا ولدفع تلك الشكوك وإزالتها نرى الاعتماد الواضح على أسلوب النفي ودقة استعماله من أجل كشف جوانب من شخصية الأشر (رحمه الله) .

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٥٦

^٢ - ظ : الأعلام ، ٥ / ٢٥٩

ونلاحظ روعة التصوير بإقامة الدليل على صفات في الممدوح من خلال النفي ، فقوله (لا ينام أيام الخوف) دليل أنه يقظ شديد الانتباه ، دائم التفكير في كيفية ردّ كيد الأعداء ، وقوله (لا ينكل عن الأعداء ساعات الروح) دليل على أنه شجاع ، شديد البأس ، و (نفي الشيء أبلغ من إثباته فقط ، فالنفي إثبات وعدم في وقت واحد)^(١)، كما نرى بلاغة التعبير في قوله : (فإنه لا يُقدم ولا يُحجم ...) ، فقد سلّط النفي على الخبر الذي به تتم الفائدة ، ليكون تعليلاً على الحكم المتقدم (فإن أمركم أن تنفروا فانفروا ...) ، ونفي المسند أبلغ من نفي المسند والمسند إليه معاً ، فجملة (أنت لا تكذب) أبلغ من جملة (لا تكذب)^(٢).

ومن النفي ما جاء في تصوير المنذر بن جارود العبدى وهو من عماله (عليه السلام) ، وكان قد خان الأمانة فكتب إليه : (وَمَنْ كَانَ بِصِفَتِكَ فَلَيْسَ بِأَهْلٍ أَنْ يُسَدَّ بِهِ ثَعْرٌ ، أَوْ يُنْفَذَ بِهِ أَمْرٌ أَوْ يُعْلَى لَهُ قَدْرٌ ، أَوْ يُشْرَكَ فِي أَمَانَةٍ أَوْ يُؤْمَنَ عَلَى جَبَايَةٍ)^(٣).

وتكمن بلاغة التعبير في مجيء جواب الشرط هنا في صورة النفي في قوله : (فليس بأهل ...) للدلالة على عظيم الذنب الذي أقدم عليه ، وبشاعة الجرم والإفساد الذي أحدثه ، وقد أفادت (الباء) الداخلة على خبر ليس بقطعية الخبر ، فهي تدفع توهم السامع بأن الكلام موجب ، وتنبّهه بأنه منفي ، فلا تبقي مجالاً لاحتمال عدم سماعه للنفي^(٤).

ومن النفي بـ (ليس) أيضاً ، قوله (عليه السلام) في معاوية : (أَمَّا بَعْدُ فَقَدْ أَتَنَتِي مِنْكَ مَوْعِظَةٌ مُوَصَّلَةٌ ، وَرِسَالَةٌ مُحَبَّرَةٌ ، نَمَقَّتْهَا بِضَلَالِكَ ، وَأَمْضَيْتَهَا بِسُوءِ رَأْيِكَ ، وَكَتَابُ امْرِئٍ لَيْسَ لَهُ بَصَرٌ يَهْدِيهِ ، وَلَا قَائِدٌ يُرْشِدُهُ)^(٥).

وقد دخلت (ليس) على الجملة الاسمية (له بصر يهديه) فنفتها ، وهي قد تفيد استمرار النفي^(٦)، فتكون قد سلبت عن الموصوف البصر الذي يهديه إلى سبيل الرشاد ، ونفى عنه النظر بعقله إلى مواقع الهداية والرشد ، والتفكر في السبل المؤدية إلى الصلاح والفلاح .

^١ - التصوير القرآني للقيم الخلقية والتشريعية ، علي علي صبيح ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ص : ٨٧

^٢ - ظ : البلاغة العربية ، ١ / ٥٤١

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ١٨ / ٥٤

^٤ - ظ : همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، للسيوطي ، تح : عبد الحميد الهنداوي ، المكتبة التوفيقية - مصر ، ١ / ٤٦٣

^٥ - شرح نهج البلاغة ، ١٤ / ٤١

^٦ - معاني النحو ، ٤ / ١٩٠

٣ - أسلوب التوكيد

يوظف الإمام علي (عليه السلام) أدوات التوكيد المتنوعة لتقوية المعنى في النفس ، أو رفع الشك عن الحديث ، أو المحدث عنه^(١) ، وللتوكيد طرق متعددة وأدوات متنوعة تقتصر منها في هذه الدراسة على طرق معينة ، كان لها حضور مميز ، وقد شكلت ظاهرة أسلوبية في النصوص المتعلقة بتصوير الأعلام في نهج البلاغة ، كالتوكيد بـ " إن " واللام " ، و " قد " و " أما " .

أولاً - التوكيد بـ (إن) المكسورة و (اللام) المرحقة

تفيد (إن) توكيد الحكم، ونفي الشك فيه، أو الإنكار له^(٢)، وتدخل على الجملة الاسمية^(٣)، ومقدار استعمال المتكلم للمؤكدات - قلة وكثرة - يخضع لدرجة الإنكار ، فمع زيادة الإنكار تزداد المؤكدات^(٤)، فنلاحظ مع تصاعد الإنكار يضيف المتكلم (اللام) المرحقة كعنصر توكيدي يقتضيه حال المخاطب ، و (اللام) المرحقة لام مفتوحة ، وهي تزيد معنى التوكيد^(٥).

وقد ورد التوكيد بـ (إن) المكسورة في تصوير الأعلام أكثر من أربعين مرة^(٦)، وقد اقترنت بها (اللام) المرحقة التي تفيد التوكيد أيضاً عشر مرات^(٧).

١ - ظ : إرشاد السالك إلى ألفية ابن مالك ، ابن القيم الجوزية ، تح : محمد بن عوض السهيلي ، أضواء السلف - الرياض ، ط : ١ ، ١٣٧٣ - ١٩٥٤ ، ٢ / ٦٠١ ، ظ : معاني النحو ، ١ / ٢٨٦

٢ - ظ : شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك ، لابن الناظم ، تح : محمد باسل عيون الأسد ، دار الكتب العلمية ، ط : ١ ، ١٤٢٠ - ٢٠٠٠ ، ١٦٦

٣ - ظ : علوم البلاغة - البيان والمعاني والبدیع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط : ٤ ، ١٤٢٢ - ٢٠٠٢ ، ٥٢ ، ظ : البلاغة العربية ، ١ / ١٨٩

٤ - ظ : خصائص التراكيب ، ٨١

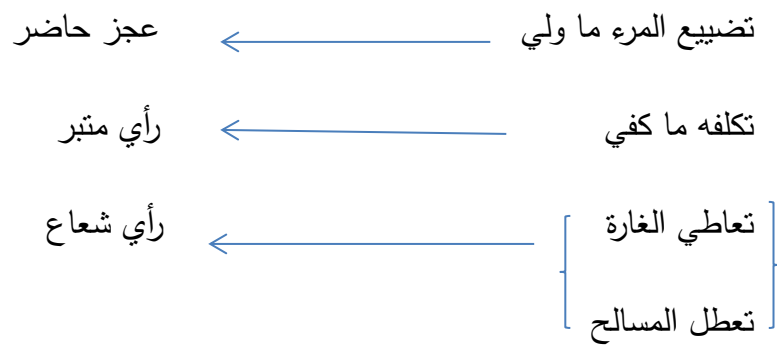
٥ - ظ : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، لابن هشام ، تح : مازن المبارك ، محمد علي حمد الله ، دار الفكر - دمشق ، ط : ٦ ، ١٩٨٥ ، ٣٠٤ ، ظ : النحو الوافي ، عباس حسن ، دار المعارف ، ط : ١٥ ، ج : ١ ، ص : ٦٥٩ ، ظ : البلاغة العربية ، ١ / ١٨٩

٦ - ظ : شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد، تصوير الأنبياء : ٩ / ٢٢٩ ، ١٠ / ٩٢ / تصوير الأصحاب ، ١ / ١٥١ ، ٨ / ٢٥٢ ، ١٥ / ٩٨ ، ١٦ / ٢٠٥ ، ١٦ / ١٤٢ ، ١٦ / ١٥٦ ، ١٧ / ١٤٩ ، تصوير الخصوم ، ١ / ٢٣٠ ، ٢ / ١٦٢ ، ٦ / ١٤٦ ، ٦ / ٢٨٠ ، ٩ / ٢٩١ ، ١٥ / ٧٩ ، ١٧ / ٢٤٦ ، ١٧ / ٢٥٠ ، ١٨ / ٢٢ ، ١٨ / ٥٤ ، ١٩ / ٣ ، ١٩ / ١٤٧ ، ٢٠ / ٨

٧ - ظ : م . ن . ١ / ٣٠٣ ، ٦ / ٢٨٠ ، ١٧ / ٢٤٦ ، ١٨ / ٦٢

ومن النصوص التي جاءت في تصوير أصحابه ، قوله (عليه السلام) في كميل بن زياد النخعي : ((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ تَضْيِيعَ الْمَرْءِ مَا وَلَّى وَتَكْلُفُهُ مَا كُفِيَ ، لَعَجَزَ حَاضِرٌ وَرَأْيٌ مُتَبَرِّ ، وَإِنَّ تَعَاطِيكَ الْغَارَةَ عَلَى أَهْلِ قَرْقِيسِيَا ، وَتَعْطِيلَكَ مَسَالِحَكَ الَّتِي وَلَيْتَاكَ ، لَيْسَ لَهَا مَنْ يَمْنَعُهَا وَ لَا يَرُدُّ الْجَيْشَ عَنْهَا ، لِرَأْيٍ شَعَاعٍ))^(١).

نلاحظ أن مجيء (إن) يراد منه تقوية هذه المعاني التي يريد إيصالها ، فيجعل المتلقي يتقبلها دون تردد أو إنكار ، فالمتكلم إنما يجيء بالتوكيد ليعلم المتلقي بأنه جازم فيما يقول ، منتبته منه ، فلا يساوره في ذلك شك أو توهم^(٢)، وقد صور (عليه السلام) كميل بن زياد بأنه : ضييع ما ولي ، تعاطى الغارة على أهل قرقيسيا ، عطّل المسالحي ، وقد بين أن هذه الأفعال نتجت عن أمور ، وقد رسمها على الآتي :



فقد رفض (عليه السلام) مبادرة الإنسان إلى قيامه بالتكاليف التي لم يكلف بها ، وعجزه عن تأدية ما أمر به ، وقد عدّ ذلك من العجز الحاضر ، والرأي الفاسد .

ثانياً - التوكيد بـ " قد "

وردت " قد " التي تفيد التوكيد في نصوص تصوير الأعلام في أكثر من عشرين موضعاً^(٣) ، وكان ورودها مقترناً بـ " اللام " تارة ، وهو ما يمكن أن يشكل خاصية أسلوبية ، ومن أمثلتها ما جاء في ذكر حالات بعض الأنبياء (عليه السلام) : ((وَ لَقَدْ كَانَتْ خُضْرَةُ الْبَقْلِ تُرَى مِنْ شَفِيفِ صِفَاقٍ بَطْنِهِ ، ... ، فَلَقَدْ كَانَ يَعْمَلُ سَفَائِفَ الْخُوصِ بِيَدِهِ ، ... ، فَلَقَدْ كَانَ

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٧ / ١٤٩

^٢ - ظ : البلاغة العربية ، ١ : ١٨٦

^٣ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١ / ١٥١ ، ٦ / ٥٣ ، ١٢ / ٣ ، ١٦ / ١٤٢ ، ١٦ / ١٧٣

يَنَوَّسُدُ الْحَجَرَ ، وَيَلْبِسُ الْخَشِنَ وَ يَأْكُلُ الْجَشِبَ)^(١)، وتخصّ الحالة الأولى النبي موسى ، والثانية النبي داود ، والثالثة النبي عيسى (صلوات الله عليهم) .

والمتنبع لموارد استعمال " قد " يجد أنها كانت تناسب المضامين والمعاني التي أراد (عليه السلام) إيصالها إلى المتلقي ، ومن ذلك : قوله في الزبير : ((يَزْعُمُ أَنَّهُ قَدْ بَايَعَ بِيَدِهِ وَ لَمْ يُبَايِعْ بِقَلْبِهِ ، فَقَدْ أَقَرَّ بِالْبَيْعَةِ وَ ادَّعَى الْوَلِيَّةَ))^(٢).

ففي النص السابق نلاحظ استعماله (عليه السلام) لأداة التوكيد " قد " بما يتناسب مع حال الموصوف ؛ لأنها قد تأتي لتفيد معنى التحقيق^(٣)، وقد حققت هنا هذا الغرض ، وقد تميّز هذا الأسلوب بقوة إقناع المتلقي والتأثير فيه ، وينبّه إلى تمكنه (عليه السلام) من الاستعمال الأسلوبى لأدوات اللغة ودلالاتها .

ثالثاً - التوكيد بـ " أما "

تفيد " أما " التوكيد^(٤)، وقد شكّلت خاصية أسلوبية في تصوير الأعلام في نهج البلاغة ، فقد بلغ التوكيد بها في خمسة عشر موضعاً^(٥)، وكان أكثر ورودها في تركيب " أما بعد " ، ويؤتى بها اقتداء بالنبي (صلى الله عليه وآله) ، فلقد كان يأتي بها في خطبه وكتبه ، وتفيد المتكلم في أنه ينتقل بها إلى الغرض المقصود^(٦)، وذكر ابن الأثير بأنها " فصل الخطاب " بإجماع المحققين من علماء البيان ؛ ((لأن المتكلم يفتتح كلامه في كل أمر ذي شأن بذكر الله وتحميده ، فإذا أراد أن يخرج إلى الغرض المسوق إليه فصل بينه وبين ذكر الله تعالى بقوله «أما بعد»^(٧))).

^١ - شرح نهج البلاغة ، ٩ / ٢٢٩

^٢ - م ، ن ، ١ / ٢٣٠

^٣ - ظ : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ٢٣١

^٤ - ظ : م ، ن ، ٨٢ ، / ظ : إحراز السعد بإنجاز الوعد بمسائل أما بعد ، إسماعيل بن غنيم الجوهري ، تح :

أبي عبد الله الزهوي ، المكتبة العصرية - بيروت ، ط : ١ ، ٢٠١١ - ١٤٣٢ ، ٣٧

^٥ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١٥ / ٧٩ ، ١٦ / ١٤٢ ، ١٦ / ١٥٦ ، ١٦ / ٢٠٥ ، ١٨ / ٥٤

^٦ - ظ : إحراز السعد بإنجاز الوعد بمسائل أما بعد ، إسماعيل بن غنيم الجوهري ، ٢٩ - ٣٠

^٧ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ٢ / ٢٦٠

ومن أمثلة التوكيد بـ " أما " ، قوله (عيه السلام) في تصوير مالك الأشر (رض) :
 ((أَمَّا بَعْدُ فَقَدْ بَعَثْتُ إِلَيْكُمْ عَبْدًا مِنْ عِبَادِ اللَّهِ))^(١)، وفي تصوير عمر بن أبي سلمة المخزومي :
 ((أَمَّا بَعْدُ ، فَإِنِّي قَدْ وَلَّيْتُ التُّعْمَانَ بْنَ عَجَلَانَ الزُّرْقِيَّ عَلَى الْبُحْرَيْنِ ، وَنَزَعْتُ يَدَكَ بِلَا دَمَ لَكَ
 وَلَا تَتْرِبُ عَلَيْكَ))^(٢).

٤ - أسلوب الشرط

وردت أدوات الشرط في تصوير الأعلام في نهج البلاغة بشكل مكثف^(٣)، وقد شكّلت سمة أسلوبية ، ويلاحظ تنوعها في الأداة ، وتنوعها في التركيب ، فقد استعمل الإمام (عليه السلام) فيها أدوات الشرط بنسب متفاوتة ، يكثر فيها استعمال " إن " سبع عشرة مرّة ، وتليها تركيب " أما بعد " أحد عشرة مرّة ، ثمّ " إذا " سبع مرّات ، ثمّ " لو " خمس مرّات ، ويلاحظ استغراقه في تصوير بعض الأعلام ، ممّا أضفى على النص سمة أسلوبية ملحوظة ، ومن ذلك ما جاء في قوله (عليه السلام) للمنذر بن الجارود العبدي ، وكان والياً من قبله ، فخان الأمانة : ((وَلَئِنْ كَانَ مَا بَلَغَنِي عَنْكَ حَقًّا ، لَجَمَلُ أَهْلِكَ وَشِسْعُ نَعْلِكَ خَيْرٌ مِنْكَ ، وَمَنْ كَانَ بِصِفَتِكَ فَلَيْسَ بِأَهْلٍ أَنْ يُسَدَّ بِهِ نَعْرٌ ، أَوْ يُنْفَذَ بِهِ أَمْرٌ أَوْ يُعْلَى لَهُ قَدْرٌ ، أَوْ يُشْرَكَ فِي أَمَانَةٍ أَوْ يُؤْمَنَ عَلَى جَبَايَةِ ، فَأَقْبِلْ إِلَيَّ حِينَ يَصِلُ إِلَيْكَ كِتَابِي هَذَا إِنْ شَاءَ اللَّهُ))^(٤).

يثير التركيب الشرطي الشوق والتطلع عند المتلقي لمعرفة الجزاء^(٥)، فمجيء فعل الشرط (وَلَئِنْ كَانَ مَا بَلَغَنِي عَنْكَ حَقًّا) و (وَمَنْ كَانَ بِصِفَتِكَ) يجعل المخاطب منتظراً للجواب ، كما وتعود بلاغة أسلوب الشرط في النص إلى أمور عدّة منها : مجيء القسم يوحي بأن ما صدر من المخاطب لابد أن يكون شيئاً خطيراً ، كما أن القسم وارد لتأكيد خطورة هذه القضية ، وهي خيانة حقوق الرعية ، ومنها مجيء جواب الشرط (لَجَمَلُ أَهْلِكَ وَشِسْعُ نَعْلِكَ خَيْرٌ مِنْكَ) جملة اسمية ليدلّ بها على استقرار هذه الصفة بالموصوف وثباتها ، ومنها حتمية النتيجة المترتبة على الشرط (وَمَنْ كَانَ بِصِفَتِكَ) ، لا يكون أهلاً لحماية الثغور ، ولا تنفيذ ما أمر به ، ولا يكون له

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٥٦

^٢ - م . ن ، ١٦ / ١٧٣

^٣ - م ، ن ، ١٤٦ / ٦ ، ٥٣ / ٦ ، ٢٨٠ / ٦ ، ٣ / ١٠

^٤ - م . ن ، ١٥ / ٥٤

^٥ - ط : من بلاغة القرآن ، ١٨٣

شأن بين الناس ، ولا يشارك الخليفة في رعاية شؤون الرعية ، ولا يكون أميناً على أموالهم ، وفي إثثار بناء الأفعال للمجهول لا للمعلوم في كل الأفعال (يُسَدَّ) و (يُنْفَذَ) و (يُعْلَى) و (يُشْرَكَ) و (يُؤْمَنَ) دلالة على أن هذه الصفات لا تختص بالمخاطب ، بل هي عامة تشمل كل من كان بهذه الصفة .

ومن أمثلة الجملة الشرطية ، قوله (عليه السلام) في عمه حمزة بن عبد المطلب وأخيه جعفر بن أبي طالب (رضي الله عنهما) : ((أَلَا تَرَى غَيْرَ مُخْبِرٍ لَكَ ، وَلَكِنْ بِنِعْمَةِ اللَّهِ أُحَدِّثُ ، أَنَّ قَوْمًا اسْتَشْهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ تَعَالَى مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَ الْأَنْصَارِ ، وَ لِكُلِّ فَضْلٍ ، حَتَّى إِذَا اسْتَشْهَدَ شَهِيدُنَا قِيلَ سَيِّدُ الشُّهَدَاءِ ، وَ خَصَّهُ رَسُولُ اللَّهِ ص بِسَبْعِينَ تَكْبِيرَةً عِنْدَ صَلَاتِهِ عَلَيْهِ ، أَوْ لَا تَرَى أَنَّ قَوْمًا قُطِعَتْ أَيْدِيهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ، وَ لِكُلِّ فَضْلٍ ، حَتَّى إِذَا فُعِلَ بِوَاحِدِنَا مَا فُعِلَ بِوَاحِدِهِمْ ، قِيلَ الطَّيَّارُ فِي الْجَنَّةِ وَ ذُو الْجَنَاحَيْنِ))^(١).

تتبع بلاغة التعبير من طريقة تركيب الجمل الشرطية في النص ، والذي يدل على التوازن ، وترتب النتائج على المقدمات ، فنلاحظ الارتباط الوثيق بين جملة الشرط وجملة الجواب أو الجزاء ، (حَتَّى إِذَا اسْتَشْهَدَ شَهِيدُنَا قِيلَ : سَيِّدُ الشُّهَدَاءِ) و (حَتَّى إِذَا فُعِلَ بِوَاحِدِنَا مَا فُعِلَ بِوَاحِدِهِمْ قِيلَ : الطَّيَّارُ فِي الْجَنَّةِ ، وَ ذُو الْجَنَاحَيْنِ) ، فنرى كيف استطاع من أن يصير النتيجة أمراً حتمياً؟! كما ترجع بلاغة النص إلى اختيار الكلمات بدقة ليصل إلى مراده ، فقد اختار أداة الشرط (إِذَا) للإشارة إلى أن هذا الأمر هو مقطوع به ، فدلالته في الغالب تشير إلى تحقق الشرط مستقبلاً ، أو إلى رجاء تحققه ، وتختص بالجملة الفعلية ، وغالباً ما يكون فعلها ماضياً^(٢) ، ولفظ الماضي يدل ((على تحقيق الوقوع قطعاً نظراً إلى نفس لفظه ، وإن كان قد نقل بعد دخول الأداة عليه إلى معنى الاستقبال))^(٣).

كما أن للتعبير بلفظ الماضي دلالة خاصة، فيرى البلاغيون أن العدول بفعل الشرط من صيغة المضارع إلى صيغة الماضي زيادة على تحقق الأمر، وعدم سريان الشك في تحققه، ثم ((استحضار الصورة، وتمثلها حتى نراها رأي العين فيكون ذلك أقوى أثراً لشدة التصاق الصورة ،

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٥ / ١٨١

^٢ - ظ : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ١٢٧ ، ظ : البلاغة العربية ، ١ / ٤٧٢ ، ظ : شرح التسهيل ، لابن مالك ، تح : عبد الرحمن السيد ، محمد بدوي ، هجر للطباعة ، ط : ١ ، ١٤١٠ - ١٩٩٠ ، ٤ / ٨١

^٣ - علوم البلاغة - البيان والمعاني والبديع ، ١٣٤ - ١٣٥

وتعلقها بالنفس))^(١)، كما أنه بنى الأفعال في النص للمجهول، (استشهد) و(قيل) مرتين، و(فعل) للدلالة على علو منزلة شهداء البيت الهاشمي، فتنوعت الفواعل لتكون أعم من فاعل واحد.

٥ - أسلوب القصر

يعدّ القصر من الأساليب البلاغية التي يلجأ إليها منشئ النص حسب مقتضيات المقام، وأحوال المخاطبين، فهو كباقي الأساليب له أسبابه ودواعيه^(٢)، وهو عند البلاغيين: ((تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص))^(٣)، وقد يقال فيه: ((إثبات الحكم للمذكور ونفيه عما عداه))^(٤)، ويختلف التعريف الثاني عن الأول في أنه يشير إلى الثنائية التي يتضمنها أسلوب القصر وهي: النفي والإثبات، ويتفقان في تحديد مفهوم القصر، أي: التخصيص، فهو من ((التراكيب التي تأتي للإثبات، ويزيد القصر على قيمة الإثبات بالتخصيص، أي أنه يخصص صفة معينة بموصوف معين))^(٥).

وللقصر أدواته الخاصة التي يستعملها منشئ النص، وقد استعمل الإمام (عليه السلام) هذا الأسلوب وبصيغ مختلفة^(٦)، وسيقتصر البحث على الواقع الاستعمالي لأهم أدواته في تصوير الأعلام بالأمثلة.

تحقق القصر بصيغة النفي والاستثناء في ستة مواضع، ولاحظ الباحث أن (إلا) استعملت في خمسة مواضع، في حين وظفت (غير) في موضع واحد، ولعل المنشأ في وفرة استعمال أداة الاستثناء (إلا) يعود - حسب رأي بعض الباحثين - إلى أن معنى الاستثناء بها أقوى من غير وسوى، ((والقصر يحتاج إلى استثناء قوي حتى يتلاءم مع النفي في أول الجملة، فيحصل منها التعيين المخصوص بالبعض دون العموم))^(٧).

^١ - النحو القرآني الدلالي، هادي نهر، علم الكتب الحديث - الأردن، ط: ١، ٢٠١٨، ٥٠.

^٢ - ط: البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني، فضل حسن عباس، دار الفرقان - فرع إربد، ط: ٤، ١٤١٧ - ١٩٩٧، ٣٥٧.

^٣ - الاتقان في علوم القرآن، ٣ / ١٦٦، ط: علوم البلاغة - البيان والمعاني والبيدع، ١٥٠.

^٤ - الاتقان في علوم القرآن، ٣ / ١٦٦.

^٥ - القيمة الحجاجية لأسلوب القصر في اللغة العربية، محمود طلحة، مجلة الخطاب، ع: ٣، مايو - ٢٠٠٨، ص: ١١٣.

^٦ - ط: شرح نهج البلاغة، ٩ / ٢٢٨، ٩ / ٣٣، ١٠ / ٣، ١٣ / ٢٦٩، ١٦ / ١٥٦، ١٦ / ١٧٧، ١٧ / ٢٤٦، ١٧ / ٢٥٠، ١٨ / ٦٢، ٢٠ / ٨.

^٧ - القصر في سورة البقرة، الشاذلي الهيشري، مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع: ٢٦، يناير - ١٩٨٧، ١٠٧.

من استعمالات أسلوب القصر ما جاء في تصوير النبي موسى (عليه السلام) : ((وَإِنْ شِئْتُ تَنِيْتُ بِمُوسَى كَلِيمَ اللَّهِ صَ حَيْثُ يَقُولُ ، رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ، وَاللَّهُ مَا سَأَلَهُ إِلَّا خُبْرًا يَأْكُلُهُ ، لِأَنَّهُ كَانَ يَأْكُلُ بَقْلَةَ الْأَرْضِ ، وَلَقَدْ كَانَتْ خُضْرَةُ الْبَقْلِ تُرَى مِنْ شَفِيفِ صِفَاقِ بَطْنِهِ ، لِهَزَالِهِ وَتَشَدُّبِ لَحْمِهِ))^(١).

جاء تصوير الإمام للنبي موسى (عليهما السلام) في سياق ذم الدنيا وعدم الانخداع بها ، وقد صور لنا الحالة التي مرّ بها ؛ لأجل الاقتداء به ، فقد خرج من مصر خائفاً يترقب ، تتعقبه جلاوزة فرعون ، فسار في الصحراء ثمانية أيام ، لا يجد ما يسدّ به جوعه ، فبدأ يأكل من خضرة النبات ، فلما خشي الموت لم يسأل الله تعالى لدفع شبح الموت عنه إلا خبزاً يأكله^(٢)، فيصور الإمام (عليه السلام) كيفية سؤاله بقوله : (وَاللَّهُ مَا سَأَلَهُ إِلَّا خُبْرًا يَأْكُلُهُ) ، وقد استعمل من طرق القصر (النفي بـ " ما " والاستثناء بـ : إلا) مؤكداً الحكم التي تتضمنه بالقسم ، وهذه الصيغة من أقوى صيغ القصر لوضوح معنى القصر باستعمالها^(٣) ؛ ولأن ((القصر من أسباب التأكيد ولما كان النفي صريحاً في "الاستثناء" كان التأكيد أقوى ، فكان لموضع الإنكار أنسب))^(٤)، وقد تستعمل هذه الصيغة فيما لو كان المخاطب منكراً للأمر ، أو جاهلاً ، أو شاكاً^(٥)، أو ((لما هو منزل هذه المنزلة))^(٦) ، وقد نزل الإمام (عليه السلام) المخاطب منزلة المنكر أو الشاك ، بدليل السياق الذي ورد فيه تصوير النبي موسى (عليه السلام) ، فسياق الكلام ذم لمن يدّعي الرجاء والخوف من الله تعالى ، وهو كاذب في دعواه ، لا يعمل بمقتضى رجاءه وخوفه ، فيقتصر في عمله ، فجرى كما جرى في خطاب الشاك أو المنكر ، فأراد بذلك إزالة الشك من نفوس المخاطبين .

والقصر من حيث الواقع في الموضع السابق إضافي ؛ لأن القصر الإضافي هو ((ما اختص فيه المقصور عليه بالنسبة إلى شيء معين ، بحيث لا يتعداه إلى ذلك الشيء ، ويصح

^١ - شرح نهج البلاغة ، ٩ / ٢٢٨

^٢ - ظ : في ظلال نهج البلاغة ، ٢ / ٤٣٣

^٣ - من بلاغة القرآن ، ١٢٢

^٤ - المنهاج الواضح للبلاغة ، ٢ / ٨١

^٥ - ظ : علم المعاني - دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، عبد الفتاح بسيوني فيود ، مؤسسة المختار -

القاهرة ، ١٤٣٦ - ٢٠١٥ ، ط : ٤ ، ص : ٣١٠

^٦ - علوم البلاغة - البيان والمعاني والبدیع ، ١٥٣

أن يتعداه إلى شيء آخر ^(١)، وهو من قصر الموصوف على الصفة ، فليس المراد هنا قصر مسألة موسى (عليه السلام) على طلب الخبز للأكل فحسب ، بحيث لا يتعداه إلى غيره ، بل المراد أن مسأله مقصورة على طلب الخبز ، لا يتعداه إلى طلب متاع الدنيا وزينتها ، كما أنه يصح أن يتعداه إلى شيء آخر ، فلا يعقل أن يقصر مسأله على الخبز ، ولا يسأله غيره ، كرحمة الله تعالى مثلاً .

ونلاحظ أنه (عليه السلام) قد جاء بصيغة (ما سأله ...) بدلاً من (لم يسأله) ؛ لأن (ما) أكد من (لم) ، وذلك أنها تقع جواباً للقسم بخلاف (لم) ، كما أن النفي ب (ما) أقوى من النفي ب (لم) ^(٢)، إضافة إلى أن النفي ب (ما) كثيراً ما يكون رداً على كلام، أو ما نزل هذه المنزلة ^(٣)، وهو يناسب السياق الذي وردت فيه ، وهو من أساليب القرآن الكريم ، كما في قوله تعالى : { وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّي إِلَهَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ } فكان الجواب { مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَا أَمَرْتَنِي بِهِ } ^(*) .

ومن أمثلة القصر بالنفي والاستثناء أيضاً ، قوله (عليه السلام) لعمار بن ياسر عندما سمعه يحاور المغيرة بن شعبة في بعض الأمور : ((دَعُهُ يَا عَمَّارُ ، فَإِنَّهُ لَنْ يَأْخُذَ مِنَ الدِّينِ إِلَّا مَا قَارَبَهُ مِنَ الدُّنْيَا ، وَعَلَى عَمْدٍ لُبْسٌ عَلَى نَفْسِهِ ، لِيَجْعَلَ الشُّبُهَاتِ عَازِراً لِسَقَطَاتِهِ)) ^(٤) .

وقد استعمل صيغة (لن يأخذ) بدلاً من (لا يأخذ) ؛ لأن (لن) تدخل على الفعل المضارع فتنتفيه نفياً مؤكداً وتخلصه للاستقبال ^(٥)، وهو ما لا يتحقق مع (لا) ، فهي تدخل على الفعل المضارع ، ولا تقبيده بزمن على الأرجح ^(٦) .

وبُلُحِظَ في النصّ السابق التوظيف الدقيق لأسلوب القصر ، فإن تمسك الموصوف بالمبادئ الإسلامية مقصور ، وتقيد التزامه بتلك المبادئ بما يحقق مصالحه الدنيوية مقصور عليه ، فهو لا يلتزم بشيء من الدين إلا ما كان وسيلة لتحقيق مآربه ، كما تلحظ في النصّ

^١ - المنهاج الواضح للبلاغة ، ٢ / ٧٠

^٢ - ظ : معاني النحو ، ٤ / ١٩٣ - ١٩٤

^٣ - م . ن ، ٤ / ١٩٤

* - سورة المائدة ، (١١٦ - ١١٧)

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ٢٠ / ٨

^٥ - ظ : معاني النحو ، ٤ / ١٩٠

^٦ - ظ ، م . ن ، ٤ / ٢٠٦

العناية الفائقة بالمتلقي ، وحضوره في تشكيله ، حيث ((يتجه البحث البلاغي في رصده لبنية القصر إلى استحضار المتلقي إلى رحاب الصياغة ، أو افتراض حضوره ، وعلى هذا الأساس يتم إنتاج البنية لمواجهة فكر المتلقي لإلغائه أو تعديله))^(١).

٦ - أسلوب النداء

وقد يخرج النداء عن غرض طلب لإجابة لأمر ما ، فيوظف في غير معناه فيحقق بذلك أغراضاً بلاغية تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال^(٢)، والأصل في النداء أن يكون لتبنيه المدعو ليقبل على الداعي^(٣)، ويتحقق ((بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل : أدعو))^(٤).

شكل أسلوب النداء سمة أسلوبية في تصوير الأعلام ، فقد ورد في عشرة موارد ، ستة منها في نداء الخصوم^(٥)، وأربعة في نداء الأصحاب^(٦)، ويلاحظ خروج دلالاتها في بعض الموارد عن المعنى الموضوع له إلى معاني مجازية .

ومن الأمثلة التي خرج فيها النداء عن المعنى الأصلي إلى معانٍ مجازية ، قوله (عليه السلام) للزبير وطلحة : ((وَقَدْ رَعَمْتُمَا أَنِّي قَتَلْتُ عُثْمَانَ ، فَبَيْنِي وَبَيْنَكُمَا مَنْ تَخَلَّفَ عَنِّي وَعَنْكُمَا مِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ ، ثُمَّ يُلْزَمُ كُلُّ امْرِئٍ بِقَدْرِ مَا احْتَمَلَ ، فَارْجِعَا أَيُّهَا الشَّيْخَانِ عَنْ رَأْيِكُمَا ، فَإِنَّ الْأَنْ أَعْظَمَ أَمْرِكُمَا الْعَارُ ، مِنْ قَبْلِ أَنْ يَجْتَمَعَ الْعَارُ وَ النَّارُ))^(٧).

وقد خرج النداء في النص السابق في قوله (أيها الشيخان) فيما يرى الباحث إلى الزجر واللوم ، فقد جاءت الجملة معترضة لتشعر المخاطب بضرورته ، وعدم الاكتفاء بالخطاب ، والجملة الاعتراضية تأتي لتقوية الكلام وتسديده ، وهي ليست من صميم فكرة النص ؛ لذا

١ - - البلاغة العربية قراءة أخرى ، ٢٦٣

٢ - ط : الإيضاح في علوم البلاغة ، للزويني، تح : محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الجيل- بيروت، ط: ٣ ، ٩١

٣ - ط : الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ٣ / ١٦١ ، ط : الإتيان في علوم القرآن ، ٣ / ٢٨١

٤ - علم المعاني، عبد العزيز عنيق، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط : ١ ، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م ١١٤

٥ - ط : شرح نهج البلاغة ، ٨ / ٣٠١ ، ١٠ / ١٣٠ ، ١٥ / ٧٩ ، ١٦ / ١٣٢ ، ١٩ / ١٤٧

٦ - م . ن ، ٨ / ٢٥٢ ، ١٣ / ٢٩٦ ، ١٦ / ٢٠٥ ، ٢٠ / ٨

٧ - م . ن ، ١٧ / ١٣١

يصعب تحديد أغراضها ، لأنها تشتق من الموضوعات التي تتخللها^(١)، ولا يعني ذلك إمكان إسقاطها من الكلام دون حدوث تغيير دلالي، فكونها اعتراضية لا يتنافى مع إضافتها لدلالات تتحدد وفق السياق الذي ترد فيه^(٢).

