كليــة اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلميــة

التداوليــة وخطاب الاستعــارة التصــريحيــة والمكنيــة لــدى (علــيٍّ بــن أبــي طالــب) (فــي كتــاب نهــج البــلاغــة) دراســة بــلاغيــة تحليليــة

إعداد

د/ صــفــاء عــلــي عــبــدالــغــنــي

أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد

بكلية البنات الإسلامية بأسيوط

(العــدد الأربــعــون)

(إصدار أكــتــوبــر ـ الــجــزء الثالث)

(١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م)

التداولية وخطاب الاستعارة التصريحية والمكنية لدى (عليٍّ بن أبي طالب في كتاب نهج البلاغة) دراسة بلاغية تحليلية

صفاء علي عبد الغني
قسم البلاغة والنقد، كلية البنات الإسلامية، جامعة الأزهر، أسيوط، مصر.
البريد الالكتروني: Safaahmed1625. el@azhar. edu. eg

ملخص البحث :

هدف البحث، والدافع إليه هو الرد العملي على المتنكرين للبلاغة العربية والاتجاهات النقدية القديمة، وادعاء قصورها وعجزها عن الإيفاء بصور الحجاج الكلامي؛ فآثرت دراسة التداولية من خلال نص أدبي قديم لإثبات تداولية الخطاب العربي تأصيلًا، ولتأكيد جذوره بغض النظر عن المسمى، وأنه مرتبط بالبلاغة العربية دومًا وأبدًا في صورة الإقناع البشري الجدلي، مؤكدة عبر الدراسة على الآليات التركيبية التداولية لدلالات الصورة عند المتكلم العربي. وكيف أنجز من دلالات الأنماط والروابط، وكيف وظفها؟ وقد استعنت في ذلك بالمنهج التحليلي البلاغي النفسي البنيوي. هذا وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين يعقبهما نتائج وتوصيات، والمبحثان هما: المبحث الأول: آليات التداولية في خطاب الاستعارة التصريحية للتواصل والإقناع عند علي – رضي الله عنه–. المبحث الثاني: آليات التداولية في خطاب الاستعارة المكنية للتواصل والإقناع عند علي – رضي الله عنه– . هذا ومن أهم النتائج : إنه لما كانت التداولية تدرس اللغة في سياقاتها الواقعية لا في حدودها المعجمية فقد ظهر جليًا تحقق ذلك عبر هذه الدراسة؛ حين استنهض علي بن أبي طالب - رضي الله عنه – ألفاظًا ذات مضامين عدة وإشارات متنوعة تخدم الحجة الكلامية، وتصل بين المتلقي والمتكلم. ممارسة المتكلم من آليات التداولية للقياس الفعلي المنطقي المتمثل في أسلوب الشرط خطابًا عقليًا منه للتفكر والاستدلال والاستنباط بدلًا من فرض الأمر وجوبًا إلزاميًا.

إبراز تنويع علي بن أبي طالب لآليات خطابه الاستعاري من أساليب البلاغة الأصيلة (التوكيد واستعمال الفعل المضارع، والماضي والجملة الاسمية، الأسلوب الإنشائي)، كل في مجال تراكيبه للتواصل الإقناعي لمستمعيه كما ظهر عبر الدراسة؛ رغبة منه في استنهاض الفكر في تصوير المعنى الواحد، وفي طريقة عرضه؛ مما يؤكد قدرته البلاغية على الصياغة بمراعاة جوانب التأثير كلها، فخاطب السامع بما يناسبه، وهذه أهم قواعد التداولية في ثوبها المعلن. استحضار الصورة التداولية من البيئة العربية والتفاعل معها؛ مما يؤكد واقعية الدلالة الاجتماعية، التي ينادي ويتغنى بها أهل التداولية حديثًا؛ زعمًا منهم بقصور البلاغة العربية القديمة، فجاءت صورة المطية والغور والحلب والحجارة الصلبة..... إلخ. أكثر المتكلم في أسلوبه التصويري التداولي من الاستعارات المكنية حتى يقر المخاطب بصدق المنطق وواقعيته، والقفز إلى الإقناع بجدية الفكرة المطروحة، فتكون قدرتها الإقناعية أسرع وخطابها المنطقي والقياسي أقوى. من آليات خطاب الاستعارات لدى المتكلم تداولية المقابلات المعنوية و(الطباق)، وبنية التضاد هنا عملت على مستوى تحقيق الناتج الدلالي وهو المستهدف الأول للتداولية.

الكلمات الافتتاحية: خطاب التداولية، الاستعارة التصريحية والمكنية، كتاب نهج البلاغة، على بن أبى طالب، دراسة بلاغية.

