

جماليات الصورة الدلالية في نهج البلاغة

دراسة أسلوبية في الخطبة الرابعة

مالك العبدى*

الملخص

إنّ نهج البلاغة - فضلاً عن القيم التربوية والمنهجيات السياسية التي يشتمل عليها في غضون - يحتوي على أسس لغوية وبيانية هادفة، وهي لا تتأثّر إلا لتجلية المعنى وإخراجه في ثوبٍ قشيب، وفيه من دلالات الصرف والنحو والبلاغة والموسيقى ما جعله كنزاً تعبيرياً رصيناً. فإنّ الإمام قام بتوظيف آليات منوعة ينوي بها تصوير ما لديه من أصول المعرفة تصويراً دلاليّاً متمعاً. فإنّه يعمد إلى آلية الصرف حيثما اقتضتها البنية النصية، ويرنو إلى توظيف آلية لغوية متى ما استدعها المقام، ويركن إلى التذليل الموسيقي حيثما استدعاه الموقف التعبيري. وهذا يُعتبر هذا من مبادئ الفكر الدلالي الذي من شأنه أن يتكوّن بين الباتّ والمتلقّي. فإنّ هذه الدراسة تتمّ عبر منهج وصفيّ - تحليليّ وتحكي نتائجها أنّ قسمًا من المعاني لا يتمّ تبيينها إلا بواسطة الميزات الأسلوبية التي اعتمدها الإمام في خطبته. ولما كانت الخطبة موجهة إلى طائفة العتاة المغترّين فأطلقت فيها الاستعارات المصرّحة ليصوّر الإمام مخاطبيه المعنويين في مقالٍ شفافٍ عبر هذا التصريح الاستعاري الوثيقاً ويسوق القارئ نحو المغزى المباشرة بأخصر طريق

* أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة إيلام، m.abdi@ilam.ac.i

تاريخ الوصول: ١٣٩٨/٠٨/١٧، تاريخ القبول: ١٣٩٨/١١/٠٥

دلاليّ ممكن. ويبدو أخيراً أنّ الإمام يولي اهتماماً كبيراً بالجانبيين الموسيقي والبلاغي لتجسيد معاني خطبته، وبالتالي فإنّ المتتبع في هذه الخطبة يجد فيها كميات هائلة من المعاني التي ارتسمت بواسطة التوظيفات الفنيّة التي اتخذها الإمام مُعوّلاً لخلق الواجهة التصويريّة التي قد تعجز عن تصويرها الأنماطُ الوظيفيّة المألوفة للكلام.

الكلمات الرئيسية: نهج البلاغة، الخطبة الرابعة، الأسلوبية، الصّور الدلالية.

١. المقدمة

١.١ مسألة البحث

المعاني قد تكون خافتة والطرق التعبيرية للكلام يجب عندئذٍ أن تكون كمصباح ذي إنارة قويّة يضيء ما حول المعنى ويساعد على كشف الغموض عن وجهه العويص، وتحقيقاً لهذا الغرض فإنّ ناظم الكلام يستمدّ بكلّ ما لديه من قوى تعبيرية من خلال توظيفه لآليات ذات فاعليّة متينة في اللغة لتكون أدلّ على مغزى الكلام وتحويل الفكرة إلى لقمة سائغة لدى المخاطب يلتقمها بسهولة. فإنّ جُلّ المناهج الأسلوبية وطرق الأداء التصويري تُعدّ من اللوازم التي يستعين بها الكاتب على رسم خارطته المفهوميّة وذلك عبر المستويات المختلفة التي تندرج تحت نطاق هذه الحقول الدلالية صرفاً ونحوً وبلاغة وموسيقى. ولا يُستثنى من ذلك كلام من يطير في أعالي سطوح الفهم والتفكير وهو أمير المؤمنين عليه السلام، بحيث نرى أن الكلمات تنساق لديه أحسن انسياق في مجاريها الطبيعيّة ولاسيّما في الخطبة الرابعة التي اخترناها للبحث، وكيف أن اللفظ يأتلف مع المعنى تماماً، والهيكليّة العامّة التي بناها الإمام لتجسيد معاني خطبته هي متماسكة تماماً وتتناسق أجزاءها ضمن وتيرة لغويّة راقية، وهي - في ظننا - رغم قصرها ميثاق علويّ رفيع يحوي خزائنٍ وكنوزاً من أضواء الهدى والمعرفة.

وأما المعارف التي نُويّت في هذه الخطبة فكانت بحيث تحتاج إلى واجهة تصويريّة ملموسة للتدليل عليها، إذ كان المخاطب بها جماعة المتمرّدين الذين لا يكادون يفقهون حديثاً من أحاديث الإمام، فلو التزم الإمام في مثل هذا الموقف الخطابي الحرج منهجيات مألوفة واستخدم أنماطاً تعبيرية شائعة لتصوير المعاني لبقيت الصورة عاجزة وكانت غير ذات وضوح

تمامًا لدى هذه الطائفة الغيبية، فالأجواء الثقافية التي تستحوذ على الخطبة اقتضت أن تتكاثف فيها التوظيفات الدلالية لتصوير المعنى بنسبة وضوحٍ ممتازة. فكان الهدف من اختيار هذه الخطبة هو أن نعلم كيف وفق الإمام بين جانبيين متضادين فيها هما الفشل الفكري والغباء المستفيض عند مخاطبيه، ثم ثقل المعاني المقصود توصيلها إليهم في مساحة خطابية وجيزة، وهذه هي الميزة التي تمتاز بها هذه الخطبة القصيرة والتي دفعنا نحو اختيارها ودراستها دراسة أسلوبية تصويرية.

وتهيئًا لما يتعلّق بعلم الدلالة أو السيماتيك وعلاقته بالمجالات اللغوية المختلفة (المعجمية والمورفولوجية والنحوية والصوتية على حد سواء) فيمكننا القول «إن الدلالات هي فرع من العلوم يدرس معنىً وإنه يتعامل مع المجالات الدلالية، ويعتزم إنشاء ترميمات ذات معنى. وفقًا لذلك، فإن المعرفة الدلالية تبحث عن الشروط التي يجب توفيرها في الرموز المعجمية لإيجاد قابلية تحمل المعنى» (مختار عمر، ١٩٨٨: ١١). والمراد بالرموز المعجمية هو نفس الكلمة والمفردات، ولكن في مجال المعرفة الدلالية، والذي يرتبط أيضًا ارتباطًا وثيقًا بمجال اللغويات والتحليل اللغوي.

وفيما يخص الصورة أو التصوير فيجب القول إن الصورة (Image) لغةً تعني تشكيل شيءٍ ما أو تصويره أو رسم شيءٍ ما؛ ولكن لها مجموعة متنوعة من التعاريف في معناها الاصطلاحي، بما في ذلك تعريفها «الصورة بأبسط وصف هي تفسير حالة أو شيء بتفاصيله الدقيقة أو آثاره، وتفسير الصورة عبارة عن لوحة من الكلمات» (عُرَيْب، ١٩٧١: ١٩١). فالمصطلح هو أحد المصطلحات الأكثر استخدامًا في البلاغة الإسلامية واكتسب شعبية في الأدب الغربي خلال فترة ازدهار النقد الحديث. وفي العصر الحديث «كان عزرا باوند من أوائل الذين وضعوا أساس الشعر التصويري أو التشكيلي، ويعتقدون أنّ الشاعر الجيد هو الذي يعلم الناس من خلال الصورة وليس باستخدام الكلمة فقط، ويُكروون أن يكون في الشعر شيء له قيمة غير الصورة الشعرية التي يؤلفها الخيال» (العجيلي، ١٩٧١: ٢٨٤-٢٨٣). والصورة هي إعطاء الواجهة التصويرية للكلام وإضفاء صبغة محسوسة على التقنيات التعبيرية الغامضة فيه، بحيث إنّ المخاطب الذي يعجز سمعه عن

مراجعة المصادر التفكيرية المعقدة، يتسنى له عبر هذا النمط التصويري أن يُقيم علاقة وطيدة بين الفكرة والسياقات التركيبية المصوغة في النصّ.

والأسلوبية هي علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب. ولكنّها أيضاً علم يدرس الخطاب موضعاً على مبدأ هوية الأجناس؛ لذلك فإنّ الأسلوبية «فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث الذي يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما، أو تميّز نوعاً من الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب، أو مفردات يؤثرها صاحب النصّ الأدبي وإنّ هذه الخصائص تمثل اختيار الأديب لنمط لغويّ بعينه من بين أنماط لغوية متعدّدة وهي أيضاً تمثّل خروجاً على النمط الشائع أو المؤلف وأنّ الأديب لا يستعمل اللغة ذلك الاستعمال الذي يتعارف عليه سائر مستعملي اللغة» (جبر، ١٩٨٨م: ٦). فنحن نبحث في هذه الخطبة عن قنوات التوصيل التي أوجدها الإمام لخلق هذه الحلقة الثلاثية الأبعاد التي تتكوّن من المرسل والمرسل إليه والرسالة المسبوكة في النصّ، وينبني على هذا أن يكون كلام أمير المؤمنين - وهو في ذروة النمط التعبيري - منصّة رفيعة لهذا التجسيد الضوئي، وأن تكون كلماته بمثابة ضوء كشاف قوي يُنير غوامض المعنى ويكون عوئاً لما خفي من دقائق كلامه عليه السلام.