ومن الإشارات البيانية في النداء السابق دلالاته على أهمية ما يذكر بعده ، ويقتضي التصديق به ، والعمل به إن كان طلباً ، كما يشعر النداء بهذه الصيغة الحرص الشديد من المنادي للمنادى ، فيوجب عليه الإنصات لكل كلمة تأتي بعده ، وكأنه يحثهم بوصفه (الشيخان) ليقبلوا على ما يأمرهم به فيأخذوه ، وعلى ما ينهاهم عنه فيجتنبوه ، فقد ذكر الرازي بأن : ((قول القائل يا رجل يدل على النداء وقوله يا أيها الرجل يدل على ذلك أيضاً وينبئ عن خطر خطب المنادى له أو غفلة المنادى))^(٣).

ونجد أسلوب النداء في قوله (عليه السلام) للبرج بن مسهر الطائي وكان من الخوارج ، وقد سمعه يقول (لا حكم إلا لله) ، فقال له : ((اسْكُتْ قَبْحَكَ اللَّهُ يَا أَثْرُمُ ، فَوَ اللَّهُ لَقَدْ ظَهَرَ الْحَقُّ فَكُنْتَ فِيهِ ضَيَّالًا شَخْصُكَ ، خَفِيًّا صَوْتُكَ حَتَّى إِذَا نَعَرَ الْبَاطِلُ نَجَمْتَ نُجُومَ قَرْنِ الْمَاعِزِ))^(٤) .

فيلاحظ تنزيل القريب منزلة البعيد ، واستخدام أداة النداء (يا) يشعر في هذا الموضع بأن المنادى ((وضع المنزل منحنى المكانة وكأنه بعيد عن القلب ، فينزل هذا البعد النفسي منزلة البعد المكاني))^(٥)، كما يلاحظ تقديم الأمر وجملة الدعاء (اسكت قبحك الله) على النداء ، ((وتقديم بعض الجمل على بعض ليس خالياً عن فائدة وسر))^(٦)، فأداة النداء يراد بها إيقاظ وتنبيه المنادى ، وتأخر النداء يشعر بأنه ليس من أهل اليقظة والتنبيه .

^١ - ظ : البلاغة العربية ، ١ : ٥٧٤

^٢ - ظ : الجملة الاعتراضية في القرآن الكريم ، طلال يحيى الطوبجي ، مجلة آداب الرفادين ، ع : ٢٥ ، نوفمبر ، ١٩٩٣ ، ٢١٨ - ٢١٩

^٣ - مفاتيح الغيب (التفسير الكبير) ، لأبي عبد الله الرازي ، دار إحياء التراث العربي - بيروت ، ط : ٣ ، ١٤٢٠ ، ٢٥ / ١٥٣ ، ظ : معاني النحو ، ٤ / ٣٣٠

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ١٠ / ١٣٠

^٥ - علم المعاني - دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، ٤١٣ ، ظ : علوم البلاغة - البيان والمعاني والبدیع ، ٨١

^٦ - الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ٣ / ١٣٥

المطلب الثاني : أسلوبية اختيار الكلمة

يرى بعض الباحثين أن الكلمة أهم جزء في تأليف الجمل ، وهي في علم اللغة الحديث وحدة دلالية مستقلة ذات معنى ترتبط بغيرها من الكلمات لتشكّل الجملة^(١)، ويعرفها بعض اللغويين بأنها ((العنصر الأساسي في تكوين النص المكتوب والمنطوق على حد سواء ، وهي الوحدة الصغرى من وحدات الكلام))^(٢).

١ - أسلوبية الأفعال

للفعل الماضي في تصوير الأعلام في نهج البلاغة حضور مميز^(٣)، وقد فاق من حيث الاستعمال قسيميه الأمر والمضارع ، وقد دلّ ذلك الاستعمال على أن الملامح التي برزت في تصويرهم كانت على سبيل التحقق والوقوع ، فكان اختيار صيغة الماضي في مثل هذه السياقات خاصيّة أسلوبية ، فهو ((يفيد وقوع الحدث أو حدوثه مطلقاً ، فهو يدلّ على التحقيق لانقطاع الزمن في الحال ؛ لأنه دلّ على حدوث شيء قبل زمن التكلم))^(٤).

ومن النصوص التي تبين دقة اختياره (عليه السلام) لأزمنة الأفعال ، ما ورد في تصوير آدم (عليه السلام) : ((فَلَمَّا مَهَّدَ أَرْضَهُ وَأَنْفَذَ أَمْرَهُ ، اخْتَارَ آدَمُ " عليه السلام " خَيْرَةً مِنْ خَلْقِهِ ، وَجَعَلَهُ أَوَّلَ جِبَلْتِهِ وَأَسْكَنَهُ جَنَّتَهُ ، وَأَرْغَدَ فِيهَا أَكْلَهُ ، وَأَوْعَزَ إِلَيْهِ فِيمَا نَهَاهُ عَنْهُ ، وَأَعْلَمَهُ أَنَّ فِي الْإِفْدَامِ عَلَيْهِ التَّعَرُّضَ لِمَعْصِيَتِهِ ، وَالْمُخَاطَرَةَ بِمَنْزِلَتِهِ ، فَأَقْدَمَ عَلَى مَا نَهَاهُ عَنْهُ مُوَافَاةً لِسَابِقِ عِلْمِهِ ، فَأَهْبَطَهُ بَعْدَ النَّوْبَةِ ، لِيَعْمُرَ أَرْضَهُ بِنَسْلِهِ ، وَ لِيُقِيمَ الْحُجَّةَ بِهِ عَلَى عِبَادِهِ))^(٥).

فاتى (عيه السلام) بالألفاظ (مهد - أنفذ - اختار - جعل - أرغد - أوعز - أعلم - أقدم - أهبط) بصيغة الماضي للدلالة على ثبوت الأمر وتحققه ، فهي لها وقت محدّد ؛ لذا عبّر عنها الفعل الماضي ، ومن ثمّ انتقل إلى صيغة المضارع في (يعمر - يقيم) للدلالة على

١ - ظ : التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة - دراسة في الدلالة الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والمعجمية ، محمود عكاشة ، دار النشر للجامعات ، ط : ١ ، ١٤٢٦ - ٢٠٠٥ ، ١٣٧

٢ - فن التحرير العربي ، محمد صالح الشنطي ، دار الأندلس - السعودية ، ط : ٥ ، ١٤٢٢ - ٢٠٠١ ، ٥٣

٣ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١ / ٢٩١ ، ٢ / ١٦٢ ، ٨ / ٢٥٢ ، ١٠ / ١٣٠ ، ١٦ / ١٤٢ ، ١٨ / ١٧١

٤ - التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة - دراسة في الدلالة الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والمعجمية ، ١٠٢

٥ - شرح نهج البلاغة ، ٧ / ٣

تكرار الحدث وتجده واستمراره ، وبقاء أثر الإعمار والإقامة زماناً بعد زمان ، وهذا الأسلوب في توظيف الأفعال يسمى (الالتفات) ، وقد تأثر (عليه السلام) بالقرآن الكريم في هذا الاستعمال الأسلوبى ، ومن ذلك ، قوله تعالى : { وَالَّذِينَ يُمَسِّكُونَ بِالْكِتَابِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُصْلِحِينَ } (*) ، وقوله تعالى : { إِنَّ الَّذِينَ يَتْلُونَ كِتَابَ اللَّهِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ } (**) ، وقوله تعالى : { إِنَّمَا تُنذِرُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُم بِالْغَيْبِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ } (***) .

ومن استعماله للفعل المضارع وهو ماضي المعنى ، قوله (عليه السلام) لعثمان بن حنيف الانصاري : ((وَمَا ظَنَنْتُ أَنَّكَ تُجِيبُ إِلَى طَعَامِ قَوْمٍ ، عَائِلُهُمْ مَجْفُوٌّ وَعَنْيُهُمْ مَدْعُوٌّ))^(١) ، فقد عدل من الفعل الماضي (أجبت) إلى الفعل المضارع (تجيب) للدلالة على التجدد واستحضار الصورة ، فالفعل المضارع يساعد في نقل الصورة الماضية وجعلها بين يدي المخاطب^(٢) ، وهو ما يعبر عنه عند النحويين بـ (حكاية الحال الماضية) ، أي : ((أن تعبر عن الحدث الماضية بما يدل على الحاضر استحضاراً لصورته في الذهن ، كأنه مشاهد مرئي في وقت الأخبار))^(٣) ، والحدث الماضي عندما يعبر عنه بالفعل المضارع ، إما أن ينقله المتكلم أمام المخاطب ، أو ينقل المخاطب إلى الماضي ، فيجعله مَشَاهِدًا لذلك الحدث ، وفي كلتا الحالتين يكون الحدث كأنه معاصر له .

والمشهد المؤثر الذي أراد (عليه السلام) أن ينبّه المخاطب له ، ويجعله المحور في النص ، هو أن كل من تولى أمور المسلمين يجب عليه أن يراعي حرمة المقام الذي هو فيه ؛ لأن الوالي خادم الأمة وراعيها ، وهو مسؤول عن رعيته ، وعليه أن يفكر في الفقراء والمعوزين ؛ لأن إشباعهم من واجباته ، ومسؤولية الوالي من الأمور التي ليس لها وقت محدد ، والتعبير عنها بالمضارع يتناسب وتلك المسؤولية ، فهو يدل على الاستمرارية ، ولا يؤدي غيره دلالته في هذا السياق ، وهذا المعنى لا يمكن تحقيقه مع الماضي ؛ لأن له وقت محدد في الزمن الماضي .

* - سورة الأعراف / ١٧٠

** - سورة فاطر / ٢٩

*** - سورة فاطر / ١٨

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ٢٠٥

^٢ - ظ : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، بهاء الدين السبكي ، تح : عبد الحميد الهنداوي ، المكتبة العصرية - لبنان ، ط : ١ ، ١٤٢٣ - ٢٠٠٣ ، ١ / ٣٥٧

^٣ - معاني النحو ، ٣ / ٣٢٨

ونجد أيضاً الاستعمال الدقيق لأزمنة الأفعال في قوله (عليه السلام) في تصوير عمرو بن العاص : ((عَجَبًا لِابْنِ النَّابِغَةِ يَزْعُمُ لِأَهْلِ الشَّامِ أَنَّ فِيَّ دُعَابَةً ، وَأَنِّي أَمْرُؤٌ تَلْعَابَةٌ أَعَافِسُ وَأُمَارِسُ ، لَقَدْ قَالَ بَاطِلًا وَنَطَقَ آثِمًا ، أَمَا وَشَرُّ الْقَوْلِ الْكَذِبُ ، إِنَّهُ لَيَقُولُ فَيَكْذِبُ ، وَيَعِدُ فَيُخْلِفُ ، وَيُسْأَلُ فَيَبْخُلُ ، وَيُسْأَلُ فَيُلْحِفُ ، وَيَحُونُ الْعَهْدَ ، وَيَقْطَعُ الْإِلَّ))^(١).

إن الأسلوب في النص السابق يتمثل في اختيار الإمام (عليه السلام) ما يعبر عن سخطه ورفضه لسلوك الموصوف ، فهو يختار من القطاع الرأسي للمعجم ألفاظاً دون غيرها ؛ فيختار الفعل (قال) ، و الفعل (نطق) بصيغة الفعل الماضي ، للدلالة على وقوعه في وقت محدد ، ومن ثم عدل إلى صيغة المضارع ، فاختار الأفعال (يقول) ، و (يكذب) ، و (يعد) ، و (يُخلف) ، و (يُسأل) ، و (يبخل) ، و (يسأل) ، و (يلحف) ، و (يخون) ، و (يقطع) ، ولقد صوّر التعبير بهذه الصيغة الصفات تصويراً دقيقاً ، فجعل المتلقي كأنه يشاهدها ويعاصرها ، وهناك فرق بين أن يسمع المتلقي الوصف ، وبين أن يراه .

٢ - أسلوبية التعريف والتكثير

والتعريف والتكثير من الظواهر الأسلوبية في تصوير الأعلام في نهج البلاغة ، وظفهما الإمام (عليه السلام) في نصوصه مراعيًا في ذلك أحوال المخاطبين ومقامات الخطاب ، وهما من الأساليب البلاغية التي تختص بأحوال اللفظ .

لذا ينبغي للباحث أن يقف على أسرار توظيف منشئ النص لأسلوب التعريف والتكثير ، وما يتركه من أثر في نفس المتلقي^(٢) ، فمنهما ((يتبين كيف تكون هذه الأحوال واقعة في الكلام موقعاً تطابق دواعي النفس ؟ (...) وهذه الأحوال هي التي نسميها : الخصائص ، أو الكيفيات أو الهيئات))^(٣).

^١ - شرح نهج البلاغة ، ٦ / ٢٨٠

^٢ - ظ : البلاغة فنونها وأفانها - علم المعاني ، ٢٩٥

^٣ - خصائص التراكيب ، ٧٥

أولاً : التعريف بالضمائر

تعدّ الضمائر من وسائل الاقتصاد اللغوي ، يستعملها المتكلم نيابة عن الأسماء الظاهرة ، مع أمن اللبس والغموض ، وهي توفر له الزمن والجهد ^(١).

نلاحظ استعمال الإمام علي (عليه السلام) للضمائر المتصلة بشكل بارز في تصوير الأعلام ، ومن أمثلته ما جاء في تصوير النبي عيسى (عليه السلام) : ((وَكَانَ إِدَامُهُ الْجُوعَ وَسِرَاجُهُ بِاللَّيْلِ الْقَمَرَ ، وَظِلَالُهُ فِي الشَّتَاءِ مَشَارِقَ الْأَرْضِ وَمَغَارِبَهَا ، وَفَاكِهَتُهُ وَرِيحَانُهُ مَا تُنْبِتُ الْأَرْضُ لِلْبَهَائِمِ ، ... ، دَابَّتُهُ رِجْلَاهُ وَخَادِمُهُ يَدَاهُ)) ^(٢)، فنلاحظ استعمال ضمير الغيبة (إدامه ، سراجيه ، ظلاله ، فاكهته ، ريحانه ، دابته ، رجلاه ، خادمه ، يداه) ، وهذه الضمائر تشتمل على طاقات دلالية ، فإن الاتصال المستمر لضمائر الغيبة بالأسماء يوحي بالتلازم بين الاسم والضمير ، وكأن هذه الأسماء مختصة بها ، كما أن التعبير بالضمير الغائب هو تعبير عن شيء غير مرئي ، ممّا يحرك ذهن المتلقي ، ويهيئ مجالاً أوسع لتصوراته ، وهذا ما لا يتحقق مع ضمير المتكلم والخطاب ^(٣).

ومن أمثلتها أيضاً ، قوله (عليه السلام) في تصوير الحارث بن حوط : ((يَا حَارِ إِنَّكَ نَظَرْتَ تَحْتَكَ وَلَمْ تَنْظُرْ فَوْقَكَ فَحَرْتُ ، إِنَّكَ لَمْ تَعْرِفِ الْحَقَّ فَتَعْرِفَ أَهْلَهُ ، وَلَمْ تَعْرِفِ الْبَاطِلَ فَتَعْرِفَ مَنْ أَنَا)) ^(٤)، فنلاحظ استعمال ضمير المخاطب الكاف في أكثر من موضع (إنك ، نظرت ، تحتك ، فوقك ، فحرت ، إنك) ، وقد ذكر البلاغيون أن منشئ النص إذا توجه بخطابه للمتلقي يروم بذلك اللوم والعتاب نراه يكثر التعريف باستخدام ضمير الخطاب ^(٥).

ويرى بعض الباحثين أن مستوى التأثير يتعاظم أكثر إذا ما اتصل ضمير المخاطب بالفعل ، ومن ذلك ما جاء من قوله (عليه السلام) لكميل بن زياد النخعي ، عامله على هيت ، : ((فَقَدْ صِرْتَ جِسْراً لِمَنْ أَرَادَ الْعَارَةَ مِنْ أَعْدَائِكَ عَلَى أَوْلِيَائِكَ)) ^(٦)، فيلاحظ اتصال ضمير

^١ - ظ : تبادل الضمائر في سورة (الكافرون) ، آلاء طارق محمود وآخرون ، مجلة التربية والتعليم ، مج :

١٧ ، ع : ٤ ، ٢٠١٠ ، ص : ٨٢ ، ظ : البلاغة العربية ١ / ١١١

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ٩ / ٢٢٩

^٣ - ظ : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، أحمد درويش ، ١٦١

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ١٩ / ١٤٧

^٥ - ظ : علم المعاني - دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، ١١٣

^٦ - شرح نهج البلاغة ، ١٧ / ١٤٩

الخطاب بالفعل الماضي ، ف((يعطي بعداً حقيقياً في طرح الفكرة والعاطفة ، فالتعبير يكون خالصاً ومعبراً عن حدث ارتقى إلى مستوى الحقيقة الخالصة غير القابلة للنقض))^(١).

ومن الضمائر التي استعملها الإمام (عليه السلام) ضمير المخاطب " أنت " ، وقد كان لاستعمالها خاصية أسلوبية في تصوير الأعلام ، وسيأتي ذكره في تعريف المسند إليه قريباً إن شاء الله .

ثانياً : التعريف بالعلمية

وقد يجيء التعريف بالعلمية ، والأعلام من المعارف المحضة ؛ لذا ترتبط بمدلولاتها على نحو الحقيقة ، وهي أعلام إخبار والتي ترد في النص بمقتضى الحدث ، ونادراً ما تتجاوز دلالة الاسم على المسمى ، وأعلام إحياء - وهي التي تحقق أغراض بلاغية ، وقد تعدّ خاصية أسلوبية للمتكلم - وتتجاوز دلالتها المسمى إلى أبعاد متعددة حسب السياق الذي ترد فيها^(٢).

كان لأعلام الإحياء النصيب الأوفر في الحضور في نصوص تصوير الأعلام في نهج البلاغة ، فقد كثرت الأغراض التي من أجلها ساق الإمام علي (عليه السلام) أسماء الأشخاص ، وكان يروم بذلك التأثير في المتلقي ، وجعلها مصدراً مهماً من مصادر الطاقة الإيحائية .

ومن أعلام الإحياء أسماء الأنبياء (عليهم السلام) ، فلا يخفى ما تحمله هذه الأسماء من قدسية في المجتمع الإسلامي ، فقد كان تأثيرها في المجتمع الذي كان يخاطبه الإمام (عليه السلام) كبيراً جداً ، ومن ((نافلة القول أن يلفت الخطيب إلى وجوب تفهم نفسية الجماعة التي يوجه إليها الخطاب ليتولى اقناعها))^(٣)؛ لذا اتخذ الإمام (عليه السلام) من هذه الأسماء مصادر مهمة للإحياء ، وللتأثير بها على المتلقي ، فتكون مثلاً لكثير من الأغراض التي كان يروم تحقيقها ، فالمتكلم حين ((ينطق بعلم من الأعلام يربط بينه وبين مجموعة من الصفات تكونت في ذهنه من التجارب السابقة))^(٤).

^١ - الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ٢٥٧

^٢ - ظ : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ٣٨٩

^٣ - الخطابة- ملكة وفن ، عبدالمجيد نافع، مجلة الرسالة ، ع : ١٧٤ ، نوفمبر - ١٩٣٦ ، ص : ١٧٩٦

^٤ - من أسرار اللغة ، إبراهيم أنيس ، مطبعة الأنجلو المصرية ، ط : ٦ ، ١٩٨٧ ، ٢٨٣

ومن ذلك قوله (عليه السلام) في تصوير النبي سليمان بن داود (عليه السلام) إذ يقول : ((أوصيكم عباد الله بتقوى الله ، الذي ألبسكم الرياش وأسبغ عليكم المعاش ، فلو أن أحداً يجد إلى البقاء سلماً أو لدفع الموت سبيلاً ، لكان ذلك سليمان بن داود ع الذي سخر له ملك الجن والإنس ، مع النبوة وعظيم الزلفة ، فلما استوفى طعمته واستكمل مدته ، رمته قسي الفناء ببال الموت ، وأصبحت الديار منه خالية ، والمساكين معطلة وورثها قوم آخرون))^(١)، لقد اتخذ الإمام (عليه السلام) من هذا الاسم الخالد في ذهن البشرية مثلاً لعدم دوام الملك وفناء الدنيا .

كما يلحظ الباحث ورود أسماء الأنبياء في نصوص أخرى^(٢) ، كالنبي الخاتم والنبي عيسى والنبي موسى والنبي داود (صلوات الله عليهم) ، فكانوا مثلاً للقيم الأخلاقية السامية .

ومن أسماء الأعلام أيضاً أسماء أصحابه (عليهم السلام) ، فقد حقق من استعماله لها أغراضاً بلاغية متعددة ، فلم تأت في نصوصه عبثاً ، بل كان لها أثر كبير في تهيئة الأذهان تارة ، وفي التأثير العاطفي تارة أخرى .

ومن الأمثلة التي حققت تلك الأغراض ، قوله (عليه السلام) في الخباب بن الارت (رحمه الله) : ((رَجِمَ اللَّهُ خَبَّابَ بْنَ الْأَرْتِ فَلَقَدْ أَسْلَمَ رَاغِباً ، وَهَاجَرَ طَائِعاً وَعَاشَ مُجَاهِداً ، طُوبَى لِمَنْ ذَكَرَ الْمَعَادَ وَعَمِلَ لِلْحِسَابِ ، وَقَنَعَ بِالْكَفَافِ وَرَضِيَ عَنِ اللَّهِ))^(٣).

لقد ذكر البلاغيون موجبات لمجيء العلم في النص ، منها الحب والعشق لذكر اسم المحبوب ، فيؤتى به ليكون أنيساً له ، ومتنفساً للحالات الداخلية التي تنتابه^(٤)، فالانفعالات التي تنشأ من الأمور والأحداث في حياة الأفراد ، تنتج عنها ردود أفعال كثيرة ، منها ما يتجلى في سلوك تعبيرية معين ، فتتولد عن المتكلم الوظيفة التعبيرية^(٥)، ويتوقف تحقيق الأدبية في أي

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٠ / ٩٢

^٢ - ظ : م . ن ، ٣ / ٧ ، ٩ / ٢٢٩ ، ٩ / ٢٣٢ ، ١٣ / ١٥٢

^٣ - م ، ن ، ١٨ / ١٧١

^٤ - ظ : البلاغة العربية ، ١ / ٤١٥

^٥ - ظ : في التطبيقات الأسلوبية ، ١١

خطاب على مدى استجابته لعاطفة المبدع ، فيتجلى ذلك في النتاج الإبداعي ، فيغدو أكثر تأثيراً في المتلقي^(١).

ثالثاً : التعريف باسم الإشارة

اسم الإشارة هو ((ما دلّ على حاضر ، أو منزل منزلة الحاضر ، وليس متكلماً ، ولا مخاطباً ويختلف حاله ، بحسب القرب والبعد ، والإفراد والتذكير))^(٢)، وله دلالات أسلوبية متعددة .

وقد يأتي اسم الإشارة لتحقيق غرض الاستبعاد ، ومن أمثلته ، قوله (عليه السلام) للزبير وطلحة : ((وَأَمَّا مَا ذَكَرْتُمَا مِنْ أَمْرِ الْأُسُوءَةِ ، فَإِنَّ ذَلِكَ أَمْرٌ لَمْ أَحْكَمْ أَنَا فِيهِ بِرَأْيِي ، وَلَا وَلِيِّتُهُ هَوَى مَنِّي ، بَلْ وَجَدْتُ أَنَا وَأَنْتُمَا مَا جَاءَ بِهِ رَسُولُ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله وسلم) قَدْ فُرِعَ مِنْهُ ، فَلَمْ أَحْتَجْ إِلَيْكُمَا فِيمَا قَدْ فَرَعَ اللَّهُ مِنْ قَسَمِهِ ، وَأَمْضَى فِيهِ حُكْمَهُ ، فَلَيْسَ لَكُمَا وَاللَّهِ عِنْدِي وَلَا لِغَيْرِكُمَا فِي هَذَا عُنْبَى))^(٣).

وقد جيء باسم الإشارة (ذلك) ليفيد استبعاد حصول الأمر الذي يريده المخاطبان ، وهو عدم التسوية بينهما وبين سائر المسلمين في العطاء ، فقد جعل (عليه السلام) المجتمع بطبقاته الاجتماعية كلها في مستوى واحد دون تمايز أو اختلاف ، وقد تضمن "لام البعد" لتحقيق هذا الاستبعاد ؛ ف ((قد تُزَادُ لام البعد قبل كاف الخطاب للدلالة على البُعد الكثير))^(٤)، ويلحظ دقة استعماله لاسم الإشارة " هذا " في قوله : (فَلَيْسَ لَكُمَا وَاللَّهِ عِنْدِي وَلَا لِغَيْرِكُمَا فِي هَذَا عُنْبَى) ، فقد عظم " العدل والمساواة " ، فنزله بمنزلة القريب لقربه من نفسه ، وقد عبر عنه باسم الإشارة الموضوع للقريب ؛ تحقيقاً لهذا الغرض .

^١ - ظ : شعرية الخطاب ، زروقي عبد القادر ، مجلة علامات ، ج : ٧١ ، مج : ١٨ ، ذو القعدة - ١٤٣١ ، نوفمبر - ٢٠١٠ ، ٣٢٧

^٢ - شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك ، لابن الناظم ، ٥١

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ١١ / ٧

^٤ - البلاغة العربية ، ١ / ٤١٨

وقد يسهم اسم الإشارة في تمييز المشار إليه واحضاره في ذهن المخاطب ، ليكون أكثر تصوراً له ، ومنه قوله (عليه السلام) لمعاوية : ((أَمَا بَعْدُ فَقَدْ أَتَانِي كِتَابُكَ ، تَذَكُّرٌ فِيهِ اصْطِفَاءُ اللَّهِ مُحَمَّدًا صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ لِدِينِهِ ، وَتَأْيِيدُهُ إِيَّاهُ لِمَنْ أَيْدَهُ مِنْ أَصْحَابِهِ ، فَلَقَدْ خَبَأَ لَنَا الدَّهْرُ مِنْكَ عَجَبًا ، إِذْ طَفِقْتَ تُخْبِرُنَا بِبَلَاءِ اللَّهِ تَعَالَى عِنْدَنَا ، وَنِعْمَتِهِ عَلَيْنَا فِي نَبِيِّنَا ، فَكُنْتَ فِي ذَلِكَ كَنَاقِلِ الثَّمَرِ إِلَى هَجَرَ ، أَوْ دَاعِي مُسَدِّدِهِ إِلَى النَّضَالِ))^(١).

فبعد أن تعجب بإخبار المخاطب له بفضائل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ، ذكر اسم الإشارة (ذلك) ليبين حاله فيما يزعم ، فيكون أقرب لتصور المخاطب ، وقد خرج إلى تصوير حال المتكلم لمخاطبه ليشركه معايشتها معه .

رابعاً : تعريف المسند إليه

أكثر ما وجد الباحث في تعريف المسند إليه في تصوير الأعلام هو التعريف بالإضمار^(٢)، وقد انتشر بشكل ملحوظ في تصويره (عليه السلام) للخصوم ، ومن ذلك ما جاء في قوله لمعاوية : ((وَكَيْفَ أَنْتَ صَانِعٌ ؟ إِذَا تَكَشَّفَتْ عَنْكَ جَلَابِيبُ مَا أَنْتَ فِيهِ ، مِنْ دُنْيَا قَدْ تَبَهَّجَتْ بِزِينَتِهَا وَخَدَعَتْ بِلَذَّتِهَا ، دَعَاكَ فَأَجَبْتَهَا وَقَادَتَكَ فَأَتَّبَعْتَهَا ، وَأَمَرَتْكَ فَأَطَعْتَهَا))^(٣)، فقد جاء المسند إليه معرفةً بضمير المخاطب (أنت) في موضعين ، في قوله : (وكيف أنت صانع) ؟ ، وقوله : (ما أنت فيه) ، وتعريفه لكون المقام مقام خطاب^(٤)، والأصل في ضمير الخطاب أن يكون للمشاهد ، وإنما يعدل عن هذا الأصل فيما لو كان المخاطب حاضراً في ذهن المتكلم^(٥)، ((ويكثر التعريف بضمير الخطاب في مقام العتاب واللوم ، إذ يحلو للمتكلم أن

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٥ / ١٨١

^٢ - ط ، م ، ن ، ٢ / ١٦٢ ، ٨ / ٢٥٢ ، ١٠ / ١٣٠ ، ١٥ / ١٨١ ، ١٦ / ١٥٦ ، ١٧ / ٢٤٦ ، ١٧ / ٢٥٠ ، ١٩ / ١٤٧ ،

^٣ - م . ن ، ١٥ / ٧٩

^٤ - ط : علوم البلاغة - البيان والمعاني والبيدع ، ١١٢

^٥ - ط : علم المعاني - دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، ١١٤

يخاطب من يعاتبه ، وأن يردد ضميره مسنداً إليه ما يريد من لوم وعتاب))^(١) ، كما أن ضمير الخطاب " أنت " تدلّ على مجموع خصائص المخاطب ، وتجمعها في لفظ واحد^(٢) .

ومن أمثلته أيضاً ، قوله (عليه السلام) للمغيرة بن الأخنس : ((أَنْتَ تَكْفِينِي ، فَوَ اللَّهُ مَا أَعَزَّ اللَّهُ مَنْ أَنْتَ نَاصِرُهُ ، وَلَا قَامَ مَنْ أَنْتَ مُنْهَضُهُ))^(٣) ، وقد استعمل ضمير الخطاب ثلاث مرات ، الأولى في جملة (أنت تكفيني) ، وهي جملة اسمية ، وقد أورد أسلوب الاستفهام وهو يشعر بالاستهزاء من المخاطب ، فقد أخرج الجملة الاسمية في معرض الاستفهام لغرض التبكيت والتهمك ، وهما أشد أنواع السخرية ، وفي حذفه دلالة على أنه لا يهابه ، ولا يصبر على مواجهته ، وجاء بضمير الخطاب (أنت) والذي هو في محل رفع مبتدأ ، وقد أفاد الاستهزاء بالمخاطب ، أما الجملة الثانية (من أنت ناصر) فقد أتت موصولة ، وأفاد الاسم الموصول المبهم العموم ، لعدم دلالته على تحديد شخص بعينه ، وقد أكد هذا الوصف باسمية الجملة ، كما أثارت الجملة الثالثة (من أنت منهض) انتباه المتلقي بالاستعانة بالتوازن التركيبي بينها وبين الجملة الثانية .

خامساً : تعريف المسند

تعددت الأغراض التي يرمي إليها منشئ النص من تعريفه المسند ، فمن الأغراض التي ذكرها البلاغيون أن يفيد تعريف المسند قصره على المسند إليه حقيقة ، فقولنا (زيد الشاعر) ، يفيد هذا المعنى ، إذا لم يوجد من يتصف بهذا الوصف^(٤) ، ومن الشواهد التي أفادت هذا المعنى في تصوير الأعلام في نهج البلاغة ، قوله (عليه السلام) في عمه حمزة بن عبد المطلب وأخيه جعفر بن أبي طالب (رضي الله عنهما) : ((أَلَا تَرَى غَيْرَ مُخْبِرٍ لَكَ ، وَلَكِنْ بِنِعْمَةِ اللَّهِ أُحَدِّثُ ، أَنَّ قَوْمًا اسْتَشْهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ تَعَالَى مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ ، وَلِكُلِّ فَضْلٍ ، حَتَّى إِذَا اسْتَشْهَدَ شَهِيدُنَا قِيلَ سَيِّدُ الشُّهَدَاءِ ، وَخَصَّهُ رَسُولُ اللَّهِ ص بِسَبْعِينَ تَكْبِيرَةً عِنْدَ صَلَاتِهِ عَلَيْهِ ،

١ - علم المعاني - دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، ١١٣

٢ - ظ : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، أحمد درويش ، ص : ١٦١

٣ - شرح نهج البلاغة ، ٨ / ٣٠١

٤ - ظ : خصائص التراكيب ، ٣٠٤

أَوْ لَا تَرَى أَنَّ قَوْمًا قُطِّعَتْ أَيْدِيهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ، وَلِكُلِّ فَضْلٍ ، حَتَّى إِذَا فُعِلَ بِوَاحِدِنَا مَا فُعِلَ بِوَاحِدِهِمْ ، قِيلَ الطَّيَّارُ فِي الْجَنَّةِ وَذُو الْجَنَاحَيْنِ ((^(١)).

فقد جاء (عليه السلام) بالمسند (الخبر) معرّفاً في قوله : (سيد الشهداء) ، وفي قوله : (الطيَّار) ، و(سيد الشهداء) خبر لمبتدأ محذوف تقديره : هو سيد الشهداء ، ومثله يقال في الطيَّار ، وإنّما أراد بهذا التعريف إفادة قصرهما على المسند إليه حقيقة ، وسيد الشهداء هو : حمزة بن عبد المطلب (رضي الله عنه) ، وقد استشهد يوم أحد ، ولقب بهذا اللقب من جانب الله عزّوجل على لسان الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله) ، والطيَّار هو : جعفر بن أبي طالب (رضي الله عنه) ، فقد قطعت يداه في غزوة مؤتة ، فعوضه الله تعالى عنهما بجناحين يطير بهما مع الملائكة في الجنة^(٢).

سادساً : التنكير

ذكر النحاة والبلاغيون أغراضاً يقصدها منشئ النص باستعماله النكرة ، وتتنوع معاني النكرة فقد يراد منها النوعية ، أو الأفراد ، أو التقليل ، أو التكاثر^(٣)، فللنكرة أغراض ، وهذه الأغراض ((تستفاد من السياق ، لا من التنكير وحده ، السياق هو الذي يدلّك على المراد من هذا التنكير))^(٤).

ومن أمثلة النكرة الدالّة على التعظيم ، قوله (عليه السلام) في مالك الأشر : ((إِنَّ الرَّجُلَ الَّذِي كُنْتُ وَلِيِّهُ أَمَرَ مِصْرَ ، كَانَ رَجُلًا لَنَا نَاصِحًا وَعَلَى عَدُوِّنَا شَدِيدًا نَاقِمًا))^(٥). وقد وقع التنكير في كلمة (رجل) ، ولفظة (الرجل) بالتعريف تجيء للدلالة على جنسيتها ، وهو الذكر من نوع الإنسان ، وقيل : إنّما يكون رجلاً فوق الغلام ، إذا احتلم وشب^(٦)، وأما تنكير اللفظة - في هذا السياق - فليس المقصود منه ما يدلّ على الجنس الذكوري ، بل الذي يهتمّ بمعنى الرجولة ، فقد كان رجلاً في كل شيء ، في نصحه للإمام (عليه السلام) ، وفي

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٥ / ١٨١ ، ٣٠٣ / ١ ، ٢٨٠ / ٦

^٢ - ظ : توضيح نهج البلاغة ، محمد الحسيني الشيرازي ، دار تراث الشيعة - طهران ، ٤ / ٢٧

^٣ - ظ : خصائص التراكيب ، ٢١٣ وما بعدها .