The deliberative and declarative and metaphorical discourse and metaphor of Ali bin Abi alib (in the book Nahj al-Balaghah) an analytical rhetorical study

Safaa Ali Abdul Ghani
Department of Rhetoric and Criticism, College of Islamic Girls, Al-Azhar University, Assiut, Egypt.
Email : Safaahmed1625. el@azhar. edu. eg

Abstract

The aim of the research: The motivation for it is the practical response to those who deny the Arabic rhetoric and the old critical trends, and claim their shortcomings and inability to fulfill the verbal images of the arguing ; It preferred the study of pragmatics through an ancient literary text to prove the pragmatics of the Arabic discourse as a basis, and to confirm its roots regardless of the name and that it is always and forever linked to Arabic rhetoric in the form of dialectical human persuasion, emphasizing through the study on the deliberative synthetic mechanisms of the semantics of the image for the Arabic speaker. How was the semantics of patterns and links accomplished, and how did he use them? In this I used the structural psychological, rhetorical, analytical method. This research came in an introduction, preface and two chapters, followed by results and recommendations, and the two topics are: The first topic: Deliberative mechanisms in the discourse of declarative metaphor for communication and persuasion according to Ali, may God be pleased with him. The second topic: the deliberative mechanisms in the metaphor discourse of communication and persuasion according to Ali, may God be pleased with him. This is one of the most important results: since pragmatics studies language in its realistic contexts and not within its lexical limits, it was evident that this was achieved through this study, when Ali bin Abi Talib - may God be pleased with him - invoked words with several meanings and various signs that

serve the verbal argument and connect the recipient and the speaker. - The speaker's practice of the deliberative mechanisms of the actual logical measurement represented by the conditional method as a rational discourse from him for reflection, inference and deduction instead of imposing the matter as an obligatory one. Highlighting Ali bin Abi Talib's diversification of the mechanisms of his metaphorical discourse from authentic rhetoric methods (emphasis and use of the present tense, the past and the nominative sentence, the construction method) each in the field of its structures of persuasive communication to its listeners as it appeared through the study; Desiring to stimulate thought in depicting the single meaning and in the way it is presented, which confirms his rhetorical ability to formulate taking into account all aspects of influence, so he addressed the listener with what suits him, and these are the most important rules of deliberation in its declared dress. Evoking the deliberative image from the Arab environment and interacting with it; This confirms the realism of the social significance, which the newly deliberative people call and sing; Some of them claimed the palaces of the ancient Arabic rhetoric, so came the image of the camel, the valley, the milking, and the hard stones. . . etc. The speaker, in his deliberative figurative style, uses metaphors more than metaphors until the addressee acknowledges the truthfulness and realism of logic, and jumps to persuasion with the seriousness of the proposed idea, so that its persuasive ability is faster and its logical and standard discourse is stronger. - One of the speaker's metaphors speech mechanisms is pragmatic interviews and (counterparts), and the structure of antagonism here worked at the level of achieving the semantic output, which is the first target of pragmatics.

Keywords: ***Deliberative discourse, Declarative and metaphorical metaphor, Nahj al-Balagha book, Ali bin Abi Talib, Rhetorical study.***

المقدمة

الحمد لله أهل كل ثناء، والمنعم علينا بكل نعماء، والصلاة والسلام على محمود الأرض والسماء، إنه منذ نهاية عقد الخمسينات في القرن العشرين كانت الدعوة لما سمي بالبلاغة الجديدة، وهي محاولة لإقامة علم عام لدراسة الخطابات بأنواعها، فأصبحت تسعى لأن تكون علمًا واسعًا يشمل حياة الإنسان كلها في المجتمع، فهي محاولة لوصف الخصائص الإقناعية للنصوص، عملت اللسانيات والتداولية ونظريات التواصل على إنضاجها، ... وهدفها دراسة تقنيات الخطاب التي تسمح بإثارة تأييد الأشخاص للفروض التي تقدم لهم، أو تعزز هذا التأييد.[١]

مما يعني أنها تركز على العقل وتنوع التقنيات الخطابية بقصد الإقناع وتحقيق أهداف الخطاب.

ومن هنا أصبح الخطاب الحجاجي في الدراسات اللغوية والبلاغية الحديث أوسع مجالا، لا يقتصر دوره على التوظيف الانتقائي ... بل تحول مع التداولية المدمجة في الدراسات اللسانية إلى عنصر كامن في اللغة إما من حيث بنيته أو من حيث وظيفته، وبهذا يصير الحجاج فعلًا كلاميًا تجب دراسته في نطاق دراسة اللغة ...[٢]

ومن ثم ظهر مفهوم التداولية في اللسانيات عموما وفي البلاغة على وجه الخصوص، وانتشر المصطلح انتشار النار في الهشيم لدى دول المغرب العربي بعد اتصالها بالغرب المحتل، ومن ثم انتقل إلى دول المشرق وكانت الدعوة_ وما زالت _تنادي بتغيير المفاهيم والمناهج والاتجاهات النقدية والبلاغية، ولما كنت

---

[١] خطاب الحجاج والتداولية: عباس حشاني، عالم الكتب الحديث، عمان، ٢٠١٤م، ط١، صـ ٦٠.

[٢] الاستدلال الحجاجي وآليات اشتغاله: رضوان الرقيبي، مجلة عالم الفكر العدد٢ ،مج ٤٠ ،أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٤م صـ٧٠

من محبي ودراسي البلاغة القديمة-كما يدعون- ومن هذا المنطلق اتجهت إلى دراسة التداولية عبر ظاهرة بلاغية ألا وهي الاستعارة(التصريحية والمكنية) من خلال نص أدبي قديم (كتاب نهج البلاغة) – بغض النظر عن الاختلاف في نسبته إلى علي ابن أبي طالب، أو إلى الشريف المرتضى؛ لأن غاية بحثي هو إثبات تداولية الخطاب قديمًا ولتأكيد أن مفهوم التداولية كان وما زال أسلوبًا بلاغيا تركيبيًا اجتماعيًا- من حيث اللفظ والمتكلم والمتلقي- ينتهجه المتكلم العربي منذ نشأته دون تحديد لمسمى أو فلسفة كلامية، ولتأكيد أن دراسة التوظيف النحوي واللغوي لدلالات التراكيب البلاغية وخصائصها ليست تجديدًا، بل هي من صميم البلاغة العربية القديمة، والأساليب الأدبية على مدار وجود البشرية واللغة، ولتأكيد أن متكلمًا عربيًا مارس التداولية فعلا وقولا دون تعليم.