٢.١ أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الكشف عن إجابات للتساؤلات التالية:

١. كيف ظهرت المقومات الموسيقية واللغوية والصرفية والبلاغية في رحاب الخطبة الرابعة وتجنّدت إيجاءاتها فيها؟
٢. كيف استطاعت الآليات التعبيرية أن تلعب دورها في إثراء المعنى، وما مدى توفيقها في إكساب الكلام صبغةً تصويريةً معبرة؟
٣. ما هي جماليات الخطبة من منظور الأساليب التصويرية المطردة فيها، وكيف يتربط هذا النمط الأسلوبية مع المفاهيم المدروسة فيها؟

٣.١ خلفيّة البحث

هناك دراسات عديدة تمت بشأن نصح البلاغة خطبه ورسائله وكلماته، فإنّ منها ما عمد إلى التحليل في مضمار البلاغة، وإنّ منها ما ارتكز على الجانب الدلاليّ منه، ومنها ما تناول كلامه من منظور التطبيقات اللسانية والنظريات الأسلوبية الحديثة. وهذا مسرد ببعض الدراسات التي أنجزها الآخرون بهذا الصدد: مقالة بعنوان "الظواهر الأسلوبية في خطبة الشقشقية للإمام علي (ع)" للكاتبين رسول بلاوي ومحمد غفوري فر (١٤٣٦ق) وهي منشورة في مجلة دراسات في العلوم الإنسانية وقد بحث فيها الكاتبان الظواهر الأسلوبية المتجسدة في قالب الدلالات الصوتية والتركيبية. كما نجد مقالة عنوانها "رؤية أسلوبية في وصية الإمام علي (ع) (٢٠١٥م) لمريم جليليان وزميلها وهي مطبوعة في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية وقد ناقش فيها المؤلفون مسألة علم اللغة والظواهر الأسلوبية بمستوياتها الثلاثة في وصايا الإمام وتوصلوا إلى أنّ للإيقاع وحسن انتقاء الألفاظ وتوالي العبارات المترادفة دورًا مهمًّا في إثراء المعنى وتقويته. وقد طبعت في مجلة دراسات نصح البلاغة مقالة عنوانها "سبك شناسي لايه نحوى - بلاغى نامهى سى ويكم نصح البلاغه (بررسى موردى اوانع همپايگى وروابط معنایى) (١٣٩٦ش) بقلم صلاح الدين عبيدي ومهتاب كياني وقد درسا فيها العلاقات المعنوية الموجودة في هذه الرسالة من منظور الدراسات الأسلوبية. وإقبالي وحسن پور قد عملا نفس العمل في مقالتهما الموسومة "نگاهى سبك شناسانه به خطبه متقين" بإلقاء نظرة دلالية - أسلوبية على كلام الإمام وتبيين معالمها الدلالية من منظور البلاغة والموسيقى والتركيب في هذه الخطبة. كما أنّ هناك كتابًا بقلم علي حاجي خاني (١٣٩١ش) يحمل عنوان "توثيق نصح البلاغة في ضوء الأسلوبية: أصالة نصح البلاغة من منظور الدراسة الأسلوبية" إذ بحث فيه الكاتب مشروع البناء الأسلوبي في نصح البلاغة من أساس نشأته ومن حيث مقوماته، وحاول تأصيل هذه المنهجية الأسلوبية في ظلّ فاعليات نصح البلاغة التعبيرية والتقنيات الأدائية المطوّرة فيه. وهناك غيرها من المقالات المطبوعة التي انتشرت في المجالات والمؤتمرات المتعددة، ولكننا لم نعرّض على مقالة مستقلة تتناول الملامح الدلالية في هذه الخطبة تحديدًا.

٢. تحليل الخطبة من منظور الظواهر الأسلوبية

١.٢ نص الخطبة

«بِنَا اهْتَدَيْتُمْ فِي الظُّلْمَاءِ وَتَسَنَّمْتُمْ ذُرْوَةَ العُلْيَاءِ وَبِنَا أَفْجَرْتُمْ عَنِ السَّرَارِ وَفِرَ سَمْعٌ لَمْ يَفْقَهُ الوَاعِيَةَ وَكَيْفَ يُرَاعِي النَّبَأَ مَنْ أَصَمَّتْهُ الصَّيْحَةُ رِبْطًا جَنَانًا لَمْ يُفَارِقْهُ الحَقِّقَانُ مَا زِلْتُ أَنْتَظِرُ بِكُمْ عَوَاقِبَ العَدْرِ وَأَتَوَسَّمُكُمْ بِجَلِيَةِ الْمُعْتَرِينَ حَتَّى سَتَرْتَنِي عَنْكُمْ جَلْبَابُ الدِّينِ وَبَصَّرْتَنِيكُمْ صِدْقَ النَّبِيِّ أَقَمْتُ لَكُمْ عَلَى سَنَنِ الحَقِّ فِي جَوَادِّ المَضَلَّةِ حَيْثُ تَلْتَفُونَ وَلَا دَلِيلَ وَتَحْتَفِرُونَ وَلَا تُمِيهُونَ اليَوْمَ أَنْطِقُ لَكُمْ العَجَمَاءَ ذَاتَ البَيَانِ عَزَبَ رَأْيِي امْرِيَّ مُخَلَّفَ عَنِّي مَا شَكَّكَتُ فِي الحَقِّ مُذْ أَرَيْتُهُ لَمْ يُوجِسْ مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ حَيْفَةً عَلَى نَفْسِهِ بَلْ أَشْفَقَ مِنْ غَلْبَةِ الجُهَالِ وَدَوَّلَ الضَّلَالِ اليَوْمَ تَوَاقَفْنَا عَلَى سَبِيلِ الحَقِّ وَالبَاطِلِ مَنْ وَثِقَ بِمَاءٍ لَمْ يَظْمَأْ.» (ابن ميثم البحراني، ٢٠٠٧ق، ج ١: ١٦٤)

٢.٢ التصوير الفني عبر المستوى الصوتي

لقد تميّزت الدراسات الأدبية الحديثة عامة والأسلوبية بشكل خاصّ باهتمامها بالجانب الصوتي وصولاً إلى (المعنى الصوتي)؛ لأنّ «الخطوة الأولى التي تبدأ بها الدراسات اللغوية هي دراسة الجانب الصوتي، والأصوات تشكّل البنية الأساسية للكلمة» (جليليان وآخرون، ١٤٣٦ق: ٣٧) فحظي علم الأصوات وبخاصّة المنحى التشكيلي منه باهتمام كبير من جانب الدارسين في ضوء علم اللغة الحديث والأسلوبيات اللسانية، إذ «تهتمّ الدراسات الأسلوبية بالمستوى الصوتي في شتى مناحي نسيج العمل الأدبي ومكوناته من أصوات وإيقاعات خارجية وداخلية لما تحدّثه من أثر على المتلقّي للنصّ الأدبي، فإذا سيطر النغم على السامع وجدنا له انفعالاً، حزنًا حيناً أو بهجة وحماسة حيناً آخر» (أنيس، ١٩٥٢م، ١٩). وهنا نستعرض بعض الملامح الصوتية التي أسهمت في تصوير المعنى بشكل جدير.

١.٢.٢ الطبيعة الصوتية للحروف ودلالاتها

بنا اهتديتم في الظلماء وتسنمتم ذروة العلياء إنّ الفقرة تحتوي على لفظي "الظلماء والعلياء" وهما لفظتان تحويان مسألة صوتية جديدة وهي أنّ الإمام جاء بهما ممدودتين أي

استعان فيهما بالألف المختومة بالهمز، وكان للإمام أن يعوّض عنهما بالظلمة والظلام أو العلوّ والمعلاة، ولكنه عليه السلام عمد إلى استخدام هاتين الكلمتين لطول النفس الذي فيهما، ولأنّ أحرف المدّ وخصوصاً الألف فيها استطالة وتمطيط، و«الألف حرف تَسْعُ لهواء الصوت، مخرجه أشدّ من اتّساع مخرج الياء والواو .. وقال الشيخ أبو عمرو: الهاوي [هو] الألف لأنه في الحقيقة راجع إلى الصوت الهاوي الذي بعد الفتحة، وهذا اتّساع هواء الألف لأنه صوت بعد الفتحة فيكون الفم فيه مفتوحاً بخلاف الضمة والكسرة .. فلذلك اتّسع هواء صوت الألف» (أبو شامة الدمشقي، د.ت: ٧٥٤)؛ ووَصِفُ صوت الألف بالهاوي يعني أنّه يتصعّد منذ بداية تشكيل الصوت إلى غايته، وفيه دلالة على تركيز الصوت المتولّد أثناء نطقه؛ وهكذا نرى أنّ الألف لا يفارقه هذا التصعيد الصوتي وأنّه متّسم بطبيعة صوته بالسيطرة على امتداد الطاقة الصوتية، والسمع المرهف يدرك بأبسط ملاحظة أن المدّ والاستطالة الصوتية التي تنتج من خلال نطق "علياء وظلماء" أشدّ وقعاً في النفوس من حيث توليد الشحنة الصوتية المتّسعة. وكما نعلم «أنّ قريشاً كانت تفخّم الألف في بعض الكلمات ... وتفخيم الألف نقيض الإمالة؛ لأنّ في صوته فخامة تُباين رقة الألف الممالة» (مختار الغوث، ١٩٩٧: ٧٠)؛ فطول الألف في القراءة يدلّ على شدّة استمرارية هذه الظلمة.