^٤ - البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني ، ٣٢٩

^٥ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٤٢

^٦ - ظ : لسان العرب ، ١١ / ٢٦٥

إخلاصه لمبادئه وقيمه التي يريد نشرها ، وبمقدار إخلاصه لتلك المبادئ كان ناقماً على من يحاربها ، ويقف دون تحقيقها ، وقد أراد (عليه السلام) من هذا الوصف أن يقوي من عزيمة محمد بن أبي بكر ليكون مثل مالك الأشتر .

ومن المواضع التي جاء فيها المسند إليه نكرة قوله (عليه السلام) لمعاوية : ((أَمَّا بَعْدُ فَقَدْ أَتْنِي مِنْكَ مَوْعِظَةٌ مُوصَلَةٌ وَرِسَالَةٌ مُحَبَّرَةٌ ، نَمَقَّتْهَا بِضَلَالِكَ وَ أَمْضَيْتَهَا بِسُوءِ رَأْيِكَ))^(١).

فقد جاء المسند إليه نكرة وهو فاعل في موضعين ، هما : (موعظة) و (رسالة) ، وإنما كان كذلك ؛ للدلالة على النوعية ، ويؤكد دلالتها على النوع أي الجنس كونها موصوفة بجملة (نَمَقَّتْهَا بِضَلَالِكَ ، وَأَمْضَيْتَهَا بِسُوءِ رَأْيِكَ) ، فإن قوله (موعظة) صالح بأن يراد به الأفراد أو الجنس ، وقد جاء الوصف لبيان أن المراد الجنس لا الأفراد^(٢)، ومثله يقال في قوله (رسالة) ، وكتابه (عليه السلام) كان رداً على كتاب معاوية أرسله إلى الإمام يعظه فيه .

ويجوز أن يجتمع غرضان للتذكير^(٣)، وقد اجتمع التقليل والتحقير في قوله (عليه السلام) في تصوير حكم مروان بن الحكم : ((أَمَّا إِنَّ لَهُ إِمْرَةً كَلَعَفَةَ الْكَلْبِ أَنْفَهُ))^(٤) ، فقد جاء المسند إليه (إمرة) نكرة ، وإنما كان ذلك لأجل تحقيرها ، فكما ينكر المسند إليه ويراد منه التعظيم ، كذلك ينكر ويراد منه التحقير ((أي ارتفاع شأنه أو انحطاطه إلى حد لا يمكن معه أن يعرف))^(٥)؛ لذا شبهها بـ (لعقة الكلب أنفه) ، كما أن فيه دلالة على ((قصر مدة إمارته ، وقد جاء في معرض الذم ، وكان مدة إمارته أربعة أشهر وعشرة أيام أو ستة أشهر))^(٦).

لقد كان لاختيار الألفاظ ، واختيار الأحوال التي عليها الألفاظ أثر في إبراز الفكرة التي تجول في خاطر الإمام علي (عليه السلام) ، وهو الغرض الأساسي من استعمال اللغة ، فلا قيمة لهذه الأساليب في ذاتها ، وإنما تكتسب قيمتها من السياق الذي يهدف إليه الباحث .

١ - شرح نهج البلاغة ، ١٤ / ١٤

٢ - ظ : خصائص التراكيب ، ٢١٣

٣ - ظ : البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني ، ٣٣٠

٤ - شرح نهج البلاغة ، ٦ / ١٤٦

٥ - الإيضاح في علوم البلاغة ، القزويني ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل - بيروت ، ط : ٣ ،

٣٦ / ٢

٦ - توضيح نهج البلاغة ، ١ / ٢٨٦

المبحث الثاني : أسلوبية التأليف

تتشكل الجملة - بجميع صورها - من مجموعة من الالفاظ التي يختارها المتكلم ، فيؤلف بينها ويرتبها ترتيباً يتناسب مع الغرض الذي يريده^(١)، ويرى بعض علماء اللغة المحدثين ((أن الجملة لا الكلمة أهم وحدات المعنى ، فليس للكلمة معنى منفصل عن سياقها ، بل معناها يحدده السياق الذي ترد فيه))^(٢).

المطلب الأول : أسلوبية الجمل

١ - الجملة الفعلية والاسمية :

يلاحظ الباحث اعتماد الإمام علي (عليه السلام) على دلالة الجملة الفعلية في تصويره لبعض الأعلام ، ففي تصويره للأنبياء (عليهم السلام) نلاحظ حضوراً لهذا النوع من الجمل بشكل كبير ، ويرى المنتبّع أن فعلية الجملة هي من أهم الأركان التي يبنى عليها هذا التصوير ، وقد تتأغم هذا الحضور مع الأسلوب السردى لهذه الأحداث^(٣).

إن الهدف الرئيسي من تصوير الأنبياء (عليهم السلام) في نهج البلاغة هو إيصال الدلالة عبر أقصر الطرق ، وإعطاء الأولوية لتنامي الحدث وتطويره يلزم منه استثمار الطاقة الفعلية للغة إلى أقصى حد ممكن ؛ وعدم الاعتناء بهذه المسألة من شأنه أن يؤدي إلى ترهل الفكرة وعرقلتها ، وهذا ما نجده جلياً في تصوير آدم (عليه السلام) : ((ثُمَّ جَمَعَ سُبْحَانَهُ مِنْ حَزَنِ الْأَرْضِ وَ سَهْلَهَا ، وَعَذْبِهَا وَ سَبْخِهَا ، ثُرْيَةً سَنَهَا بِالْمَاءِ حَتَّى خَلَصَتْ ، وَلَاطَهَا بِالْبِلَّةِ حَتَّى لَزَبَتْ ، فَجَبَلَ مِنْهَا صُورَةَ ذَاتِ أَحْنَاءٍ وَوُصُولٍ وَأَعْضَاءٍ ، وَفُصُولٍ أَجْمَدَهَا حَتَّى اسْتَمْسَكَتْ ، وَأَصْلَدَهَا حَتَّى صَلَصَلَتْ لَوْقَتِ مَعْدُودٍ وَأَجَلَ مَعْلُومٍ ، ثُمَّ نَفَخَ فِيهَا مِنْ رُوحِهِ ، فَنَمَتَتْ إِنْسَاناً ذَا أَذْهَانٍ يُجِيلُهَا ، وَفِكَرٍ يَتَصَرَّفُ بِهَا وَجَوَارِحٍ يَخْتَدِمُهَا ، وَأَدَوَاتٍ يُقَلِّبُهَا وَمَعْرِفَةٍ يَفْرُقُ بِهَا بَيْنَ الْحَقِّ وَ الْبَاطِلِ))^(٤)، فنلاحظ الأفعال : (جَمَعَ ، سَنَهَا ، خَلَصَتْ ، لَاطَهَا ، لَزَبَتْ ، فَجَبَلَ ، أَجْمَدَهَا ، اسْتَمْسَكَتْ ، أَصْلَدَهَا ، صَلَصَلَتْ ، نَفَخَ ، فَمَتَّلَتْ ، يُجِيلُهَا ، يَتَصَرَّفُ ، يَخْتَدِمُهَا ، يُقَلِّبُهَا ، يَفْرُقُ) ،

^١ - ظ : من أسرار اللغة ، ٢٧٨ ، ظ : التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، دراسة في الدلالة الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والمعجمية ، ١٤٠

^٢ - م . ن ، ١٢٣

^٣ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١ / ٩٦ ، ١٣ ، ١٥٢ ، ١٠ / ٩٢ ، ٩ / ٢٢٩

^٤ - م . ن ، ١ / ٩٦

والغرض من توظيف هذه الأفعال هو وصف تنامي تلك الشخصية ، وانتقالها من حالة العدم إلى الوجود ، كما نلاحظ بلاغة التعبير بالفعل الماضي تارة والمضارع تارة أخرى ، فقد استعمل الأفعال الماضية : (جَمَعَ ، سَنَّهَا ، خَلَصَتْ ، لَاطَهَا ، لَزَزْتُ ، فَجَبَلَ ، أَجْمَدَهَا ، اسْتَمْسَكَتْ ، أَصْلَدَهَا ، صَلَّصَلْتُ ، نَفَخَ ، فَمَثَلْتُ) ، للدلالة على كون الحكم قاطعاً والأمر حاسماً ، فتأكيد الخلقة بلفظ الماضي على سبيل الجزم واليقين والتحقيق ، في حين عبّر بالأفعال المضارعة : (يجيئها ، يتصرف بها ، يستخدمها ، يقلبها ، يفرق) ؛ لإفادتها التكرار والتجدد والاستمرار ، فما دام الإنسان في هذه الدنيا فهو مكلف ، لم يسقط عنه التكليف .

كما نلاحظ توظيف الجمل الفعلية في تصويره (عليه السلام) لأصحابه^(١)، فدلّت الفعلية على تنامي الأحداث وتطورها، كما في قوله: ((رَحِمَ اللَّهُ خَبَابَ بْنِ الْأَرْتِّ فَلَقَدْ أَسْلَمَ رَاغِباً، وَهَاجَرَ طَائِعاً وَعَاشَ مُجَاهِداً، طُوبَى لِمَنْ ذَكَرَ الْمَعَادَ وَعَمِلَ لِلْحِسَابِ، وَقَنَعَ بِالْكَفَافِ وَرَضِيَ عَنِ اللَّهِ))^(٢). فهذا النص على قصره يتألف من جمل فعلية بسيطة، وكل جملة منها كشفت جانباً مهماً من مراحل حياة هذا الصحابي الجليل، إن دقة التصوير وشموليته تكشف عن تمكنه (عليه السلام) من الوقوف على المعاني الغزيرة من حياة الصحابي الجليل خباب بن الارت بألفاظ قليلة.

على الرغم من أن الجملة الفعلية قد شكّلت خاصية أسلوبية في تصوير الأعلام إلا أن الباحث يلحظ استعمال الإمام (عليه السلام) الجمل الاسمية في مواضع لأجل تحقيق دلالات لا تؤديها الجملة الفعلية^(٣)، ومن ذلك ما جاء في تصوير مالك الأشر: ((فَإِنَّهُ سَيْفٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ، لَا كَلِيلُ الطُّبَّةِ وَلَا نَابِي الضَّرْبَةِ))^(٤)، والتعبير بالجملة الاسمية يفيد الدوام والاستمرار^(٥).

٢ - أسلوبية الجملة القسمية

يعدّ القسم من المؤكّدات اللفظية القوية^(٦)، وقد استعمل في القرآن الكريم كثيراً ، ومن عادة العرب إذا أرادت أن تؤكد أمراً^(٧) ، والقسم جملة لتوكيد جملة خبرية ؛ ((لَأَنَّ الْجُمْلَةَ الْقَسْمِيَّةَ لَا

^١ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١ / ١٥١ ، ١ / ١٦٢ ، ١ / ١٨٤ ، ١ / ١٩٧ ، ٨ / ٢٥٢ ، ١٥ / ٩٨ ، ١٦ / ١٤٢

^٢ - م . ن ، ١٨ / ١٧١

^٣ - ظ : م . ن ، ٦ / ١٤٦ ، ٢ / ١٦٢

^٤ - م . ن ، ١٦ / ١٥٦

^٥ - ظ : خصائص التراكيب ، ٣٠٠ ، ظ : معاني النحو ، ١ / ١٨٥

^٦ - ظ : الحديث النبوي الشريف ، ١٠٤

^٧ - الإتقان في علوم القرآن ، ٤ / ٥٣

تُساق إلا تأكيداً للجملة المقسم عليها ^(١)، فمن خلال جملة القسم يتحقق الخبر ويؤكد ، وترتبط الجملتان (المؤكدة والمؤكدّة) ارتباط جملتي الشرط والجواب ^(٢).

يلاحظ شيوع أسلوب القسم بشكل واضح في تصوير الأعلام ، خصوصاً فيما يتعلق بالخصوم ، فقد تردّد بما يزيد على عشرين مرة ، وكان الغالب فيه هو القسم الصريح أو الظاهر ^(٣)، ويستدل عليه بحروف القسم ، أو فعل القسم ، أو بالحرف والفعل ، في حين ورد بقلّة في تصوير الأنبياء (عليهم السلام) والأصحاب ^(٤)، والغالب فيه هو القسم المضمّر ، وأكثره قد اقترن بـ (قد) ، كما يلاحظ تنوعها في هذه الخطب ، فقد استعمل الإمام (عليه السلام) الصيغ الفعلية والاسمية ، كما يلاحظ أن السهم الأوفر كان للقسم بلفظ الجلالة .

كان لحال المخاطب الأثر الكبير في حالة الظهور والانعدام لأسلوب القسم في خطبه (عليه السلام) ، ((فحينما تقع النفس في وجدان شعورها بشيء من استهانة المخاطب بأمر تهتم به ، تلجأ إلى التأكيد تقرر به الأمر وتدفع عنه الريب)) ^(٥)، ومن ثمّ تزداد الحاجة لهذا الأسلوب في الموضوع الواحد فيلجأ المتكلم إلى تكراره ((بقدر ما يرى أنه استطاع الإقناع أو أرى)) ^(٦).

ومما جاء في تصوير الخصوم قوله (عليه السلام) للأشعث بن قيس : ((وَاللَّهِ لَقَدْ أَسْرَكَ الْكُفْرُ مَرَّةً وَالْإِسْلَامُ أُخْرَى ، فَمَا فَدَاكَ مِنْ وَاحِدَةٍ مِنْهُمَا مَالُكَ وَلَا حَسْبُكَ)) ^(٧) ، وقد استعمل القسم في هذا الموضوع لتوكيد جواب القسم وإزالة الشك عن معناه .

ومن أمثلة القسم أيضاً ، قوله (عليه السلام) في طلحة : ((وَاللَّهِ مَا اسْتَعْجَلَ مُتَجَرِّداً لِلطَّلَبِ بِدَمِ عُثْمَانَ ، إِلَّا خَوْفاً مِنْ أَنْ يُطَالَبَ بِدَمِهِ لِأَنَّهُ مَظْنُونُهُ)) ^(٨)، وقد أراد (عليه السلام) أن

^١ - شرح قواعد الإعراب لابن هشام ، للشيخ زادة ، تح : إسماعيل إسماعيل مروة ، دار الفكر - لبنان ، دار الفكر - سورية ، ط : ١ ، ١٤١٦ - ١٩٩٥ ، ١٤٦

^٢ - ط : التراكيب اللغوية في العربية ، هادي نهر ، الجامعة المستنصرية - بغداد ، ١٩٨٧ ، ٢٣٧

^٣ - ط : شرح نهج البلاغة ، ١ / ٢٩١ ، ١ / ٣٠٣ ، ٦ / ٢٨٠ ، ٨ / ٣٠١ ، ١٠ / ١٣٠ ، ١١ / ٧ ، ١٥ / ١٨١ ، ١٧ / ٢٤٦ ، ١٧ / ٢٥٠ ، ١٨ / ٦٢

^٤ - مواضع التوكيد بالقسم في تصوير الأنبياء ، ٩ / ٢٢٩ ، ١٣ / ١٥٢ ، في تصوير الأصحاب ، ١ / ١٥١ ، ١ / ١٦٢ ، ٦ / ٥٣ ، ١٦ / ١٤٢ ، ١٦ / ١٧٣ ، ١٨ / ١٧١

^٥ - التكرير بين المثير والتأثير ، ١١٩

^٦ - م . ن .

^٧ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٢٩١

^٨ - م ، ن ، ١٠ / ٣

يثبت كلامه في ذهن المخاطب ؛ فاختر واو القسم مع اسم الجلالة لما فيها من تأثير في ذهنه ، فيزيل بذلك الشك عنه ، ويثبت الحقائق ، ولم يستعمل هذه الصيغة إلا ليقنع المخاطب ببراءته من التهم الموجهة إليه .

٣ - جمل أخرى :

أولاً - الجملة التعليلية

كان للجمال التعليلية حضور في تصوير الأعلام في نهج البلاغة^(١)، ولعل طبيعة الموضوع توجب على الإمام (عليه السلام) أن يقدم التفسيرات والمبررات لما يقوله ، كيف استطاع هذا الشخص أن يحصل على هذه الصورة ؟ ما هي الصفات التي تمتلكها تلك الشخصية كي تكون محل عنايته وتركيزه ؟

ومن أمثلة الجمل التعليلية قوله (عليه السلام) لعمر بن أبي سلمة المخزومي : ((أَمَّا بَعْدُ ، فَإِنِّي قَدْ وَلَّيْتُ التُّعْمَانَ بْنَ عَجَلَانَ الزُّرَقِيَّ عَلَى الْبَحْرَيْنِ ، وَنَزَعْتُ يَدَكَ بِلَا ذَمٍّ لَكَ وَلَا تَنْزِيْبٍ عَلَيْكَ ، فَقَدْ أَحْسَنْتَ الْوَلَايَةَ وَأَدَيْتَ الْأَمَانَةَ ، فَأَقْبِلْ غَيْرَ ظَنِينٍ وَلَا مَلُومٍ ، وَلَا مُتَّهِمٍ وَلَا مَأْثُومٍ ، فَقَدْ أَرَدْتُ الْمَسِيرَ إِلَى ظَلَمَةِ أَهْلِ الشَّامِ ، وَأُحْبِبْتُ أَنْ تَشْهَدَ مَعِيَ ، فَإِنَّكَ مِمَّنْ أَسْتَظْهِرُ بِهِ عَلَى جِهَادِ الْعَدُوِّ ، وَإِقَامَةِ عَمُودِ الدِّينِ إِنْ شَاءَ اللَّهُ))^(٢).

لما قدم الإمام (عليه السلام) الأمر بتولية النعمان بن عجلان بدلاً من عمر بن أبي سلمة ، وطلب منه أن يقبل إليه ، كانت نفس المخاطب مستشرقة للسؤال عن السبب ، فجاءت الجملة التعليلية لبيان السبب من نزع يده عن ولاية البحرين ، (فَقَدْ أَرَدْتُ الْمَسِيرَ إِلَى ظَلَمَةِ أَهْلِ الشَّامِ) ، وهي جملة تعليلية ، ومن ثم جاء بالجملة التعليلية الثانية (فَإِنَّكَ مِمَّنْ أَسْتَظْهِرُ بِهِ عَلَى جِهَادِ الْعَدُوِّ) ولعل اسمية الجملة واقترانها بـ " أن " المؤكدة - التي حيثما وقعت تفيد ((تقوية المؤكد وتمكينه في ذهن السامع وقلبه))^(٣) - لأجل إقناع المخاطب بأن تنصيب غيره بدلاً عنه كان لأجل الاستعانة به لمواجهة الأعداء ، كما أن مجيء الخبر (مِمَّنْ أَسْتَظْهِرُ) اسماً موصولاً ينبئ عن تعظيم شأن المخاطب ، وهذا في غاية المدح له .

١ - شرح نهج البلاغة، ١٤ / ٤١ ، ١٥ / ٧٩ ، ١٥ / ١٨١ ، ١٦ / ١٣٢ ، ١٦ / ١٥٦ ، ١٦ / ١٧٧

٢ - م . ن . ١٦ / ١٧٣

٣ - معاني النحو ، ٤ : ١٣١

ثانياً - الجمل الدعائية

خصّ الإمام (عليه السلام) بعض الأعلام بهذه الجمل ، فنراه تارة يدعو لهم ، وتارة يدعو عليهم ، ويلاحظ أن غالبية هذه الجمل هي جمل فعلية^(١)، فقد وردت ست مرات ، في حين كان نصيب الاسمية جملة واحدة ، والدعاء بالفعل أولى^(٢).

وردت الجملة الاسمية في سياق اقتضى استعمالها بما لها من دلالة على الثبوت والدوام ، وهي قوله (عليه السلام) للأشعث بن قيس حيث اعترض على كلام ، : ((عَلَيْكَ لَعْنَةُ اللَّهِ وَ لَعْنَةُ اللَّاعِنِينَ))^(٣)، وكان الأشعث من المنافقين ، فهو يمثل رأس النفاق في عهد الإمام علي (عليه السلام) ، كما كان عبد الله بن أبي سلول في عهد الرسول (صلى الله عليه وآله)^(٤)، وقد عكست الجملة الاسمية دلالة ثابتة دائمة ، وهي انتهاج الأشعث نهج النفاق ، وصدّ أهل الإيمان عن القيام بواجباتهم .

ومن الجمل الفعلية التي أفادت الدعاء قوله (عليه السلام) للمسهر بن البرج الطائي وقد سمعه يقول لا حكم إلا لله ، وكان من الخوارج ، ((اسْكُتْ قَبْحَكَ اللَّهُ))^(٥).

ثالثاً - الجملة الحالية

عند النظر في هذه التراكيب لاحظ الباحث تنوع هذه الجمل ، فجاءت جمل اسمية وفعلية، وغلبة الجمل الفعلية فوصلت إلى خمس عشر حالة^(٦)، في حين كان نصيب الاسمية سبع حالات^(٧).

ومن أمثلة الجمل الفعلية التي وقعت حالياً ، قوله (عليه السلام) في تصوير هاشم بن عتبة : ((وَقَدْ أَرَدْتُ تَوَلِيَةَ مِصْرَ هَاشِمِ بْنِ عُثْبَةَ ، وَلَوْ وَلَّيْتُهُ إِيَّاهَا لَمَا خَلَّى لَهُمُ الْعُرْصَةَ ، وَلَا أَنْهَزَهُمُ الْفُرْصَةَ))^(٨)، فجملة (ولو وليته ...) الحالية ، وهي جملة فعلية ، ويصف (عليه السلام

١ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٤٢ ، ١٨ / ١٧١

٢ - ظ : النحو الوافي ، عباس حسن ، ١ / ٧١٢

٣ - شرح نهج البلاغة ، ١ : ٢٩١

٤ - ظ : م . ن ، ١ / ٢٩٧

٥ - م . ن ، ١٠ / ١٣٠

٦ - ظ : م ، ن ، ١ / ٩٦ ، ٦ / ٢٨٠ ، ١٦ / ١٦٠ ، ١٦ / ١٧٧ ، ١٥ / ١٨١ ، ١٨ / ٦٢

٧ - ظ : م ، ن ، ٦ / ٢٨٠ ، ١٥ / ١٨٢ ، ١٦ / ١٧٧ ، ١٧ / ٢٤٦

٨ - م . ن ، ٦ / ٥٣

(شجاعة ممدوحه في جملة تتميز بصفات معينة ، فهي جملة مركبة ، وربما يرجع ذلك إلى عمق الفكرة التي يريد إيصالها إلى المخاطب ، فكانت الحاجة إلى الجملة المركبة ليعبر من خلالها عن جميع أجزاء الفكرة ، لتبدو الفكرة التي يعبر عنها واضحة ، فالجملة الفعلية الشرطية مكونة من : (الواو الحالية + أداة الشرط " لو " + كان المحذوفة مع اسمها والتقدير " لو كنت " + الفعل الماضي + الفاعل + المفعول الأول " وليته " وهو " فعل الشرط + المفعول الثاني " إياها " + " اللام " الواقعة في جواب الشرط ، وهي للتوكيد + " ما " النافية + الفعل الماضي وفاعله " خلى " + الجار والمجرور " لهم " + المفعول به " العرصة + الجملة الفعلية المعطوفة " ولا انهزم الفرصة) .

ومن أمثلة الجمل الاسمية ، قوله (عليه السلام) في مالك الأستر : ((فَرَحِمَهُ اللَّهُ فَلَقَدْ اسْتَكْمَلَ أَيَّامَهُ ، وَلَاقَى حِمَامَهُ وَنَحْنُ عَنْهُ رَاضُونَ))^(١). وجملة (ونحن عنه راضون) جملة حالية ، وقد جاءت اسمية لتدلّ على الرضا الدائم والمستمر ، ولو عبر بالفعل لم يكن ثابتاً ، بل كان حادثاً ، وهذا بخلاف الواقع.

رابعاً - الجمل الواقعة نعتاً

تعدّ الجمل الوصفية وسيلة بارزة من وسائل تصوير الأعلام في نهج البلاغة ، وقد بلغت الجمل الفعلية خمس عشرة جملة ، في حين بلغت الجمل الاسمية ست جمل^(٢) .

ومن أمثلة الجمل الفعلية ما جاء في تصوير آدم (عليه السلام) : ((ثُمَّ أَسْكَنَ آدَمَ دَاراً أَرْغَدَ فِيهَا عِيشَتَهُ ، وَأَمَنَ فِيهَا مَحَلَّتَهُ))^(٣)، وجملة (أرغد فيها عيشته) في محل نصب نعت لـ (دار) وكذلك الجملة المعطوفة (آمن فيها محلته) ، والموصوف بهما نكرة ، والنكرة توصف بالنكرة ، وهما جملتان خبريتان ، إذ لا تقع الجملة الإنشائية وصفاً^(٤)، وتكمن بلاغة التعبير عن ذلك العيش والأمان بالجملة الفعلية لاقتضائها تجدد هذا العيش ، وهذا الأمان ، بمعنى حدوثه

^١ - شرح نهج البلاغة، ١٦ / ١٤٢

^٢ - م . ن ، ١ / ٩٦ ، ١١ / ٧ ، ١٤ / ٤١ ، ١٥ / ٧٩ ، ١٥ / ١٨١ ، ١٦ / ١٣٢ ، ١٦ / ١٥٦

^٣ - م . ن ١ / ١٠٢

^٤ - ظ : المحتسب ، لابن جني ، وزارة الأوقاف للشؤون - المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، ١٤٢٠ -

١٩٩٩ ، ٢ / ١٠٠

شيئاً بعد شيء على وجه الاستمرار ، كما نلاحظ مجيء التعبير بلفظ الماضي (أرغد) و (أمن)؛ ليكون الحكم قاطعاً والأمر حاسماً ، فيجري عل سبيل الجزم واليقين والتحقيق .

ومن أمثلة الجمل الاسمية قوله (عليه السلام) لعثمان بن حنيف الأنصاري : ((وَمَا ظَنَنْتُ أَنَّكَ تُجِيبُ إِلَى طَعَامِ قَوْمٍ ، عَائِلُهُمْ مَجْفُوٌّ وَغَنِيَّتُهُمْ مَدْعُوٌّ))^(١)، وقد جاءت جملة (عائِلُهُمْ مَجْفُوٌّ) جملة وصفية ، وهي في محل جر نعت لـ (قوم) ، وكذلك الجملة المعطوفة (غَنِيَّتُهُمْ مَدْعُوٌّ) ، والجملة الاسمية تدلّ على الدوام والاستمرار إذا اشتملت على قرينة تصرفها عن إرادة ثبوت المسند للمسند إليه فقط^(٢)، والجملتان الاسميتان الوصفيتان تفيدان الدوام والاستمرار ؛ لوجود القرينة على ذلك ، وهي ذم الموصوف (قوم) .

خامساً - الجملة الواقعة خبراً

ومن أمثلة الجمل الواقعة خبراً قوله (عليه السلام) في عمرو بن العاص : ((أَمَا وَاللَّهِ إِنِّي لَيَمْنَعُنِي مِنَ اللَّعِبِ ذِكْرُ الْمَوْتِ ، وَإِنَّهُ لَيَمْنَعُهُ مِنْ قَوْلِ الْحَقِّ نِسْيَانُ الْآخِرَةِ))^(٣)، وقوله في طلحة الزبير : ((إِنَّهُمْ لَيَطْلُبُونَ حَقًّا هُمْ تَرَكُوهُ ، وَدِمًّا هُمْ سَفَكُوهُ))^(٤).

نلاحظ في الأمثلة السابقة أن البنية العميقة عند الإمام (عليه السلام) تحمل فكرة كبيرة يريد أن يعبر عن جميع تفاصيلها ودقائقها ، لتبدو على السطح جملة مركبة من عدة جمل ، وليس هذا إلا لأجل أن تبدو الفكرة التي يريد إيصالها للمخاطب واضحة جلية ؛ لذا تميّز أسلوبه بالجمال الممتدة ، وقد أحصى الباحث أكثر من أربعين جملة^(٥).

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ٢٠٥

^٢ - ظ : البلاغة العربية ، ١ / ٢١٣

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ٦ / ٢٨٠

^٤ - م . ن ، ١ / ٣٠٣

^٥ - ظ : م . ن ، ١٠ / ٣ ، ١٨١ / ١٦ ، ١٥٣ / ١٦ ، ١٦٠ / ١٦ ، ١٧٧ / ١٦ ، ١٨ / ٦٢

المطلب الثاني : ظواهر أسلوبية أخرى

١ - أسلوبية التقديم والتأخير

يعدّ هذا الإجراء سلوكاً إجرائياً مهماً من السلوكيات الأسلوبية التي بها تظهر روعة الأسلوب ومدى مطابقة السياق المقالي للسياق المقامي ، وقد عدّه الدكتور محمد عبد المطلب معياراً للغة الإبداعية ، يقول : ((إن تحريك الكلمة أفقياً إلى الأمام ، أو إلى الخلف يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي))^(١) ، ولا تظهر الحركة الأفقية في النص الإبداعي بشكل اعتباطي ، وإنما يكون لغرض بلاغي يريده المبدع^(٢) .

وقد اتخذ المبدعون من المرونة التي يتمتع بها النظام اللغوي منطلقاً لإظهار معاني في النفس تخفي في الرسالة مع مجيء الكلام على أصله النحوي ، فكان للتغيير الذي يطرأ على مواقع الكلمات ، وخروجها عن ترتيبها المألوف دور كبير في إضفاء دلالة إضافية على المعنى الأصلي المصاحب للترتيب المألوف ، بمعنى أن السياق هو الذي يحدّد مدى الحفاظ على الترتيب الطبيعي للكلمات ، وتغيير الأبعاد المكانية للصياغة يدور مدار عملية إيصال الرسالة بالشكل التي يريدها المبدع^(٣) .

فتقديم المسند في الجملة الأسمية على المسند إليه مثلاً ، يغير دلالة الجملة ، وهو من باب التقديم والتأخير ؛ لمخالفته الأصل النحوي في ترتيب المفردات في التركيب ، فقد ((جعل النحاة للكلام رتباً بعضها أسبق من بعض فرتبة المبتدأ مثلاً قبل رتبة الخبر))^(٤) ، وليست المعاني الإضافية التي يريدها المبدع إلا ((طاقات تعبيرية جديدة تلحق المعاني الظاهرة فتزيدها تأكيداً وتدقيقاً))^(٥) .

شكل التقديم والتأخير ملحظاً أسلوبياً في تصوير الأعلام ، ولم يرد فيها بشكل عشوائي ، بل أشار إلى مغزى ، ودلّ على هدف ، فنجد أن ترتيب المعاني يتوقف على ترتيب الألفاظ ،

١ - جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، ١٦٢

٢ - ط : علم المعاني ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية - بيروت ، ط : ١ ، ١٤٣٠ - ٢٠٠٩ م ، ٢ / ١٣٦

٣ - ط : جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، ١٦٣

٤ - التقديم والتأخير ، فاضل صالح السامرائي ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، ع : ١ ، يناير - ١٩٩٧ ، ٧١

٥ - خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ٢٨٦

ورسم الشخصيات ، والوقوف على تفاصيلها الدقيقة قد توقف على هذه التقنية الأسلوبية ، وقد وقف الباحث على صور متعددة للتقديم والتأخير ، ويتضمن البحث في هذا الباب نوعين من التقديم : الأول تقديم أحد ركني الإسناد على الآخر ، أو تقديم مكملات الإسناد على الآخر ، أو كليهما ، والثاني تقديم بعض المعطوفات على بعض .

كان لظاهرة تحرك شبه الجملة - الجار والمجرور والظرف - عن موضعه الطبيعي ظهوراً أكثر من غيره من الظواهر الأخرى^(١)، ومن بليغ العبارة في تقديم الجار والمجرور ، تصويره (عليه السلام) الدار التي اسكنها الله تعالى آدم (عليه السلام) : ((ثُمَّ أَسْكَنَ آدَمَ دَاراً أَرْغَدَ فِيهَا عِيشَتُهُ ، وَآمَنَ فِيهَا مَحَلَّتُهُ))^(٢)، فقدّم الجار والمجرور (فيها) في الجملتين النعتيتين على المفعول به ، وكان الأصل أن يقول : (أَرغَدَ عِيشَتَهُ فِيهَا ، وَآمَنَ مَحَلَّتَهُ فِيهَا) ، وإنما عدل عن الأصل لأجل المعنى ، فهو الذي جعل ترتيب الجملة يخرج عن مقتضى الأصل ، وإلا اختل وانهار ؛ لأن تقديم الجار والمجرور في الموضعين من باب الاختصاص ، فالحياة السعيدة والدار الآمنة للإنسان لا تنتهيأ له ألا في الجنة .

ومن أمثلة تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل قوله (عليه السلام) لعمر بن العاص : ((وَلَوْ بِالْحَقِّ أَخَذْتَ أَدْرَكْتَ مَا طَلَبْتَ))^(٣) ، فالجار والمجرور (بالحق) متعلقان بالفعل (أخذت) ، وقد تقدّما عليه ، ويشير (عليه السلام) إلى انقياد المخاطب لدنيا غيره ، وقد أتيج له رزق حلال من الله تعالى ولكنه مقيد باتباع الحق ، فتقديم الجار والمجرور إشارة إلى اختصاص العزة والمكانة التي يريدها الإنسان في مناصرة الحق والعمل به ، ومن اعترز بغير الحق فهو ذليل^(٤) .

ومن تقديم الظرف ، قوله (عليه السلام) في طلحة والزبير : ((وَاللَّهِ مَا أُنْكِرُوا عَلَيَّ مُنْكَرًا ، وَلَا جَعَلُوا بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ نَصَفًا))^(٥) . فقد قدّم الظرف (بيني وبينهم) على المفعول به (نصفًا) ليبرز في الصياغة ، ويوجه عناية المتلقي له ، وينشد ذهنه إلى الأطراف المتنازعة في

^١ - ط : شرح نهج البلاغة ، ١ / ٣٠٣ ، ١ / ١٩٧ ، ٦ / ٥٣ ، ٦ / ١٤٦ ، ١٦ / ١٤٢ ، ٢٠ / ٨

^٢ - م . ن . ١٠٢ / ١

^٣ - م . ن . ١٦٠ / ١٦

^٤ - ط : في ظلال نهج البلاغة ، ٣ / ٥٥٤

^٥ - شرح نهج البلاغة ، ٩ / ٣٣

حرب الجمل ، فهم لم يجعلوا بينه وبينهم عدلاً ، ولم ((يدعوهُ إلى المحاكمة عند عالم عادل ينصف بينه وبينهم ، بل أعلنوا عليه الحرب ابتداء بلا سابقة .))^(١).

وتتضح بلاغة التصوير الأدبي في توظيف الدقيق لأسلوب التقديم والتأخير ، ففي بيانه (عليه السلام) موقف إبليس (عليه اللعنة والعذاب) من الأمر الإلهي بالسجود لآدم (عليه السلام) ، يقول : ((فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ ، وَقَبِيلَهُ اعْتَرَتْهُمْ الْحَمِيَّةُ ، وَعَلَبَتْ عَلَيْهِمُ الشَّفْوَةُ ، وَتَعَزَّزُوا بِخَلْقَةِ النَّارِ وَ اسْتَوْهَنُوا خَلْقَ الصَّلْصَالِ ، فَأَعْطَاهُ اللَّهُ النَّظْرَةَ اسْتِحْقَاقًا لِلْسَّخْطَةِ ، وَاسْتِثْمَامًا لِلْبَلِيَّةِ وَإِنْجَازًا لِلْعِدَةِ ، فَقَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ))^(٢).