ولتأكيد أن أسلوب الإقناع الكلامي احتوته البلاغة العربية القديمة، بل وأطلقت عليه في جانب من جوانبها مسمى (المذهب الكلامي)، فأين ما يدعون من تجديد؟!وأين كانوا لما صنف عبد القاهر الجرجاني كتابه(دلائل الإعجاز) في القرن الخامس الهجري، وأكد من خلاله على نظرية النظم؛ التي تدعو إلى دراسة المحاورة والتحاج بين الذوات المتواصلة وانتقاء وتوخي وظيفة اللغة حسب الأغراض التي يساق لها الكلام، والتنبيه إلى عدم إغفال دور الباث والمتلقي في تكوين الخطاب. أليست هذه الثلاث هي نفسها مضامين تعريف البلاغة (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) من حيث كانت تشمل المتكلم والمخاطب والكلام. فإذا كانوا يتشدقون بأن النص الأدبي يرتكز على مجموعة من الوظائف، وأهمها الوظيفة التواصلية، فها هو نص عربي أصيل مارسها.

ومن ثم قررت بحث التداولية بمفهومهم وتطبيقها على هذا النص، يدفعني إليها حب التراث البلاغي العربي، واعترافي بفضل السابقين في تحديد المصطلحات البلاغية، ورغبة في إبراز الخطاب البياني الأصيل ومراعاته لوسائل الإقناع

والتواصل وما لها من دور نفسي وتعبيري في الكلام، وقدرة على الإقناع، و لما كانت شخصية أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب من أقوى الشخصيات التي عرفها التاريخ - ولست بسبيل أن أُفَصِّل ذلك_ وإنما سبيلي أن أبحث جانبًا من جوانب هذه الشخصية، هو جانب البلاغة البيانية، والتي بلغت من العمق والبيان مبلغاً اقتضى أن يقف عندها الباحثون، وبصفتي إحدى الدارسات للبلاغة طلبت هذا الجانب.

وللذوق البلاغي ملتقى بفكره وخياله وعاطفته؛ لأنه كان بليغاً يقتدي به المقتدون، ولما له في البلاغة من دولة، وفي الفصاحة من صولة، كان هذا البحث رغبة في كشف أثر الاستعارة في إيصال مدلولات المراد من المعاني، وكيف كانت الاستعارة ممرًا لتأكيد أغراض الكلام عند عليّ-كرم الله وجهه- للوصول إلى مفهوم المفردات، وأغزرها مادة - بعد التشبيه- وأرفعها أسلوباً، وأجمعها لجلائل المعاني، فبيئة الاستعارة الأولى التي ولدت فيها ومقوماتها الأساسية هي النفس، أي المقصد والمرمى، وهذه قضية أصلية لدى المنادين بالتداولية، انتهجها علي بن أبي طالب تطبيقًا.

ونظرًا لطول تقسيمات الاستعارة فقد قصرت الدراسة على تقسيمها من حيث ذكر المشبه به أو ذكر ما يخصه(الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية)، مؤكدة عبر الدراسة على الأثر البياني التفاعلي الإقناعي لدلالات الصورة عند المتكلم (الذي لم يدرس التداولية ولم يتعلمها منهجًا أو فكرًا؛ وإن طبقها فطرة وسليقة، وحيثيات التخاطب المتمثل في (المرسِل والمتلقي والخطاب) وتأثير ذلك في المجالات اللغوية تفسيرًا وتأويلًا. وهل يستجيب الخطاب لإجراءات التحليل التداولية؟ وما الأفعال الكلامية التي أنجزتها الدلالات(من تعريف وتنكير ... والأنماط من حيث الصياغة الصريحة أو الضمنية، والروابط ووظائفها ؟ أو بمعنى

آخر هو البحث عن البعد العملي للقول. استعنت فيها بالمنهج التحليلي النفسي البنيوي.

هذا وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين هما :

١- **المبحث الأول**ـ آليات التداولية في خطاب الاستعارة التصريحية للتواصل و الإقناع عند علي رضي الله عنه.

٢-**المبحث الثاني** ـ آليات التداولية في خطاب الاستعارة المكنية للتواصل والإقناع عند علي رضي الله عنه.

تمهيد

مفهوم التداولية:

لغة: يرجع مصطلح التداولية في أصله إلى الجذر العربي (دول) وله معان مختلفة، حيث عرفه الزمخشري(ت ٥٣٨) بأنه: دول: دالت له الدولة، ودالت الأيام بكذا، وأدال الله بني فلان من عدوهم: جعل الكرة لهم عليهم... والماشي يداول بين قدميه أي يراوح بينهما.[١]

وتداولته الأيدي: أخذته هذه مرة وهذه مرة، ويقال : تداولنا العمل بيننا بمعنى تعاوناه....[٢].

وفي الاصطلاح التداولية: دراسة اللغة في سياقاتها الواقعية، لا في حدودها المعجمية، وتراكيبها اللغوية، وهي دراسة الكلمات والعبارات والجمل كما نستعملها ونفهمها ونقصد بها في ظروف ومواقف معينة، لا كما نجدها في القواميس والمعاجم، ولا كما تقترح كتب النحو التقليدية[٣].