٢.٢.٢ الأثر الإيقاعي للصوائت (الحركات القصيرة)

رَبَطَ جَنَانٌ لَمْ يُفَارِقْهُ الْحَقْفَانُ وَالْحَقْفَانُ بوزن فعلان بتوالي ثلاث فتحات هي زيادة مؤقتة في نبضات القلب لحزنٍ أو وجعٍ أو قلقٍ أو مرضٍ، وإنّ كل مصدر أو مادة اجتمع فيها ثلاث حركات الفتح -«والفتحة هي أخفّ الحركات عند العرب» (الرضي الأسترآبادي، د.ت: ٦٣/١-٦٢)- فهي تدلّ بالضرورة على الحركيّة والاضطراب، كالسيّلان، والجولان، والجريان، والرّكبان (وهو ضرب من سير الإبل فيه حفة ونشاط وفيه مقاربة خطو)؛ «وكان سيبيويه يقول في المصادر التي جاءت على (الفعّالان) إنّها تأتي للاضطراب والحركة، فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال» (عبد الهادي نهر، ٢٠٠٧: ٥٠)؛ فالخفقان لا يحصل بالضبط عند عمليّات القلب المألوفة التي يقوم بها آلياً أثناء الجهد العضليّ والنشاطات اليومية للبدن، وإنما هو أثر يجلبه عامل أو حادث كما مرّ، ولذلك جيء بالخفقان بدل الحفق (وهو المصدر الرئيس

لهذا الباب) ليُحيل القلب على مواضع الخوف والرهبنة الإلهية التي تثير عنده الفزع والرّهبة والحيرة الدائمة التي تسوقه نحو العالم الرّبابيّ وتحوّل بينه وبين المعاصي، فالقلب الذي يريد أن يدرك مصدر الهداية يجب أن يكلف نفسه عناءً أكثر لتَحلّيه بهذه الإمكانيّة المعنويّة.

٣.٢.٢ القلقلة ودورها في تصوير المعنى

وهناك مسألة صوتية أخرى تلاحظ في هذه الفقرة *رُبط جنانٌ لم يُفارقه الخفقان* وهي أنّها لما كانت تدل في مضمونها على الحركة والديناميكية التي تُصاحب القلب، فاستُخدمت فيها حروف تحمل أكثر قابليّة لتصوير هذه الحركة وهي أحرف القلقلة، والقلقلة هي "صوت زائد يحدث في مخرج الحرف بعد ضغط المخرج وحصول الحرف فيه بذلك المخرج .. فيحصل تحريك مخرج الحرف وتحريك صوته .. ويُشترط عند الجمهور في إطلاق اسم القلقلة على ذلك الصوت الزائد كونه قويًّا جهريًّا .. ولذا خصّصوا القلقلة بحروف اجتمعت فيها الشدّة والجهر .. فيقوى الصوت الحادث أثناء نطقها لانفتاح المخرج دفعةً، وهي حروف خمسة يجمعها قولك (قطب جد) .. وتجب المبالغة في القلقلة حتّى يسمع غيرك نبرة قويّة عالية بحيث تشبه الحركة .. والقلقلة أقوى حروفها هو القاف لشدّة ضغطه واستعلائته" (انظر: الجريسي، ٢٠٠٣: ٥٦-٥٤)؛ فإنّ أحرف القلقلة تُنطق بضغط وقوّة وتحريك، وهناك توافق صوتيّ تامّ بين اللفظ وما يحمله من دلالات، إذ إنّ فيها أربعة من أحرف القلقلة (الباء، والطاء، والجيم والقاف)، والقاف الذي هو أقوى هذه الأحرف قد تكرر فيها مرّتين، وكلّ هذا قد أكسب الكلام نبضةً موسيقيّة حادّة، وقد جعل الإمام كلامه هذا قلبًا ينبض بنبضات الأحرف المتقلقلة فتصوّر المعنى المتهيج. وملحوظٌ تمامًا في هذه الفقرة أنّ عمليّة الانتقاء الصوتيّ تمّت بحيث تُحاكي المعنى تمامًا ولا يدع جانبًا من جوانب هذا الرّسم المضطرب للقلب.

٣.٢ دلالة المفردات (المستوى المعجمي)

يتناول الدارس الأسلوب في المستوى المعجمي «استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواصّ تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي

نوع من الألفاظ هو الغالب ويدرس أيضاً طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى. فهل وضعت هذه الألفاظ في سياق مغاير بحيث تكتسب دلالات جديدة؟! «(محمود خليل، ٢٠٠٣ م: ١٦٥). وفي هذا المقطع ندرس الخواص المعجمية للألفاظ وما يوحي بها من معانٍ ثانوية أو دلالات هامشية نظراً للحقول الدلالية التي تنتمي إليها، ونبين قليلاً دور هذه الألفاظ في تنشيط المعنى.

١.٣.٢ دلالة لفظة "أفجرتم"

* **وبنا أفجرتم عن السرار** * ومعنى أفجرتم (وفي بعض النسخ انفجرتم) مأخوذ من الفجر والفجر هو «شق الشيء شقاً واسعاً كفجر الإنسان السكر، والفجور شق ستر الديانة» (الراغب الأصفهاني، ٢٠٠٧: ٣٧٥)؛ وكذا سُمي الصبح فجرًا لكونه يشق حجاب الليل. والطريف أنّ الإمام لم يستخدم أي فعل مُناظر للفجر في هذا الموضع ك: خرجتم أو صدقتم أو أخرجتم أو صدقتم أو انطلقتم أو نزحتم أو هريتم أو تخلصتم أو نجوتم أو ... وعدل عن كلّ هذا إلى هذه اللفظة الموحية للوجه الاستعاري الذي فيها، والمعنى أنكم إن تزودتم بزد هدى أهل البيت فسيكون هذا كالثُلُك الذي يخر لكم العباب ويشقّ أمامكم أمواج الفتن في ظلمات بحر الضلالة والعصيان.

و"انفجر" لغةً يعني خروج الماء ممّا يكون ضيقاً أو واسعاً بمعنى "انبحس"، أو يكون الانفجار عقب الانبحاس، فهو امتداد لخروج الماء وقوّته، وفي القرآن الكريم ﴿فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا﴾ [البقرة: ٦٠]؛ حيث «استعمل فيها فعل الانفجار حيشما ضاق المخرج» (ينظر: الراغب الأصفهاني، ٢٠٠٧: ٤٧)؛ وورد في أساس البلاغة «انفجر عليهم العدو إذا جاءهم بغتة بكثرة» (الزمخشري، ٢٠٠١: ٥٥٥)؛ ولذلك نرى أنّ الخروج إذا كان ممّا ضاق مصدره يكون بالضرورة مع شدة ودقّ، وهذا يدلّ على أنّ الخروج من ظلمات الجهل عبر الهداية يحدث بسرعة هائلة، وأنّ الناس متى ما تلقّوا فعل الهداية انبحسوا من مضايق الضلال في طرفة عين أو أدنى من ذلك، فهم يتدقّقون نحو سبل الهدى تدقّقاً، وأنّ كلّ هذا سيتمّ لهم فجاءةً.

٢.٣.٢ لفظنا "الفقه" و "السمع" ودلالاتهما

وُقِرَ سَمِعٌ لِمِ يَفْقَهُ الْوَاعِيَةَ والفقه «هو التوصل إلى علم غائب بعلم شاهد وهو أخص من العلم .. والفقه [كذا] هو العلم بأحكام الشريعة» (الراغب الأصفهاني، ٢٠٠٧: ٣٨٦-٣٨٥)؛ ولذلك استخدمه الإمام في خطبته ولم يقل "وُقِرَ سَمِعٌ لِمِ يَعْلَمُ الْوَاعِيَةَ!"؛ أي إنكم تعدمون كل قسط من العلم بما يُفرض عليكم من أحكام الشريعة، ولا تمتلكون أدنى قدر من نحو هذا التفقه. والواعية ههنا من المصادر التي تصاغ بلفظ اسم الفاعل كالعاقبة والكاذبة والباقية والطاغية بمعنى العقوب والكذب والبقاء والطغيان، «وقد يصاغ المصدر على زنة اسم الفاعل» (أنظر: الغلابي، ١٩٩٤: ١/١٧٥)؛ ومنه قوله تعالى ﴿فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ﴾؛ أي «بسبب طغيانهم هكذا ورد في بعض التفاسير» (يُنظر: الزخشري، ١٤٠٧: ٥٩٩/٤)؛ وكلام الإمام أيضا يوحي بهذا التفسير، أي وُقِرَ سَمِعٌ من لا يفقه الوعي ولا يدري ما هو الصواب الذي يهدي إلى الوعي والرشاد.