فقد توالفت في النص السابق تراكيب متعددة ، ويلاحظ مجيء قسم منها على الأصل من حيث ترتيب الوحدات اللغوية ، في حين يخالف القسم الآخر ذلك الأصل ، ويتضح ذلك من الشكل الآتي :

اعْتَرَتْهُمْ الْحَمِيَّةُ	عدل عن الاصل	تقديم المفعول به على الفاعل
وَعَلَبَتْ عَلَيْهِمُ الشَّفْوَةُ	عدل عن الأصل	تقديم شبه الجملة على الفاعل
فَأَعْطَاهُ اللَّهُ النَّظْرَةَ	عدل عن الأصل	تقديم المفعول به على الفاعل

مثل إبليس نقطة الثقل التعبيري في التراكيب السابقة ، فلما كان هو المقصود من التعبير ، استحق أن يتقدم في اللفظ ليزيد التقديم معاني لم تكن الألفاظ المنطوقة لتفصح عنها ، فمثلاً نلاحظ تقدّم المفعول به الأول (الهاء) والعائد على إبليس ، فهو يمثل محور النص ، فقد ((طلب إبليس من الله أن يمهلّه ، ويبقيه حياً ، مادام على وجه الأرض إنسان ، ليتولى غواية البشر أبناء آدم وعدوه الأكبر))^(٣).

وكذلك نلاحظ تقدّم المفعول به في قوله (عليه السلام) في تصوير معاوية : ((قَدْ دَعَاهُ الْهَوَى فَأَجَابَهُ ، وَقَادَهُ الضَّلَالُ فَاتَّبَعَهُ ، فَهَجَرَ لَأَغْطَا وَ ضَلَّ خَابِطًا))^(٤)، وقد نبّه المتلقي على

^١ - في ظلال نهج البلاغة . ، ١ : ١٦٢

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ٩٧ / ١

^٣ - في ظلال نهج البلاغة ، ١ : ٥١

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ١٤ / ٤١

سرعة استجابة المخاطب للهوى وانقياده للضلال بتقديمه المفعول به في الفعلين (دعاه) و (قاده) ، وهو الضمير المتصل فيهما على الفاعلين (الهوى) و (الضلال) ، بل قوة المعنى تتمركز في تقديمه، وهو المقصود بالذكر في هذا الموضع ، بل تقدّم (الهوى) و (الضلال) يشعر المستمع بأن الإمام (عليه السلام) يخبر عن الهوى والضلال ، وأثرهما في الموصوف ، وهو لا يريد ذلك ، بدليل قوله (فأجابه) و (فاتبعه) .

ومن أمثلة تقديم جواب الشرط على الأداة وفعل الشرط قوله (عليه السلام) للمغيرة بن الأحنس ((فَوَ اللَّهُ مَا أَعَزَّ اللَّهُ مَنْ أَنْتَ نَاصِرُهُ ، وَلَا قَامَ مَنْ أَنْتَ مُنْهَضُهُ ، أَخْرُجْ عَنَّا أَبْعَدَ اللَّهِ نَوَاكَ ثُمَّ ابْلُغْ جَهْدَكَ ، فَلَا أَبْقَى اللَّهُ عَلَيْكَ إِنْ أَبْقَيْتَ))^(١)، تقدّم جواب الشرط (فلا أبقي الله عليك) على الأداة وفعل الشرط (إن أبقيت) ، وهو جائز عند الكوفيين والأخفش ، وقد منعه البصريون^(٢)، والغرض من تقديمه في هذا الموضع هو شدّ انتباه المخاطب للجملة الدعائية ، وقد صوّر التقديم الخلجات النفسية والمشاعر المنفعلة التي يمرّ بها الإمام (عليه السلام) ، كما أن تقديم هذا الجزء من التركيب الشرطي لم يخل من مغزى وهدف ، فقد جعله المنشئ المحور الذي يدور عليه التركيب ، فيكون هو المقصود والمعنى .

٢ - أسلوبية الحذف

الكلام في باب الحذف كلام في شجاعة العربية كما سماه ابن جني حيث عنون بابه بقوله (باب في شجاعة العربية)^(٣)، ((وهو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذّكر ، أفصح من الذكر ، و الصّمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تتنطق ، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبين))^(٤) .

ويرى بعض البلاغيين أن المتلقي يتفاعل مع الحذف أكثر من تفاعله مع الذكر ؛ لمخالفته الأصل ، وهذه المخالفة تجعله أكثر تفاعلاً مع النص الأدبي^(٥)، وقد أدرك القدماء هذه الحقيقة ،

^١ - شرح نهج البلاغة ، ٨ / ٣٠١

^٢ - ظ : همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، للسيوطي ، ٢ / ٥٥٩

^٣ - الخصائص ' لابن جني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط : ٤ ، ٢ / ٣٦٢

^٤ - دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ١٠٠

^٥ - ظ : البلاغة العربية قراءة أخرى ، ٢١٦

فذهبوا إلى أن ((بعض العناصر اللغوية يبرز دورها الأسلوبي بغيابها أكثر من حضورها، وكانت مباحث الحذف والذكر هي وسيلتهم لإبراز هذا الدور في العمل الأدبي))^(١).

تتناول هذه الدراسة الحذف من زاويتين مختلفتين ، الأولى ما يقع منه في مستوى جملة واحدة ، يقتصر عليها ، والحذف في هذا المستوى لا يعتني بالاتساق الذي يعني تماسك النص، أما الثانية فينظر إلى الحذف في كونه دعامة أساسية لتماسك النص وترابط أجزائه .

أولاً - الحذف في الجملة

تتنوع مظاهر الحذف في الجملة في كلمات الإمام علي (عليه السلام) ، وقد وقع في الجمل الاسمية والفعلية ، ومن مظاهر الحذف في الجملة الاسمية حذف المبتدأ^(٢)، فمقتضى الأصل أن يذكر المسند إليه في الجملة الاسمية ، وحذفه خروج عن هذا المقتضى ، ولا يعمد إليه منشئ النص إلا لتحقيق غرض بلاغي^(٣).

ومن أمثلة حذف المسند إليه (المبتدأ) ، قوله (عليه السلام) للأشعث بن قيس ((حَائِكُ ابْنِ حَائِكٍ ، مُنَافِقُ ابْنِ كَافِرٍ))^(٤)، وقد حذف المسند إليه في موضعين ، الأول : قوله (حائك) ، وتقديره : (أنت حائك) ، والثاني : قوله (منافق) ، وتقديره : (أنت منافق) ، وتبرز أهمية الحذف في هذا السياق في أنه يتنافى مع طبيعة الوضوح المطلق الذي يناسب الكلام العادي ، ويتحرك ذهن المتلقي لإحضار اللفظ المحذوف بالاعتماد على السياق والقرائن الإشارية ، وإنما يترجح الحذف على الذكر ؛ لأن المقام مقام ذم^(٥).

ومن أمثلة حذف المسند (الخبر)^(٦) قوله (عليه السلام) للمغيرة بن الأحنس ((يَا ابْنَ اللَّعِينِ الْأَبْتَرِ ، وَالشَّجَرَةِ الَّتِي لَا أَصْلَ لَهَا وَلَا فَرْعَ))^(٧)، والمحذوف خبر " لا " النافية للجنس ،

^١ - جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، ١٨١

^٢ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١٥ / ١٨٢ ، ١ / ٢٩١ ، ١٧ / ٢٤٦

^٣ - ظ : مدخل إلى البلاغة العربية ، يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة - الأردن ، ط : ١ ، ٢٠٠٧ - ١٤٢٧ ،

٩٢

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٢٩١

^٥ - ظ : البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني ، ٢٦٣

^٦ - ظ شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد ، ١٧ / ٢٤٦

^٧ - م . ن ، ٨ / ٣٠١

والتقدير : " ولا فرع لها " ، فلما ذكر الجملة الأولى المكونة من " لا " النافية للجنس واسمها وخبرها ، ثم عطف عليها الجملة الثانية ، وقد صح الإخبار عن الثانية بخبر الأولى " لها " استغناء بوجوده فيها .

والحذف في النصّ السابق يخدم المعنى ويؤكد ، فغيابه على المستوى السطحي للصياغة يوحي بغيابه على المستوى الفعلي ، ومن ثمّ فإن ترك الخبر في مثل هكذا مواضع ((عند قيام القرينة عليه يحقّق إيجاز العبارة ، وصونها من التمدّد ، وإثارة الفكر الذي يأخذ في تعرف جزء المعنى لم يذكر لفظ دال عليه))^(١) .

ومن حذف الفعل ، أو الفعل والفاعل^(٢) في الجملة الفعلية فيكون من قبيل حذف الجملة الفعلية قوله (عليه السلام) في تصوير محمد بن أبي بكر (رضي الله عنه) : ((وَقَدْ أَرَدْتُ تَوَلِيَّةَ مِصْرَ هَاشِمِ بْنِ عُثْبَةَ ، وَلَوْ وَلَّيْتُهَ إِيَّاهَا لَمَّا خَلَّى لَهُمُ الْعُرْصَةَ ، وَلَا أَنْهَزَهُمُ الْفُرْصَةَ ، بِلَا ذَمٍّ لِمُحَمَّدِ بْنِ أَبِي بَكْرٍ ، فَلَقَدْ كَانَ إِلَيَّ حَبِيباً وَكَانَ لِي رَبِيباً))^(٣) .

فالجار والمجرور " بلا ذمّ " متعلقان بفعل محذوف ، والتقدير : " أقول هذا بلا ذمّ " ، ولا شك أن حذف الفعل مع فاعله من إيجاز الحذف ، ويشير إلى أن ((التنبيه على أن الزمان يتقاصر عن الإتيان بالمحذوف وأن الاشتغال بذكره يفضي إلى تفويت المهم))^(٤) ، كما أن إعطاء الصدارة للمتعلق جعله أكثر بروزاً وحضوراً في ذهن المتلقي .

كما جاء حذف المفعول به في الجملة الفعلية^(٥) ، وذلك في قوله (عليه السلام) : ((ثُمَّ بَسَطَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ لَهُ فِي تَوْبَتِهِ))^(٦) ، والتقدير : بسط الله رحمته أو كرامته له في توبته ، وحذف لعدم تعلق الغرض بذكره ، فالإمام (عليه السلام) يصوّر قبول الله عز وجل توبة آدم (عليه السلام) ، وغرضه يتحقق بذكر الفعل والفاعل ، و ((المراد في مثل هذه الحالة هو إفادة مجرد ثبوت الفعل للفاعل أو نفيه))^(٧) .

١ - مدخل إلى البلاغة العربية ، ٩١

٢ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١٧ / ٢٤٦ ، ٦ / ٢٨٠

٣ - م . ن ، ٦ / ٥٣

٤ - الإتيان في علوم القرآن ، ٣ / ١٩٠

٥ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١٥ / ٧٩

٦ - م . ن ، ١ / ١٠٢

٧ - علم المعاني ، ١٣٠

ويحذف الحرف أيضاً^(١) كما الأسماء والأفعال ، وليس ذلك إلا لأجل التخفيف والاختصار ولحصول الفائدة المطلوبة بدونها^(٢)، ويرى ابن يعيش أن الأصل في وضع الحروف هو للاختصار فحرف الاستفهام مثلاً ناب عن " استفهم " ، وحذفها لأجل الاختصار بمثابة اختصار المختصر ، وإنما جاز حذفه لقوة القرينة الدالة على المحذوف^(٣).

ويطرد حذف حرف الجر مع (إن) و (أن) بشرط أمن اللبس^(٤)، ومن حذف حرف الجر قوله (عليه السلام) في الأشعث بن قيس : ((وَإِنَّ أَمْرًا دَلَّ عَلَى قَوْمِهِ السَّيْفَ ، وَسَاقَ إِلَيْهِمُ الْحَتْفَ ، لَحَرِيٍّ أَنْ يَمُقَّتَهُ الْأَقْرَبُ وَلَا يَأْمَنَّهُ الْأَبْعَدُ))^(٥)، فالمصدر المؤول من (أن يمقته) مجرور بحرف الجر المحذوف ، والتقدير : (لحري بأن يمقته) .

ومن حذف الحروف حذف همزة الاستفهام ، وذلك في قوله (عليه السلام) للمغيرة بن الأحنس ((أَنْتَ تَكْفِينِي))^(٦)، والتقدير : أنت تكفيني ، والاستفهام على سبيل الإنكار والاستحقار ، والحذف هنا جاء متلائماً ومناسباً لحالة الإمام النفسية ، ويعكس حالة الحدة والانفعال ، كما أن إطالة التركيب لا تتناسب مع الغرض الذي سيق لأجله التعبير .

ثانياً - الحذف الاتساقى

للحذف أثر كبير في الاتساق النصي ، والذي هو ((التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص / خطاب ما ويهتم بالوسائل اللغوية " الشكلية " التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته))^(٧)، وهذا الحذف ((يثير لدى المتلقي الرغبة في إتمام النص بالحصول على العناصر المحذوفة ، وتلك العناصر من بين المتطلبات التي تهم المتلقي))^(٨).

^١ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ١٨ / ٥٤ ، ١٨ / ٦٢ ، ١٦ / ١٥٦

^٢ - ظ : التراكيب اللغوية في العربية ، ١٨٢

^٣ - ظ : شرح المفصل للزمخشري ، ١ / ٣٦٢

^٤ - ظ : التراكيب اللغوية في العربية ، ١٨٣

^٥ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٢٩١

^٦ - م . ن ، ٨ / ٣٠١

^٧ - لسانيات النص ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، ط : ١ ، ١٩٩١ ، ٥

^٨ - علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، صبحي إبراهيم الفقي ، دار قباء - القاهرة ، ١٤٢١ - ٢٠٠٠ ، ٢ / ٢٠٩

تزخر النصوص المتعلقة بتصوير الأعلام في نهج البلاغة بحشد كبير من المواضع التي تمثل ظاهرة الحذف الاتساقى ، وهو بأنماطه المختلفة - الاسمية والفعلية والحرفية - يساهم بشكل كبير في تماسك النص وترابطه .

ومن أمثلة الحذف الاسمي^(١) قول الإمام علي في تصوير خلق آدم (عليهما السلام) :
 ((ثُمَّ نَفَخَ فِيهَا مِنْ رُوحِهِ ، فَتَمَثَّلَتْ إِنْسَانًا ذَا أَذْهَانٍ يُجْبِلُهَا ، وَ [...] فَفَكَرَ يَتَصَرَّفُ بِهَا ، وَ [...] جَوَارِحَ يَخْتَدِمُهَا ، وَ [...] أَدَوَاتٍ يُقَلِّبُهَا))^(٢).

نلاحظ أثر الحذف في النص السابق والذي تمّ في أكثر من جملة ، فقد أشارت الأقواس إلى المحذوف في النص ، فالاسم (ذا) وهو نعت للإنسان قد تكرر في الجمل اللاحقة ، وقد عمل فيما يليه وهو كلمة (أذهان) ، أمّا الجر في الأسماء اللاحقة (فكر) و (جوارح) و (أدوات) فتقع مسؤولية التقدير فيه على المتلقي ، فالمضاف (ذا) نفسه عمل في الكلمات هذه^(٣)، ولذا اتصلت العبارات السابقة لوجود حذف مشترك بينها ، ويعدّ عنصراً مشتركاً بين الجمل المتعددة ، وحذفه ساهم بشكل كبير في الترابط بين عناصر النص .

ومن أمثلة^(٤) الحذف في الأفعال ما جاء في تصوير النبي عيسى (عليه السلام) : ((فَلَقَدْ كَانَ يَتَوَسَّدُ الْحَجَرَ ، وَ [...] يَلْبَسُ الْخَشِينَ ، وَ [...] يَأْكُلُ الْجَشِيبَ))^(٥)، فقد حذف الفعل (كان) واسمه الضمير هو ، وقد ربط جمل متوالية في بناء واحد مترابط ، فالكلمات التي أشير إليها بخط تحتها جمل فعلية قامت مقام خبر (كان) المذكور في الجملة الأولى والمحذوف في الجمل الأخرى ، ولم يذكر الفعل العامل إلا مرة واحدة .

^١ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ٩٦ / ١ ، ٢٥١ / ١٧ ، ١٤٧ / ١٩ ، ٢٢ / ١٨

^٢ - م . ن ، ٩٦ / ١

^٣ - ظ : فتح البرية في شرح نظم الآجرومية ، أحمد الحازمي ، مكتبة الأسد - مكة المكرمة ، ط : ١ ،

١٤٣١ - ٢٠١٠ ، ٢١

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ٩٦ ، ١٦٢ / ١ ، ٢٠٧ / ١ ، ٣ / ١٠ ، ١٣٠ / ١٠ ، ١٥٢ / ١٣ ، ٩٨ / ١٥ ،

١٦ / ١٤٢ ، ١٧ / ١٣١ ، ١٧ / ٢٤٦ ، ١٨ / ٥٤

^٥ - م . ن ، ٩ / ٢٢٩

ومن أنواع الحذف الاتساقى حذف الحروف^(١)، ومنه ما جاء في تصوير معاوية : ((فَلَقَدْ سَلَكْتَ مَدَارِجَ أَسْلَافِكَ بِادِّعَائِكَ الْأَبَاطِيلَ ، وَ [...] اقْتِحَامِكَ غُرُورَ الْمَيْنِ وَ الْأَكَاذِيبِ مِنْ انْتِحَالِكَ مَا قَدْ عَلَا عَنْكَ ، وَ [...] ابْتِرَازِكَ لِمَا قَدْ اخْتُزِنَ دُونَكَ))^(٢). وقد حذف الجار "الباء" في الفراغ الأول ، و "من" في الفراغ الثاني ، ويلاحظ المتلقي مجرورات بدون عامل يسبقها ، وتقدير الجار المناسب للسياق يلزم منه تماسك العبارات ووضوحها .

ومن حذف الظرف قوله (عليه السلام) في تصوير محمد بن أبي بكر (رضي الله عنه): ((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ مِصْرَ قَدْ افْتُتِحَتْ ، وَمُحَمَّدُ بْنُ أَبِي بَكْرٍ رَحِمَهُ اللَّهُ قَدْ اسْتَشْهَدَ ، فَعِنْدَ اللَّهِ نَحْسِبُهُ وَلَدًا نَاصِحًا ، وَ [...] عَامِلًا كَادِحًا ، وَ [...] سَيِّفًا قَاطِعًا ، وَ [...] رُكْنًا دَافِعًا))^(٣).

فقد ذكر في الجملة الأولى الظرف المتقدم (عند الله) مع ما تعلق به من الفعل والفاعل والمفعول (نحتسبه) ، ومن ثم حذفهم في الجمل اللاحقة ، وقد استعان المتلقي بالمذكور كدليل على المحذوف ، فحقّق الحذف الاتساقى تماسكاً بين أكثر من جملة ، ويطلق الباحثون على هذا الدليل بـ (الدليل المقالى) ، وهو ما كان مذكوراً في النص^(٤).

يتضح من الأمثلة السابقة أثر الحذف الاتساقى في تماسك النص ، وتبقى مسؤولية القارئ تقدير الجملة المحذوفة ، ممّا يحقّق انسجاماً وتماسكاً على مستوى الأسلوب ، وإنّما يلجأ إليها مبدع النص لتجنب الإطالة والملل الذي يترتب على تكرار هذه الجمل .

^١ - شرح نهج البلاغة، ١٥ / ١٨١ ، ١٦ / ١٧٧ ، ١٨ / ٥٤

^٢ - م . ن ، ١٨ / ٢٢

^٣ - م ، ن ، ١٦ / ١٤٥

^٤ - ظ : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ٢ / ٢٢٨

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

الفصل الثالث : المستوى الدلالي

مقدمة

يتتبع الباحث في هذا الفصل مدى عناية الإمام (عليه السلام) بالصورة الفنية من تشبيه واستعارة وكناية في تصوير الأعلام في نهج البلاغة ، نظراً لأهميتها في توضيح المعاني ، والوقوف على مقاصد المتكلمين .

ولا يخفى على الباحثين عجز مفردات اللغة عن تأدية ما في نفس المتكلم من قوة العاطفة وحرارة الشعور ، فيستبدلها بلغة تسمو إلى تصوير هذه الانفعالات ، فيلجأ إلى الصورة التشبيهية والاستعارية والكناية ؛ لجعل من هذه الوسائل وسائط تنقل المعاني التي يكتنزها في صدره إلى المتلقي^(١).

ولهذه الوسائل أثر مهم فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، فهي لا تغير طبيعة المعنى في ذاته ، وإنما تتحكم في طريقة عرضه ، فقد تتغير الطريقة ، ويبقى المعنى هو المعنى نفسه ، ومن هذا المنطلق فقد ذهب أغلب البلاغيين والنقاد بتفضيل المجاز على الحقيقة ؛ لما يحدثه من تأثير على المتلقي^(٢) ؛ فكل صورة من صوره مزية لتقوية المعنى أو تجسيده ، أو إلحاقه ، بما هو أقوى منه استجابة لقوة العاطفة والانفعال^(٣).

١ - ظ : أصول النقد الأدبي ، ٣٣

٢ - ظ : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢ ، ٣٢٣ .

٣ - ظ : الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ١٠٤

المبحث الأول : الصور البلاغية

يتضمن هذا المبحث دراسة الصور الفنية عند الإمام (عليه السلام) ، مركزاً على أهمها ، وهي : الصور التشبيهية ، والصور الاستعارية ، والصور الكنائية ، فهي الصور التي طغت على النصوص المتعلقة بتصوير الأعلام في نهج البلاغة ، وتقترن القيمة الفنية للصور البلاغية بأسلوب يمتاز به المبدع ، من حيث الصياغة ، ومن حيث اختياراته لبعض الأنواع دون الأخرى ، ومدى نجاحها في نقل المعنى المراد توصيله للمتلقي^(١).

وسيتبع الباحث المنهج الذي اتبعه الدكتور محمد الهادي الطرابلسي في دراسته لشعر أحمد شوقي ، حيث وُزِعَ مختلف الصور الفنية على قسمين عامين ، وهذان القسمان يمثلان نوعي العلاقات الرئيسيين اللذين نجدهما بين الصور ، وهما : علاقات التشابه ، وهي : الصور التشبيهية ، والاستعارية ، وعلاقات التداخي ، وهي : الصور الكنائية ، والمجاز المرسل^(٢).

أولاً - علاقات التشابه

١ - الصور التشبيهية

التشبيه عند البلاغيين والنقاد من أهم العناصر المشكّلة للعمل الفني ؛ لأنها تزيد المعنى وضوحاً وتأكيداً وبلاغة^(٣)، كما أن ((الحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها))^(٤).

والتشبيه في اصطلاح البلاغيين هو : ((العقد على أن أحد الشئيين يسد مسد الآخر في حس أو عقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس))^(٥)، بمعنى وجود علاقة ((مقارنة تجمع بين طرفين ، لاتحادهما واشتراكهما في صفة واحدة أو حالة واحدة ، أو مجموعة

^١ - ط : الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي - بيروت -

لبنان - الدار البيضاء - المغرب ، ط : ١ ، ١٩٩٤ ، ١٠٦

^٢ - ط : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ١٤٢

^٣ - ط : بلاغة التشبيه في النقد الغربي القديم والحديث ، عبد الرحمن حجازي ، مجلة علامات ، ج : ٦٧ ، مج

: ١٧ ، ذو القعدة - ١٤٢٩ ، نوفمبر - ٢٠٠٨ ، ١١٦

^٤ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ١٧١

^٥ - النكت في إعجاز القرآن ، لابي الحسن الرّماني ، تح : محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف

- مصر ، ط : ٣ ، ١٩٧٦ ، ص : ٨٠

من الصفات والأحوال^(١)، وهي ((علاقة قائمة على الإتيان بمثيل تقوى فيه الصفة))^(٢)، ويؤكد البلاغيون على ضرورة التناسب المنطقي بين طرفي التشبيه من خلال كثرة الصفات الداعمة للصورة التشبيهية^(٣)، والتشبيه من أهم مظاهر التعبير الخيالي ، حيث تقوي علاقة المقارنة أو المماثلة العلاقة بين طرفي التشبيه^(٤).

ويقوم التشبيه على أربعة عناصر : المشبه ، والمشبّه به ، وهما طرفان وركنان ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه ، وهما ركنان فقط ، والفرق بين الركن والطرف في الصورة التشبيهية في جواز حذف الأول دون الثاني^(٥)؛ لأن المشبه والمشبّه به يمثلان جوهر الصورة التشبيهية ، وإنما جاز حذف الأداة ، وهو رابط لفظي ، ووجه الشبه ، وهو رابط معنوي ؛ لأنهما ثانويان ، فقد يحذفان معاً ، ولا يختل التشبيه ، بل يزداد قوة^(٦).

وفيما يأتي عرض الصور التشبيهية وأشكالها ، التي وردت في تصوير الأعلام عند الإمام علي (عليه السلام) ، ويمكن حصر حالات حذف عناصر تلك الصور في ثلاث ، حذف وجه الشبه ، وهو في التشبيه المجمل ، وحذف الأداة ، وهو في التشبيه المؤكد ، وحذف الأداة ووجه الشبه معاً ، وهو في التشبيه البليغ^(٧)، وقد لاحظ الباحث مجيء هذه الأشكال بنسب متقاربة.

ومن أمثلة التشبيه البليغ قوله (عليه السلام) في البرج بن مسهر الطائي ، عندما سمعه يقول (لا حكم إلا لله) ، وكان من الخوارج ، ((حَتَّى إِذَا نَعَرَ الْبَاطِلُ تَجَمَّتْ نُجُومَ قَرْنِ الْمَاعِزِ))^(٨) ، وقد شبه بروز صوته بين الناس عند ظهور الباطل وهيمنته ، ببروز قرن الماعز في السرعة ، وهو من تشبيه المعقول بالمحسوس ، فلم يكن اشتهاؤه ناشئاً من مواقف بطولية ، أو مكانة اجتماعية يحظى بها بين الناس ، وقد حذف أداة التشبيه ليشعرنا بالتمازج التام بين طلوع الموصوف وطلوع قرن الماعز ، ((ويتجرده من وجه الشبه يتميز بإجمال التقريب بينهما ،

^١ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ١٧٢

^٢ - الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، ١٢١

^٣ - ظ : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ١٧٦

^٤ - ظ : بلاغة التشبيه في النقد الغربي القديم والحديث ، عبد الرحمن حجازي ، مجلة علامات ، ج : ٦٧ ، مج

: ١٧ ، ذو القعدة - ١٤٢٩ ، نوفمبر - ٢٠٠٨ ، ١١٧

^٥ - ظ : مدخل إلى البلاغة العربية ، ١٤٤

^٦ - ظ : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ١٤٧

^٧ - ظ : مدخل إلى البلاغة العربية ، ١٤٥

^٨ - شرح نهج البلاغة ، ١٠ / ١٣٠

ممّا يسمح باعتبار التشبيه البليغ أسمى درجة في التشبيه الصريح من حيث هو يسوي بين المشبه والمشبه به تسوية تامة ((^(١))، كما أن هذا الشكل التشبيهي يفاجئ المتلقي بالجمع بين المشبه والمشبه به مباشرة ؛ لأن دقة التصوير ، وتحريكه لخياله يتناسب عكسياً مع مقدار حضور العناصر المكوّنة للصورة التشبيهية^(٢) .

ومن صور التشبيه المؤكد - والذي يمتاز بخلوه من الأداة - قوله (عليه السلام) لعمر بن العاص : ((فَاتَّبَعْتُ أَثَرَهُ وَطَلَبْتُ فَضْلَهُ ، اتَّبَعَ الْكَلْبُ لِلضَّرْغَامِ يَلُودُ بِمَخَالِيهِ ، وَيَنْتَظِرُ مَا يُلْقَى إِلَيْهِ مِنْ فَضْلِ فَرِيَسَتِهِ))^(٣).

لقد ربط الإمام (عليه السلام) في كثير من صوره بين هيئات خاصة لحيوانات مختلفة وموضوعات مجردة ، فوجه الشبه في الصورة السابقة من نوع المشابهة المبتكرة ، والتي يعمد فيها منشئ النصّ إلى الربط بين مكونات متباعدة ، فيتوسع أفق المتلقي أمام التعدد الدلالي ، فتختلف وجهات النظر في التأويل ، وهي تقابل المشابهة المبتدلة ، التي يكون فيها وجه الشبه من النوع المألوف جداً بين الناس ، بحيث يتبادر إلى الذهن بمجرد إدراكه من قبل المتلقي^(٤) ، ولمتابعة الصفات المشتركة لكلا الموضوعين يتبيّن الترابط الفضائي بينهما من جهة أن (اتباع الكلب للضرغام) يُبرز الصفات (الخضوع ، والذل والهوان ، وانعدام الرأي) ، وهو ما يثير خيال المتلقي ؛ لأن ((التباعد بين الشيئين كلما كان أشدّ ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب))^(٥).

انتزع (عليه السلام) الشبه في الصورة السابقة من عدّة أمور يُجمع بعضها إلى بعض ، فتنتج عن جمع الصور المتعددة صورة جديدة ، وهو ما أشار إليه الجرجاني (٤٧١) بقوله : ((ثم يُستخرج من مجموعها الشبه ، فيكون سبيله سبيل الشيئين يُمزج أحدهما بالآخر ، حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الأفراد ، لا سبيل الشيئين يجمع بينهما وتُحفظ صورتها))^(٦) ، وهو من التشبيه التمثيلي ، والغرض منه تقبيح المشبه ، وإظهاره في صورة تشمئز منها النفوس ،

^١ - خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ١٥٠

^٢ - ظ : التفكير الأسلوبى - رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، ١٦٦

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٦٠

^٤ - ظ : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ١٨٥

^٥ - أسرار البلاغة في علم البيان ، ٩٩ ، ظ : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ١٩٠

^٦ - أسرار البلاغة في علم البيان ، ٧٦

يقول ابن الأثير : إنه إذا شبهت صورة ((بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها ، وهذا لا نزاع فيه))^(١)، وهذا الشكل التشبيهي ((يقدم تركيباً لغوياً متماسكاً للصورة التشبيهية مكوناً من مجموعة من الجمل ، كل جملة فيها تضيف عنصراً جديداً وصفة متميزة ، تكتمل مع بعضها لتحقيق أطراف الصورة وجوانبها بإحكام ودقة))^(٢) .

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي أيضا ، قوله (عليه السلام) في بني أمية : ((إِنَّ بَنِي أُمَيَّةَ لَيَفُوقُونِي تُرَاتٍ مُحَمَّدٍ " صلى الله عليه وآله " تَقْوِيَقاً ، وَاللَّهِ لئن بَقِيَتْ لَهُمْ ، لَأَنْفُضَنَّهُمْ نَفْضَ اللَّحَامِ الْوَدَامِ (*) التَّرِيَةَ))^(٣).

والمشبه في النص السابق هو تمكّنه (عليه السلام) من الحكم واسترداده لحقوق الناس من بني أمية ، والمشبه به هو نفص القصاب ما يقع على الكبد و الكرش من التراب إذا وقع عليه فكما أن القصاب لا يبقى عليها من التراب شيئا كذلك هو سيفعل ببني أمية إن جلس على كرسي الحكم .

ومن أمثلة التشبيه المؤكد أيضاً ، الذي يصوّر المشبه بشكل يطابق المشبه به ؛ ليقربه في خيال المتلقي إلى واقع المشبه به وحقيقته فيطابقه ، فيكون هو هو ، ففي قوله (عليه السلام) لمروان بن الحكم عندما أخذ أسيراً فاستشفع الحسن والحسين (عليهما السلام) فقالا له : يبايعك يا أمير المؤمنين : ((أَوْ لَمْ يُبَايَعْنِي بَعْدَ لَا حَاجَةَ لِي فِي بَيْعَتِهِ إِنَّهَا كَفَّ يَهُودِيَّةً لَوْ بَايَعْنِي بِيَدِهِ لَعَدَرَ بِسَبَبِهِ أَمَا إِنَّ لَهُ إِمْرَةً كَلْعَقَةَ الْكَلْبِ أَنْفَهُ وَ هُوَ أَبُو الْأَكْبُشِ الْأَرْبَعَةِ وَ سَتَلْقَى الْأُمَّةَ مِنْهُ وَ مِنْ وَلَدِهِ يَوْمًا أَحْمَرَ))^(٤).

رفع الإمام (عليه السلام) الوساطة (أداة التشبيه) التي تصل المشبه (كف مروان) بالمشبه به (كف يهودية) ، ولا يخفى بأن التشبيه في الأصل ((يعقد بين طرفي التشبيه " المشبه والمشبه به " علاقة مقارنة أو مماثلة تقوي العلاقة بينهما))^(٥)، بمعنى وجود علاقة ، ((

^١ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ٣٧٨

^٢ - التفكير الأسلوبى - رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، ١٦٨

* - الودام والودمة: الحُرّة من الكرش المعلقة منها (العين ، ٨ / ٢٠٣) ،

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ١٧٤ / ٦

^٤ - م ، ن ، ١٤٦ / ٦

^٥ - بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث ، عبد الرحمن حجازي ، مجلة علامات ، العدد : ٦٧ ، مج :

١٧ ، ذو القعدة - ١٤٢٩ - نوفمبر - ٢٠٠٨ ، ١١٧

مقارنة تجمع بين طرفين ، لاتحادهما واشتراكهما في صفة واحدة أو حالة واحدة، أو مجموعة من الصفات والأحوال))^(١) ، فأراد (عليه السلام) أن ينقل هذه الصفة المعنوية إلى المشبه ، وهي صفة الغدر عند اليهود ، فقد اشتهروا بها^(٢).

وإذا دققنا النظر في الصورة التشبيهية (إِنَّهَا كَفَّ يَهُودِيَّةٌ لَوْ بَايَعَنِي بِيَدِهِ لَغَدَرَ بِسَبْتِهِ) فسنجد حذف أداة التشبيه وإثبات وجه الشبه ، وقد بلغ ببلاغته مراده ؛ فلو حذف وجه الشبه لكان من أعلاها، من هذه الجهة ، ولكنه لا يعين صاحبه في أن يوصل ما يريده ، وهذا ما يتنافى مع فلسفة اللغة ، فضلاً عن جوهر البلاغة ؛ لأن الغرض من هذا القالب هو دقة تصوير المعنى ، فيتمكن من إيصال ما يدور في خله ؛ وعدم ذكر صفة الغدر في الموصوف ، توهم المتلقي بأن مراده (عليه السلام) من عدم قبول بيعته هي نقضه لها ، لاتصاف اليهود بتلك الصفة ، وهم بنو قريظة^(٣)، والحال أن مراده لم تكن تلك الصفة ، بل صفة الغدر ، لذا تحتم أن تكون عناصر الصورة التشبيهية مرآة معبرة عن المعاني التي يكتنزها في صدره ، لذا يرى الدكتور علي الجندي أن : ((التشبيهات يجب أن تخاط على قدود المعاني ، فلا توصف بالبلاغة لتأكيداتها وإجمالها ، ولكن لأنها أفادت الغرض وحسنت الأداء عنه ، ووقعت فيها الصورة على المعنى الذي يناسبها أيّاً كان لون التشبيه))^(٤).