كما عرفت التداولية بأنها دوال متواترة في اللغة العربية في مقابل كلمة pragmaticus

اليونانية ومعناها الحركة أو الفعل، بيد أن مصطلح التداولية يظل الأكثر شيوعا بين الباحثين[٤]

---

[١] أساس البلاغة للزمخشري، المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٩م/١٤٣٠هـ صـ٢٧٠.

[٢] لسان العرب : ابن منظور، مادة (دول) دار صادر بيروت صـ٣٢٨.

[٣] تبسيط التداولية : بهاء الدين محمد، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة ط ٢٠١٠م صـ ١٨.

[٤] التداولية عن العلماء العرب : مسعود صحراوي، دار الطليعة للطباعة، بيروت ط١، ٢٠٠٥م، صـ١٦.

كما أن التداولية ليست علمًا لغويًا محضًا بالمعنى التقليدي، . . . ولكنها علم جديد يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال، ويدمج من ثم مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة التواصل اللغوي وتفسيره. [١]

مما يدل على أنها تدرس مقاصد المتكلم من حيث تعنى بدراسة المعنى كما يعبر عنه المتكلم، ويؤوله المستمع أو القارئ، وبالتبعية فإنها تقوم بتحليل ما يرمي إليه المتخاطبون من ملفوظاتهم، أكثر مما تعنى بما يحتمل أن تعبر عنه الكلمات أو الجمل نفسها، وعليه فإن التداولية دراسة لمقاصد المتكلم. [٢]

وندرك بعد ما سبق من مفاهيم أن التداولية تدرس اللغة في أثناء تداولها، ودلالة المعنى في سياقاته المختلفة، وعلاقته بالباث والنص والمتلقي، وما تخرج إليه من معانٍ يقصدها المتكلم.

أما الاستعارة فتبدأ من حيث انتهى التشبيه؛ لأنه قطب رحاها، وهي متكئة عليه تبرز فضله.

والاستعارة في اللغة من العارية، وهي نقل الشيء من شخص إلى شخص، وفيها معنى الرفع والتحويل، يقال استعار فلان من كنانته سهمًا، إذا رفعه وحوله منها إلى يده[٣]. ومن هنا كانت الاستعارة في الاصطلاح ناتجة عن هذا المعنى اللغوي ومنبثقة عنه.

ويعرفها القاضي علي عبد العزيز الجرجاني(ت٣٦٦هـ) : "وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها"[٤].

---

[١] التداولية أصولها واتجاهاتها : جواد ختام ، كنوز المعرفة ،عمان ٢٠١٦م/١٤٣٧هـ، صـ ١٣.

[٢] التداولية أصولها واتجاهاتها، صـ١٧.

[٣] ينظر المعجم الوسيط مادة عور.

[٤] الوساطة للقاضي الجرجاني: صـ٤١/ت محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط الحلبي .

ويقول الرماني (ت٣٨٦هـ): "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"[١].

ويقول أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ): " الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره"[٢].

وتعريف الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ) : " الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفًا، وتدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله المتكلم في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم فيكون هناك كالعارية". [٣]

ومع كثرة التعريفات التي قيلت في الاستعارة إلا أنها تلتقي جميعًا حول معنى واحد؛ هو نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل. وإذا كانت الاستعارة بين الناس لا تكون إلا بين فئة يعرف بعضها بعضًا، كذلك الاستعارة في البلاغة لابد فيها من صلة بين المستعار منه والمستعار له، وإذا كان البلاغيون يعدون التشبيه أصلًا للاستعارة فإنهم أضافوا إلى ذلك أن هذا التشبيه إنما هو على حد المبالغة، بمعنى أن المتكلم يتناساه ويدعي أن المشبه قد أصبح فردًا من أفراد المشبه به وداخلًا تحت جنسه، وتلك خاصية تتميز بها الاستعارة عن التشبيه وبها يتأكد المعنى ويزداد رسوخًا.

---

[١] النكت في إعجاز القرآن(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ص٧٩ : الرماني / ت محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام القاهرة.

[٢] كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، صـ٢٧٤/ ت محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي. القاهرة بدون.

[٣] أسرار البلاغة : ٤٢/عبد القاهر الجرجاني/ت محمود شاكر ط المدني ١٩٩٥م.

المبحث الأول

آليات التداولية في خطاب الاستعارة التصريحية للتواصل و الإقناع عند علي بن أبي طالب .

معلوم أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، وتارة يحذف المشبه فيها، وتارة يحذف المشبه به، ولذا ميز البلاغيون في أسلوب الاستعارة بين نوعين أساسيين لها، و أقاموا حدًا فاصلًا بينهما، ومنشأ هذا التمييز بين النمطين أنه متى كان المشبه به مذكورًا تكون الاستعارة تصريحية وإذا ذكر المشبه ومعه لازم من لوازم المشبه به تكون الاستعارة مكنية.

وعلى هذا الاستعارة التصريحية : أن تجعل الشيء للشيء ليس به[1]. الشيء الأول (المشبه به) ويسمى المستعار، والمراد بالشيء الثاني (المشبه) ويسمى المستعار له.