ثم إن في إتيانه بكلمة "سمع" والعزوف عن لفظة "الأذن" دلالة لفظية أخرى، حيث إن الأذن هي تلك العضو الجرح الذي به يسمع الإنسان، ولو قال "وُقِرَتِ أذُنٌ لِمِ يَفْقَهُ الْوَاعِيَةَ" لكان المعنى أخف وزنا وأوسع فهما لدى المخاطب الشارد، وكان -عندئذ- دعاء عليه بفقدان هذه الجراحة فحسب! ولكنه لما عدل عنها إلى لفظ "السمع" كان هذا إشعاراً منه بأنه يريد أن يدعو على هذه الطائفة المستعصية أن يفقدوا قوتهم على السماع كلياً، وأن يفقدهم الله سبحانه وتعالى طاقتهم الإدراكية، إذ إن في السمع تلقياً للأبناء وإصغاءً وتحليلاً وإنصاً وإدراكاً وتوعية وإرشاداً وكل هذا إنما يحصل بالسمع لا الأذن، والأذن إنما هي القناة التوصيلية لكل هذا الذي يمتاز به السمع، والسمع الجيد والإدراك الحسن هما مدار الخلاص من النار كما ورد في سورة الملك الآية ١٠ حيث يقول تعالى ﴿وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ﴾؛ وبذلك يكون دعاء أمير المؤمنين أعظم خطراً عليهم.

٣.٣.٢ دلالة لفظة "الجنان" ومحاورها الاشتقاقية

والقول بـ "الجنان" بدل "القلب" أو "الفؤاد" لنكتة وهي أن مادة "ج ن ن" في العربية تدل أساساً على معنى الخفاء والتستر، ومنها اشتق كثير من الكلمات التي لا ترتبط بعضها ببعض

دلالياً في ظاهرها، إلا أننا لو أمعنا النظر في جذورها لوجدناها تتقارب بعضها من بعض من ناحية اشتغالها على معالم هذا الاستتار. فكلمات مثل "الجنون، الجنين، الجنّة أو الميخنة، والجنّة، والجنّ، والجنان، والجنّ، والجنينة" هي ألفاظ قد لا ترتبط بعضها ببعض من حيث إفادتها الأولى، ولكن بنظرة بسيطة يتبين لنا أنّ كلّها تحوي في باطن معانيها معالم من هذا الاستتار والخفاء؛ فـ "الجنون بمعنى استتار العقل وفقدان ترابط الفكرة، والجنين بمعنى المولود الذي لم يولد بعد فهو لا يزال مستتراً في بطن أمه؛ والجنّة أو الميخنة بمعنى الأداة التي يُوقى بها في الحرب وهي الثرس الذي يخفي وراءه المناضل؛ والجنّة هي العالم الذي يخفي على ذوي الأبصار؛ والجنّ هو الموجود المعروف الذي لا تراه العيون؛ والجنان بالفتح هو القلب والقلب هو موضع الأسرار، والوعاء الذي تُضمَر فيه النوايا؛ والجنّ بمعنى القبر والكفن وكلاهما يستر الميّت؛ وأخيراً الجنينة وهي المطرف أو الثوب الذي تغطّي به المرأة جسدها وهي كالتيلسان للرجل" (يُنظر للاستزادة: ابن منظور، ٢٠٠٥: ١/٦٨٠-٦٧٥)؛ فإذا عدنا إلى "الجنان" نقول إنّها كذلك موضوعة في مكانها وضعاً دلالياً حسناً، إذ إنّ القلب من التقلّب والانقلاب ولا يوحي بشيء في هذا الموقف، والفؤاد من الحرقه والشواء والتوقّد ولا يفني بالمقصود ههنا؛ ولكنّ الجنان - بمعنى الاستتار والخفاء - واقعٌ من محور الدلالة موقعاً حسناً، إذ يريد أميرالمؤمنين أن ينصّ على هذه الصفة للقلب ويدعو له بالتربط والإحكام، إذ هو موضع أسرار الخلق، وفيه السرّ الدفين الذي قد لا يبوح به الإنسان، وهو الموضوع الذي يجب أن يكون حرم الله وأن لا يُسكن فيه غير الله.

٤.٣.٢ مفردتا "التَّوَسُّم" و "الحلية" وحقولهما الدلالية

"أتوسّمكم" من مادة "وسم" في باب التفعّل وهو وارد في القرآن الكريم إذ يقول سبحانه ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّلْمُتَوَسِّمِينَ﴾ (الحجر: ٧٥)؛ وهو استقصاء العلامة والفتنة للشيء والتنبّه له على وجه الفراسة والحذق، يعني أنّه منذ بداية الأمر كان يتحقّق عليه السلام من أهمّ على سبيل الحديعة والدخّل، وباب التفعّل في هذا المعنى يدلّ على أنّه كان يُقاسي منهم متابعة هذا الأمر ويجرحه القيام الدؤوب على مكائد أمرهم بالفراسة. وقد عبّر عن هذا الالتباس بحلية وهي جميلة جداً! لأنّ الإنسان يعتقد في أوّل وهلة أنّ هذه الميزة - المكر والاعتزاز - ليست بزينة ولا

هي مرغوب فيها حتى يعبر عنها بالحلية، بل أنّها بمعنى الشين والآفة المثيرة للقبح، فلماذا عبر عنها الإمام بلفظة الحلية؟! السرّ في ذلك أنّ الشيطان لما يستولي على الإنسان يزين له حب هذه الشهوات ويؤريه معبّة هذه المسيرة حلوة مستعذبة حتى ينحذب إليها وينصرف نحو المهالك، إذ لو كان ما يأمر به الشيطان سيئاً سمياً لم يمل إليه أحد! وهذا وعد الشيطان وهو يقول عند حديثه مع باربه ﴿قال ربّ بما أغويتني لأزيننّ لهم في الأرض ولأغوينهم أجمعين﴾ [الحجر: ٣٩]؛ «أي لأزيننّ لهم الشرّ والسيئات فيرونها حسنة .. وأزيننّ لهم الإقبال على الملاذّ التي تشغلهم عن الواجبات» (ابن عاشور، ١٩٨٤: ٥٠/١٤).

٥.٣.٢ الأبعاد الدلالية للفظي "سنن" و "جواد"

أقمتُ لكم على سنن الحقّ في جواد المظلة والدلالة في هذه الجملة تكمن في لفظي "الجوادّ و السنن" إذ عبر فيها الإمام عن السبيل والطريق والمسير والصراف بالجادة، والجادة فيها معنى الجدّ والعزيمة والثابرة، والجادة هي وسط الطريق ومُعظّمه، أو الطريق الأعظم الذي يجمع الطرق «وقال الأزهري: جادة الطريق سُميت جادة لأنها حطة مستقيمة ملحوبة ... ويقال للأرض المستوية التي ليس فيها رمل ولا اختلاف: جدّد. وقال الأزهري: والعرب تقول هذا طريقٌ جدّدٌ إذا كان مستويًا لا حدّب فيه ولا وعوثة» (ابن منظور، ٢٠٠٥: ٥٤٥/١)؛ و «اللحُبُّ هو الطريق الواضح، ومثله اللّاحب، وهو فاعل بمعنى مفعول، ولحّبّه إذا وطّئه ومرّ فيه» (الجوهري، ٢٠٠٨: ٩٣٩)؛ فإدّا فيه معنى الاستقامة والطريق الموطّأ والمرور المتواصل وليس طريقاً عادياً. وهي فاعلة منقولة عن الوصفية إلى الاسمى بواسطة تاء النقل، ويقال لها تاء النقل «لأنّها تنقل مصحوبها من الوصفية إلى الاسمى» (جرحي شاهين، د.ت: ٥٣)؛ كما في نحو السيّارة والطائرة والجامعة والسيئة فإنّ مصحوب التاء قبل دخولها عليه صفات من السّير والطيران والجمع و مطلق السوء، ولكنها وبعد قبول هذه التاء أصبحت تعني الوسيلة الميكانيكية المعروفة، والمركب الآلي للطيران، والمحيط الأكاديمي والذنب! فالجادة اسم فاعل من الجدّ ولما لحقتها هذه التاء أصبحت تتحوّل إلى معنى المسير الذي من شأنه أن يجدّ فيه سالكوه وأن يتعامل فيه المازّة بجدّ وجهد على سبيل الوصول المتحمّم إلى الغاية. وفي شأن المضلّة ودلالاتها يقول محمّد عبده «المضلّة بكسر الضاد وفتحها: الأرض يضلّ سالكها،

جماليات الصورة الدلالية في نوح البلاغة؛ دراسة أسلوبية في الخطبة الرابعة ١٠١

وللضلال طرق كثيرة لأن كل ما جار عن الحق فهو باطل، وللحق طريق واحد مستقيم وهو الوسط بين طرق الضلال، لهذا قال: أقمْتُ لكم على سنن الحق وهو طريقه الواضح فيما بين جواد المضلّة وطرقها المتشعبة حيث يلاقي بعضكم بعضاً، وكلّكم تائهون فلا فائدة في التفاتكم، حيث لا يدلّ أحدكم صاحبه لعدم علمه بالدليل» (محمد عبده، ٢٠٠٣: ٥٩).