ثم جاء (عليه السلام) بصورة تشبيهية أخرى ، فقال: (أَمَا إِنَّ لَهُ إِمْرَةً كَلَعَقَةَ الْكَلْبِ أَنْفَهُ) وفي هذه العبارة يشبه إمرة مروان بن الحكم بلعقة الكلب أنفه، وهو تشبيه مرسل باعتبار وجود الواسطة وهي الكاف، ومجمل باعتبار عدم وجود وجه الشبه، ووجه الشبه مُنتزَع من أحوال الكلب، وهو قصر المدّة وسرعتها، وهذا المعنى موجود في لعقة الكلب أنفه، وإنما خصه بلعقة الكلب لأنه في معرض الذم، وفي المثل (أَسْرَعُ مِنْ لَحْسِ الْكَلْبِ أَنْفَهُ)^(٥) في مُنْتَهَى تَشْبِيهِ السَّرْعَةِ.

وينبغي التنبّه إلى أن التقبيح في الصورة التشبيهية السابقة لا يخل به من حيث هو إجراء فني جمالي ؛ لأن الجمال الفني يكمن في تمكنه (عليه السلام) من تصوير مدّة حكم مروان

١ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ١٧٢

٢ - ط : توضيح نهج البلاغة ، ١ / ٢٨٦

٣ - ط : تفسير مجاهد ، للمخزومي ، تح : محمد عبد السلام ، دار الفكر الحديثة - مصر ، ط : ١ ، ١٤١٠ - ١٩٨٩ ، ٣٥٧

٤ - فن التشبيه ، علي الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، ط : ١ ، ١٩٥٢ ، ٢ / ٢٨٩

٥ - ط : مجمع الأمثال ، أبو الفضل الميداني ، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة - لبنان ، ١ / ٣٥٥

بصورة قبيحة ، ينفر منها المتلقي بمجرد تصوّرها في ذهنه ؛ لأن نقله لصورة الكلب وهو يلحق أنفه إلى صورة تلك الفترة المظلمة ، ثم ربط المناسبة بينهما بجعل الصورة الأولى كأنها الصورة الثانية ، وهو ما زاد من جمالية التصوير ، وحسن التشبيه .

ومن مظاهر عمق التشبيه في تصوير الأعلام وصف المشبه الواحد بصور متنوعة ، متعدّدة ، في سياق واحد ، بمعنى حشد أكثر من صورة تشبيهية في السياق الواحد ، ويمكن عدّ الصورة الثانية تأكيد للصورة التشبيهية الأولى ، ومن أمثلتها ، قوله (عليه السلام) في معاوية بن أبي سفيان : ((وَقَدْ أَنَانِي كِتَابُ مِنْكَ ذُو أَفَانِينَ مِنَ الْقَوْلِ ، ضَعُفَتْ قُوَاهَا عَنِ السَّلْمِ ، وَأَسَاطِيرَ لَمْ يَحْكُهَا عَنْكَ عِلْمٌ وَلَا حِلْمٌ ، أَصْبَحَتْ مِنْهَا كَالْخَائِضِ فِي الدَّهَاسِ ، وَالْخَاطِطِ فِي الدِّيمَاسِ))^(١) ، وقوله (عليه السلام) فيه أيضاً : ((فَلَقَدْ خَبَأَ لَنَا الدَّهْرُ مِنْكَ عَجَبًا ، إِذْ طَفِئَتْ تُخْبِرُنَا بِبَلَاءِ اللَّهِ تَعَالَى عِنْدَنَا ، وَنِعْمَتِهِ عَلَيْنَا فِي نَبِيِّنَا ، فَكُنْتُ فِي ذَلِكَ كَنَاقِلِ الثَّمَرِ إِلَى هَجَرَ ، أَوْ دَاعِي مُسَدِّدِهِ إِلَى النُّضَالِ))^(٢).

والمشبه في النصّين كلام معاوية ، وقد شبهه في كلّ منهما بصورتين ، ففي النصّ الأول شبهه مرة بالأرض الرخوة ، والتي يصعب فيها السير ، ومرة بالمكان المظلم ، حيث يصعب السير فيه ، ووجه الشبه في الصورتين ضلاله وعدم هدايته إلى وجه الحقّ فيهما كما لا يهندي خائض الدّھاس وخابط الدّیماس ، وفي النصّ الثاني شبهه مرة بمن يُنقل له الشيء ، وهو أعلم به من ناقله ، وهو من الأمثال^(٣) ، ومرة بمن يدعو معلمه للمبارزة .

كما نلاحظ امتداد الصور الحسيّة ، فلا يكتفي في كثير من الأحيان بالإجمال ، بل يستغرق في التفاصيل ، ومن أمثلتها ، : ((وَتَرَقَّيْتُ إِلَى مَرْقَبَةٍ بَعِيدَةِ الْمَرَامِ ، نَازِحَةِ الْأَعْلَامِ ، تَقْصُرُ دُونَهَا الْأَنْوُقُ ، وَيَحَازِي بِهَا الْعَيُوقُ))^(٤) .

شبه (عليه السلام) طلب معاوية للخلافة بمن يروم مراقبة عالية ، فيعجز عن ارتقائها ، والوصول إليها ، وقد أمد تلك الصورة الحسيّة بأوصاف تقويها ، وتجعلها أكثر تأثيراً في نفس

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٨ / ٢٢

^٢ - م . ن ، ١٥ / ١٨٢

^٣ - ظ : معجم الأمثال ، لابي الفضل أحمد الميداني النيسابوري ، تح : محمد محبي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة - بيروت ، ١٥٢ / ٢

^٤ - شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد ، ج : ١٨ ، ص : ٢٢

المتلقي ، ومن هنا كانت في إشاراته إلى هذه المظاهر المادية المحسوسة دلالة على مقدرته ودرايته ، فقد أوردها في الموضع اللائق بها ، فحققت الصورة التشبيهية غرضها في ((الإبانة عن المعنى وتوضيحه ، والكشف عن مكنونه وتمثيله للحس والمشاهدة))^(١).

كما ارتبط التشبيه - من وجهة نظر المحدثين - بالجانب العاطفي والوجداني والنفسي ، فهو كما يرى الدكتور أحمد بدوي إدراك الصلة القائمة بين المشبه والمشبه به ، وشدة تأثيرها على النفس ، فتفاعل بها سروراً وألماً^(٢) ، ((وبه يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما ، حتى يصبح واضحاً وضوحاً وجدانياً ، وحتى يحسّ السامع بما أحس المتكلم به ، فهو ليس دلالة مجردة ، ولكنه دلالة فنية))^(٣).

ومن الأمثلة التي نرى فيها تجاوز التتابع الشكلي في تصوير الاعلام في نهج البلاغة ، قوله (عليه السلام) في تصوير مالك الأشتر : ((مَالِكٌ وَ مَا مَالِكٌ وَ اللَّهُ لَوْ كَانَ جَبَلًا لَكَانَ فُندًا ، أَوْ كَانَ حَجَرًا لَكَانَ صَلْدًا ، لَا يَرْتَقِيهِ الْحَافِرُ وَلَا يُوفِي عَلَيْهِ الطَّائِرُ))^(٤).

نلمح بالنص الحركة النفسية والذات المفجوعة للإمام (عليه السلام) ، وقد انتقل بالتصوير وتحت ضغط المشهد الخارجي من الجبل إلى الحجر بهذه الصورة ، فكرر المشبه به ، فرسم بذلك صوراً ، تدلّ بوضوح على مدى الفاجعة التي يعاني منها ، وللتوتر النفسي أثر في تحريك خياله لجمع صور حسيّة ؛ ((لأن للصورة دورها الفاعل في التعبير عن ذات مبدعها ، والكشف عن عامله الداخلي ، وما يثور في حناياه من خواطر وأحاسيس لحظة الإبداع))^(٥)، كما أن الرؤية النقدية الحديثة تشير إلى ((وجود علاقة بين الحال النفسية والتجربة والواقع الذي يعيشه المبدع ، وأثر ذلك في نتاجه الأدبي))^(٦).

^١ - ط : التفكير البلاغي عند العرب - أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، حمّادي صمو ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١ ، ، ٥٣٧

^٢ - ط : من بلاغة القرآن ، ١٤٥ ، ط : القرآن والصور البيانية ، عبد القادر حسين ، عالم الكتب ، ط : ٢ ، ١٤٠٥ - ١٩٨٥ ، ١١ - ١٢

^٣ - من بلاغة القرآن ، ١٤٧

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ٢٠ / ٩٣

^٥ - الصورة الأدبية في الموروث البلاغي ، حسن طبل ، مكتبة الإيمان - المنصورة ، ط : ١ ، ١٤٢٦ - ٢٠٠٥ ، ٢٨

^٦ - أنماط الصورة والدلالة النفسية ، خالد علي الغزالي ، مجلة جامعة دمشق ، مج : ٢٧ - ع : ١ - ٢ ، ٢٠١١ ، ٢٦٨ ، ط : بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث ، عبد الرحمن حجازي ، مجلة علامات ، العدد : ٦٧ ، مج : ١٧ ، ذو القعدة - ١٤٢٩ - نوفمبر - ٢٠٠٨ ، ١٢٢

أراد الإمام (عليه السلام) أن يعبر في هذا النص عن الصلابة والشجاعة التي يتمتع بها مالك الأستر ، فكانت له طريقته الخاصة في تشبيه ممدوحه ، فلو عقد الشبه بين مالك ، وبين الجبل الفند والحجر الصلد ، وقال مالك كالجبل الفند ، وكالحجر الصلد ، لكانت الصور التشبيهية صورة مبتذلة ، ولم يكن في التصوير شيء جديد ، ولكن كان له أسلوب خاص في تجسيد معانيه ، فاستعمل أداة الشرط في خلق فرضية جديدة ، هي استبدال ممدوحه بالجبل الفند مرة ، وبالحجر الصلد مرة أخرى ، فلو اقتصر على أحد الوصفين دون الآخر لأزال المعنى الذي يريده ، ولم يحقق الغرض الذي يرمي إليه .

وقد اقتصرنا النظرة القديمة للصورة التشبيهية على التطابق المادي والخارجي للعناصر المكونة لها ، فتجاهلت بذلك القيمة النفسية للأشياء^(١) ، في حين كشفت العناصر المكونة للصورة التشبيهية السابقة الشعور النفسي ، والانفعال الإنساني تجاهها ، فنلاحظ أن الجبل الفند يصور هذه الشخصية ، ويصور في الوقت نفسه ما كان يحس به الخصوم عندما يلتقون به في ساحات الوغى وهم يشاهدون شدة بأسه ، من رهبة تدخل إلى نفوسهم ، كما يحس بها من يقف أمام شامخ الجبال ، وهي تثير في النفس شعوراً غريباً ، يشوبه الخوف ، ويمارجه الإجلال ، فازدادت قيمة الصورة التشبيهية من خلال الأثر النفسي الذي تركته عند المتلقي^(٢).

٢ - الصورة الاستعارية

الاستعارة - عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) - هي : ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع أن تُفصح بالتشبيه وتظهره ، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجره عليه))^(٣) ، ويتحدد موضوعها عنده في أن المخاطب ((يثبت بها معنى لا يعرفه السامع من اللفظ ولكن يعرفه من معناه))^(٤) ، وهي قائمة على الادعاء ، أي : اثبات صفات المشبه به للمشبه^(٥) ، ويعتمد منشئ النص لإبراز الدلالة الجديدة في الألفاظ على المعاني القارة فيها ،

^١ - ظ : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ١٧٦

^٢ - ظ : القرآن والصور البيانية ، ١٤

^٣ - دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ٥١

^٤ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ٢٢٤

^٥ - ظ : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ٢٢٤ ، ظ : البيان في ضوء أساليب القرآن ، عبد الفتاح لاشين ، دار الفكر العربي - القاهرة ، ١٤١٨ - ١٩٩٨ ، ٢٢٧

ويتوجب على المتلقي أن يقف على ذلك الانتقال ومقتضاه ؛ لإتمام عملية التواصل بين المعنى الحقيقي والمجازي^(١).

وقد تبين فيما سبق أن منشئ النص في الصورة التشبيهية يسعى إلى أن ((ينتقل بنا من وصف الشيء نفسه إلى وصف شيء آخر طريف يشبهه ، أو صورة بارعة تماثله وتوضحه))^(٢) ، وفيها يحافظ على استقلالية كل طرف ، وهذا بخلاف الصورة الاستعارية ، فإن الطرفين يتوحدان ويلتزمان إلى درجة زوال الحدود ، فيصيران شيئاً واحداً ، فلا وجود لموجودين ، بل موجود واحد^(٣) ، ويؤكد هذه الحقيقة محمد الهادي الطرابلسي بقوله : ((لسنا أمام صورة الاستعارة تجاه لوحيتين في ظاهر الكلام وإنما أمام لوحة واحدة إلا أنها مزروعة في سياق ينبئنا إلى ضرورة استحضار لوحيتين موجودتين في باطن الكلام))^(٤).

يضاف إلى ما سبق أنّ منشئ النصّ يُخضع الصورة التشبيهية لعملية تحليلية ، فلاكي يعبر عن الصورة المركبة التي تجول في ذهنه يعمل على تحليل العناصر والوحدات التي تتشكل منها ، وهو عكس الصورة الاستعارية التي هي تركيب لتلك العناصر والوحدات ، وفيها يعبر المبدع عن فكرته دون إخضاعها للشرح والتحليل ، ويقيم علاقة موضوعية بين عناصرها ، وتترجم هذه الفكرة إلى مساوٍ محسوس^(٥).

وتقسم الاستعارة إلى : تصريحية ومكنية ، ويكون من جهة ذكر المستعار منه ، أو عدم ذكره والاكتفاء بشيء من لوازمه ، ، فلو ذكر المستعار منه فهي : تصريحية ، ولو اكتفى بشيء من لوازمه فهي : مكنية ، كما تقسم إلى : مجردة ومرشحة ومطلقة ، من جهة مجيء ما يلائم المستعار منه أو المستعار له ، فلو جيء بما يلائم المستعار له ، فهي : مجردة ، ولو جيء بما يلائم المستعار منه ، فهي : مرشحة ، ولو خلت من الملائمات فهي : مطلقة^(٦).

^١ - ط : البلاغة وتحليل الخطاب ، حسين خالفي ، دار الفارابي - لبنان ، منشورات الاختلاف - الجزائر ، ط : ١ ، ٢٠١١ ، ٨٨

^٢ - بلاغة التشبيه في النقد الغربي القديم والحديث ، عبد الرحمن حجازي ، مجلة علامات ، ج : ٦٧ ، مج : ١٧ ، ذو القعدة - ١٤٢٩ ، نوفمبر - ٢٠٠٨ ، ص : ١١٧ ، ط : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ١٧٥

^٣ - ط : الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، ١٢٤ ، ط : البيان في ضوء أساليب القرآن ، ٢٢٤

^٤ - خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ١٦٢

^٥ - ط : اللغة الفنية ، هريبرت ريد وآخرون ، ترجمة محمد حسن عبد الله ، دار المعارف - القاهرة ، ١٩٨٤ ، ١٠٧

^٦ - ط : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ١٦٢

يذهب الدكتور محمد الهادي الطرابلسي إلى أن ذكر اللفظ المستعار في التركيب له أهميته في وضوح الرسالة التي يريد منشئ النص إيصالها إلى المتلقي ؛ ولذا تعدّ الاستعارة التصريحية من أوضح مظاهر الصور الاستعارية وأبسطها ، ومن ثمّ تتحكم المتعلقات الأخرى بدرجة عمق الصورة الاستعارية وتحقيقها لأهدافها المرجوة^(١)، وهو ما وجده الباحث في الصور الاستعارية عند الإمام (عليه السلام) ، حيث لاحظ شيوع التصريحية منها بنسبة أكبر من المكنية^(٢) التي بلغت ضعفها قياساً بنظيرتها التصريحية .

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية المجردة ، قوله (عليه السلام) في وصف آل محمد (عليهم السلام) : بأنهم ((دَعَائِمُ الْإِسْلَامِ ، وَوَلَائِحُ الْإِعْتِصَامِ))^(٣)، إن اللفظين : (دعائم) و (ولائج) بادئ ذي بدء تكون لهما معنى ودلالة تعود إلى أصل استعمالهما الحقيقي في اللغة ، ولكنهما حين انتظمتا في سياق هذا النص اتخذتا دلالة جديدة غير دلالتهما في اللغة ، فقد نقل (عليه السلام) الصورتين المرئيتين المحسوستين : (دعائم) و (ولائج) إلى معنيين مجردين ؛ وذلك كي تصبحا شديدي التأثير ، و (الدعائم) : جمع دِعام ، بمعنى ((أن يميلَ الشيءُ فَتَدْعَمُهُ دِعامٌ ، كما تَدْعَمُ عروشَ الكَرَمِ ونحوه فَتَدْعَمُهُ بشيءٍ يَصِيرُ له مِسَاكاً))^(٤)، و (الولاائج) : جمع وليجة ، وكل شيء أدخلته في شيء ليس منه فهو وليجة^(٥)، والولج والولجة : هو المكان الذي يعتصم به^(٦).

وقد أضفى على النصّ التحوّل الحاصل في اللفظتين من الاستعمال المباشر المعبر عن الحقيقة إلى الاستعمال المجازي بعداً أسلوبياً ، حيث تمّ نقل ((المعنى من دائرته الخاصة

^١ - ظ : خصائص الأسلوب في الشوقيات، ١٦٣

^٢ - ظ : شرح نهج البلاغة ، من امثلة التصريحية ، ١٩٧ / ١ ، ٣٠١ / ٨ ، ٢٢٩ / ٩ ، ٤١ / ١٥ ، ٩٨ ، ١٣٢ / ١٦ ، ١٥٦ / ١٧ ، ١٤٩ / ١٨ ، ٢٢ / ٢٢ / ١٨ ، ١٥١ / ١ ، ١٥١ / ١ ، ٩ / ٣٣ ، ١٣٠ / ١٠ ، ١٣٢ / ١٦

^٣ - م . ن ، ١٣ / ٣١٧

^٤ - العين / للخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح : مهدي المخزومي ، إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، ٢ / ٦٠

^٥ - ظ : تهذيب اللغة ، للأزهري ، ١١ / ١٣١

^٦ - ظ : أساس البلاغة ، للزمخشري ، ٢ / ٣٥٣

الضيقة التي تعبر عن الحقيقة إلى دائرة أوسع تمثل المجاز))^(١)، فأخذت معاني عامة اشتملت على عدم الانحراف ، وعدم الزيغ ، وعدم الزلل ، والحفظة للدين ، والتصدي للجاحدين والمعاندين والمنافقين ، وأنهم الأركان لحفظه ورعايته من السقوط والانهيال .

وقد استعار لهم لفظ (الولايج) ، كونهم مرجعاً للخلق يعتصمون بعلمهم ، ويلجئون إليهم للنجاة من عذاب الله عزوجل في الآخرة ، كما يعتصم بالوليعة من دخلها ، وكان لهذين اللفظين أثر ملحوظ في تقريب الفكرة التي كان يريد بها الإمام (عليه السلام) ؛ لأن تمثيل المعنى المجرد أو تشبيهه بشيء محسوس يجعل له وقعاً ورسوخاً في النفس ، والمعنى الذهني هنا ممثل ، أي : مائل في صورة يشاهده المتلقي ، ويتأمل الفائدة التي تصل إليه منها، وقد أشار إلى هذا المعنى عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) بقوله : ((وإن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر))^(٢).

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية المطلقة ، قوله (عليه السلام) في وصف قريش وأهل البيت (عليهم السلام) : ((احْتَجُّوا بِالشَّجَرَةِ وَ أَضَاعُوا الثَّمَرَ))^(٣) ، فقد استعار لفظ الشجرة لقريش ، ولفظ الثمرة لنفسه ولأهل البيت .

ومن أمثلة الاستعارة المطلقة أيضاً ، قوله (عليه السلام) في مالك الأشتر : ((وَقَدْ أَمَرْتُ عَلَيْكُمْ ، وَعَلَى مَنْ فِي حَيْرِكُمْ مَالِكُ بْنُ الْحَارِثِ الْأَشْتَرِ ، فَاسْمَعَا لَهُ وَأَطِيعَا وَاجْعَلَاهُ دِرْعاً وَمِجَنّاً))^(٤).

فقد شبه مالك الأشتر بالدرع والمجن^(*) بجامع الاحتياج لهما في الحرب ، والمقاتل لا يتخلى عنهما قط ، ومن ثم استعارهما للمشبه ، فقد أشار (عليه السلام) إلى أن اقتحام الحرب بدون مالك كافتحامها بلا درع ولا مجن .

^١ - مفاهيم في الشعرية - دراسات في النقد العربي القديم ، محمود أحمد درابسة ، دار جرير - الأردن ، ط :

١ ، ١٤٣١ - ٢٠١٠ ، ١٥٤

^٢ - أسرار البلاغة في علم البيان ، ٩٦

^٣ - م . ن ، ٤ / ٦

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ٩٨ / ١٥

* - المجن - بالكسر - الترس (العين ، ٦ / ١٥٥)

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية المرشحة ، والتي تفيد ((المبالغة في تناسي التشبيه ، وتخيل أن المعنى الأصلي هو المراد))^(١) ، قوله (عليه السلام) في شهادة محمد بن أبي بكر : ((فَعِنْدَ اللَّهِ نَحْتَسِبُهُ وَلَدًا نَاصِحًا وَعَامِلًا كَادِحًا ، وَسَيْفًا قَاطِعًا وَرُكْنًا دَافِعًا))^(٢). يلاحظ وجود استعارتين تصريحتين ، ففي قوله (سيفاً قاطعاً) تشبيه لمحمد بن أبي بكر بالسيف ، وفي قوله (ركناً دافعاً) تشبيه له بالركن ، ثم حذف المشبه في التشبيهين ، واكتفى بذكر المشبه به ، فكانت الاستعارة التصريحية ، ومن ثم عمق العلاقة في التشبيهين بين الموصوف والصورة الواصفة ، فقد جاء في الصورتين بما يناسب اللفظ المستعار ، فرشح بذكر القاطع في الصورة الأولى ، والدافع في الصورة الثانية .

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية المرشحة أيضا ، وصفه (عليه السلام) لإبليس : ((فَأَحْذَرُوا عِبَادَ اللَّهِ عَدُوَّ اللَّهِ أَنْ يُعَذِّبَكُمْ بِدَائِهِ ، وَأَنْ يَسْتَفِزَّكُمْ بِخَيْلِهِ وَرَجُلِهِ ، فَلَعْمَرِي لَقَدْ فَوْقَ لَكُمْ سَهْمَ الْوَعِيدِ))^(٣).

وقد استعار لفظ السهم لوساوس الشيطان التي يلقيها في نفوس الناس ، فتكون سبباً لهلاكهم في الآخرة ، كما يكون السهم سبباً لقتلهم ، ورشحها بالتفويق ، ((فوق السهم: جعل الوتر في فوقه عند الرمي))^(٤) ، ولكي يقف المتلقي على مراد المتكلم لا بد له من إدراك العلاقة الرابطة بين المستعار منه والمستعار له ، وتكون كالعلامة التي تنقل الذهن من حقيقة الكلمة إلى مجازها^(٥).

كما كشفت بعض الصور الاستعارية التي جاء بها الإمام (عليه السلام) عن عمق في رؤيته ، وبعد في خياله ، فيبصر المعاني بدقة في نفسه ، ففي قوله لمعاوية بن أبي سفيان : ((وَأَزْدَيْتَ جَيْلًا مِنَ النَّاسِ كَثِيرًا ، خَدَعْتَهُمْ بِغَيْكِ وَالْقَيْتَهُمْ فِي مَوْجٍ بَحْرِكِ))^(٦)، نرى توحيداً وتماثلاً بين المشهد الحسي ومضمونه النفسي ، وقد استعار لفظ (البحر) لأحواله في طلب الدنيا ، ووجه المشابهة : الاضطرابات الناشئة من كليهما ، وقد استعار لفظ الموج للشبه التي ألقاها إليهم

^١ - الصورة الأدبية في الموروث البلاغي ، ١٤٠

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٤٥

^٣ - م . ن ، ١٣ / ١٣٦

^٤ - أساس البلاغة ، للزمخشري ، ٢ / ٤٠

^٥ - ظ : البيان في ضوء أساليب القرآن ، ٢٢٥

^٦ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٣٢

، وذلك يعني أن (البحر) وهو مظهر حسيّ يستبطن دلالة نفسيّة ، فهو يوحى ، حيناً ، بالرعب والخوف والظلام ، وأحياناً بالسخاء والجود وسعة الصدر والحلم ، وهذا يؤكد لنا أن الإمام (عليه السلام) كان يفيد من خبرته وتجاربه في العالم الحسيّ ، وما يقابلها في عالمه النفسي ، وبعبارة أخرى : أن ميل معاوية الحثيث لطلب الدنيا وزينتها معنى لا شكل ولا إطار له ، وقد عالجه خيال الإمام (عليه السلام) فحدّد له شكلاً وإطاراً ، فوقف على الملامح المادية في الأحوال النفسيّة ، فتبيّن كيف أن الاستعارة تعكس عموماً طبيعة منشئ النص وحسه ، ورؤيته للأشياء من حوله ؟ ، وهي رؤية جديدة تنشأ في وجدانه ، وتمتاز بمغايرتها للحالة المألوفة التي تراها عيون الناس .

كما اعتمد (عليه السلام) الصور الحسيّة كي تستقر في نفس السامع ، ففي قوله لمعاوية : ((إِنَّكَ رَقِيتَ سُلْماً أَطْلَعَكَ مَطْلَعُ سُوءٍ عَلَيْكَ لَا لَكَ ، لِأَنَّكَ نَشَدْتَ غَيْرَ ضَالَّتِكَ وَرَعَيْتَ غَيْرَ سَائِمَتِكَ ، وَطَلَبْتَ أَمْرًا لَسْتَ مِنْ أَهْلِهِ وَلَا فِي مَعْدِنِهِ))^(١).

فقد استعار السلم للأحوال التي ركبها ، والمنزلة التي أراد الوصول إليها ، وهي مرشحة ؛ لذكر الارتقاء والاطلاع ، فبين بذلك مقامه الذي ينبغي أن لا يتجاوزه ، فكان لإبراز مرتبته ، والتي هي أمر معنوي ذهني ، لا يتمكن في نفس السامع ، ولا يستقر في ذهنه ، إلا إذا أتى في صورة الحسّ والمشاهدة^(٢).

ومن أمثلة الاستعارة المكنية ، قوله (عليه السلام) لعبد الله بن عباس عندما أرسله ليتحدث مع أصحاب معركة الجمل ، فأخبره بأن يتجنب الحديث مع طلحة ، وأن يتحدث مع الزبير ويحثّه على الرجوع عن الحرب : ((وَلَكِنَّ الْقَوِيَّ الرَّبِيرَ فَإِنَّهُ أَلَيْنُ عَرِيكَةٍ))^(٣).

يطلق البلاغيون على اللازم المذكور الذي يشير على المشبه به بـ (القرينة)^(٤)، والقرينة في النص السابق هي : (اللين) ، والعريكة : هي الطبيعة ، ويقال : فلان لين العريكة إذا

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٧ / ٢٥٠

^٢ - ظ : التفكير البلاغي عند العرب - أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، حمّادي صمو ، ٥٣٧

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ٢ / ١٦٢

^٤ - ظ : الصورة الادبية في الموروث البلاغي ، ١٣٦

كان سلساً مطاوعاً متقاداً قليل الخلاف والنفور^(١)، وهي قرينة على استعارة المشبه به (الجلد اللين) للمشبه (طبيعة الزبير) ، وللاستعارة المكنية قيمة تصويرية عالية ؛ لأن إخفاء اللفظ المستعار وحلول لازم يشير إليه ، يبعد بين طرفي الصورة ((وبقدر ما تكون علاقة الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قويّة وقادرة على التأثير الانفعالي وتحقيق الشعرية))^(٢).

ومن أمثلتها قوله (عليه السلام) لمعاوية : ((فَكَأَنِّي قَدْ رَأَيْتُكَ تَضِجُ مِنَ الْحَرْبِ إِذَا عَضَّتْكَ ضَجِيجَ الْجَمَالِ بِالْأَنْفَالِ))^(٣)، فقد شبّه الحرب بالسبع العقور ، ثم حذف المشبه به ورمز له بصفة من صفاته ، أو لازم من لوازمه على سبيل التخيل ، أي : على سبيل أنه وضع في مخيلة المخاطب صورة جديدة للحرب ، ومن ثم رمز له بشيء يدلّ على هذه الصورة ، وهذه الاستعارة هي استعارة مكنيّة تخيلية ، لأن التخيلية هي قرينة المكنيّة ، والقرينة بمعنى الدليل على الشيء ، أو الذي يشير إلى الشيء .

وفي تصويره (عليه السلام) للشيطان يقول : ((اتَّخَذُوا الشَّيْطَانَ لِأَمْرِهِمْ مَلَكَاً ، وَاتَّخَذَهُمْ لَهُ أَشْرَاكاً^(*)، فَبَاضَ وَفَرَّخَ فِي صُدُورِهِمْ ، وَدَبَّ وَدَرَجَ فِي حُجُورِهِمْ))^(٤).

وقد شبّه الشيطان بالصياد، وحذف المشبه به وجيء بشيء من لوازمه وهو "الأشراك"، وقد فجأت على سبيل الاستعارة المكنيّة ، وكذلك استعار الأفعال "باض وفرخ، ودبّ ودرج"، كلوازم للطائر الذي شبّه به الشيطان وحذف المشبه به وكنى عنه بلوازمه كاستعارة مكنية، وشبه صدور أتباعه وحجورهم بعش الطائر إشارة إلى كونهم محل وسوسة الشيطان وأداة لتدرج حيله وأفعاله حتى بلوغ مآربه الخبيثة، وشبه هذا التدرج بتدرج الطير لبلوغ مرحلة الكمال؛ بدأً بمرحلة البيض ثم التفريخ ثم يدبّ على الأرض دبيبا -حركة خفيفة كحركة الصغير-، ثم يدرج وهو المشي قليلاً.

^١ - ظ : مجمع بحار الأنوار ، جمال الدين الكجراتي ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ط : ٣ ، ١٣٨٧ - ١٩٦٧ ، ج : ٣ ، ص : ٥٧٧
^٢ - البلاغة - المدخل لدراسة الصور البيانية ، فرانسو مورو ، تر : محمد الولي و عائشة جرير ، أفريقيا - المغرب ولبنان ، ٢٠٠٣ ، ص : ٧٥
^٣ - شرح نهج البلاغة ، ٨٠ / ١٥
^{*} - الأشراك جمع ل " شرك " ، وهي حبال الصائد ، أو ما ينصب للطائر ، (المحكم والمحيط الأعظم ، لابن سيده ، ٦ / ٦٨٤)
^٤ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٢٢٨

ومن أمثلة الاستعارة المكنية أيضاً ، قوله (عليه السلام) في وصف طلحة والزبير :
(بِرْتَضِعُونَ أُمًّا قَدْ قَطَمَتْ *)^(١).

والكلام أصله تشبيه إثارتهم الفتن بطلب الأطفال المفطومين للبن لعلاقة المشابهة بينهما وهي اشتراكهما في طلب ما قطعت أطماعهم عنه ، وقد نبّه (عليه السلام) إلى شدة حرصهم على نيل الامتيازات والأعطيات التي كانوا يحصلون عليها قبل خلافته ، وبين من هذا الاستعمال إلى استحالة حصولهم عليها في زمانه ، وأن طلبهم هذا لن يتحقق أبداً .

ثانياً - علاقات التداعي

الصورة الكنائية

الكناية هي ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه ، ويجعله دليلاً عليه))^(٢)، والصور الكنائية مشاهد حسية ، أو حوادث واقعية ، يعتمدها منشئ النص ليقف بها على فكرة تماثلها^(٣)، وتفترق الكناية عن المجاز بجواز إرادة المعنى الحقيقي من اللفظ ، حيث يمتنع ذلك في المجاز لورود القرينة لذلك^(٤).

وقد قسم البلاغيون الصور الكنائية بالنظر إلى نوع المكنى عنه إلى كناية عن صفة ، وكناية عن موصوف ، وكناية عن نسبة ، وقد لاحظ الباحث اعتماد الإمام (عليه السلام) على النوع الأول في كناياته^(٥).

فقد يطلب منشئ النص بالكناية نفس الصفة ، كالكرم والشجاعة والغدر والخيانة ، وهو على رأي يوسف أبو العدوس ذكر الموصوف وإخفاء الصفة ، وهي المقصودة بالكناية^(٦)، ومن

* - قَطَمَتِ الصَّبِيَّ أُمُّهُ تَقْطُمُهُ، أي: تَقْطَعُهُ عن الرِّضَاعِ وَالْغُلَامُ قَطِيمٌ مَفْطُومٌ، والجارية: قَطِيمَةٌ مَفْطُومَةٌ، وَقَطَمْتُ فَلَانًا عَنْ عَادَتِهِ. (العين ، ٧ / ٤٤٢)

١ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٣٠٤

٢ - دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ٥١

٣ - ظ : في النقد والأدب ، إيليا الحاوي ، ٢ / ١٤٣

٤ - ظ : المنهاج الواضح للبلاغة ، ٥ / ١٥١

٥ - ظ : شرح نهج البلاغة ، ٢ / ١٦٢ ، ٦ / ١٤٦ ، ٧ / ٢٧٧ ، ٨ / ٢٥٢ ، ١٧ / ١٤٩ ، ١٩ / ١٤٧ ، ٢٠ / ٩٣

٦ - ظ : مدخل إلى البلاغة العربية ، ٢١٢

أمثلتها قوله (عليه السلام) للبرج بن مسهر الطائي ، عندما سمعه يقول : " لا حكم إلا لله " : ((اسْكُتْ فَبَحَكَ اللَّهُ يَا أَنْثَرُمْ ، فَوَاللَّهِ لَقَدْ ظَهَرَ الْحَقُّ فَكُنْتُ فِيهِ ضَبِيلاً شَخْصُكَ ، خَفِيّاً صَوْتُكَ ، حَتَّى إِذَا نَعَرَ الْبَاطِلُ نَجَمْتَ نُجُومَ قَرْنِ الْمَاعِزِ))^(١).

لقد استطاع (عليه السلام) أن يكتفي عن خمول ذكر الموصوف في زمن ظهور الحق بضئولة شخصه ، وعن تفاهة أقواله وعدم الالتفات إليها بخفاء صوته ، فصارت هاتان الكنيتان بمثابة الدليل على المعنى الحقيقي ؛ لأن القيمة البلاغية للصورة الكنائية في تقديمها المعنى الحقيقي للمتلقى مصحوباً بالدليل^(٢)، ولذا تتّصف الكناية إلى جانب إمتاعها بالإقناع^(٣).