ومن الشواهد البلاغية التي وردت في ثنايا كتاب (نهج البلاغة) التي استدعى فيها آليات التداولية في خطاب الاستعارة الصريحية ما يأتي:

*** فمن آفاق خطاب التداولية حين يصف أثر الفتن على الدين ويوضح حالة تزعزع العقيدة حيث لا يستقر الإنسان على يقين بقوله:

(**وَالنَّاسُ فِي فِتَنٍ انْجَذَمَ فِيهَا حَبْلُ الدِّينِ، وَتَزَعْزَعَتْ سَوَارِي الْيَقِينِ**)[2].

---

[1] روضة الفصاحة: أبو بكر الرازي، تح / د. أحمد النادي شعلة، ط١، دار الطباعة المحمدية،١٩٨٢م،صـ٩١.

[2] نهج البلاغة: علي بن أبي طالب شرح محمد عبده – دار الفجر للتراث١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م. ج١/٦٦.

هذان إطاران من التصوير لكل منهما لون خاص، أو لونان؛ لأن للصورة بداخله لونًا واحدًا أو لونين متقاربين، تبادل فيهما المتكلم نوعي الاستعارة(تصريحية ومكنية) فهذه صورة الفتن تصريحية، وصورة الحبل وصورة الدعامة والعمود مكنية، وهي مجسمات واضحة وراسخة تدل على القوة ومتانة الاتصال، لكن الدين واليقين أمران معنويان، ثم يجعل التعبير للأول منهما حبلًا وثيقًا للاستمساك به، فيستعير الحبل للعهد بجامع الاستيثاق، ويجعل للثاني عمادًا يبنى عليها، فيستعير السواري للأسس بجامع القوة، ومع وجود الفتن انقطع الحبل وانهارت العماد في نسق من الصور المتحركة في النفس والخيال.

واستهل المتكلم بناء التركيب بالعموم (الناس) بثًا للكثرة ترهيبًا، وارتكاز الاستعارة على حرف الجر (في) هنا استعارة تبعية في الحرف دلالة على احتواء الظرف للمظروف (شدة الفتن وقوتها الضاربة)، واختيار الانجذام (يقال رجل مجذامه: [1].أي سريع القطع للمودة)بجرسه اللفظي دون القطع؛ من حيث كانت الكلمة تدل على سرعة التأثر بالفتن وحدّتها، فلو ضغط المتكلم عليها (جذَّ) وما فيها من صوت نغمي يوحي بتقطع الأشياء، فضلا عن تقديم (فيها) على الفاعل للقصر الإضافي التحقيقي للتعيين، وإضافة الحبل للدين لتعظيم شأن الحبل المقطوع، ثم استتبع البيان بصورة تلو الأخرى(وتزعزعت أعمدة اليقين)، بالربط بين الجملتين وصلًا بلاغيًا لتجميع وتكثير الآثار السيئة لتلك الفتن، وإثبات المغايرة الوصفية لما بين المعطوفين، وإيثار كلمة سواري دون أعمدة؛ سارية السفينة : العمود الذي ينصب في وسط السفينة، ويعلق عليه الشراع[2]. إذن الكلمة تشير إلى ركيزة اليقين وأساسه وعلو وقوة، بل تتضمن معنى السوار وما فيه من إحاطة وشمول؛ كل هذه معان تختفي مع كلمة عمود، ويواصل التعبير تداوليته بالحرص

---

[1] لسان العرب، مادة (ج ذ م)

[2] المعجم الوسيط مادة (س ور).

على الجانب الموسيقي (السجع في كلمتي الدين واليقين) للفت الانتباه السمعي ولإيجاد الألفة حتى يستحضر الانتباه الذهني، ومن هنا كان الخطاب التركيبي جسرًا عابرًا حدود العقل للتواصل بين المتكلم والمتلقي والغرض المنشود. [1]

وفي الصورة حركة ظاهرة دلل عليها بناء الألفاظ مما يترتب عليه تثبيت التنفير من وجود الفتنة، حتى لا يجعل المؤمن عقيدته في معزل عن ملابسات حياته وعن ميزان الربح والخسارة، بل عليه إدراك أن ما يصادفه من الشدائد يحتاج إلى قلب راسخ ويقين ثابت.

وهكذا يلتقي الغرض الديني بالغرض الفني في تثبيت المعنى المراد، وبذلك يتحقق للمتكلم غرضه من الأسلوب؛ لأنه أحدث بالصورة أثرًا نفسيًا بالغًا لم يكن ليستقر في النفس إذا قلنا: الدين واليقين يزولان بكثرة الفتن، فأي إحساس يتألف بعد هذا التعبير، وأي اختلاف في الإدراك يتجرد في المدارك بعدها ؟، شتان بين التعبيرين من ناحية الرصيد النفسي والوجداني، إنما ينبض تعبير الاستعارة بنية وتركيبًا بصورة حية للمعاني، تختلف فيها اللمسات الدقيقة اللطيفة إذا نظرنا إلى الحبل بعد انقطاعه وما يظهر عليه بعدها من أثر العنف والتهتك، ومن الصدمة في الحس لمفاجأة الانقطاع، كما في التزعزع من التمايل يمنة ويسرة وعدم استقرار نفسي تبعًا للموقف الكائن وكل ذلك يضيع بفقد الاستعارة . وهكذا وقعت الاستعارة من النفس خير موقع، إذ توسل بها المتكلم إلى تشويه الفتن حين وظف الروابط والصلات بين الحبل والسواري.

هذا وقد راعى المتكلم النظير بين هذه الاستعارة وبين قوله في موضع آخر بآلية الجملة الاسمية : (**فَاللَّهَ لَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا، وَمُحَمَّدٌ**ﷺ- **فَلَا تُضَيِّعُوا سُنَّتَهُ، أَقِيمُوا هَذَيْنِ الْعَمُودَيْنِ، وَأَوْقِدُوا هَذَيْنِ الْمِصْبَاحَيْنِ**)[2].