والذي يستلفت النظر هو أنّ أمير المؤمنين جاء بـ "الجادة" في جانب الضلال وأتى بـ "السّنن" في ناحية الحقّ، والسّنن والسُنّة «هي الطريقة المحمودة المستقيمة، وامض على سننك أي وجهك وقصدك، وسنن الطريق: نهج» (ابن منظور، ٢٠٠٥: ٢/١٩١٧)؛ ولذلك يجدر بالكلام أن يكون السنن فيه قرين الحق لتلاءم اللغة والدلالة، لأنّ الحق هو الصّوب المحمود.

٤.٢ جماليات الخطبة من حيث الدلالات الصرفية

هناك ملامح دلالية جمّة في الخطبة من حيث أسلوبيات الصرف والتي لعبت دوراً خطيراً في تصوير جوانب من المعنى، ونعلم أنّ «الأبنية الصرفية أبنية دلالية يتمّ بواسطتها تصريف الكلمات لضروب من المعاني المختلفة المنشعبة عن معنى واحد» (نهر، ٢٠٠٧م: ٧٦)؛ وننبّه ههنا إلى بعض العوارض الصرفية وتأثيراتها على المعنى ودلالاتها التي تكون لها مشاركة في تخصيص المعنى.

١.٤.٢ دلالة الصيغة الصرفية

* بنا اهتديتم في الظلماء* والحديث فيها عن لفظة "الاهتداء" في باب الافتعال والفرق بينها وبين "الهدى"، فنرى أنّ الأمام لو كان يأتي في هذه الفقرة بـ "هُدَيْتُمْ" بدل "اهتديتم" فقال "بنا هُدَيْتُمْ في الظلماء" لكان المعنى أنّ الإنسان لو تمسك بهدى أهل بيته لاحتاج إلى هادٍ يلقنه هذه الهداية، واستلزم تحقّق الهداية عندئذ أمراً وسيطاً، ولكنّ الإمام انتقى باب الافتعال ومن معانيه المطاوعة وقبول أثر الفعل، «قال سيبويه: الباب في المطاوعة انفعال، وافعل قليل، نحو جمعته فاجتمع، ومزجته فامتزج» (ابن الحاجب، شرح الشافية، د.ت: ١/١٠٩ و١٠٨)؛

وكذا قال ابن يعيش «وافتعل "يُشارك" انفعل" في المطاوعة كقولك: غممته، فاغتمت، وشويته فاشتوى» (ابن يعيش الموصلي، ٢٠٠١: ٤/٤٤١)؛ فالاهتداء بهذا المعنى يدلّ على أنّ هذه الهداية ستتمّ لهم تلقائياً وأنّ الناس لما تطلّعوا إلى أنوار هداية أهل البيت اتّسموا آلياً بسمه الهدى والرّشاد (أي هدايت شدند وهدايت پذيرفتند، لا هدايت کرده شدند!) والفرق بينهما واضح جدّاً)، فبادروا إلى قبول الهدى انطباعاً.

٢.٤.٢ دلالة الفعل المجهول

* ما شككتُ في الحقّ مُذْ أَرَيْتُهُ* وفيه أدب ثانٍ من لدن مولانا ولكن هذه المرّة باتجاه معبوده الحقّ، إذ قال "ماشككتُ في الحقّ مُذْ أَرَيْتُهُ" بالصيغة المجهولة بدل "مُذْ رَأَيْتُهُ" معلوماً! وفيه لطف بالغ، إذ ينسب فضل هذه الرؤية إلى خالقه، ولولا فضل الإله لعجز عن فعل هذه الرؤية وخائنته البصيرة. فلو كان يقول "مذ رأيتُهُ" لاقتضى المعنى عندئذ أن الإمام بفضل طاقاته وفطنته الشخصية استطاع أن يرى الحقّ، وكان يجسّم نفسه عندئذ الفاعل لهذه الحقيقة، ولكنّه - واحتفاظاً بشرف هذا التأدّب - صدف عن توظيف الفعل المعلوم وأبى أن يُري من نفسه استقلالاً في جلب أية منفعة معنويّة والحصول على أيّ مكسب روحيّ أنانيّ، وأنّ كلّ هذه الفضيلة قد حوّلتها إلى الله تحويلاً. ونظير هذا الأدب في القرآن الكريم نلمسه في قوله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام في سورة الشعراء الآيات ٨١-٧٨ إذ يقول فيها ﴿الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ * وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ * وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ * وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ﴾؛ حيثُ أسند فيها سيّدنا إبراهيم سبعةً من الأفعال الواردة إلى الله سبحانه وتعالى وهي (خلقني، يهديني، يطعمني، يسقيني، يشفيني، يميتني ويحييني)، وإمّا أسند فعلاً واحداً إلى نفسه وهو فعل المرض (مَرِضْتُ) حيثُ لم يقل (وَإِذَا أَمْرَضَنِي فَهُوَ يَشْفِينِي)! والسرّ في ذلك يكمن في ظهور هذا التأدّب الذي لا يتأتى إلا من ناحية نبيّ من أنبياء الله العظام، حيثُ لم يُرد سيّدنا إبراهيم -تأدّباً- أن يسند فعل المرض إلى ذاته سبحانه وتعالى فيجعلهُ هو الفاعل له، لأنّه فعل سلبّي فتحاشى مثل هذا الإسناد وعزف عنه إلى فعل "مَرِضْتُ" ليخصّ نفسه بفعل المرض دون الله، وإن كان الله هو الفاعل الحقيقي لجميع أفعال الكون من منظور التوحيد الأفعالي.

٣.٤.٢ دلالة الجُمَل الفعلية

وهناك دلالة عامة في الخطبة تلفت النظر من حيث استخدام الجمل وأسلوبية التراكيب المستخدمة فيها، وهي أنّ الخطبة إجمالاً تحوي ٢٨ جملة وهي كلّها جملٌ فعلية، بمعنى أنّ الخطبة تخلو تمامًا من الجمل الاسميّة! ومن مجموع الجمل الفعلية التي استُخدمت فيها تكون نسبة الأفعال الماضية الصريحة حوالي ٦١٪ (أي ما يعادل ١٧ فعلًا)، وإذا ضمّنا إليها ما يكون ماضيًا بالمعنى (أي المضارع المقرون بـ "لم" وهو ٤ أفعال) يبلغ إجمالي عدد الأفعال الماضية لفظًا ومعنى ٢١ فعلًا أي ما يعادل ٧٥٪ من مجموع جمل الخطبة؛ إلى جانب أنّ فعلكي "أنتظر وأتوسّمكم" وإن كانا مضارعين لفظًا إلا أنّهما وقعا خبرين للفعل الناقص (مازلت) وهوم ماضٍ، فسياقهما في الزمن الماضي كذلك، وأنّ أفعال "تلتقون وتحفرون ولاتميهون" مضارعاتٌ في ظاهر لفظها ولكنها سيقّت في مساق ماضويّ، إذ إنّها أحوالٌ محكيّة لفعل "أقمتُ" وهو مسرود في زمن الماضي، أي أقمتُ لكم وكنتم تحفرون و... الخ؛ وبهذا الاعتبار فإنّ كل الأفعال الواردة في الخطبة ماضيات-ماعداء فعلكي "يراعي وأنطقُ"-، وهذا يُجسّم لنا نسبة ٩٣٪ من الصياغة الماضية للخطبة وهو يسترعي الانتباه جدًّا! ولاسيّما إن نظرنا إلى محتوى الخطبة والشكوى المستفيضة التي يبثها فيها الإمام، والمقاساة التي كان ولايزال يتجرّعها. والفعل كما نعلم «دلّته التفريعية على الحدث في زمن معيّن» (منقول عبد الجليل، ٢٠٠١: ٢٠٣)؛ وكذا «أنّ الجملة الفعلية تدلّ على الحدث والتحدّد» (الخطيب القزويني، ٢٠٠٣: ٩٩)؛ وهذا يعني أنّ هذه الكارثة العقديّة لدى المغتربين والخلل العقلي الذي يكون بهم هو حادث وقع بالفعل قديمًا ولايزال يستمرّ عندهم، وهم لا يكادون يقلعون عن مثل هذا الضياع، وهذا ما ينصّ عليه النمط التوظيفي الماضويّ البَحْت في الخطبة. وهذه هي التقسيمة الإحصائية لنوعية هذا الاستخدام عبر الجدول الآتي:

الأفعال الماضية الصريحة	المضارع المقرون بـ "لم"	المضارع المسرود في زمن المُضَيّ	المجموع
١٧	٤	٥	٢٦
٦١٪	١٤٪	١٨٪	٩٣٪

٥.٢ الصُّور الدلالية في الخطبة من منظور المستوى البلاغي

ونبحث في هذه الخطوة، الأسلوبيات البلاغية التي أسهمت في تحسيم زوايا من المعنى وذلك من خلال استكشاف معالم من مقومات علمي المعاني والبيان، ونستبين من خلالها الصلة المباشرة بين الخطبة البلاغية المتبعة والمعنى المنكشف عبرها، كما نحاول عرض المحاور البلاغية التي تُحاذي المغزى المفهومية المندرجة في إطار الخطبة وتندمج في إمكانية رسمها.