كما يُلاحظ أنّ الإمام (عليه السلام) يلزم حدود الواقع وينتخب منه الأحداث والمظاهر الموحية ، الدالة على حالة نفسية أو واقع اجتماعي وما إليه ، فانفعاله هو انفعال واقعي ، يتجسد في الأشياء فيراعي العلاقات المعنوية والعاطفية التي تربطها بالنفس ، وقد انتخب حدسه من صفات الأشخاص المغمورين في واقعهم أدلها على ذلك ، وهي أنه (ضئيل الشخص) و (خفي الصوت) ، كان للصورة الكنائية أثر كبير في إيصال المعنى الحقيقي إلى المتلقى ؛ كما أنها تعكس النظر الدقيق لمنشئ النص ، فهو يختار من المعاني ما يناسب مقصده ، ومن ثمّ يجيء باللفظ الذي يمكن أن يدل عليه دون تكلف أو تصنع^(٤).

وكذلك قوله (عليه السلام) لأهل مصر بشأن مالك الأشر : ((أَمَّا بَعْدُ فَقَدْ بَعَثْتُ إِلَيْكُمْ عَبْدًا مِنْ عِبَادِ اللَّهِ ، لَا يَنَامُ أَيَّامَ الْخَوْفِ ، وَلَا يَنُكُلُ عَنِ الْأَعْدَاءِ سَاعَاتِ الرَّوْعِ))^(٥)، فهو يصور علو همّة الممدوح ، وشجاعته ، وشدة بأسه ، فأتى بما يدلّ على هذه الصفات ، فذكر بأنه في لحظة مستمرة في زمن الحرب ، يخطط لها ، ويدبر شؤونها ، كما أنه قوي لا ينهار أو يضعف، وقد تركت تلك الأدلة المقدّمة من قبل الإمام (عليه السلام) أثراً في نفس المتلقى ، ما كان ليحصل في حال التعبير بالتركيب المباشرة .

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٠ / ١٣٠

^٢ - ط : القرآن والصور البيانية ، ٢٣٥

^٣ - ط : البلاغة - فنونها وأفنانها - علم البيان والبدیع ، فضل حسن عباس ، دار الفرقان ، ط : ١٠ ، ٢٠٠٥ ، ص : ٢٧٠

^٤ - ط م . ن ، ٢٤٨

^٥ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٥٦

كما يستشعر المتلقي جمال الصورة الكنائية ، فتتحرك أحاسيسه ومشاعره بتعبيراتها أكثر مما يجده في التعبير الصريح ؛ لعرضها المعنى المجرد بصورة محسوسة ، فيدركها بسهولة ويسر^(١) ، فحينما نقرأ قوله (عليه السلام) في مالك الأشر : ((فَإِنَّهُ سَيُفِّ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ ، لَا كَلِيلُ الظُّبَةِ وَ لَا نَابِي الضَّرْبَةِ^(*)))^(٢) ، وهي كناية عن كونه ماضياً في الدفاع عن الإسلام ، فلا يضعف ولا يتراجع ، فتترك الصورة الكنائية أثراً في نفس المتلقي ، فهي تلوح أمام ناظره بما تصحبه من حركات محسوسة تدلّ عليها ، وتشير إليها .

ولاحظ الباحث استعمال الإمام (عليه السلام) للكنايات الي تكون في تشكيلها أنفذ وأسرع على الرغم من قلة كلماتها ، وتأديتها بوقت زمني قصير ؛ لأن الموقف موقف تحذير وحث على التأهب ، وقد حتمّ عليه استعمال أقل المصطلحات التي تحمل أكثر المعاني ، ومن ذلك قوله (عليه السلام) في تصوير الحجاج بن يوسف الثقفي : ((أَمَّا وَاللَّهِ لَيُسَلِّطَنَّ عَلَيْكُمْ ، غُلَامٌ ثَقِيفٍ الذِّيَالُ الْمِيَالُ ، يَأْكُلُ خَضِرَتَكُمْ ، وَيُذِيبُ شَحْمَتَكُمْ))^(٣) ، فقد كتى بقوله (يأكل خضرتكم) عن تبدل أحوالهم ، من الحالة الحسنة إلى الحالة السيئة ، باستعمال اللون الأخضر ، وللون الأخضر قدرة في إحداث تأثيرات نفسية على المتلقي ؛ لارتباطه بمفهوم معين ، وامتلاكه دلالة خاصة^(٤) ، واللون الأخضر في الاستعمال العربي يدلّ على الخصب والرزق والنعيم^(٥) ، كما كتى بقوله (يذيب شحمتكم) عن تضعيف قواهم ، فإن من يذاب شحم جسده يهزل ويضعف ، فقد يعتمد منشئ النص أساليب دون أخرى ، لما تتمتع به من السرعة في نقل المعاني ، وسهولة التوصيل ، استجابة لدوافع نفسية^(٦) ، فيعمد منشئ النص للتأثير في المتلقي بتعابير باهرة مذهشة ؛ وذلك لتجاوز الرسالة الوظيفية التوصيلية التبليغية لجذبه وشده^(٧).

^١ - ط : البيان في ضوء أساليب القرآن ، ٢٨٠

* - الظُّبَةُ حَدُّ السَّيْفِ وَالسَّنَانِ وَالنَّصْلُ وَالْخَنْجَرُ ، (المحكم والمحيط الأعظم ، لابن سيده ، ١٠ / ٤٢) ، ونبا السيف عن الضريبة إذا لم يقطع ، (العين ، للخليل بن أحمد الفراهيدي ، ٨ / ٣٧٩)

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٥٦

^٣ - م . ن ، ٧ / ٢٧٧

^٤ - ط : اللون واللغة ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب - القاهرة ، ط : ٢ ، ١٩٩٧ ، ١٨٣

^٥ - ط : م . ن ، ٧٩

^٦ - ط : البلاغة - عرض وتوجيه وتفسير ، محمد بركات حمدي أبو علي ، دار الفكر - الأردن ، ط : ١ ، ١٤٠٣ - ١٩٨٣ ، ٩٧

^٧ - ط : ندوة الدراسات البلاغية - الواقع والمأمول ، أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية ، وليد إبراهيم القصّاب ، ١٤٣٢ ، ٦٤٣

كما أن التعبير عن المعنى باستعمال الصورة الكنائية يترك أثراً في نفس المتلقي ؛ لأن المعنى المجرد يزداد وضوحاً بصيرورته صورة محسوسة ومشاهدة^(١)، ففي قوله (عليه السلام) لعبد الله بن عباس عندما بعثه للزبير : ((لَا تَلْقَيْنِ طَلْحَةَ ، فَإِنَّكَ إِنْ تَلَقَّاهُ كَالثَّوْرِ عَاقِصاً قَرْنَهُ ، يَرْكَبُ الصَّعْبَ وَيَقُولُ هُوَ الذَّلُولُ ، وَلَكِنْ أَلِقِ الزُّبَيْرَ فَإِنَّهُ أَلَيْنٌ عَرِيكَةٌ))^(٢)، فقد كنى (عليه السلام) بقوله (يركب الصعب ويقول هو الذلول) عن العناد واستبداد الرأي ، ويقول (فإنه ألين عريكة) عن سهولة التفاهم مع الزبير ، فكان التعبير بالصورتين الحسيتين أشدَّ تحريكاً للنفس ، وأكثر إقناعاً لها من المعاني الجردة .

ومن أمثلته أيضاً ، قوله (عليه السلام) في بني أمية : ((وَاللَّهِ لَا يَزَالُونَ ، حَتَّى لَا يَدْعُوا لِلَّهِ مُحَرِّمًا إِلَّا اسْتَحْلَوْهُ ، وَلَا عَقْدًا إِلَّا حَلُّوه ، وَحَتَّى لَا يَبْقَى بَيْتٌ مَدْرٍ وَلَا وَبَرٍ * ، إِلَّا دَخَلَهُ ظَلْمُهُمْ ، وَنَبَأَ بِهِ سُوءَ رِعْيِهِمْ))^(٣).

ففي قوله (وحتى لا يبقى بيت مدر ولا وبر إلا دخله ظلمهم ونبا بهم سوء رعيته) كناية عن عموم عداوتهم وظلمهم على جميع الخلق من البدو والحضر ، وقد أخبر عن دولة بني أمية ، والظلم والجور الذي يلحق بالناس ، ولا يسلم منه أهل الوبر ، أي : سكان البادية الذين لا يستقرون في مكان ثابت ، فهم يتنقلون بحثاً عن رزقهم ورزق مواشيهم ، فضلاً عن أهل المدر ، أي سكان المدن .

تبيّن ممّا سبق دقّة اختيار الإمام علي (عليه السلام) للأساليب البلاغة المشكّلة للصورة الفنيّة ، من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها ، وقد مكّنته تلك الصور من نقل المعاني التي يريدّها إلى المتلقي .

^١ - ظ : القرآن والصور البيانية ، ٢٣٥

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ٢ / ١٦٢

* - المدر قطع طين يابس، الواحدة مدرّة. والمدّر ، وبيوت المدر هي البيوت المبنية من الطين ، (العين ، ٨ / ٣٨) ، و (الوبر) صوف الإبل والأرنب وما أشبههما (العين ، ٨ / ٢٨٦) .

^٣ - م . ن ، ٧ / ٧٨

المبحث الثاني : التفاعل النصّي

تنشأ أهمية بحث التفاعل النصّي في تصوير الأعلام في نهج البلاغة نتيجة تعدّد مرجعياته ، واختلاف أشكاله ، ويسعى الباحث في هذا المبحث إلى النظر في العلاقات التي يقيمها الإمام علي (عليه السلام) مع النصوص السابقة ، وأثر تلك النصوص في تصوير الأعلام ، والوقوف على آليات إنتاج الدلالة الجديدة وتوجيهها.

والمتنبّع لهذه النصوص يلحظ حضور النصّ الديني والأدب العربي فيها ، ويقتصر البحث في الأدب العربي على الامثال ، ولعل السبب في تفاعله مع النصّ الديني يعود إلى الثقافة القرآنية التي نشأ عليها الإمام علي (عليه السلام) ، وقد ارتبط به فكراً وروحاً وحركةً وجهاداً ، والملازمة الدائمة له للنبي (صلى الله عليه وآله) ، وهو القائل : ((وَلَقَدْ كُنْتُ أَتَّبِعُهُ أَتْبَاعَ الْفَصِيلِ أَثَرُ أُمِّهِ ، يَرْفَعُ لِي فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ أَخْلَاقِهِ عِلْماً ، وَيَأْمُرُنِي بِالْإِفْتِدَاءِ بِهِ))^(١) ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإنه (عليه السلام) يعلم بأن التفاعل النصّي مع القرآن الكريم والاحاديث الشريفة لهما الأثر الكبير على المتلقي ؛ لأن منشئ النص ((يعتمد التناص مع نص ذي أثر متوقع على المتلقي ، وأكثر ما نجد ذلك في التناصات مع النصوص المقدسة ، أو مع الشعراء الكبار))^(٢).

١ - النصّ الديني :

لتحديد التفاعل النصّي في تصوير الاعلام مع النص القرآني ، والسنة النبوية الشريفة ، والوقوف على الدلالات الجديدة التي أنتجها ، فقد رصد الباحث اتجاهاته عبر المحاور الأتية :

أولاً - التفاعل النصّي مع الكتاب والسنة

للدين - بصورة عامة - تأثير كبير على ثقافة الأدباء ، فقد كان للكتب المقدسة كالقرآن الكريم ، والتوراة ، والإنجيل أثر كبير في ألفاظهم ومعانيهم ، ويعدّ القرآن الكريم معجزة الأدب العربي^(٣) ، وقد لاحظ الباحث أن الإمام (عليه السلام) كان يستشف الأفكار من النص

١ - شرح نهج البلاغة ، ١٣ / ١٩٧

٢ - التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشيباني ، علي متعب جاسم ، مجلة واسط للعلوم الإنسانية ، العدد : ١٠ ، ٣٧

٣ - ظ : أصول النقد الأدبي ، ٨٨

القرآني ليوظفها في نصوصه ، لقد استقى الإمام (عليه السلام) من المعين القرآني كثيراً من الألفاظ والعبارات ليكون لها وقع في نفس المتلقي ، ذلك لتأثره الكبير بكتاب الله العزيز والثقافة الإسلامية ، وقد ظهر بشكل مكثف في تصوير خلق النبي آدم (عليه السلام) ، فنلاحظ الكثافة التناسية نتيجة لاعتماده على المفردات والتراكيب من ناحية ، واستدعائه لأكثر من آية من ناحية أخرى ، فقد أحصى الباحث تسع عشرة آية قد استدعاها (عليه السلام) من سور متفرقة من القرآن الكريم ، وهي : سورة البقرة ، وسورة الأعراف ، وسورة الحجر ، وسورة بني إسرائيل ، و سورة الكهف ، و سورة طه ، وسورة ص ، والجدول الآتي يوضح مواضع الاقتباس :

الجملة المقتبسة	الآية المقتبسة	السورة
((وَلَاطَهَا بِالْبَلَّةِ حَتَّى لَزِيَتْ))	{ مِنْ طِينٍ لَازِبٍ }	سورة الصافات :الآية (١١)
((ثُمَّ نَفَخَ فِيهَا مِنْ رُوحِهِ))	{ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي }	سورة الحجر : الآية (٢٩)
((فَمَلَأْتُ إِنْسَانًا ذَا أَذْهَانٍ يُجِبِلُهَا ، وَفَكَرٍ يَتَصَرَّفُ بِهَا وَجَوَارِحٍ يَخْتَدِمُهَا))	{ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ }	سورة النحل الآية : (٧٨) (
((وَاسْتَأْذَى اللَّهَ سُبْحَانَهُ الْمَلَائِكَةُ وَدِيعَتُهُ لَدَيْهِمْ وَعَهْدَ وَصِيَّتِهِ إِلَيْهِمْ فِي الْإِذْعَانِ بِالسُّجُودِ لَهُ ، وَالْخُنُوعِ لِتَكْرِمَتِهِ))	{ فَاقْعُوا لَهُ سَاجِدِينَ }	سورة الحجر الآية : (٢٩)
((اعْتَرَبْنَاهُ الْحَمِيَّةُ ، وَغَلَبَتْ عَلَيْهِ الشَّقَوَةُ ، وَتَعَزَّزَ بِخَلْقَةِ النَّارِ وَاسْتَوَهَنَ خَلْقَ الصَّلْصَالِ)) ^(١)	{ قَالَ لَمْ أَكُنْ لِأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ }	سورة الحجر الآية : (٣٣)
((ثُمَّ أَسْكَنَ سُبْحَانَهُ آدَمَ دَاراً أَرْغَدَ فِيهَا عَيْشَهُ وَآمَنَ فِيهَا مَحَلَّتَهُ))	{ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا))	سورة البقرة) (٣٥
((وَحَذَرَهُ إِبْلِيسَ وَ عَدَاوَتَهُ))	{ فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكَمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى }	سورة طه الآية : (١١٧)

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ٩٦

سورة البقرة الآية : (٣٧) (	{ فَتَلَقَىٰ آدَمَ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ {	((ثُمَّ بَسَطَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ لَهُ فِي تَوْبَتِهِ ، وَلَقَاهُ كَلِمَةً رَحْمَتِهِ))
سورة طه الآية : (١٢٣)	{ قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا }	((وَأَهْبِطَهُ إِلَى دَارِ الْبَلِيَّةِ وَتَنَاسُلِ الذُّرِّيَّةِ)) ^(١)

يُلاحظ الكم الهائل من الألفاظ والتراكيب القرآنية ، ممّا يبرز بشكل أكثر وضوحاً أثر الثقافة القرآنية في فكر الإمام (عليه السلام) ، ومدى تأثيره بتلك المفاهيم ووقوعه بشكل مباشر تحت تأثيراتها الكبيرة ، فنجدّه لا ينفك ينهل الصور من هذا النبع ، فاستحضر معاني الآيات الكريمات ، وأعاد صوغها بصياغة جديدة ، فساعدته في تشكيل الدلالة المقصودة في سياقها الجديد .

لقد نسج الإمام (عليه السلام) النص على منوال خاص نتج عن تفاعله الخلاق مع النص القرآني ، ولكنه يتميز برغم ذلك بخصائص ذاتية ، يتميز بطريقة خاصة في الكلام والتعبير ، فيبلور الدلالة التناصية على أشدها في النص ، ممّا يضطر المتلقي إلى الإحساس بحضور الخطاب القرآني حضوراً جماعياً ، فيزداد تأثره به ، كما يشحن النص بكم هائل من القداسة والإيحاء .

وقد يأتي التفاعل النصّي متمحوراً حول التقابل الشخصاني ، بحيث يقوم هذا التقابل بالمعادل الموضوعي ، وخير مثال على ذلك ، قوله (عليه السلام) : ((عَزَبَ رَأْيِي أَمْرِي تَخَلَّفَ عَنِّي ، مَا شَكَكْتُ فِي الْحَقِّ مُدُّ أَرِيئُهُ ، لَمْ يُوجِسْ مُوسَى خِيفَةً عَلَى نَفْسِهِ ، أَشْفَقَ مِنْ غَلْبَةِ الْجُهَالِ وَدُورِ الضَّلَالِ))^(٢).

لقد صوّر الإمام (عليه السلام) الحالة النفسية التي تتناوب النبي موسى (عليه السلام) في مواجهته مع السحرة ، وذلك في قوله : (لم يوجس موسى خيفة على نفسه) ، فقد أحال

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١ / ١٠٢

^٢ - م . ن . ١ / ٢٠٧

النص السابق المتلقي إلى قوله تعالى : { فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى } (سورة طه ٦٧) ، وقد جسّد هذا الاقتباس في هذا النص طرفي معادلة التقابل ، الطرف الأول : النبي موسى (عليه السلام) والذي لم يخف على نفسه من الضلال والانحراف ، بل كان خوفه على الناس بأن يخذعوا ويضلوا من تلبيس السحرة ، فينتصر الجاهل ، وتنتصر دولة الضلال ، والطرف الثاني : نفسه (عليه السلام) ، فقد كان أشدّ خوفه من غلبة أهل الجهل على الدين ، وأن يفتن الناس بهم ، فتقوم دولة الضلال ،

نلاحظ أن النص السابق تسرب وتداخل مع اللاحق ليجسّد المدلولات^(١) ، وقد أظهرت الآية الكريمة في سياقها الجديد الشعور النفسي المتطابق بين النبي موسى والإمام علي (عليهما السلام) ، ففهم النص يحتاج إلى سياق يكشف دلالاته ، وبدونه تتعذر القراءة التفاعلية بين النصين^(٢) ، وقد تمكّن السياق الجديد من أن يكون أرضية صالحة لاستيعاب السياق القديم .

وقد ذكر الدكتور محمد عبد المطلب بأنه دليل أصالة النص ما كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية ، بمعنى أن الروافد السابقة قد وجدت فيه مصباً صالحاً لاستقبالها^(٣) ، وهو ما يأتي دون زيادة أو نقصان ، ومن أمثلته استعمال الإمام (عليه السلام) النص القرآني للتعبير عن تدبير معاوية في عدم نصره عثمان بن عفان ، فقد أمر من أرسلهم إلى نصرته بالبقاء خارج المدينة ، وعدم دخولها إلا بأمره ، وقد صوّر (عليه السلام) تلك القضية بقوله : ((ثُمَّ ذَكَرَتْ مَا كَانَ مِنْ أَمْرِي وَ أَمْرِ عُثْمَانَ ، فَلَمْ أَنْ تَجَابَ عَنْ هَذِهِ لِرَجْمِكَ مِنْهُ ، فَأَيُّنَا كَانَ أَعْدَى لَهُ وَأَهْدَى إِلَى مَقَاتِلِهِ أَمِنْ بَدَلٍ لَهُ نُصْرَتُهُ فَاسْتَقْعَدَهُ وَاسْتَكَفَّهُ ، أَمِنْ اسْتَنْصَرَهُ فَتَرَاحَى عَنْهُ وَبَثَّ الْمُتُونَ إِلَيْهِ ، حَتَّى أَتَى قَدْرَهُ عَلَيْهِ ، كَلَّا وَاللَّهِ لَقَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ الْمُعَوِّقِينَ مِنْكُمْ ، وَالْقَائِلِينَ لِإِخْوَانِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنَا ، وَلَا يَأْتُونَ الْبَاسَ إِلَّا قَلِيلًا))^(٤) .

^١ - ط : الخطيئة والتكفير ، عبد الله محمد الغدّامي ، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب ، بيروت - لبنان ، ط : ٦ ، ٢٠٠٦ ، ٢٨٨

^٢ - ط : التناص وإشارات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، مجلة عيون المقالات ، العدد : ٢ ، ١ أبريل ، ١٩٨٦ ، ٨١

^٣ - ط : التناص القرآني في (أنت واحدا) لمحمد عفيفي مطر ، محمد عبد المطلب ، مجلة إبداع ، العدد : ١ ، ١ يناير ، ١٩٩٠ ، ١٥

^٤ - شرح نهج البلاغة ، ١٥ / ١٨٣

فالنص القرآني يتحدث عن الذين يثبّطون المسلمين ، ويقولون تعالوا إلينا ، ولا تنتصروا محمداً (صلى الله عليه وآله) ، ويذكر الفخر الرازي في تفسيره بأنهم المنافقون أو اليهود^(١)، ونص الإمام (عليه السلام) يتحدث عن معاوية وقد استنصره عثمان واستعان به ، فسوّف وقعد عن نصرته ، وبثّ المنون إليه ، وثبّط عن نصرته ، وقد تحركت دلالة الآية الكريمة عبر أسلوب التفاعل النصّي بصورة متوازية مع الدلالة الجديدة التي يريد الإمام (عليه السلام) طرحها .

وفي قوله (عليه السلام) : ((أُوصِيكُمْ بِتَقْوَى اللَّهِ الَّذِي أَعْدَرَ بِمَا أُنْذَرَ وَ احْتَجَّ بِمَا نَهَجَ ، وَحَذَرَكُمْ عَدُوًّا نَفَذَ فِي الصُّدُورِ خَفِيًّا ، وَنَفَثَ فِي الْأَذَانِ نَجِيًّا فَأُضِلَّ وَأُرْدَى وَوَعَدَ فَمَنِّي ، وَزَيَّنَ سَيِّئَاتِ الْجَرَائِمِ وَهَوَّنَ مُوبِقَاتِ الْعِظَائِمِ ، حَتَّى إِذَا اسْتَدْرَجَ قَرِينَتَهُ وَاسْتَعْلَقَ رَهِيْنَتَهُ ، أَنْكَرَ مَا زَيَّنَ وَاسْتَعْظَمَ مَا هَوَّنَ وَحَذَرَ مَا أَمَّنَ))^(٢) ، يستعرض الهدف العام للشيطان والأفعال الخاصة ، فيبدأ بعرض هدفه العام ، والذي هو عدواته للمؤمنين ، فيصور هذا المعنى من القرآن الكريم ، ويختار له أسلوباً يختصّ به ، وصياغة ينفرد بها ، والآيات صريحة بعبادة الشيطان للمؤمنين ، كما في قوله تعالى : { إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا }^(*)، وقوله تعالى : { وَلَا يَصُدَّنَّكُمُ الشَّيْطَانُ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ }^(**)، وقوله تعالى على لسان النبي يعقوب : { قَالَ يَابُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ }^(***) ، ومن ثم يعرض أعماله الخاصة ، والتي لا تتساوى مع جميع البشر ، بل يستخدم مع كلّ صنف أسلوباً يناسبه ، وثمة إشارة تفاعلية خفية في هذا مع قوله تعالى : { وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ }^(****)

سار الإمام علي (عليه السلام) على نهج القرآن الكريم في كيفية بنائه للأشكال البلاغية ، وقد لاحظ الباحث التأثير الواضح - في أغلب صوره - في طريقة استعماله لتلك الصور ،

^١ - ظ : مفاتيح الغيب (التفسير الكبير) ، ٢٥ / ١٦٢

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ٦ / ٢٦٨

* - سورة فاطر / ٦

** - سورة الزخرف / ٦٢

*** - سورة يوسف / ٥

**** - سورة البقرة / ١٦٨

وكيفية بنائها ؛ فقد تأثر (عليه السلام) بالتطور اللغوي الملحوظ الذي صاحب أدب صدر الإسلام ، والثورة الكبيرة التي أحدثها على مستوى الألفاظ والتراكيب ، والمفاهيم والمعاني^(١).

ومن الأمثلة على ما تقدّم ، قوله (عليه السلام) للمغيرة بن الأخنس : ((يَا ابْنَ اللَّعِينِ الْأَبْتَرِ ، وَالشَّجَرَةَ الَّتِي لَا أَصْلَ لَهَا وَلَا فَرْعَ))^(٢)، فقد استعار لفظ الشجرة لبيت الموصوف ، وكنى بنفي أصلها وفرعها عن حقارة بيته ، فكانت استعارة واضحة الدلالة ، تتناسب كل الأزمنة والأمكنة ؛ لأن بنائها على شيء طبيعي لا يختلف باختلافها ، وهو البناء الوارد في القرآن الكريم نفسه ، وقد ورد في أكثر من موضع فيه ، كما في قوله تعالى : { وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ }^(*).

ومن التشبيهات التي وافقت القرآن الكريم ، قوله (عليه السلام) في مروان بن الحكم : ((أَمَّا إِنَّ لَهُ إِمْرَةً كَلْعَقَةَ الْكَلْبِ أَنْفَهُ))^(٣)، وقوله (عليه السلام) في مصاحبة عمرو بن العاص لمعاوية : ((فَاتَّبَعْتُ أَثَرَهُ وَطَلَبْتُ فَضْلَهُ ، اتَّبَعَ الْكَلْبُ لِلضَّرْعَامِ يُلَوِّذُ بِمَخَالِبِهِ ، وَيَنْتَظِرُ مَا يُلْقَى إِلَيْهِ مِنْ فَضْلٍ فَرِيَسْتَهُ))^(٤)، استقصى الإمام (عليه السلام) كل أسباب الحركة في هذا المشهد الموصوف ، وقد أشار إلى طبيعة العلاقة بين عناصر الصورة الواصفة ، كما كشفت الصراع المحتدم بين عناصر الطبيعة ، فالمشبه به في النصين السابقين مستمد من عناصر الطبيعة ، ومن الأمور التي يألّفها العقل البشري على ممرّ العصور ، ويجد المتتبع لهاتين الصورتين التشبيهيتين أن المنشأ في حيوتيهما وجمالهما يعود إلى اقترابهما من النفس ، وشدة وضوحهما ، بصرف النظر عن نفاسة المشبه به ، أو تفاوته فيهما ، وهو من المسالك التي سلكها القرآن الكريم ، كما في قوله تعالى : { وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرَكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ }^(**)، والتشبيه في الصورة القرآنية تمثيلي ، ((فقد شبه حال من أعطي شيئاً فلم يقبله بالكلب الذي إن حملت عليه نبج وولى ذاهباً ، وإن

١ - ط : تاريخ أدب العرب ، عمر فروخ ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط : ٤ ، ١٩٨١ ، ١ / ٢٥٥

٢ - شرح نهج البلاغة ، ٨ / ٣٠١

* - سورة إبراهيم / ٢٦

٣ - شرح نهج البلاغة ، ٦ / ١٤٦

٤ - م . ن ، ١٦ / ١٦٠

** - سور الأعراف / ١٧٦

تركته شدّ عليك ونبح))^(١)، ولم تكن هذه الحركة المادية المحسوسة إلا معبراً فنياً لنقل الدوافع التي كانت عند عمرو بن العاص في نصرة معاوية .

ومن أمثلة استعاراته التي استمد عناصرها من القرآن الكريم ، قوله (عليه السلام) في معاوية : ((وَأَرْدَيْتَ جَيْلًا مِنَ النَّاسِ كَثِيرًا ، خَدَعْتَهُمْ بِغَيْكَ وَأَلْقَيْتَهُمْ فِي مَوْجٍ بَحْرِكَ ، تَغْشَاهُمْ الظُّلُمَاتُ))^(٢)، وقد استعار الالفاظ (موج) ، و (الظلمات) ، وهي من الالفاظ التي استعارها القرآن الكريم في بنائه لاستعاراته ، وذلك في قوله تعالى : { وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ }^(*)، ((فإن أصل الموج تحريك المياه فاستعير لحركة يأجوج ومأجوج لاشتراك المستعار والمستعار له في الحركة وهي استعارة مكنية تبعية))^(٣)، وقوله تعالى : { اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أُولِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ }^(**) ، وقد استعار الظلمات للضلال.

ومن أمثلة الكنايات التي استلهم (عليه السلام) بنائها من القرآن الكريم ، قوله في المنذر بن الجارود العبدي : ((إِنَّهُ لَنَظَّارٌ فِي عِطْفِيهِ)) ، وقد كنى به عن تكبره ، أي أنه : كثير النظر في جانبيه هل فيهما نقص فيسويه و يزيله لزهوه و علوه ، وهي من الكنايات القرآنية ، وقد وردت في قوله تعالى : { وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَابٍ مُّنِيرٍ }^(٨) ثَانِي عِطْفِهِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ لَهُ فِي الدُّنْيَا خِزْيٌ وَنَذِيقُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عَذَابُ الْحَرِيقِ }^(***)، وتقول العرب : ((جاءني فلان ثاني عطفه إذا جاء متبخترا متكبرا ، فالمراد - ومن الناس من يجادل وهو لاو عنقه معرض عما يدعى إليه من الحق مستكبر عن قبوله))^(٤).

لقد تمكنت الصور البلاغية في تصوير الأعلام في نهج البلاغة من الاحتفاظ بجماليتها وحيويتها ، ومناسبتها لمختلف العصور ؛ لانتهاجه (عليه السلام) في بنائها النهج القرآني ؛

^١ - إعراب القرآن الكريم وبيانه ، محيي الدين الدرويش ، ذوي القربى - قم ، ٧٨ / ٣

^٢ - شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد ، ج : ١٦ ، ص : ١٣٢

* - سورة الكهف / ٩٩

^٣ - إعراب القرآن الكريم وبيانه ، ٥٥١ / ٤

** - سورة البقرة / ٢٥٧

*** - سورة الحج / ٨ - ٩

^٤ - تفسير المراغي ، أحمد بن مصطفى المراغي ، شركة مصطفى البابي الحلبي - مصر ، ط : ١ ، ١٣٦٥ -

١٩٤٦ ، ٧٢ / ١٧

فثقافته القرآنية ، ونمط حياته ، كانت من أهم العوامل المساعدة على أن تتشكل عقليته وفق المنظور القرآني للأشياء .

ثانياً : التناص مع المفردات والتراكيب

يلمس الباحث في النصوص المتعلقة بتصوير الأعلام حشداً كبيراً من المفردات المستعملة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، وفي هذا توظيف للثقافة الدينية العالية التي تمتع بها الإمام (عليه السلام) ، وتم استغلال دلالات هذه المفردات وإعطائها قيمة فنية خاصة ذات تأثير عميق في نفس المتلقي بعد أن ضمنها في تركيب خاص يلانم السياق الجديد .

ومن أمثلة ذلك ، قوله (عليه السلام) في وصف مالك الأشتر لما أرسله إلى مصر : ((وَقَدْ أَثَرْتُكُمْ بِهِ عَلَى نَفْسِي لِنَصِيحَتِهِ لَكُمْ))^(١)، والإيثار^(*) مفردة قرآنية ، وقد وردت في قوله تعالى: { وَيُؤْتِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ }^(**) ، وقوله تعالى : { بَلْ تُؤْثِرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا }^(***) ، وكان للفظ الإيثار أثر كبير في تصوير الأشتر تصويراً دقيقاً ؛ فقد جاء (عليه السلام) بالمفردة المطابقة تماماً لغرضه ، والدقة ترتكز ((على مطابقة اللفظة المعنى المقصود ؛ لأن الكلمة لا تكون دقيقة إذا لم تكن خاصة بالمعنى المقصود))^(٢) ، وقد زاد من معنى المفردة في سياقها الجديد وعي الإمام (عليه السلام) بالاستعمالات السابقة لها في سياقها القديم ، والعلاقات اللغوية التي تتبعها فيه^(٣) ، فيقول (عليه السلام) لأهل مصر : إنني بحاجة إليه ، ولكنني أقدم احتياجكم إليه على احتياجي له ، وفي هذا الكلام دلالة واضحة على المكانة العظيمة ، والمنزلة الخصيصة التي كانت لمالك عند الإمام (عليه السلام) .

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٥٦

^{*} - معنى الإيثار التفضيل ، وآثرت فلاناً بكذا ، أي : فضّلته ، بمعنى تقديم غيرك وتفضيله على نفسك لسد حاجته (جوهرة اللغة ، لابن دريد ، ٢ / ١٠٣٥)

^{**} - سورة الحشر / ٩

^{***} - سورة الأعلى / ١٦

^٢ - المعجم الأدبي ، جَبَّور عبد النور ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط : ٢ ، ١٩٨٤ ، ص : ١١١

^٣ - ط : نظرية النص - من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، حسين خمري ، منشورات الاختلاف - الجزائر ، ط : ١ ، ١٤٢٨ - ٢٠٠٧ ، ص : ٢٧٢

ومن أمثلته ما ورد في قوله لزياد بن أبيه عندما كتب إليه معاوية كتاباً يريد به استلحاقه :
 ((وَقَدْ كَانَ مِنْ أَبِي سُفْيَانَ فِي زَمَنِ عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ قُلْتُهُ ، مِنْ حَدِيثِ النَّفْسِ ، وَنَزَعَةً مِنْ
 نَزَعَاتِ الشَّيْطَانِ ، لَا يَنْبُتُ بِهَا نَسَبٌ ، وَلَا يُسْتَحَقُّ بِهَا إِرْثٌ))^(١).

لقد استعمل (عليه السلام) المفردة (نزعة) وهي مفردة قرآنية ، وقد وردت في أكثر من
 مورد ، منها قوله تعالى على لسان النبي يوسف (عليه السلام) : { مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَعَ الشَّيْطَانُ
 بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي }^(*) ، وقوله تعالى : { وَإِنَّمَا يَنْزَعَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْعٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ سَمِيعٌ
 عَلِيمٌ }^(**) ، وقد ساق (عليه السلام) هذه المفردة القرآنية بسياق جديد ، عمق دلالة النص لتعزيز
 المعنى المراد منه ، وقد أكد بطلان ما جاء به معاوية بتلك الوسوسة ، وعدم ثبوت النسب بها ،
 وهذا يمثل تناصاً مع الحديث النبوي الشريف : ((الولد للفراش وللعاهر الحجر))^(٢).

ومن الألفاظ القرآنية الأخرى التي ذكرها (عليه السلام) ، ما جاء في تصوير محمد بن
 أبي بكر عند استشهاده : ((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ مِصْرَ قَدْ افْتُتِحَتْ ، وَمُحَمَّدُ بْنُ أَبِي بَكْرٍ رَحِمَهُ اللَّهُ قَدْ
 اسْتُشْهِدَ ، فَعِنْدَ اللَّهِ نَحْتَسِبُهُ وَلَدًا نَاصِحًا ، وَعَامِلًا كَادِحًا ، وَسَيْفًا قَاطِعًا ، وَرُكْنًا دَافِعًا))^(٣).