---

[1] التداوليات وتحليل الخطاب : جميل حمداوي، ط أولى، ٢٠١٥، صـ٣١.

[2] نهج البلاغة : ٢/ص ٢٦٤.

هنا حركة عجيبة في الانتقال من المعنى السابق(تزعزع اليقين و جذم حبل الدين)، إلى معنى الوحدانية ومعنى اتباع سنة الرسول-صلى الله عليه وسلم-حين استعار العمود والمصباح للتوحيد و السنة على سبيل الاستعارة التصريحية، والجامع بين المستعار منه والمستعار له(القوة والهداية)، وكأنما نحن نشهدهما يبنيان ويوقدان قبل الكلام بأجيال وأزمان حين جعلهما موجودين بالفعل وإنما الهدف من إقامتهما وإيقادهما هو الحفاظ عليهما.

ثم ليتمثل الخيال مرة أخرى مقدار وأثر التمسك بهما وهما في صورة العمود الذي يزول أي بنيان بغيابه؛ لتأكيد اعتماد المجتمعات الإسلامية في ارتباط وجودها من عدمه عليهما، وقد بدأ الصورة بالعمود تأكيدًا على احتياج كل بناء معنوي أو مادي في تأسيسه إلى دعامة تؤكد تثبيته، ثم استكمل الصورة بالمصباح في إشارة إلى وجوب وجود مسببات الإضاءة الاسترشادية، فضلًا عما فيه من الإشارة إلى الدنيا وعمرانها والآخرة ومستلزماتها، وفي هذا تدرج في الخطوات ينم عن اتجاه فكري هندسي للحياة الإنسانية.

إنه لا يوجد أخصر من الاستعارة هنا ولا أدق في تصوير موقف المؤمن من التوحيد ومنهج الرسول وسنته، والتي لا تغني الألفاظ عنها فهي تعبر عن نفسها، إذ العين ترتفع مع مشهد العمود الماثل أمامها، كما تنتظم الرؤية مع صورة المصباح وإضاءاته للظلمات الحالكة.

وهكذا تبني العقيدة الضخمة الإنسان كما تبني السنة الوجدان وقد صورها التعبير شاخصة لا تخطئها العين البشرية على أية حال. فكانت الاستعارة وسيلة لإيضاح معالم الأمور المعنوية وكشف أبعادها بإثارة الإحساس المطلوب بشكل أعمق وأشد تأثيرًا بتصيد وجهًا للشبه بين التوحيد والعمود، وبين السنة والمصباح، وهي تمد المخاطب بمظاهر طبيعية مادية من حوله؛ لما للمادة من شأن في يقينه، ومن ثم فعالم المادة أمس بالنفس رحمًا، وأقدم لها صحبة.

وكان التركيب البياني معتمدًا على حسن الابتداء بالتقديم المفيد للاختصاص (فالله لا تشركوا به شيئًا) تأكيدًا للفكرة من أول لفظة، والتنكير المفيد للعموم(شيئًا)، والاستئناف الابتدائي (ومحمد فلا تضيعوا سنته) توبيخًا لمن تركها وحاد عنها كان النهي أسوبًا إنشائيًا، واختيار الضياع استعارة ودلالة على الإمالة والإهمال والهلاك والتلف والتلاشي والهيجان والحركة، وإضافة السنة للرسول تعظيمًا وتشريفًا واختصاصًا، واستحضار المشار إليهما في الذهن باسم الإشارة القريب (هذين العمودين، هذين المصباحين) تأكيدًا على بقائهما و ليكون أعون على كمالهما بواسطة الإشارة الحسية، مما يمنح الخبر مزيدًا من القوة والتقرير، ثم ما كان من حرص المتكلم على الجرس اللفظي (السجع المرصع) تزيينًا للمشار إليهما وتنبيهًا إلى مكانتهما، بل كان الفصل في جملة(أقيموا.....) عما قبلها لشبه كمال الاتصال؛ تنبيهًا إلى موقع السؤال أو إغناء عنه؛ [1] وكأن المتلقي قد سأل : وكيف نتجنب ما تحذر منه؟ فجاء الجواب: أقيموا هذين العمودين، وآثر التعبير هنا العمود دون السواري؛ لتوكيد الثنائية فقط (عدم الشرك بالله، واتباع السنة) فهما السيدان في الطاعة، وما عداهما متى خالفهما لا طاعة له. واختيار مفردات البيئة العربية المعهودة (الإقامة، والإيقاد) تذكيرًا بمقتضيات وبديهيات العربي الحياتية، ثم تتابع الاستعارات، كل ذلك كان مقومًا ذاتيًا في سرعة الإقناع بالفكرة المطروحة[2] ، وممارسة تداولية اللغة ومراميها الوظيفية.

***ومع آلية الأسلوب الإنشائي في تداولية خطاب الاستعارة التصريحية تدعو الناس بالبعد عن مواصفات الفتنة حين يقول :

---

[1] ينظر: بغية الإيضاح د/عبد المتعال الصعيدي مكتبة الآداب ط١، ٢٠٠٩م صـ ٢٩٤. الجزء الثاني.

[2] التداولية والحجاج مداخل ونصوص : صابر الحباشة، صفحات للنشر والتوزيع، سوريا، صـ١٦.