١.٥.٢ القصر والإطناب

بِنَا اهْتَدَيْتُمْ فِي الظُّلْمَاءِ وَتَسَنَّمْتُمْ ذُرْوَةَ العُلْيَاءِ وَبِنَا أَفَجَرْتُمْ عَنِ السَّرَارِ هذه الفقرة تحوي مزيتين بلاغيتين من مزايا علم المعاني، وهما القصر والإطناب بطول الفصل! فالقصر فيها واضح إذ قدّم أمير المؤمنين شبه الجملة على متعلّقه ليدلّ على أنّ هذا الفوز والهدى لن يتحققا إلاّ بنور هداية أهل البيت - عليهم السلام - فقصر الإمام عملية الاهتداء على وجود الأئمة السادة ونصّ على أنّ الهداية غير واقعة إلاّ بيدهم، فهو من باب قصر الصفة على الموصوف، والقصر بهذا الاعتبار حقيقي إذ لا تتعدّاهم هذه الصفة إلى غيرهم، ولا يشاكلهم فيها أحد «لأنّ تخصيص الشيء بالشيء في القصر الحقيقي إذا كان بحسب الحقيقة ونفس الأمر بأن لا يتجاوزه إلى غيره أصلاً فهو الحقيقي» (انظر: التفتازاني، ٢٠٠٤: ٣٧٥). ثمّ إنّ هنالك ملمحاً دلاليّاً آخر في الإتيان بشبه الجملة (بنا) في بداية الكلام، ثمّ تركها في الفقرة الثانية (إذ هي غير داخلة على عبارة تسنّمتم ذروة العلياء)، والمجيء بها ثانية في الفقرة الثالثة، والدلالة فيها كامنّة في إرادة الإطناب على سبيل طول الفصل، وهذا موضع يذكر الناظم في كلامه شيئاً ثمّ يتركه حيناً ثمّ يعود إليه بالتكرار لئلاّ يكون الكلام عقيماً مفقود الروعة، كقوله تعالى في سورة يوسف عليه السلام الآية ٤ حيث يقول ﴿إذ قال يوسف لأبيه يا أبتِ إني رأيتُ أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين﴾؛ حيث كرّر لفظ "رأيت" في آخر الآية بعد أن جاء به في بداياتها، ولكن لما وقع الفصل بينهما بالكلمات الموجودة أعاد ذكرها ليُشعر السامع بأنّ الآية داخلة في حيّز هذا الفعل القلبي ولا ينسأه المخاطب. وطول الفصل هو أحد دواعي التكرار في الكلام فقد يُكرّر جزء في العبارة «لطول

الكلام، لئلا يجيء مبتورًا ليس له طلاوة» (الهاشمي، د.ت: ٢٠٣)؛ فأورد الإمام خطبته مبدوءة بشبه الجملة هذه، ثم لم يأت بها في الشطر الثاني فأعادها ثانيةً لئلا يغيب عن بال المخاطب أنّ الجملة مبدوءة بها ولا يُنسى أسلوب القصر الذي بُني عليه الكلام، فطول الفصل سوّغ مثل هذا التكرار.

٢.٥.٢ الاستعارة

وفي *الظلماء و تسنّمتم والسرار* استعارات، إذ المراد بالظلماء هو العمى والضلال فالاستعارة تصريحية أصلية والطرفان عقليّ وحسيّ، والجامع فيهما الضياع والحيرة وعدم إدراك الغاية، والاستعارة بهذا الوجه وفاقية لإمكانية الجمع بين الضلال والظلمة. وفعل التسنّم (وهو ركوب سنام الإبل) استعير لبلوغ المعالي ونيل مدارج الشرف على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، فالمستعار له عقليّ والمستعار منه حسيّ والجامع نيل الغاية وبلوغ المنية وهو عقليّ كذلك، وقد زاوج الإمام بين الجامع والطرفين من حيث كونهما حسيّين أو عقليّين بواسطة اختيار هذه اللفظة المستعارة. وتكون «الاستعارة في "تسنّمتم" تخيلية كذلك لأنّ قرينة الاستعارة المكنية هي استعارة تخيلية» (عباچي، ١٣٧٤ش: ٣٢). وأمّا في السرار فاستعارة ثالثة وهي أنّ السرار لَمّا كان بمعنى الليل أو الليلتين الأخيرين من الشهر حيث يختفي فيهما القمر ويعمّ الظلام، فشُبّه به التعامي عن آيات الله والانعزال عن منهج العترة القدسيّ، والجامع والطرفان فيها مثلما سبق في استعارة الظلماء. والمعنى الذي توحى به هذه الاستعارة هو أنّ اجتراح السيئات والاستعصاء على نهج أهل البيت يجعل نور الحياة القدسية في قلب الإنسان يتضاءل شيئًا فشيئًا كما أنّ القمر ينقص ضوءه من منتصف الشهر تدريجيًا ولا يكاد الإنسان يكون قادرًا على رؤيته في آخر ليليه، ولذلك فإنّ الإنسان إذا انغمس في لون المعاصي رانَ على قلبه ما كان يكسب فيجعله في أحطّ دركات الكفر.

وفي قوله *سترنى عنكم جلباب الدين* استعارة تصريحية أخرى، حيث «شُبّه فيه القيم الإسلامية ومعارف الدين الإسلامي القويم بالجلباب، وحُذِف المشبّه، ورُشّحت الاستعارة إذ قرنت بما يلائم المستعار منه وهو فعل "سترنى" الذي يناسب الجلباب» (نفس المصدر: ٣٢). والجامع فيها الالتباس والاتّصاف الكامل، إذ إنّ من شأن الملبوس أن يزيّن اللابس أولًا، ثمّ

يستر عوراته، ثم يقيه أذى الحرّ والبرد، ثم يجلب له الصّون والعفة والتحرّز عن مكاره ما حوله، ثم الالتحام والتضامن بين اللابس والملبوس، إذ يقول في القرآن الحكيم في معرض حديثه عن مقومات الحياة الزوجية ﴿هَنّ لباس لكم وأنتم لباس لهنّ﴾ (البقرة: ١٨٧)؛ فالغرض من هذا الجامع الاستعاري هو أشدّ ما يكون بين الديانة القويمة وأصحابها من اتصاف مباشر واندماج فكريّ مستلهم! وهذا يدلّ على أنّ الإمام كم كان ملتزمًا بمبادئ الدين وحوزة الشريعة في الاحتفاظ بشرف المسلم وغير المسلم، وأنّه كان لا ينتهك الحرمات حتى ولو أنّ جماعةً طغت عليه وأفسدت عليه رأيه بالتمرد والخذلان.

وحرّيّ بالقول إنّ جميع الاستعارات الواردة في الخطبة هو من الضرب التصريحي (أي ما يعادل ١٥ استعارة، فضلًا عن التشابيه) وهذا يؤكّد المعنى الذي فرغنا منه للتوّ، أي أنّ الإمام لما وجد الجماعة المستعصية أمامه يُؤفكون عن آيات الله فاختر أن يصرح بجميع الاستعارات، كأنّه عليه السلام استشعر فيهم غباوةً فأبى أن يأتي بالاستعارات مكنيةً لهذه البلادة التي حالت دون تلقّيهم لمبادئ الحقّ.

ثمّ إنّ هنالك وجهًا آخر في سرد كلّ هذه الاستعارات بصيغة تصريحيةً بحتة وهو أنّ مسألة "تناسي التشبيه" مأخوذة فيها بعين الاعتبار، فإذا كانت الاستعارات الواردة فيها كلّها مصرّحة كان هذا أذعَى إلى التفكير بالوجه الاستعاريّ المتجسّد في صورة المستعار منه، وعندئذ يُتناسى فيها صورة التشبيه والمستعار له! ونظنّ ظنًا أنّ لهذا التناسي إسهامًا كبيرًا في إظهار المعنى وبلورة الصّور الإيجابية والسلبية التي نواها الإمام في معارف خطبته، إذ كلّما بُعد ذهن عن صورة المستعار وقُرب من وجه المستعار منه قَوِيَتْ عنده الصورة التمثيلية التي من أجلها صيغت الاستعارة، وظنّ أنّ الجامع متحقّق في صورة المستعار بالفعل، حتّى كأنّ المخاطب يرى المشبّه به فحسب ولا أثر لحضور المشبّه المنسيّ في استعاراته! فكأنّ الإمام ينطق في جميع استعاراته بلسان المشبّهات بما لا الأشخاص الذين يقصد بالاستعارة ذمّهم. ويساعد على هذا التناسي، الترشيح الذي جاء به الإمام في بعض استعاراته «لأنّ الاستعارة لما بُنِيَتْ على تناسي التشبيه حتّى كان الموجود في نفس الأمر هو المشبّه به زادت قوّة بذكر ملائمه لا ملائم المشبّه ... ولهذا كان مبناه على تناسي التشبيه» (الخطيب القزويني، ٢٠٠٨: ١١٢-١١١).