فقد استدعى في النص السابق الكلمات ، (استشهد) ، (ناصح) ، و (كادح) ،
 وصبّها في تركيب جديد ، وسياق يلائم سياقها الجديد ، ولكنها تظل تستدعي موروثها القرآني
 الأصلي الذي كانت فيه ، وقد تطور لفظ الشهيد ، ((وكاد يتخصص في الاستعمال العام على
 معنى الذي يقتل في سبيل الله في أثناء الجهاد))^(٤) ، ومنه قوله تعالى على لسان النبي هود (عليه السلام) : { أَلْبَلَّغُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَأَنَا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمِينٌ }^(***) ، ومفردة (الناصح)^(****)
 وردت في أكثر من موضع في القرآن الكريم ، كما كان لمفردة (الكدح) التي استدعت الآية

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٧٧

* - سورة يوسف / ١٠٠

** - سورة الأعراف / ٢٠٠

^٢ - صحيح البخاري ، لأبي عبد الله البخاري ، تح : محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة ، ط : ١

١٤٢٢ ، ٣ / ٥٤

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٤٥

^٤ - التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم - دراسة دلالية مقارنة ، ١٧٩

*** - سورة الأعراف / ٦٨

**** - النصح في اللغة هو بذل المودة والاجتهاد في المشورة (جمهرة اللغة ، لابن دريد ، ١ / ٥٤٤)

الكريمة : { يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ إِنَّكَ كَادِحٌ إِلَى رَبِّكَ كَدْحًا فَمُلَاقِيهِ }(*) ، تأكيد على السعي والعناء الذي لازم محمد بن أبي بكر .

ومن أمثلتها أيضاً ، قوله (عليه السلام) لعمر بن أبي سلمة المخزومي ، وكان قد عزله عن ولاية البحرين : ((أَمَّا بَعْدُ ، فَإِنِّي قَدْ وَلَّيْتُ النُّعْمَانَ بْنَ عَجْلَانَ الزُّرَقِيَّ عَلَى الْبَحْرَيْنِ ، وَتَرَعْتُ يَدَكَ بِلَا ذَمٍّ لَكَ وَلَا تَثْرِيْبٍ عَلَيْكَ ، فَلَقَدْ أَحْسَنْتَ الْوَلَايَةَ وَأَدَيْتَ الْأَمَانَةَ ، فَأَقْبِلْ غَيْرَ ظَنِينٍ وَلَا مَلُومٍ ، وَلَا مُتَهَمٍ وَلَا مَأْنُومٍ ، فَقَدْ أَرَدْتُ الْمَسِيرَ إِلَى ظَلَمَةِ أَهْلِ الشَّامِ ، وَأَحْبَبْتُ أَنْ تَشْهَدَ مَعِيَ ، فَإِنَّكَ مِمَّنْ أَسْتَظْهِرُ بِهِ عَلَى جِهَادِ الْعَدُوِّ ، وَإِقَامَةِ عَمُودِ الدِّينِ إِنْ شَاءَ اللَّهُ))(١).

في النص ألفاظ وتراكيب قرآنية استطاع الإمام (عليه السلام) أن يدمجها في نصّه ، ومنها لفظ (تثریب(**)) وهي كلمة قرآنية ، وقد وردت في قوله تعالى : { قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ }(***) ، ومنها لفظ (الولاية ****)) ، وقد وردت في قوله تعالى : { هُنَالِكَ الْوَلَايَةُ لِلَّهِ الْحَقِّ }*****) ، ومن التراكيب قوله (وأديت الأمانة) ، فقد استدعاه من قوله تعالى : { إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا }*****) ، ومنها لفظ (الجهاد) ، وهو مصدر الفعل (جاهد) ، ودلالته القرآنية تختلف عما كانت عليه في العصر الجاهلي ؛ لأن ((الإسلام قد خصّص مصطلح الجهاد ، وحدّد مساره واتجاهه ، ونقاه ممّا كان يشوبه في العصر الجاهلي من فكر عقيم ، وتصرف شائن ، وغرض دنيء))(٢).

كما لاحظ الباحث الاعتماد على المفردات القرآنية في تصوير خباب بن الأرت ، فقد قال (عليه السلام) فيه : ((رَجِمَ اللَّهُ خَبَّابَ بْنَ الْأَرْتِّ فَلَقَدْ أَسْلَمَ رَاغِبًا ، وَهَاجَرَ طَائِعًا ، وَعَاشَ مُجَاهِدًا طُوبَى لِمَنْ ذَكَرَ الْمَعَادَ ، وَعَمِلَ لِلْحِسَابِ ، وَقَنَعَ بِالْكَفَافِ وَرَضِيَ عَنِ اللَّهِ))(٣).

* - سورة الانشقاق / ٦ .

١ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٧٣ .

** - التثریب هو الإفساد ، ومعناه لا لوم عليك (العين / ٨ / ٢٢٢) .

*** - سورة يوسف / ٩٢ .

**** - الولاية بالفتح بمعنى النصرة ، وبالكسر بمعنى الإمارة (تهذيب اللغة ، ١٥ / ٣٢٣) .

***** - سورة الكهف / ٤٤ .

***** - سورة النساء / ٥٨ .

٢ - التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم - دراسة دلالية مقارنة ، ٢٨٩ .

٣ - شرح نهج البلاغة ، ١٨ / ١٧١ .

فقد استطاع (عليه السلام) أن يدمج المفردات (أسلم) ، و (هاجر) ، و (طائعاً) ، و (مجاهداً) ، و (طوبى) ، و (الحساب) والمستوحاة من القرآن الكريم في ثنايا نصّه ببراعة فنيّة ، وتشكيله بأسلوب خاص به ليصبح سمة من سماته ، والجدول الآتي يبين مواضع الآيات القرآنية الواردة فيها تلك المفردات :

أسلم طائعاً	{ وَلَهُ أَسْلَمَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَإِلَيْهِ يُرْجَعُونَ } (*)
هاجر/ مجاهداً	{ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أُولَٰئِكَ يَرْجُونَ رَحْمَتَ اللَّهِ } (**)
طوبى	{ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ } (***)
الحساب	{ رَبَّنَا اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدِي وَلِلْمُؤْمِنِينَ يَوْمَ يَقُومُ الْحِسَابُ } (****)

كان للدلالة الواضحة للمفردات السابقة أثر كبير في تعميق الفكرة ، وتقريبها إلى ذهن المتلقي بصورة واضحة ؛ إذ يكشف النص السابق دلالة النص اللاحق .

ثالثاً - التفاعل مع القيم الايجابية والسلبية

يعدّ تهذيب النفس من أسمى الغايات التي يرمي إليها المبدعون من خلال أعمالهم الإبداعية ، والتهذيب يتحلّى في أمرين اثنين : الإفادة والتأثير ؛ لان المبدع يخاطب عقل المتلقي وعواطفه ، فيعيّنه على فهم الحياة ، ويوقظ مشاعره السامية القوية ^(١) .

ولاحظ الباحث استثمار الإمام علي (عليه السلام) القيم القرآنية وتوظيفها في تصوير الأعلام ، وقد سجلها بنصوصه ، ومثّلت هذه القيم جانباً مهماً منها ، فقد لمح الباحث الكثير منها التي ظهرت في النص ، وقد حملت عمقاً دلالياً ، وقدسيّة في نفس المتلقي .

* - سورة آل عمران / ٨٣

** - سورة البقرة / ٢١٨

*** - سورة الرعد / ٢٩

**** - سورة إبراهيم / ٤١

^١ - ظ : أصول النقد الأدبي ، ٧٦

الحق والباطل

أصل الحق المطابقة والموافقة^(١)، وهو نقيض الباطل ، وحق الشيء يحقّ حقاً أي : وجب وجوباً^(٢)، والمتتبع لآيات القرآن الكريم يجد حضور قيمة الحق والباطل بنسبة كبيرة جداً ، وتكررت مفردة الحقّ (٢٤٤) مرة ، ومفردة الباطل (٢٦) مرة^(٣)، ولاحظ الباحث أن الحق والباطل ارتبطتا بتصوير الأعلام في نهج البلاغة ارتباطاً وثيقاً ، فقد ورد الحق (٢٤) مرة ، والباطل (٧) مرات ، ويدلّ هذا الارتباط على انشغاله (عليه السلام) بهاتين الفكرتين ، وكان ذلك ممّا حفّزه على هذا التكرار الواضح ، كما يمكن وصف هذا التوظيف تفاعلاً نصياً واعياً مع القرآن الكريم ومعرفة المراد من الحق والباطل في القرآن الكريم هي مسألة ضرورية وأساسية كمفتاح للوقوف على مراده (عليه السلام) من استعمالهما في تصوير الأعلام .

والحق عند المفسرين : ((هو الثابت الواقع في الخارج من حيث إنه كذلك ، كالأرض والإنسان وكل أمر ثابت في حدّ نفسه))^(٤)، والحقّ هو ((الحقائق والواقعيات ، وأما الباطل فيعني الأوهام والخيالات التي لا أساس لها))^(٥)، ولو تتبّعنا الموارد المستعملة للحقّ في القرآن الكريم للاحظنا قيد الثبوت واللزوم ملحوظ في جميعها ، كقوله تعالى : { ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ نَزَلَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ }^(*) .

ومن الآيات المركزية التي تعبّر عن المعنى السابق للحقّ ، وهو الثبوت ومطابقة الواقع ، ومعنى الباطل وهو الأوهام والخيالات ، والذي يلزم منه التزلزل وعدم الثبات ، قوله تعالى : { أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حُلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ }^(**) .

^١ - ط : المفردات في غريب القرآن ، للراغب الأصفهاني ، تح : صفوان عدنان الداودي ، دار القلم ، الدار الشامية دمشق - بيروت ، ط : ١ ، ١٤١٢ ، ٢٤٦

^٢ - العين ، ٦ / ٣

^٣ - ط : أمثال القرآن ، ناصر مكارم شيرازي ، مدرسة الإمام علي بن أبي طالب - قم ، ط : ٢ ، ص : ٢٢٦

^٤ - الميزان في تفسير القرآن ، محمد حسين الطباطبائي ، جماعة المدرسين في الحرة العلمية في قم المقدّسة ، ٢٢٥ / ١

^٥ - أمثال القرآن ، ٢٢٣

* - سورة البقرة ، الآية : ١٧٧

** - سورة الرعد / ١٧

تتحدث الآية الكريمة عن الحجم الحقيقي لقيمة الحق ، وعلوه وبقائه ، وعن الحجم الحقيقي لقيمة الباطل، وحقارته وتفاوته^(١)، وهو ما يتفاعل معه (عليه السلام) في تصوير الأعلام ، ففي قوله للبرج بن مسهر الطائي بعد أن سمعه يقول " لا حكم إلا لله " : ((اسْكُتْ قَبْحَكَ اللَّهُ يَا أَثْرَمَ ، فَوَاللَّهِ لَقَدْ ظَهَرَ الْحَقُّ فَكُنْتُ فِيهِ ضَنْيَلًا شَخْصُكَ ، خَفِيًّا صَوْتُكَ حَتَّى إِذَا نَعَرَ الْبَاطِلُ نَجَمْتَ نُجُومَ قَرْنِ الْمَاعِزِ))^(٢).

ثمّة إشارة تفاعلية مع الرؤية القرآنية في بيان المنزلة الحقيقية للحق والباطل ، فنلاحظ كيف يصوّر أصحاب الباطل وحقارتهم؟! ، وتلاشيهم عندما تكون الصولة للحق ، وأنهم لا يظهرون بظهوره ، بل ينبتون مع الفتن وقد أوضح القرآن الكريم هذه المنزلة من قبل ، فامتلاك الحق لخاصية الثبات تعطي له البقاء والديمومة ، وامتلاك الباطل لخاصية التزلزل تورثه الانعدام والفناء .

كما كان لبعض الشخصيات تصورات خاطئة عن مفهوم الحق والباطل ، فعمد الإمام (عليه السلام) إلى تصحيحها ، وقد اعتمد في ذلك على ثقافته القرآنية ، ومن أمثلته ، ما خطر للحارث بن حوط من أن معرفة الحق في قضية ما تتم بالرجوع إلى كبار الجماعة وشخصيات الأمة ، و رأيهم حينئذ هو الحق الاكيد ؟ : فقال للإمام (عليه السلام) : (أَتَرَانِي أَظُنُّ أَنَّ أَصْحَابَ الْجَمَلِ كَانُوا عَلَى ضَلَالَةٍ ؟) ، فقال له الإمام (عليه السلام) : ((يَا حَارِ إِنَّكَ نَظَرْتَ تَحْتَكَ وَلَمْ تَنْظُرْ فَوْقَكَ فَحِرْتَ ، إِنَّكَ لَمْ تَعْرِفِ الْحَقَّ فَتَعْرِفَ أَهْلَهُ ، وَلَمْ تَعْرِفِ الْبَاطِلَ فَتَعْرِفَ مَنْ أَتَاهُ))^(٣).

يكشف (عليه السلام) خطأ هذا المقياس ، لاحتمال جهل هؤلاء الشخصيات بموقف الحق او انحرافهم عنه ، فيترتب على اتباعهم الانحراف والضلال ، وهو بذلك يتفاعل مع حقيقة قرآنية ، ويشير إلى قوله تعالى : { يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَ ، وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلَا }^(*)، وأن الضابطة والمدار في

١ - ظ: أمثال القرآن ، ٢٢١

٢ - شرح نهج البلاغة ، ١٠ / ١٣٠

٣ - م . ن ، ١٩ / ١٤٧

* - سورة الأحزاب / ٦٦ - ٦٧

ذلك هو معرفة الحق ، وبه نعرف أهله ، فلا يُهتدى إلى الحق بالرجال ، فلا ينبغي جعل الشخص مقياساً للحق .

وفي موضع آخر ، أشار الإمام (عليه السلام) إلى موانع قبول الحق ، والخضوع له ، وقد تفاعل في ذلك مع النص القرآني ، ومن أمثلة ذلك ما ورد في تصوير عمرو بن العاص : ((فَإِنَّكَ قَدْ جَعَلْتَ دِينَكَ تَبَعاً لِدُنْيَا أَمْرِي ، ظَاهِرٌ عَلَيْهِ مَهْثُوكٌ سِنْرُهُ ، يَشِينُ الْكَرِيمَ بِمَجْلِسِهِ وَيُسْفَهُ الْحَلِيمَ بِخُلُطِيَّتِهِ ، فَاتَّبَعْتَ أَثَرَهُ وَطَلَبْتَ فَضْلَهُ ، اتَّبَعَ الْكَلْبُ لِلضَّرْعَامِ يُلَوِّدُ بِمَخَالِيهِ ، وَيَنْتَظِرُ مَا يُلْقَى إِلَيْهِ مِنْ فَضْلِ فَرِيَسَتِهِ ، فَأَذْهَبْتَ دُنْيَاكَ وَآخِرَتَكَ ، وَلَوْ بِالْحَقِّ أَخَذْتَ أَدْرَكْتَ مَا طَلَبْتَ))^(١).

يؤكد الإمام (عليه السلام) على السبب الذي صرف عمرو بن العاص عن الحق ، وهو الصحبة السيئة ، وتنشأ هذه الرؤية من القرآن الكريم ، وذلك في قوله تعالى : { يَا وَيَلَّتَى لِيَتَّبِعِي لَمْ أَتَّخِذْ فَلَانًا خَلِيلًا ، لَقَدْ أَضَلَّنِي عَنِ الذِّكْرِ بَعْدَ إِذْ جَاءَنِي وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِلْإِنْسَانِ خَذُولًا }^(*)، ويمكن توضيح التداخل القيمي بين النصين ، فقد جعل (عليه السلام) اتباع الظالم سبباً لعدم إدراك الحق ، وهو ما يتفق مع الرؤية القرآنية ، وهو توافق على سبيل المقدمات والنتائج .

اتباع الهوى

استعان الإمام (عليه السلام) بلفظ الهوى في تصوير الأعلام ، فأكد من خلاله تأثيره على سلوك بعضهم ، وقد اقتفى بذلك نهج القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ، فقد تضافرتا بزمه ، والتحذير من اتباعه ، ومن ذلك ما جاء في تصوير معاوية بن أبي سفيان : ((مَا أَشَدَّ لُزُومَكَ لِلْأَهْوَاءِ الْمُبْدَعَةِ وَالْحَيْرَةِ الْمُتَّبَعَةِ ، مَعَ تَضْيِيعِ الْحَقَائِقِ وَاطِّرَاحِ الْوُثَائِقِ))^(٢).

استدعى (عليه السلام) لفظ (الهوى) وما يتصل بها من دلالات بما يتلاءم مع حال المخاطب ، فمفردة (الهوى^(**)) التي وردت في آيات كثيرة في القرآن الكريم تدلّ على الذم^(٣)،

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٦٠

^{*} - سورة الفرقان الآية : ٢٨ - ٢٩

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٥٣

^{**} - والهوى ((ميلان النفس إلى ما تستلذه من الشهوات من غير داعية الشرع) التعريفات ، علي بن محمد الجرجاني / ٢٥٧

^٣ - ظ : مفاتيح الغيب (التفسير الكبير) ، ١٢ / ٤١١

ومن تلك المواضع قوله تعالى : { وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوَىٰ فَيُضِلَّكَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ } (*) ، وقوله تعالى : { وَاتَّبِعْ هَوَاهُ فَتَرْدَى } (**).

ومن أمثلته أيضاً ، ما جاء في تصوير المنذر بن الجارود العبدى : ((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ صَلَاحَ أَبِيكَ غَرْنِي مِنْكَ ، وَظَنَنْتُ أَنَّكَ تَتَّبِعُ هَدْيَهُ ، وَتَسْلُكُ سَبِيلَهُ ، فَإِذَا أَنْتَ فِيمَا رُقِّيَ إِلَيَّ عَنْكَ لَا تَدْعُ لِهَوَاكَ انْقِيَاداً))^(١) .

الغفلة وعدم محاسبة النفس

محاسبة النفس من المفاهيم التي أكد عليها القرآن الكريم في أكثر من آية ، ومنها قوله تعالى : { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنْظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ } (***) ، وقوله تعالى : { بَلِ الْإِنْسَانُ عَلَىٰ نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ } (****).

وقد كان لهذا المفهوم أثر في تصوير بعض الأعلام ، ومن أمثلته قوله (عليه السلام) لمعاوية : ((وَلَا تُمَكِّنِ الْغَوَاةَ مِنْ سَمْعِكَ ، وَلَا تَفْعَلْ أَعْلَمَكَ مَا أَغْفَلْتَ مِنْ نَفْسِكَ ، فَإِنَّكَ مُتَرَفٌّ قَدْ أَخَذَ الشَّيْطَانُ مِنْكَ مَا أَخَذَهُ))^(٢) ، وقوله (عليه السلام) لمعاوية أيضاً : ((وَحَاشَ لِلَّهِ أَنْ تَلِيَ لِلْمُسْلِمِينَ مِنْ بَعْدِي صَدْرًا أَوْ وَرْدًا ، أَوْ أُجْرِي لَكَ عَلَى أَحَدٍ مِنْهُمْ عَقْدًا أَوْ عَهْدًا ، فَمِنْ الْآنَ فَتَدَارِكْ نَفْسَكَ وَانْظُرْ لَهَا))^(٣).

الموت والآخرة

من المعاني التي ذكرها الإمام (عليه السلام) في تصوير الأعلام الموت والحياة الآخرة ، وذكره لهما يأتي في سياق ترهيد الناس في الدنيا ، ومن أمثلتها ، ما ورد في تصوير النبي سليمان (عليه السلام) : ((فَلَوْ أَنَّ أَحَدًا يَجِدُ إِلَى الْبَقَاءِ سِلْمًا أَوْ لِدْفَعِ الْمَوْتِ سَبِيلًا ، لَكَانَ ذَلِكَ سُلَيْمَانَ بْنِ دَاوُدَ عَلَيْهِ السَّلَامُ الَّذِي سُحِّرَ لَهُ مُلْكُ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ ، مَعَ النَّبُوءَةِ وَعَظِيمِ الزُّلْفَةِ ، فَلَمَّا

* - سورة ص / ٢٦ .

** - سورة طه / ١٦ .

^١ - شرح نهج البلاغة ، ٥٤ / ١٨ .

*** - سورة الحشر / ١٨ .

**** - سورة القيامة / ١٤ .

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ٧٩ / ١٥ .

^٣ - م . ن . ٢٢ / ١٨ .

اسْتَوْفَى طُعْمَتَهُ وَاسْتَكْمَلَ مُدَّتَهُ ، رَمَتْهُ قِسِي الْفَنَاءِ بِنَبَالِ الْمَوْتِ))^(١) . وقد تناص الإمام (عليه السلام) في النص السابق مع آيات كثيرة منها ، قوله تعالى : { كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ }^(٢) ، وقوله تعالى : { كُلُّ نَفْسٍ دَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُمْ بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَاللَّيْنَا تُرْجَعُونَ }^(**) .

ومن أمثلتها أيضاً ، قوله (عليه السلام) لمعاوية : ((فَاتَّقِ اللَّهَ يَا مُعَاوِيَةَ فِي نَفْسِكَ ، وَجَانِبِ الشَّيْطَانِ قِيَادَكَ ، فَإِنَّ الدُّنْيَا مُنْقَطِعَةٌ عَنْكَ وَالْآخِرَةُ قَرِيبَةٌ مِنْكَ))^(٣) ، وفي النص تناص مع أكثر من آية قرآنية ، منها قوله تعالى : { أَفْتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمْ وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ مُعْرِضُونَ }^(***) .

٢ - الأمثال :

الأمثال : يُعرف المثل بأنه : ((قول موجز سائر ، صائب المعنى ، تشبّه به حالة حادثة بحالة سالفة))^(٣) ، وهو في الأصل ((بمعنى النظير ، ثم نقل منه إلى القول السائر أي الفاشي الممثل بمضربه وبمورده ، والمراد بالمورد الحالة الأصلية التي ورد فيها الكلام وبالمضرب الحالة المشبّهة بها التي أريد بالكلام))^(٤) .

وبعدّ البلاغيون الأمثال من الاستعارات التمثيلية ، تستعار فيها الألفاظ الموضوعية للمشبه به للمشبه ، بذواتها وأعيانها^(٥) ، لأن ((المثل نص حي يؤدي وظيفته ، ويجدد حياته بفعل ما يستثيره في الوجدان من اقتران به))^(٦) ، وهو ((تعبير عن فكرة معينة بواسطة صورة ما ، إن إحداها تعوض عن الأخرى اعتماداً على علاقة مشابهة))^(٧) .

وقد تنبّه العرب لعظيم شأنه فأكثرُوا منه في كلامهم ، وللمثل قيمة فنية فهو صادق في عكس مواقف المبدع عن الحياة ، فلا يتأثر في هذا بعاطفة ، ولا يتكأ على الخيال أو المبالغة

^١ - شرح نهج البلاغة ، ١٠ / ٩٢

* سورة الرحمن / ٢٦ .

** - سورة الانبياء / ٣٤

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ١٦ / ١٣٢

*** - سورة الأنبياء / ١ .

^٣ - الأمثال العربية - دراسة تاريخية تحليلية ، عبد المجيد قطامش ، دار الفكر - سورية ، ط : ١ ، ١٤٠٨ - ١٩٨٨ ، ص : ١١

^٤ - موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، التهانوي ، تح : علي دحروج ، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت ، ط : ١ ، ١٩٩٦ ، ٢ / ١٤٤٩

^٥ - ط : الأمثال العربية - دراسة تاريخية تحليلية ، ٢٠١ ، ط : الصورة الأدبية في الموروث البلاغي ، ١٤٥

^٦ - تشكيل بيئة حركة ذهنية النص (الأمثال نموذجاً) ، عالي سرحان القرشي ، علامات في النقد ، العدد : ٤٤ ، يونيو - ٢٠٠٢ ، ٤٨١

^٧ - البلاغة - المدخل لدراسة الصور البيانية ، ٥١

أو التهويل ، بل يعكس الواقع بما هو عليه ، كما أنه يمتلك قوة تأثيرية في نفوس الناس ، فيتسلط عليهم بأحكامه ، فيذعنون لها^(١).

شغل المثل حيزاً هاماً في تصوير بعض الأعلام في نهج البلاغة ، فقد وردت سبعة أمثال في تصوير معاوية بن أبي سفيان ، وكان لها أثر فاعل في نقل المعاني وتصويرها ، فقد استطاع الإمام (عليه السلام) أن يربط بين تلك التجارب السابقة ، وبين الحال المضروب له المثل ؛ لأن الأمثال الواردة في النص تشعر المتلقي ((بالتأثير الذي يحمله مجال المثل لتجربة السابق الذي نطق بهذا المثل ، أو استنتفه حيث أصبحت هذه التجربة قطباً يجذب إليه اللاحق في مشابهة حاله ، أو أخذ العظة والعبرة))^(٢).

ويلاحظ الباحث أن الأمثال التي استعملها الإمام (عليه السلام) جاءت في مقام الاحتجاج ، ومن أمثلتها قوله لمعاوية : ((وَقَدْ أَكْثَرْتَ فِي قَتْلَةِ عُثْمَانَ ، فَادْخُلْ فِيمَا دَخَلَ فِيهِ النَّاسُ ثُمَّ حَاكِمِ الْقَوْمَ إِلَيَّ ، أَحْمِلْكَ وَإِيَّاهُمْ عَلَى كِتَابِ اللَّهِ تَعَالَى ، وَأَمَّا تِلْكَ الَّتِي تُرِيدُ ، فَإِنَّهَا خُدْعَةُ الصَّبِيِّ عَنِ اللَّبَنِ فِي أَوَّلِ الْفِصَالِ))^(٣).

نلاحظ أن المثل : (فإنها خدعة الصبي عن اللبن في أول الفصام) يجذب المتلقي للتجربة السابقة ، وهو من أمثال العرب ، حيث ((يُقَالُ لِلشَّيْءِ الْيَسِيرِ يَخْدَعُ بِهِ الْإِنْسَانَ عَنِ الشَّيْءِ الْخَطِيرِ وَإِنَّمَا يَشْبَهُ بِمَا يُعْطَى الصَّبِيُّ عِنْدَ فَطَامِهِ مِنْ طَعَامٍ أَوْ غَيْرِهِ فَيَعْلَلُ بِهِ لِيَسْلُو عَنِ اللَّبَنِ))^(٤)، وقد شبه (عليه السلام) طلب معاوية تسليم قتلة عثمان بن عفان بخدعة الصبي عن اللبن في أول الفصام ، فأراد أن يغطي بتلك الخدعة مراده الحقيقي ، فقد كان مريداً للخلافة والإمارة ، فنبهه (عليه السلام) إلى أن هذه الخدعة لن تمرّ عليه ، ولهذا الأسلوب القدرة على التأثير والإقناع ؛ لأن للمثل قيمة في ثقافة الشخص ، وله السيطرة على ذهنه ، فيأتي به المبدع ليبين وجه المشابهة بين الحالين ، فيعتمد إلى توظيف تلك الثقافة في النص واستحضار فعلها

^١ - ظ : الأمثال العربية - دراسة تاريخية تحليلية ، ٢٥٠

^٢ - تشكيل بيئة حركة ذهنية النص (الأمثال نموذجاً) ، عالي سرحان القرشي ، علامات في النقد ، العدد : ٤٤ ، يونيو - ٢٠٠٢ ، ٤٧٣

^٣ - شرح نهج البلاغة ، ١٧ / ٢٥١

^٤ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، للثعالبي ، دار المعارف - القاهرة ، ٦٧٢

للمواقف المشابهة لتلك المواقف ، فيسعى إلى ((تقرير حال الممثل في النفس ، حيث يكون الممثل به أوضح من الممثل ، أو يكون للنفس سابقة ألفة وانتاس به))^(١).

ومنها أيضاً ، قوله (عليه السلام) في وصف معاوية بن أبي سفيان أيضاً ، ((فَلَقَدْ خَبَأَ لَنَا الدَّهْرُ مِنْكَ عَجَبًا ، إِذْ طَفِفْتَ تُخْبِرُنَا بِبَلَاءِ اللَّهِ تَعَالَى عِندَنَا ، وَنِعْمَتِهِ عَلَيْنَا فِي نَبِيِّنَا ، فَكُنْتَ فِي ذَلِكَ كَنَاقِلِ النَّمْرِ إِلَى هَجَرَ))^(٢).

لقد استطاع الإمام (عليه السلام) أن يستثمر وعي المتلقي بثقافة هذا الممثل (ناقل التمر إلى هجر) - وهجر : معدن التمر ، فمن ينقل إليها التمر فهو مخطئ^(٣) - فوجه ذهنه بالذائقة التي يمتلكها ، وقد بنى (عليه السلام) الاستعارة التمثيلية في الجملة السابقة على التشبيه المركب ، أي تشبيه الصورة المنزعة من حالة المشبه بالصورة المنزعة من حالة المشبه به ، وهو تصوير يؤدي بإيجاز المعنى المقصود ، فيقف عليه المتلقي بكل دقة ووضوح ؛ لأن الصورة المشاهدة الحيّة التي ينقلها الممثل تؤدي فعلاً يعجز التوصيف عن نقلها .

^١ - بلاغة القرآن ، محمد الخضر حسين ، دار النوادر - سورية ، لبنان ، الكويت ، ط : ١ ، ١٤٣١ - ٢٠١٠

٣٩ ،

^٢ - شرح نهج البلاغة ، ١٥ / ١٨١

^٣ - ط : مجمع الأمثال ، ٢ / ١٥٢

الخاتمة ونتائج البحث

يتضمن كلام الإمام علي (عليه السلام) أوصاف مجموعة من الأعلام الذين عاصروهم ، وقد كان للأحداث التي عاشها أثر كبير في بيان حالهم ، ويتضمن أيضاً أوصاف مجموعة من الأعلام الذين لم يعاصروهم ، وقد تبين للباحث الوضوح في قصديته (عليه السلام) في تصويرهم ، وقد حقق من ذلك عدّة أغراض :

الغرض الأول : بيان سيرة الأنبياء (عليهم السلام) وتعظيم شأنهم ؛ لأجل الاقتداء بهم ، والتأسي بهديهم ، وقد تحقق ذلك بالاستعانة بالأساليب اللغوية المختلفة ، ومنها : استعمال الأصوات الموحية ، والإيقاعات اللغوية المتناسقة ، كما كان للتفاعل النصي مع القرآن الكريم أثر واضح في تلك النصوص .

الغرض الثاني : مدح أصحابه ، ونفي الضعف والعجز والغفلة عنهم ، وقد حقق ذلك بالوسائل اللغوية المختلفة ، ومنها أسلوب النفي بالأداة (لا) ، وبأسلوب النفي والاستثناء ، وقد أكد تلك المعاني بعدد من أدوات التوكيد ، كالتوكيد ب (إن) المكسورة ، واللام المزحلقة .

الغرض الثالث : ذم بعض الأعلام .

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج والملاحظات العامة ، مثلت المحصلة النهائية التي توصل إليها الباحث ، وهي كالآتي :

❖ بينت الدراسة أهمية " نهج البلاغة " في عدّه مصدراً مهماً من المصادر التي يعتمد عليها في معرفة الأحداث التي دارت في عهد الإمام علي (عليه السلام) ، وتسليط الضوء على أحوال الأعلام الذين عاصروهم ، ومواقف بعضهم من تلك الأحداث ، وتفاصيل ولاتها أثناء مدة حكمه .

❖ المرجع الذي اعتمده الإمام (عليه السلام) في تصوير الأعلام هو الدين والأخلاق ، وهما المقومان الأساسيان في بيان حال من يصفهم .

❖ إن الزوايا التي كان ينظر إليها الإمام (عليه السلام) في تصوير الأعلام تتسجم انسجاماً كلياً مع الأفكار التي ينشدها من أجل النهوض بالنفس الإنسانية ، وتحريرها من عبودية الهوى والشيطان .

❖ ومن أشهر الأساليب اللغوية التي برزت لتحقيق غرض الذم لبعض الأعلام التراكيب الاستفهامية ، وقد أدت وظيفة دلالية تتضمن أغراضاً بلاغية تُستشف من السياق ، كأن تكون موعظة ، توبيخاً ، وعداً ، وعيداً ، تنبيهاً ،... إلخ ، بسبب الانفعال الحاصل لديه ، وبسبب التأثير بالمواقف التي سبقت من أجلها هذه التراكيب ، وكذلك نلاحظ شيوع أسلوب النداء ، وخرجت دلالاتها في أغلب الموارد عن المعنى الموضوع له إلى معان مجازية ، وبرز أسلوب القسم لتأكيد المعاني الواردة في ذمهم ، والسهم الأوفر كان للقسم بلفظ الجلالة ، وكان لظاهرة التكرار حضور مميز في النصوص المدروسة ، فكثفت الإيقاع الداخلي من جهة ، وكانت لها إحياءاتها الدلالية ، ومن ثم كشفت الحركة النفسية المنفعلة للإمام (عليه السلام) ، وقد تعددت أنماط التكرار و بنسب متفاوتة ، من تكرار النفي ، والذي سجل الحضور الأقوى ، ثم تكرار الحرف وتكرار اللفظة وتكرار الاستفهام وتكرار القسم وتكرار الشرط وتكرار أسلوب الأمر ، وكشفت الدراسة عن تعلق جميع أنواع التكرار - لو استثنينا تكرار النفي - بنسبة أكبر بالنصوص المتعلقة بتصوير الخصوم ، وكان لهذا التكرار معهم إحياءاته الدلالية .

❖ لاحظ الباحث توظيف الإمام (عليه السلام) خواص البنية الصوتية في إيصال المعاني الداخلية الكامنة في نفسه إلى المتلقين ، إضافة إلى أنها حققت هدفها في تفريغ أحاسيسه وتجاريه المرتبطة بتلك المواقف .

❖ بين التحليل الأسلوبي حجم الأهمية للتقنيات الأسلوبية التي تنتج القيم الإيقاعية في إكمال المعنى ، وهذا يدل على مقدرة الإمام (عليه السلام) بإقامة الجانب الموسيقي إلى جانب توصيل المعنى الذي يريده للمتلقي بشكل كامل .

❖ استعمل الإمام علي (عليه السلام) الوجوه المختلفة لعلم المعاني بما يناسب المقاصد والمعاني التي كان يرمي إليها ، فقد كانت اختياراته واعية ودقيقة ، فقد اختار الألفاظ المناسبة لتلك المقاصد والمعاني ، كما اختار المواقع المناسبة لها ، والضابط في كل هذا ، هو أن يختار ما يكون أبين وأوضح في الدلالة على مراده .