(وَلاَ تَقْتَحِمُوا مَا اسْتَقْبَلْتُمْ مِنْ فَوْرِ نَارِ الْفِتْنَةِ، وَأَمِيطُوا عَنْ سَنَنِهَا،وَخَلُّوا قَصْدَ السَّبِيلِ لَهَا)[1].

يصف هنا جماعة من الناس ترى الفتنة فترمي النفس فيها، وتقبل عليها وعبر هذا المعنى كان التوجيه والنصح، لكن عليًا– رضي الله عنه–وجد في تداولية الاستعارة سبيلًا حين شبه الفتنة بالنار يرتفع لهيبها تغلي وتفور وتعلن عن حالها أشد إعلان وأقساه، ومع ذلك تجد من الناس مع هذه الحال الواضحة يلقون بأنفسهم فيها، وما يغفله هؤلاء عن المصير الذي ينتظرهم، من نار مستعرة داخل فتنة وهي صورة تدعو للتفكر والتدبر والتساؤل من جهة السامع، والاستعارة هنا مكنية (فور نار الفتنة) تستتبعها الصورة باستعارة الإماطة للتنحي، بجامع (البعد والترك). واستعارة السنن لوجهة السير على سبيل الاستعارة التصريحية. والسبيل: أغلب وقوعه في الخير.[2] ولعل استعماله هنا لأنه في مقام التخلية والترك لباب الفتنة مما يعني إرادة الخير بالابتعاد عن طريقها.

وقد التمس الإمام العون في صورته من مخزونه الذهني ومحفوظه البشري يبرز فيها إبعاد الأذى الذي هو مشهور في الإماطة، و تخلية الطريق للوصول إلى الأمن والأمان.

وإن كل نفس آدمية لتحس في حناياها وقع هذا المشهد وتتقيه وتحاذره، مع كثرة الصراعات داخل البلدان الإسلامية العصرية مما يستدعي سرعة الاستجابة بالبعد عنها، وقد نقل إلينا التعبير صورة الاقتحام وما فيها من التسرع دون دراسة للعواقب أو إدراك للنتائج. والصورة تمثل إعادة صياغة أو تشكيل خيالي للواقع بما

---

[1] نهج البلاغة: ٢/ص ٣٣٦.

[2] من أسرار التعبير في القرآن: صفاء الكلمة ص٩٨د/عبد الفتاح لاشين دار المريخ الرياض ط ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.

تستحدثه من علاقات، ونحن إنما انفعلنا بهذه الصورة لهذه العلاقة، ولهذا الرسم الدقيق.

ولنتابع جزئيات الصورة بدءًا من النهي المراد به التحذير، ثم اختيار معنى الاقتحام وما فيه من المخاطرة والتوغل والاندفاع والرمي دون تفكير وروية حيث لم يقل : لا تدخلوا. ثم التعبير بالموصول الحرفي المفيد للعموم(ما) رغبة في عدم تحديد نوع خاص من الفتن، فضلا عما في الاستقبال من الالتقاء وجهًا لوجه وجعلها أمامه طلبًا وترحيبًا، واختيار الفوران دلالة على اشتدادها، وإن أشار بكلمة(من) التبعيضية إلى القلة العددية؛ فهي بعض الفوران لكنها كل التأثير والهلاك، وانتقالًا من هذه التوطئة المفزعة إلى النصح والإرشاد متمثلا في أسلوب الأمر (وأميطوا) لما فيها من الإظهار والكشف والإزالة والإبعاد، وإذا بالحركة تظهر في الاقتحام وما فيه من قوة دفع، وفي الإماطة وما فيها من تحول الزلل حتى يفترق الطريق بالسائرين فيه كل إلى وجهته. ومرورًا بكلمة (سنن) وما فيها من معنى الطريقة والمثال، وما تحمله الكلمة من مضامين المشابهة؛ أي ابتعدوا عن كل ما يشابهها في الأداء، ولعله ضمنها سنن الرمح، وما في ذلك من معنى التسديد والمواجهة، وانتهاء بترك كل ذلك في كلمة (وخلوا قصد السبيل لها) وما فيه من معنى الغياب. يقال استخلى المكان : خلا، ويقال الخلية من النساء من كنايات الطلاق[1]. وأخيرًا التنويع في حروف المعاني (من، عن، اللام) وتطويع معانيها داخل التركيب(التبعيض، والمجاوزة، والملكية)وهكذا ظهرت التداولية منهجًا خطابيًا لدى علي بن أبي طالب في حواره.

وحتى ندرك القيمة التداولية للخطاب هنا لنا أن نتخيل سقوط الاستعارة من التعبير، واختلاف التركيب، فماذا يرى المشاهد من أثر النار واقتحامها؟! وأي وصف يمكن أن يعبر عن صورة الإماطة بعدها؟!

[1] المعجم الوسيط مادة (خ ل ي) .

فإن قيل: لا تتسرعوا في قبول مسببات الفتن وابتعدوا عن أمكنتها، فأي شعور يصل للسامع بعدها بعمق المشهد الذي كان؟ وأي كمٍ للرهبة يصل من فوران النار الذي صور؟. .

كما يزول من المشهد معنى الإماطة و مستتبعاته من قليل الأمور أو كثيرها. إذن الخطاب كان محراب إشعاع فكري يناقش ويبني أفكارًا ويهدم أخرى.