اليوم أنطق لكم العجماء ذات البيان والعجماء كلمة لطيفة عبّر بها الإمام «إمّا عن الأمور والأحوال والعبير الواضحة والمثالات التي يشاهدونها وشبّهها بالعجماء من الحيوان، ووصفها بذات البيان لأنّ لسان الحال مُخبر بمثل مقاله عليه السلام، ناطق بوجوب اتّباعه، شاهد لهم؛ وإمّا أراد بها الكلمات العجماء صفة لمخدوف وقصد بها ما ذكره في هذه الخطبة من الرموز وشبّهها بالحيوان إذ لا نطق لها في الحقيقة ومع ذلك يستفيد الناظر فيها أعظم الفوائد فهي ذات بيان عند اعتبارها» (ابن ميثم البحراني، ٢٠٠٧: ١/١٦٧-١٦٦)، وفي ظلّنا لا يعدد البتة أن يكون الإمام قد أراد بها نفس مخاطبيه هؤلاء، الذين غدروا به فتخلّفوا عنه، إذ لا فهم لهم ولا شكيمة عندهم ولا تبعيّة فيهم فلا يأبجون بكلام الإمام، فهم كالبهيمة المربوطة همّها علفها، وخلاصة معنى هذا القول أنّ الإمام يخاطبهم فيقول لهم: إنكم تائهون شأنكم شأن البهائم لا تميزون الخبيث من الطيّب، وأنا أحاول اليوم أن أوجهكم إلى سبيل الرشاد وأجعلكم قادرين على إدراك الحقيقة! واللام في "أنطق لكم" عندئذٍ للتجريد، فكأنّه عليه السلام جرّد منهم هذه الشخصيّة التي تكون كالبهيمة فأنطقها، وتقدير الكلام على هذا الوجه: اليوم أصيّرکم ذوي البيان وأنتم خُرسٌ. وهذه دلالة جميلة.

٣.٥.٢ دلالة حذف المسند إليه

وَقَرَّ سَمْعٌ لَمْ يَفْقَهُ الْوَاعِيَةَ والفعل فيها بصيغة المجهول، والغرض من حذف الفاعل من ناحيتين، أولاهما ليس لكون الفاعل معلومًا كما يزعم الكثيرون ويقرّ به كتب البلاغة والنحو، بل لغرض أسمى وهو الإقرار بفاعليّة الله المطلقة وبأنّ مثل هذه الأفعال لا تصدر إلا منه سبحانه وتعالى، فقد "يكون الحذف لتركيز الاهتمام على وقوع الفعل بمفعوله، أو تعظيمه في مقام آخر لا يدلّ على صدور هذه الأفعال العظيمة من سواه" (سعد محمّد، ١٩٩٧: ٥١٨)؛ فالحذف فيه على سبيل الإقرار بالقدرة القاهرة التي لا تتمّ إلا بيده سبحانه وأنّه هو فعّال لما يريد، وهو الذي يهب السمع والبصر ويُفقدهما حيثما شاء، فكما منح الإنسان سمعًا ظاهرًا نقيًا حين ولادته، فإذا به يسلبه إذا أحسّ منه زيغًا أو رأى به خطيئًا؛ وهذا من دواعي الحذف التي ساقها الإمام في كلامه أحسن مساق. والغرض الثاني وهو أهمّ من الأوّل هو أنّ أمير

المؤمنين قد حذف الفاعل في هذا المقام لعدم نسبة الشرِّ وإسناد فعل السوء إلى الله تعالى وقد صدر هذا منه تأدُّبًا، وهذه من الإشارات البلاغية اللطيفة، كما كنَّا نعهد في قوله تعالى من سورة الجنِّ الآية ١٠ ﴿أَشْرُّ أَرِيدُ بِمَنْ فِي الْأَرْضِ أَمْ أَرَادَ بِهِمْ رَبُّهُمْ رَشْدًا﴾؛ حيث جاء بفعل الإرادة في ناحية الخير معلومًا وصريحًا بالفاعل (رَبُّهُمْ)، وأما في ناحية الشرِّ فقد أسقط الفاعل ولم يقل "أشْرًا أراد الله بهم" لئلا ينسب الشرِّ إلى ذاته القدسيَّة سبحانه، وهنا قد حذا أمير المؤمنين حذو الآية في إسقاط مثل هذا الفاعل وعدم إسناد فعل "الوقر" إلى الله سبحانه وتعالى تأدُّبًا منه، وهذا غاية في البلاغة. ثمَّ إنَّه جاء بلفظة "سمع" منكرًا للدلالة على تحقيره والغصِّ من قدر هذه الأسماع التي من شأنها أن تتصف بالطَّرش، لما لم تكن مهتمَّة بأوامر ربِّها، و"التنكير بقصد التحقير هو أحد الدواعي التي تأتي من أجلها الكلمة نكرة" (يُنظر: الخطيب القزويني، ٢٠٠٨: ٦١).

٤.٥.٢ المجاز

والخطبة رغم قصرها تحوي عددًا من المجازات في شقِّها العقليِّ والمرسل، ولعلَّ هذا التركيز على المجاز يُوعز بشيء من الحقيقة التي تجوِّزها هؤلاء وأباحوا لأنفسهم ما لم يجوِّزه لهم دين الإسلام.

ففي قوله *وَقَرَّ سَمْعٌ* «مجاز مرسل علاقته اللازميَّة، لأنَّ السمع ورد فيه محلَّ الأذن، إذ إنَّ الأذن تسمع وتوقر لا السَّمْع!» (عباجي، ١٣٧٤: ٣٢)؛ إلا أنَّنا لا نتفق مع الدكتور عباجي في تقدير علاقة المجاز، لأنَّ العلاقة تبدو بينهما من باب التسبيب، إذ إنَّ السمع مُسبَّب عن الأذن ولا سمع حين تُفقد الأذن! فالأذن والسمع وإن كانا متلازمين إلا أنَّ الأذن لما كانت هي تسبب السمع فمن الأجدر أن تكون العلاقة بينهما مسببيَّة وكفى. ثمَّ إنَّنا لا نتفق معه كذلك في تبيين نوع المجاز، فالمجاز في تقديرنا - خلافاً للدكتور عباجي - عقليٌّ، لأنَّ فيه إسنادًا إلى غير ما وُضع له وهو السَّمْع وهذا أساس في المجاز العقليِّ، وحيثما كان الإسنادُ يكون المجاز عقليًّا، إذ ورد في تعريف المجاز العقليِّ "هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى مُلابس له غير ما هو له بتأوُّل أي بوجود قرينة تشير إلى المعنى المجازي بإسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقيِّ" (يُنظر: كريمة أبو زيد، ١٩٨٨م: ٥١-٥٠).

وفي قوله *أصمته الصيحة* مجاز مرسل علاقته الكلية، لأنّ فعل "أصمته" واقع بضمير الهاء والهاء هو الشخص بعينه وهو لا يُصمّ، بل إنّ أذنه هي التي يحلّ بها الصمّ (عباچي، ١٣٧٤: ٣٢). ولكنّ الإمام اعتمد هذا المجاز وجعل وجود المنافقين كلّهم سمعاً فدعا عليهم بالصمّ، ولم يكتفِ بالأذن التي هي عضوجرح ولا استقلال له عن نوايا أصحابه فيما يتلقون من مسموعات كاذبة ومغشوشة، فعدل الإمام عن الجزء إلى الكلّ عبر هذا المجاز ليغمسهم كلياً في صورة هذه العمائة والتمويه.

وهناك دلالة مجازية أخرى في قوله *دول الضلال* إذ المراد بدولة الضلال هو دولة أصحاب الضلال لا الضلال نفسه، لأن الضالين المضلّين هم الذين يتسلّمون مقاليد الحكم فينشرون الضلال، فالعلاقة فيه مسبّية كذلك لأن الضلالة مسبّية عن أصحابها وهم الذين يوجدون مثل هذا الضلال، ولكن لما ازدادت شدّة اتصاف الضالين بالضلالة والتباسهم بها صوّرهم الإمام كأهمّهم الضلال المطلق، وكأنّهم حيثما حلّوا وارتحلوا عقبوا ضلالاً وهم تمثال الغواية! ولا نظنّ أبلغ من هذا الضرب المجازي للتدليل على شدّة هذا الضلال.

٣. النتائج

النتائج التي تحصل للباحث جرّاء نظرة دلالية في هذه الخطبة تتلخّص في المحاور الآتية:

١. إنّ الآليات المستخدمة في الخطبة جاءت كلّها للتدليل المباشر على المعنى الذي عجز عن تصويره الأنماط التعبيرية الشائعة للكلام، وكأنّ الخطبة سيقّت في مساق دلاليّ مُبرمج من قبل، وكما نرى أنّ لكلّ آليّة موقفها الخاصّ من مسارها التوظيفيّ في توصيل المعنى، بحيث لا يمكن التعويض عنها بآليّة أخرى.