- ❖ توصلت الدراسة إلى عدم مجيء الصورة الفنية في تصوير الأعلام على منوال واحد ، فهي متنوعة وأهدافها متعددة ، وتنوع مصادر التصوير فيها ، وقد وظّفها (عليه السلام) لترغيب المتلقي في المبادئ والقيم الأخلاقية ، واستمالته للحق ، وتنفيره من الباطل ، والتحذير من غرور الدنيا ، والإعداد للآخرة .
- ❖ لاحظ الباحث شيوع الصور الواصفة المعتمدة على عالم المحسوسات ، كوصف الإنسان بالإنسان ، أو وصفه بالآلة ، والأداة ، أو وصفه بالطبيعة الجامدة ، والمتحركة .
- ❖ تنوعت آليات التفاعل النصّي في تصوير الأعلام في نهج البلاغة ، وقد شغل القرآن الكريم مساحة واسعة في بناء تلك النصوص ، وكشفت الدراسة عمق الثقافة القرآنية عند الإمام (عليه السلام) ، ومدى تأثره بالأسلوب القرآني ، فأظهره تناصاً دينياً ، وقد ناسبت المعاني التي ينشدها ، والتجربة القرآنية الحاضرة لديه ، فهو يستمد من الفيض الإلهي في التصوير ، فيكسبه من عناصر العمق والتأثير الشيء الكثير ، وجاءت الأمثال أكثر أنواع التناص الأدبي وجوداً ، وقد اعتمد عليها في إبراز الجوانب السلبية لبعض الأعلام .
- ❖ كشفت الدراسة عن اسهام الصورة الفنية في التعبير عن المعاني بالعبارات المجازية التي تولد الإثارة والمتعة عند المتلقي .
- ❖ وقد لاحظ الباحث مجيء ظاهرة التظافر المميّز لتقنيات أسلوبية متعددة في تصوير بعض الأعلام ، كتصوير آدم (عليه السلام) ، وتصوير مالك الأشر (رحمه الله) ، فقد سجلت التقنيات فيهما حضوراً مكثفاً لم يلحظ مثله في غيرهما .
- ❖ وتكتشف قوة ملاحظته لتلك الشخصيات ، وإطلاعه على التفاصيل الدقيقة لهم ، وقد أبرزت للباحثين خفايا النفوس فضلاً عما تظهره ، ومن دقته أنه ينقل لنا الأحداث ولو كانت لمحة ، ويصوّر المشاعر ولو كانت عبرة ، وهذا ما يبرز قيمة ودقة تصوير الشخصيات التي عرض لها ، وتصف ما يحيط بها ، مما يمكن السامع أو القارئ أن يدرك أن الإمام (عليه السلام) لم يكن شاهداً عياناً عليها فحسب ، بل كان عارفاً بها ، واثقاً من إخلاصه ، ولعل الأمثلة الواردة في البحث ما تشير إلى هذا الجانب .
- ❖ وكثيراً ما يركز الإمام (عليه السلام) على الإيمان والعقيدة في تحليل تلك الشخصيات ، وهما المرجع الرئيسي في تصويرها ، ولهما الأثر الكبير في توجيه سلوكها نحو الأفضل ، فتتكشف من خلال تلك الصور أسباب رقي الإنسان وسموه من جانب ، وأسباب سقوطه وترديه من جانب آخر .

كشاف المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم

- ١- الإتقان في علوم القرآن ، للسيوطي ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤ م
- ٢- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، شلتاغ عبود شرّاد ، دار المعرفة - دمشق ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م
- ٣- الأثر القرآني في نهج البلاغة ، عباس علي الفحام ، العتبة العلوية المقدسة ، ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م
- ٤- إحرار السعد بإنجاز الوعد بمسائل أما بعد ، إسماعيل بن غنيم الجوهري ، تح : أبي عبد الله الزهوي ، المكتبة العصرية - بيروت ، ط : ١ ، ٢٠١١ هـ - ١٤٣٢ م
- ٥- الأدب الإسلامي - المفهوم والقضية ، علي علي صبح وآخرون ، دار الجيل - بيروت ، ط : ١ ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م
- ٦- الأدب وفنونه - دراسة ونقد ، عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي - القاهرة ، ط : ٩ ، ١٤١٣ هـ - ٢٠١٣ م
- ٧- إرشاد السالك إلى ألفية ابن مالك ، ابن القيم الجوزية ، تح : محمد بن عوض السهيلي ، أضواء السلف - الرياض ، ط : ١ ، ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م
- ٨- أساس البلاغة ، أبو القاسم محمود بن عمرو ، المعروف بالزمخشري ، تح : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية - لبنان ، ط : ١ ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م
- ٩- الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، للقرطبي ، أبو عمر يوسف بن عبد الله ، تح : علي محمد البجاوي ، دار الجيل - بيروت ، ط : ١ ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م
- ١٠- أسد الغابة ، أبو الحسن علي بن كرم ، ابن الأثير ، تح : علي محمد معوض ، عادل احمد عبد الموجود ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط : ١ ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م
- ١١- أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

- ١٢- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربي - حلب ، ط : ١ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م
- ١٣- أسس علم اللغة ، ماريوباي ، تر : أحمد مختار عمر ، عالم الكتب - القاهرة ، ط : ٨ ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م
- ١٤- الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية الطبعة: ١٢ ، ٢٠٠٣ م
- ١٥- الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب - ليبيا ، ط : ٣
- ١٦- الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي - أسسها ونقدها ، محي الدين محسب ، علوم اللغة ، مج : ١ ، ع : ٢ ، ١٩٩٨ م ، دار غريب - القاهرة
- ١٧- الأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، نشر مركز الإنماء الحضاري، ط٢: ١٩٩٤م.
- ١٨- الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ، يوسف لأبو العدوس ، دار المسيرة الأردن ، ط : ١ ، ٢٠٠٧ م - ١٤٢٧ هـ
- ١٩- الأسلوبية - مدخل نظري ودراسة تطبيقية - فتح الله سليمان، مكتبة الآداب- القاهرة، د. ط: ٢٠٠٤م.
- ٢٠- الإصابة في تمييز الصحابة ، أبو الفضل أحمد بن علي العسقلاني ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط : ١ ، ١٤١٥ هـ
- ٢١- الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر
- ٢٢- الأصوات اللغوية - رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية ، سمير شريف ستيتية ، دار وائل - الأردن ، ط : ١ ، ٢٠٠٣ م
- ٢٣- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ، ط : ١٠ ، ١٩٩٤ م
- ٢٤- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي - بيروت ، ط : ٨ ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٥ م
- ٢٥- إعراب القرآن الكريم وبيانه ، محيي الدين درويش ، ذوي القرى - قم
- ٢٦- الأعلام ، خير الدين بن محمود الزركلي ، دار العلم للملايين ، ط : ١٥ ، ٢٠٠٢ م

- ٢٧- الأمثال العربية - دراسة تاريخية تحليلية ، عبد المجيد قطامش ، دار الفكر - سورية ، ط : ١ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م
- ٢٨- أمثال القرآن ، ناصر مكارم شيرازي ، مدرسة الإمام علي بن أبي طالب - قم ، ط : ٢
- ٢٩- الإيضاح في علوم البلاغة ، للقزويني ، تح : محمد عبد المنعم الخفاجي ، دار الجيل - بيروت ، ط : ٣
- ٣٠- البديع والتوازي ، عبد الواحد حسن الشيخ ، مكتبة الإشعاع الفنية ، ط : ١ ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م
- ٣١- البرهان في علوم القرآن ، الزركشي ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، ط : ١ ، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م
- ٣٢- البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين الكاتب ، تح : حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب - القاهرة ، مطبعة الرسالة ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م
- ٣٣- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، ط : ١٧ ، ١٤٢٦ هـ ، ٢٠٠٥ م
- ٣٤- بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، ١٩٩٢ م
- ٣٥- البلاغة الصوتية في القرآن الكريم ، محمد إبراهيم شادي ، الرسالة ، ط : ١ ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م
- ٣٦- البلاغة العربية ، عبد الرحمن الميداني الدمشقي ، دار القلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، الطبعة: الأولى ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م
- ٣٧- البلاغة العربية قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ط : ٢ ، ٢٠٠٧ م
- ٣٨- البلاغة - عرض وتوجيه وتفسير ، محمد بركات حمدي أبو علي ، دار الفكر - الأردن ، ط : ١
- ٣٩- البلاغة - فنونها وأفنانها - علم البيان والبديع ، فضل حسن عباس ، دار الفرقان ، ط : ١٠ ، ٢٠٠٥ م

- ٤٠ - البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني ، فضل حسن عباس ، دار الفرقان - فرع إربد ، ط : ٤ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م
- ٤١ - بلاغة القرآن ، محمد الخضر حسين ، دار النوادر - سورية ، لبنان ، الكويت ، ط : ١ ، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م
- ٤٢ - البلاغة - المدخل لدراسة الصور البيانية ، فرانسو مورو ، تر : محمد الولي و عائشة جرير ، أفريقيا - المغرب ولبنان ، ٢٠٠٣ م
- ٤٣ - بلاغة النهج في نهج البلاغة ، عباس علي الفحام ، دار الرضوان - الأردن ، ط : ١ ، ٢٠١٤ هـ - ١٤٣٥ م
- ٤٤ - البلاغة وتحليل الخطاب ، حسين خالفي ، دار الفارابي - لبنان ، منشورات الاختلاف - الجزائر ، ط : ١ ، ٢٠١١ م
- ٤٥ - البناء الفكري - مفهومه ومستوياته وخرائطه ، فتحي حسن ملكاوي ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي - الولايات المتحدة الأمريكية ، ط : ١ ، ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م
- ٤٦ - البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، بغداد-العراق، ط: ١: ١٩٨٦ م.
- ٤٧ - البيان في ضوء أساليب القرآن ، عبد الفتاح لاشين ، دار الفكر العربي - القاهرة ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م
- ٤٨ - البيان والتبيين ، لأبي عمرو بن بحر الجاحظ ، دار ومكتبة الهلال - بيروت ، ١٤٢٣ هـ
- ٤٩ - تاج العروس من جواهر القاموس ، للزبيدي ، تح : مجموعة من المحققين ، دار الهداية
- ٥٠ - تاريخ أدب العرب ، عمر فروخ ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط : ٤ ، ١٩٨١ م
- ٥١ - تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، شمس الدين أبو عبد الله محمد ، المعروف بالذهبي ، تح : بشار عواد معروف ، دار الغرب الإسلامي ، ط : ١ ، ٢٠٠٣ م
- ٥٢ - التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة - دراسة في الدلالة الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والمعجمية ، محمود عكاشة ، دار النشر للجامعات ، ط : ١ ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م
- ٥٣ - التحليل الصوتي للنص ، مهدي عناد قبها ، دار أسامة - الأردن ، ط : ١ ، ٢٠١٣ م
- ٥٤ - التراكيب اللغوية في العربية ، هادي نهر ، الجامعة المستنصرية - بغداد ، ١٩٨٧ م

٥٥- التذوق الأدبي ، ماهر شعبان عبد الباري ، دار الفكر - عمان ، ط : ٣ ، ٢٠١١م -
١٤٣٢هـ

٥٦- التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٨٤م.
٥٧- تشريح النص - مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، عبد الله محمد الغدامي ،
المركز الثقافي العربي - المغرب - لبنان

٥٨- التصوير القرآني للقيم الخلقية والتشريعية ، علي علي صبيح ، المكتبة الأزهرية للتراث
٥٩- التطبيق الصرفي ، عبده الراجحي ، دار النهضة العربية - لبنان ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م
٦٠- التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم - دراسة دلالية مقارنة ،
عودة خليل أبو عودة ، مكتبة المنار - الأردن ، ط : ١ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
٦١- التعريفات ، علي بن محمد بن علي الجرجاني ، تح : جماعة من العلماء ، دار الكتب
العلمية - بيروت ، ط : ١ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

٦٢- تفسير الشعراوي - الخواطر ، محمد متولي الشعراوي ، مطابع أخبار اليوم
٦٣- تفسير مجاهد ، أبو الحجاج مجاهد بن جبر المخزومي ، تح : محمد عبد السلام أبو
النيل ، دار الفكر الإسلامي الحديثة - مصر ، ط : ١ ، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م
٦٤- تفسير المراغي ، أحمد بن مصطفى المراغي ، شركة مصطفى البابي الحلبي - مصر ،
ط : ١ ، ١٣٦٥هـ - ١٩٤٦م

٦٥- التفكير الأسلوبي - رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب
الحديث ، سامي محمد عباينة ، عالم الكتب الحديث - إربد ، ط : ٢ ، ٢٠١٠م
٦٦- التفكير البلاغي عند العرب - أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، حمّادي صمو ،
منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م

٦٧- التكرير بين المثير والتأثير ، عزالدين السيد ، عالم الكتب ، ط : ٢ ، ١٤٠٧هـ -
١٩٨٦م

٦٨- تهذيب اللغة ، للأزهري ، محمد عوض مرعب ، دار إحياء التراث العربي - بيروت ، ط
١ : ٢٠٠١م

٦٩- توضيح نهج البلاغة ، محمد الحسيني الشيرازي ، دار تراث الشيعة - طهران

- ٧٠- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، عبد الملك بن محمد ، المعروف بالثعالبي ، دار المعارف - القاهرة
- ٧١- ثمرات الأوراق في المحاضرات ، ابن حجة الحموي ، مكتبة الجمهورية العربية - مصر
- ٧٢- جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، مصر ، ط : ١ ، ١٩٩٥ م
- ٧٣- جماليات المفردة القرآنية ، أحمد ياسوف ، دار المكتبي - سورية ، ط : ٣ ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م
- ٧٤- جمهرة اللغة ، لابن دريد ، تح : رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط : ١ ، ١٩٨٧ م
- ٧٥- جوهر الكنز - تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة ، لابن الأثير الحلبي ، تح : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف - الإسكندرية
- ٧٦- الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية ، كمال عزالدين ، دار اقرأ - بيروت ، ط : ١ ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م
- ٧٧- حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خيرى بك ، دار الفكر - بيروت - لبنان ، ط : ٢ ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م
- ٧٨- الخصائص ، أبو الفتح عثمان ، المعروف بابن جني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط : ٤
- ٧٩- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية
- ٨٠- خصائص التراكيب ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، الطبعة: السابعة
- ٨١- خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ، اتحاد كتاب العرب - دمشق ، ١٩٩٨ م
- ٨٢- الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي - دراسة أسلوبية ، عبد الرحمن حجازي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط : ١ ، ٢٠٠٥ م
- ٨٣- الخطيئة والتكفير ، عبد الله محمد الغدّامي ، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - المغرب ، بيروت - لبنان ، ط : ٦ ، ٢٠٠٦ م

- ٨٤- الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحيث ، حسام البهنساوي ، مكتبة زهراء الشرق - القاهرة ، ط : ١ ، ٢٠٠٥م
- ٨٥- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، أحمد درويش ، دار غريب - القاهرة
- ٨٦- دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب - القاهرة ، ١٩٩٧ م - ١٤١٨هـ
- ٨٧- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني، تح : عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، لبنان
- ٨٨- الرياض النضرة في مناقب العشرة ، لمحب الدين الطبري ، دار الكتب العلمية ، ط : ٢
- ٨٩- روائع نهج البلاغة ، جورج جرداق ، الغدير - لبنان ، ط : ٢ ، ٢٠٠٢م
- ٩٠- زهر الآداب وثمر الألباب ، الحصري القيرواني ، دار الجيل، بيروت
- ٩١- سر صناعة الإعراب ، لابن جني ، دار الكتب العلمية - لبنان ، ط : ١ ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م
- ٩٢- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، ط : ١ ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٢م
- ٩٣- سير أعلام النبلاء ، للذهبي ، شمس الدين أبو عبد الله ، تح : شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، ط : ٣ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- ٩٤- شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك ، لابن الناظم ، تح : محمد باسل عيون الأسد ، دار الكتب العلمية ، ط : ١ ، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م
- ٩٥- شرح التسهيل ، لابن مالك ، تح : عبد الرحمن السيد ، محمد بدوي ، هجر للطباعة ، ط : ١ ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م
- ٩٦- شرح قواعد الإعراب لابن هشام ، محمد بن مصطفى القوجوي ، شيخ زاده ، تح : إسماعيل إسماعيل مروة ، دار الفكر - لبنان ، دار الفكر - سورية ، ط : ١ ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م
- ٩٧- شرح المفصل ، يعيش بن علي بن يعيش ، المعروف بابن يعيش ، تح : إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية - لبنان ، ط : ١ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م
- ٩٨- شرح نهج البلاغة ، عزالدين أبو حامد ، المعروف بابن أبي الحديد ، ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل - بيروت ، ط : ٢ ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م

- ٩٩- شمس العلوم ، نشوان بن سعيد الحميري ، تح : حسين العمري وآخرون ، دار الفكر - لبنان ، ط : ١ ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م
- ١٠٠- صحيح البخاري ، لأبي عبد الله البخاري ، تح : محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة ، ط : ١ ، ١٤٢٢هـ
- ١٠١- الصورة الأدبية في الموروث البلاغي ، حسن طبل ، مكتبة الإيمان - المنصورة ، ط : ١ ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م
- ١٠٢- الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - الدار البيضاء - المغرب ، ط : ١ ، ١٩٩٤م
- ١٠٣- الصورة الشعرية عند خليل حاوي ، هدية جمعة البيطار ، دار الكتب الوطنية - أبو ظبي ، ط : ١ ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م
- ١٠٤- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م
- ١٠٥- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي العلوي ، المكتبة العصرية - بيروت ، ط : ١ ، ١٤٢٣هـ
- ١٠٦- العرب في العصور القديمة ، لطفي عبد الوهاب ، دار المعرفة الجامعية ، ط : ٢
- ١٠٧- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، بهاء الدين السبكي ، تح : عبد الحميد الهنداوي ، المكتبة العصرية - لبنان ، ط : ١ ، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م
- ١٠٨- علم الأسلوب - مبادئ وإجراءاته ، صلاح فضل ، دار الشروق - القاهرة ، ط : ١ ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م
- ١٠٩- علم الأصوات ، كمال بشر ، دار غريب - القاهرة ، ٢٠٠٠م
- ١١٠- علم الأصوات اللغوية ، مناف مهدي الموسوي ، دار الكتب العلمية - بغداد ، ط : ٣ ، ١٤١٩هـ - ٢٠٠٧م
- ١١١- علم البديع - دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ، بسيوني عبد الفتاح فيّود ، مؤسسة المختار - القاهرة ، دار المعالم الثقافية - السعودية ، ط : ٢ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م

- ١١٢- علم اللغة مدخل في اللغة العربية ، محمود عكاشة ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط : ١ ، ٢٠٠٦م
- ١١٣- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، محمود السعران ، دار الفكر العربي - القاهرة ، ط : ٢
- ١١٤- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، صبحي إبراهيم الفقي ، دار قباء - القاهرة ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م
- ١١٥- علم المعاني ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت - لبنان ، ط : ١ ، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م
- ١١٦- علم المعاني - دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، عبد الفتاح بسيوني فيود ، مؤسسة المختار - القاهرة ، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م ، ط : ٤
- ١١٧- علوم البلاغة - البيان والمعاني والبيديع ، أحمد مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ، ط : ٤ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م
- ١١٨- علوم البلاغة ، محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، - لبنان ، ط : ١ ، ٢٠٠٣م
- ١١٩- العين ، للخليل بن أحمد الفراهيدي ، تح : مهدي المخزومي ، إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال
- ١٢٠- فتح البرية في شرح نظم الآجرومية ، أحمد الحازمي ، مكتبة الأسد - مكة المكرمة ، ط : ١ ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م
- ١٢١- فكر الإمام علي بن أبي طالب " عليه السلام " كما يبدو في نهج البلاغة ، جليل منصور العريض ، دار المحجة البيضاء - لبنان ، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م
- ١٢٢- في البحث الصوتي عند العرب ، خليل إبراهيم العطية ، دار الجاحظ ، بغداد ، ١٩٨٣م
- ١٢٣- في البنية الصوتية الإيقاعية ، رايح بن خوية ، عالم الكتب الحديث - الأردن ، ط : ١ ، ٢٠١٣م
- ١٢٤- في تاريخ الأدب الجاهلي ، علي الجندي ، مكتبة دار التراث ، طبعة دار التراث ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م
- ١٢٥- في تاريخ العرب القديم ، محمد بيومي مهران ، دار المعرفة الجامعية ، ط ٢

- ١٢٦- في التطبيقات الأسلوبية ، صالح عطية صالح مطر ، مكتبة الآداب - القاهرة ،
٢٠٠٤م
- ١٢٧- في ظلال نهج البلاغة ، محمد جواد مغنية ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط : ٣ ،
١٤٠٠ هـ
- ١٢٨- في علم اللغة ، غازي مختار طليمات ، دار طلاس - دمشق ، ط : ٢ ، ٢٠٠٠ م
- ١٢٩- في الميزان الجديد ، محمد مندور نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط : يناير
٢٠٠٤م
- ١٣٠- فن التحرير العربي ، محمد صالح الشنطي ، دار الأندلس - السعودية ، ط : ٥ ،
١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م
- ١٣١- فن التشبيه ، علي الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، ط : ١ ، ١٩٥٢م
- ١٣٢- في النحو العربي - نقد وتوجيه ، مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، لبنان ، ط : ٢ ،
١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م
- ١٣٣- في النقد والأدب ، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني - بيروت ، ط : ٥ ، ١٩٨٦م
- ١٣٤- فن الإلقاء ، طه عبد الفتاح مقلد ، مكتبة الفصلية
- ١٣٥- فن الجنس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي - مصر
- ١٣٦- القاموس المحيط ، للفيروزآبادي ، تح : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة -
لبنان ، ط : ٨ ، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م
- ١٣٧- القرآن والصور البيانية ، عبد القادر حسين ، عالم الكتب - بيروت ، ط : ٢ ، ١٤٠٥ هـ
- ١٩٨٥م
- ١٣٨- قضايا النقد الأدبي بين الحديث والقديم والحديث ، محمد زكي العشماوي ، دار النهضة
العربية - بيروت ، ١٩٧٩م
- ١٣٩- الكتاب ، لسيبويه ، تح : محمد عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي - القاهرة ، ط : ٣ ،
١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م
- ١٤٠- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل ، أبو القاسم محمود بن عمرو ، المعروف
بالزمخشري ، دار الكتاب العربي - بيروت ، ط : ٣ ، ١٤٠٧ هـ

- ١٤١- لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي ، المعروف بابن منظور ، دار صادر - بيروت ، ط : ٣ ، ١٤١٤هـ
- ١٤٢- لسانيات النص ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، ط : ١ ، ١٩٩١م
- ١٤٣- اللباب في علل البناء والإعراب ، للعكبري ، تح : عبد الإله النبهان ، دار الفكر - دمشق ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م
- ١٤٤- اللغة العربية معناها ومبناها ، تمام حسان عمر ، عالم الكتب ، ط : ٥ ، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م
- ١٤٥- اللغة الفنية ، هريرت ريد وآخرون ، ترجمة محمد حسن عبد الله ، دار المعارف - القاهرة ، ١٩٨٤م
- ١٤٦- اللغة والمجتمع ، علي عبد الواحد وافي ، مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع ، ط : ٤ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م
- ١٤٧- اللون واللغة ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب - القاهرة ، ط : ٢ ، ١٩٩٧م
- ١٤٨- المثل السائر ، نصر الله بن محمد المعروف بابن الأثير ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية - بيروت ، ١٤٢٠هـ
- ١٤٩- مجالس المؤمنين ، القاضي نور الله المرعشي التستري ، دار هشام ، ١٤٢٠هـ
- ١٥٠- مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة - بيروت
- ١٥١- مجمع بحار الأنوار ، جمال الدين الكجراتي ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ط : ٣ ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م
- ١٥٢- المحتسب ، لابن جني ، وزارة الأوقاف للشؤون - المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م
- ١٥٣- المحكم والمحيط الأعظم ، لابن سيدة ، تح : عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط : ١ ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م
- ١٥٤- المحيط في اللغة ، صاحب إسماعيل بن عباد ، تح : محمد حسن آل ياسين ، عالم الكتب - بيروت ، ط : ١ ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م

- ١٥٥- مختصر تاريخ دمشق ، محمد بن مكرم ، المعروف بابن منظور ، تح : روحية النحاس وآخرون ، دار الفكر - سوريا ، ط : ١ ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٤ م
- ١٥٦- المدارس والأنواع الأدبية ، سامي هاشم ، منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت ، ١٩٧٩ م
- ١٥٧- مدخل إلى البلاغة العربية ، يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة - الأردن ، ط : ١ ، ٢٠٠٧ هـ - ١٤٢٧ م
- ١٥٨- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة: الثالثة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م
- ١٥٩- معاني النحو ، فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الأردن ، ط : ١ ، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م
- ١٦٠- معايير تحليل الأسلوبية ، ميكائيل ريفاتير ، تر : حميد لحمداني ، منشورات دراسات سال ، ط : ١ ، مارس ١٩٩٣ م
- ١٦١- المعجم الأدبي ، جبر عبد النور ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط : ٢ ، ١٩٨٤ م
- ١٦٢- معجم الأمثال ، لابي الفضل أحمد الميداني النيسابوري ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة - بيروت
- ١٦٣- معجم اللغة العربية المعاصر ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، ط : ١ ، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م
- ١٦٤- معجم مقاييس اللغة ، أحمد ابن فارس ، تح : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م
- ١٦٥- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، لابن هشام ، تح : مازن المبارك ، محمد علي حمد الله ، دار الفكر - دمشق ، ط : ٦ ، ١٩٨٥ م
- ١٦٦- مفاتيح الغيب (التفسير الكبير) ، لأبي عبد الله الرازي ، دار إحياء التراث العربي - بيروت ، ط : ٣ ، ١٤٢٠ هـ
- ١٦٧- مفاهيم في الشعرية - دراسان في النقد العربي القديم ، محمود أحمد درابسة ، دار جرير - الأردن ، ط : ١ ، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م

- ١٦٨- المفردات في غريب القرآن ، للراغب الأصفهاني ، تح : صفوان عدنان الداودي ، دار القلم ، الدار الشامية دمشق - بيروت ، ط : ١ ، ١٤١٢هـ
- ١٦٩- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، جواد علي ، دار الساقى ، ط : ٤
- ١٧٠- مقدمة ابن خلدون ، تح : عبد الله محمد الدرويش ، دار البلخي دمشق ، ط : ١ ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م
- ١٧١- من أسرار اللغة ، إبراهيم أنيس ، مطبعة الأنجلو المصرية ، ط : ٦ ، ١٩٨٧م
- ١٧٢- مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان ، مكتبة الأنجلو المصرية
- ١٧٣- من بلاغة القرآن ، أحمد أحمد البدوي ، نهضة مصر - القاهرة ، ٢٠٠٥م
- ١٧٤- من الصوت إلى النص ، مراد عبد الرحمن مبروك ، عالم الكتب - القاهرة ، ١٩٩٣م
- ١٧٥- منهاج البلاغ ، حازم القرطاجني ، تح : محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب - تونس ، ط : ٣ ، ٢٠٠٨م
- ١٧٦- المنهاج الواضح للبلاغة ، حامد عوني ، المكتبة الأزهرية للتراث
- ١٧٧- من وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي ، أحمد كشك ، دار غريب - القاهرة ، ط : ١ ، ٢٠٠٦م
- ١٧٨- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، التهانوي ، تح : علي دحروج ، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت ، ط : ١ ، ١٩٩٦م
- ١٧٩- الميزان في تفسير القرآن ، محمد حسين الطباطبائي ، جماعة المدرسين في الحزة العلمية في قم المقدسة
- ١٨٠- نتائج الفكر في النحو ، للسهيلي ، تح : عادل أحمد عبد الموجود ، علي محمد معوض ، دار الكتب العلمية - لبنان ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- ١٨١- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، علي يونس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١٨٢- نظرية اللغة في النقد الأدبي - دراسة خصائص اللغة الأدبية من منظور النقد العرب ، عبد الحكيم راضي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط : ١ ، القاهرة - ٢٠٠٣م
- ١٨٣- نظرية النص - من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، حسين خمري ، منشورات الاختلاف - الجزائر ، ط : ١ ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م
- ١٨٤- النحو القرآني الدلالي ، هادي نهر ، علم الكتب الحديث - الأردن ، ط : ١ ، ٢٠١٨م

- ١٨٥- النحو الوافي ، عباس حسن ، دار المعارف ، ط : ١٥
- ١٨٦- النشر في القراءات العشر ، لابن الجزري ، تح : علي محمد الضباع ، المطبعة التجارية الكبرى
- ١٨٧- النقد التاريخي ، لانجلوا وسينوبوس ، وكالة المطبوعات - الكويت ، ط : ٤ ، ١٩٨١م
- ١٨٨- النكت في إعجاز القرآن ، لابي الحسن الرمّاني ، تح : محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف - مصر ، ط : ٣ ، ١٩٧٦م
- ١٨٩- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، للسيوطي ، تح : عبد الحميد الهنداوي ، المكتبة التوفيقية - مصر

البحوث والمجلات :

- ١٩٠- الاتساق الصوتي في نهج البلاغة ، رائدة كاظم فياض ، العميد مجلة فصلية محكمة ، ع : ٦ ، شعبان ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣م
- ١٩١- الاستهلال في فنون الخطابة والأدب ، ياسين النصير ، مجلة أسفار ، ع : ٩ ، يوليو ، ١٩٨٨م
- ١٩٢- أنماط الصورة والدلالة النفسية ، خالد علي الغزالي ، مجلة جامعة دمشق ، مج : ٢٧ - ع : ١ - ٢ ، ٢٠١١م
- ١٩٣- أهمية اللغة العربية ، ونوغي إسماعيل ، مجلة اللغة والاتصال ، جامعن وهران ، العدد : ١٩ ، مارس - ٢٠١٦م
- ١٩٤- بلاغة التشبيه في النقد الغربي القديم والحديث ، عبد الرحمن حجازي ، مجلة علامات ، ج : ٦٧ ، مج : ١٧ ، ذو القعدة - ١٤٢٩ ، نوفمبر - ٢٠٠٨م
- ١٩٥- التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح ، صلاح مهدي الزبيدي ، مجلة ديالى ، ع : ٦٧ ، ٢٠١٥م
- ١٩٦- تبادل الضمائر في سورة (الكافرون) ، آلاء طارق محمود وآخرون ، مجلة التربية والتعليم ، مج : ١٧ ، ع : ٤ ، ٢٠١٠م

١٩٧-تشكيل بيئة حركة ذهنية النص (الأمثال نموذجاً) ، عالي سرحان القرشي ، علامات في النقد ، العدد : ٤٤ ، ١ يونيو - ٢٠٠٢م

١٩٨-تشكيل الصورة الشعرية ، عزالدين إسماعيل ، المجلة ، العدد : ٣٤ ، أكتوبر - ١٩٥٩م

١٩٩-التقديم والتأخير ، فاضل صالح السامرائي ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، ع : ١ ، يناير - ١٩٩٧م

٢٠٠-التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي ، علي متعب جاسم ، مجلة واسط للعلوم الإنسانية ، العدد : ١٠

٢٠١-التناص القرآني في (أنت واحدها) لمحمد عفيفي مطر ، محمد عبد المطلب ، مجلة إبداع ، العدد : ١ ، ١ يناير ، ١٩٩٠م

٢٠٢-التناص وإشارات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، مجلة عيون المقالات ، العدد : ٢ ، ١ أبريل ، ١٩٨٦م

٢٠٣-التنبيه في اللغة ، عبد الفتاح محمد ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، ع : ٦١ ، ديسمبر - ٢٠٠١م

٢٠٤-التوازي التركيبي في الوصايا والرسائل في نهج البلاغة ، تراث حاكم الزيايدي ، مجلة أوروك ، ع : ٢ ، مج : ٩ ، ٢٠١٦م

٢٠٥-جماليات الإيقاع في الفن الإسلامي ، علي عبد الله ، مجلة البلقاء ، مج : ١٦ ، ع : ١ ، ٢٠١٣م

٢٠٦-الجملة الاعتراضية في القرآن الكريم ، طلال يحيى الطوبجي ، مجلة آداب الرفادين ، ع : ٢٥ ، نوفمبر ، ١٩٩٣م

٢٠٧-الحذف في اللغة العربية ، يونس حمش خلف محمد ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، مج : ١٠ ، ع : ٢

٢٠٨-الخطابة- ملكة وفن ، عبدالمجيد نافع ، مجلة الرسالة ، ع : ١٧٤ ، نوفمبر - ١٩٣٦م

٢٠٩- دلالة الأصوات للصفات العامة في القرآن الكريم ، فراكيس محمد ، مجلة العمدة ، ع : ٢ ، ديسمبر - ٢٠١٧م

٢١٠- الشعر والتاريخ ، قاسم عبده قاسم ، مجلة فصول ، ، المجلد الثالث ، العدد الثاني

٢١١- شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني ، شعلال رشيد ، مجلة الآداب واللغات ، ع : ٨ ، ٢٠١١م

٢١٢- شعرية الخطاب ، زروقي عبد القادر ، مجلة علامات ، ج : ٧١ ، مج : ١٨ ، ذو القعدة - ١٤٣١ ، نوفمبر - ٢٠١٠م

٢١٣- الفصل النحوي بين مطالب التركيب وقيم الدلالة ، عبد العزيز موسى علي ، مجلة دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٣ ، العدد ١، ٢٠٠٣م

٢١٤- القصر في سورة البقرة ، الشاذلي الهيشري ، مجلة حوليات الجامعة التونسية ، ع : ٢٦ ، يناير - ١٩٨٧م

٢١٥- القيمة الحجاجية لأسلوب القصر في اللغة العربية ، محمود طلحة ، مجلة الخطاب ، ع : ٣ ، مايو - ٢٠٠٨م

٢١٦- المعاني المجازية التي خرج إليها أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم ، قيس إسماعيل الأوسي ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، ع : ٣ - ٤ ، ديسمبر - ١٩٨٩م

٢١٧- المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي ، عبد السلام المسدي ، حوليات الجامعة التونسية ، ع : ١٣ ، ١٩٧٦م

٢١٨- نحو اجرومية للنص الشعري ، سعد مصلوح ، فصول مجلة النقد الأدبي ، مج : ١٠ ، العدد : ١ - ٢

٢١٩- ندوة الدراسات البلاغية - الواقع والمأمول ، أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية ، وليد إبراهيم القصاب ، ١٤٣٢هـ

شبكة الأنترنت :

٢٢٠- الفكر اللغوي عند عبد القاهر الجرجاني ، أحمد محمود سعيد ، شبكة الانترنت ، شبكة
الألوكة الأدبية واللغوية

https://www.alukah.net/literature_language/0/26217

الخلاصة باللغة الإنكليزية

Abstract

This research aims to study stylistics for Imam Ali (P.U.H.) in depicting the distinguished figure in *Nahjul-Balagha*. It deals with the linguistic issues concerning describing these characters so as to comprehend the analysis on the linguistic, phonetic, structural and semantic levels, that is to say: to have detailed study of style by focusing on the text's minor parts then going gradually to the universal characteristics and the general significance.

This study includes three chapters:

The first chapter is entitled(the Phonetic stylistic of depiction), it tackles the significance according to differences of the phonetic system and structure, as the phonetic structure represents one of the important factors of semantics.

(The structural level) had been studied in the second chapter, exhibiting the importance of selecting and composing principle. Selecting is to replace a term, or a tool, by another, while composing is to put each word in its suitable place to do its suitable function.

The title of third chapter is (the rhetorical formation of the artistic image), it refers to the figures of speech such as metaphor, simile, metonymy and imagery, and the real image which the narrators considered a peer of the rhetorical image. It also deals with the textual interaction with the holy Qur'an and the prophetic tradition and the positive and negative values.

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
& Scientific Research
University of Kufa - College of
Basic Education
the department of Arabic language



**Depiction of distinguished figure in
Nahjul-Balagha
A stylistic study**

A Thesis

Submitted by:

Abu-Ther Mohammed Nejm Abdul-Muttalib

To:

The Council of the College of Basic Education at the University
of Kufa, which is part of the requirements to obtain a master's
degree in Arabic language and literature

Supervised by:

Prof. Dr. Hassan Hameed Al-Fayyadh

2020 A.D.

1441 A.H.