٢. إنّ المقوّمات الدلالية تتضافر مع المعنى تضافراً ملحوظاً، فتظهر الآليّة الصرفية حيثما يقتضي المعنى ظهوراً دلاليّاً صرفياً، وتنتأى الآليّة الصوتية حيثما يكون لها زيادة في القوّة التعبيرية، ويُستعان بالدلالات اللغوية عندما يتطلّب السياق استخدام مفردة بعينها، فليست مجرد زخرفة الكلام وتميقه، وهذه المنهجية الأسلوبية الخاصة في هذه الخطبة الوجيزة تُظهر مقدرة الإمام بشكل أوفى بالنسبة إلى نظائرها من الخطب الطوال الأخرى.

٣. مما تفرّد به هذه الخطبة من وجهة نظر الاستراتيجيات الاستعارية المتبّعة فيها هو تأصيل الاستعارة وفقاً للهيكلية الرئيسة التي يبنى عليها المعنى، حيث إنّ طائفة المتلقين هم العُقل الملحدون ولايسوغ للإمام أن يُنوّه باسمائهم صراحة، ولذلك يعزف عن الاستعارة المكنية عزوفاً تاماً ويعمد إلى الاستخدام البحت للأسلوب الاستعاري التصريحي، ليتناسى المستعار المشبوه الذي صاغ من أجله التشبيه، وتتقوى صورة المستعار منه في ذهن المخاطب مع طرّح هؤلاء في الزاوية وإبعادهم عن المسار الرئيس للبنية النصية، وهذا توافق تام بين المعنى المنشود والصيغة الاستعارية المستدعاة له.

٤. ونظراً للهيكلية الروائية العامة لخطبة الإمام ومواتاة لهذا المسار الزمني المسرود فإنّ الخطبة أُلقيت بصيغة ماضوية بحتة، ومجريات الحكاية تحدث كلّها في زمن مضى، حيث إنّ الجمل الواردة فيها كلّها فعلية، ومعظم هذه الأفعال ماضوية، وهذا يدلّ على أنّ المنافقين والمغترّبين كان هذا ديدنهم، واستمروا منذ القدم ولا يزالون يستمرون على هذا التهج الخاطيء من الاغترار والدخّل، والإمام كان لا يتوقّع منهم خيراً، وأنهم قد اعتادوا شأنًا لا يهديهم إلى الرّشاد.

٥. وأخيراً يبدو أنّ لدلالات الصّوت ظهوراً أكثر تميّزاً من بين سائر دلالات الخطبة، حيث إنّ قسمًا أعظم من المعنى تمّ تصويرها بواسطة استعمال هذه الآلية لما يكون بينها وبين الجانب التصويري من صلة وثيقة وائتلاف تقابلي مباشر، لأنّ جُلّ المفاهيم الرئيسة في هذا الخطبة وهي (محمّدة القلوب الصادقة والدعاء لها بالرّبط، والدعاء على ذوي الاغترار بالصّمم، والنصّ على محورّية هداية أهل البيت (ع)، والتأكيد على ضلالة من سواهم) قد حصلت إيجاءتها عبر التديلات الصوتية، وهذا يدلّنا على أنّ الإمام كان على وعي متعمّد بالجانب التشكيلي-الصوتيّ ليصوّر جُلّ مفاهيمه وركائزها الأساسية عبر هذه الميزة.

المصادر والمراجع

أ) الكتب

- ابن جيّ (١٩٥٢م). الخصائص، بتحقيق: محمّد علي النجّار، ج ١ و٢، القاهرة: دار الكتب المصرية.
ابن عاشور، محمّد الطاهر (١٩٨٤م). تفسير التحرير و التنوير، الجزء ١٤، تونس: الدار التونسية للنشر.

جماليات الصورة الدلالية في نهج البلاغة؛ دراسة أسلوبية في الخطبة الرابعة ١١١

- ابن عقيلة المكي (٢٠٠٦م). **الزيادة والإحسان في علوم القرآن**، ط١، الشارقة - الإمارات العربية المتحدة: مركز البحوث والدراسات.
- ابن منظور الإفريقي (٢٠٠٥م). **لسان العرب**، ج٤-١، بيروت - لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- ابن ميثم البحراني (٢٠٠٧م). **شرح نهج البلاغة**، ج١، ط١، المنامة - البحرين: مكتبة فخرآوي.
- ابن يعيش الموصلبي (٢٠٠١م). **شرح المفصل للزمخشري**، قدّم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، ط١، ج٤، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.
- أبو شامة الدمشقي (د.ت). **إبراز المعاني من حرز الأمان في القراءات السبع**، تحقيق وتقديم وضبط: إبراهيم عطوة عوض، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.
- أنيس، إبراهيم (١٩٥٢م). **موسيقى الشعر**، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- التفتازاني، سعد الدين (٢٠٠٤م). **المطوّل (شرح تلخيص المفتاح)**، صححه وعلّق عليه: أحمد عزّو عناية، ط١، بيروت-لبنان: دار إحياء التراث العربي.
- جبر، محمد عبدالله (١٩٨٨م). **الأسلوب والنحو**، الإسكندرية: دارالدعوة.
- جرحي شاهين عطية (د.ت). **سَلَم اللسان في الصرف والنحو والبيان**، الدرجة الرابعة، ط٤، بيروت: دار ریحاني للطباعة والنشر.
- الجريسي، محمد مكي نصر (٢٠٠٣م). **نهاية القول المفيد في علم تجويد القرآن المجيد**، ضبطها وصحّحها وخرّج آياتها: عبد الله محمود محمّد عمر، ط١، بيروت-لبنان: دارا لكتب العلمية.
- الجوهري، إسماعيل بن حمّاد (٢٠٠٨م). **الصّحاح**، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، بيروت - لبنان: دار المعرفة.
- الخطيب القزويني (٢٠٠٨م). **تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع**، قرأه وكتب حواشيه وقدّم له: الدكتور ياسين الأيوبي، صيدا-بيروت: المكتبة العصريّة.
- الراغب الأصفهاني (٢٠٠٧م). **المفردات في غريب القرآن**، ضبطه و راجعه: محمّد خليل عيتاني، ط٥، بيروت-لبنان: دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع.
- الرضي الأسترآبادي (د.ت). **شرح شافية ابن الحاجب**، شرح شواهد: عبد القادر البغدادي، حققه وضبط غريبه وشرح مبهمه: محمد نور الحسن؛ محمد الزفزاف و محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.
- الرضي الأسترآبادي (د.ت). **شرح الكافية**، ج١، تحقيق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة بنغازي.
- الزمخشري، جار الله (٢٠٠١م)، **أساس البلاغة**، ط١، بيروت - لبنان: دار إحياء التراث العربي.
- الزمخشري، جار الله (١٤٠٧ق). **تفسير الكشّاف**، الطبعة الثالثة، ج٤، بيروت: دار الكتاب العربي.
- سعد محمّد، أحمد (١٩٩٧)، **التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية**، القاهرة: مكتبة الآداب.

عبد الجليل، منقور (٢٠٠١م). علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

العجيلي، كمال عبدالرزاق (١٩٧١م). البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.

عُرَيْب، روز (١٩٧١م). تمهيد في النقد الحديث، بيروت: دار المكشوف.

الغلاييني، الشيخ مصطفى (١٩٩٤م). جامع الدروس العربية، ج ١، راجعه و نَقَّحه: الدكتور عبد المنعم خفاجة، الجزء الثاني، صيدا-بيروت: المكتبة العصرية.

الغوث، مختار (١٩٩٧م). لغة قريش، ط١، الرياض - المملكة العربية السعودية: دار المعراج الدولية للنشر.

فتوحى رود معجنى، محمود (١٣٨٩ش). بلاغت تصوير، ج ٢، تهران: سخن.

محمد عبده (٢٠٠٣م). شرح نهج البلاغة، خرّج مصادره: الشيخ حسين الأعلمي، ط١، الجزء الأول، بيروت - لبنان: مؤسسة الأعلمي للطبوعات.

محمود أبو زيد، كريمة (١٩٨٨م). علم المعاني، دراسة .. وتحليل، ط١، القاهرة: دار التوفيق النموذجية.

محمود خليل، إبراهيم (٢٠١١م). النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، عمان: دار المسيرة.

مختار عمر، أحمد (١٩٨٨م). علم الدلالة، الطبعة الخامسة، القاهرة: عالم الكتب.

المستدي، عبد السلام (٢٠٠٥م). الأسلوبية والأسلوب، ط٣، القاهرة: الدار العربية للكتاب.

نحر، عبد الهادي (٢٠٠٧م). علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تقديم: الأستاذ الدكتور علي الحمّد، ط١، الأردن: دار الأمل للنشر والتوزيع.

الهاشمي، أحمد (د.ت). جواهر البلاغة، ضبط و تدقيق و توثيق: د. يوسف الصّميلى، صيدا - بيروت: المكتبة العصرية.

ب) المقالات

جليليان، مريم و منصوره زركوب، والسيد محمد رضا ابن الرسول (١٤٣٦ق). «رؤية أسلوبية في وصية الإمام عليّ (ع)»، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، السنة ١٧، العدد ٢، صص ٥٨-٣٥.

عياجي، أباذر (١٣٧٤ش). «تحليلي از خطبه ٤ نهج البلاغه از دیدگاه علوم عربی»، مجله رشد آموزش قرآن و معارف اسلامی، ش ٢٥، صص ٣٢-٢٨.