*** ونقف مع آلية تداولية خطاب الاستعارة التصريحية بالأمر (أسلوب إنشائي)عند وصف الدنيا ومحبيها بقوله :

(أَقْبَلُوْا عَلَى جِيْفَةٍ افْتَضَحُوا بِأَكْلِهَا، وَاصْطَلَحُوا عَلَى حُبِّهَا، وَمَنْ عَشِقَ شَيْئًا أَعْشَى بَصَرَهُ)[1].

يصف المتكلم حقيقة الدنيا ويمنحها الصورة تتلبس بالحس بعد أن كانت معنى من المعاني، وهي خطوة تقفز بالذهن من المعنى السطحي إلى قمة التنفير لإكمال صورة الغفلة والحيوانية، التي يعيشها المقبلون على الدنيا، يريد أن يرسمها لهؤلاء، وحتى يظفر بعون ذي قيمة يكشف من خلاله عن فكرته لجأ إلى الاستعارة حتى يتحصل الانفعال والتأثير المطلوب من المتلقي، و بنى الفكرة على التقاط ملمح التشابه بين الدنيا والجيفة على الرغم من التباعد الشديد، ولكنه أدرك بحاسته مبلغ إصابته وعظيم توفيقه في اقتناص الصورة، واجتلابها من موطن البادية التي عاشها وعاشته فقد رسمت الاستعارة صورة دقيقة، وأدق ما فيها هو ذلك التشابه بين المقبل على الدنيا وبين الآكل لجيفة من حيث لا يدرك كلاهما الأثر والناتج عن فعلهما، إنه يأكل ويتمتع غافلًا عن نوعية المأكول.

وقد استطاع ابن أبي طالب بالحركة والتجسيم سكب نبض اعتقاده في قالب يشعرك أنك أمام مشهد حقيقي تتداعى فيه اللقطات لربط مشاعر المخاطب

---

[1] نهج البلاغة: ١/ ص٢١٥.

بالمشاهدات الحسية حتى يصل به إلى التأثير العقلي المرجو؛ من نبذ الدنيا لإدراك حقيقتها. بل زاد من بشاعة الصورة بقوله(افتضحوا بأكلها)،إنها عيب ظاهر لجمهور الناس الرائين لمشهد الأكل وهم في حالة تعجب وإنكار؛ مما يبعث النفس على نبذ المشهد والنفور من الآكلين.

ولعله قد اتفق في الصورة مع الإمام الشافعي في قوله في وصف الدنيا:

مَاْ هِيَ إِلَّا جِيْفَةٌ مُسْتَحِيْلَةٌ *** عَلَيْهَاْ كِلَاْبٌ هَمهُنَّ اجْتِذَابُهاْ[1]

والصورة في تعبير الإمام الشافعي جاءت بالتشبيه الذي عقد الصلة بين عنصرين، معنوي (الدنيا) وحسي(الجيفة)من حيث أن المشبه والمشبه به أمران يرتبطان بالرائي والرؤية، بتشويه شأن الدنيا، وزاد من إيضاح رؤيته حين جعلها جثة نتنة يتنازع سحبها واغتنامها مجموعة كلاب اجتمعت همتهن على تحصيل أجزاء وقطع منها، وقد وقع التشبيه هنا من النفس خير موقع، فقد توسل به إلى تشويه طالبي الدنيا، بعمق الفكرة، وغزارة المعنى، ووضوح الإقناع ووظف الروابط والصلات بين الأشياء المتنافرة، ولولا تلك الصورة المشينة لما انتقلت الفكرة إلى الفطرة.[2]

لكن صورة الإمام عليٍّ جاءت بالاستعارة التي هي أبلغ[3] من التشبيه من حيث دعوى اتحاد وامتزاج الطرفين(المشبه والمشبه به)في كلمة(جيفة) حتى صارا شيئًا واحدًا. وقد اتسقت الصورة مع مفردات الخطاب بناء ونسجًا، بداية من مجرد الإقبال، ومرورًا بالتنكير (جيفة) مشيرًا للتحقير، واختيار حرف الجر(على) دون

---

[1] ديوان الشافعي: ص١٢٨ ش محمد عبد الرحيم، إشراف مكتب البحوث والدراسات دار الفكر بيروت.

[2] ينظر: بحث للباحثة: التشبيه في شعر الشافعي وأثره في مدلول المعنى: ص١١٠٤ مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر العدد الثلاثون ٢٠١١م –١٤٣٠هـ.

[3] ينظر: روضة الفصاحة صـ٩٠ .

(إلى) حيث لم يقل أقبلوا لها؛ استعلاء في الدونية والشهوانية، فقد بلغوا فيها مبلغًا تناسوا فيه طبيعة الجيف من العفن والقبح، ثم كانت المفاجأة وزيادة بشاعة الصورة بقوله(افتضحوا بأكلها)، إنها عيب ظاهر لجمهور الناس الرائين لمشهد الأكل وهم في حالة تعجب وإنكار؛ مما يبعث النفس على نبذ المشهد والنفور من الآكلين إشارة إلى حجب الستر وانكشاف المساوئ، ثم كان الاحتراس من توهم فعل ذلك كراهة؛ فجاءت جملة(واصطلحوا على حبها) تأكيدًا للرغبة وميل النفس للفعل، ثم الاصطلاح على الحب ووصولاً إلى العشق واستعماله بديلا عن الحب في أول العبارة، إشارة إلى مجاوزتهم حدود العقل، واستعمال (عشي) دون (عمي)التي بمعنى طمس الإبصار[1]. ولم يقل (بصيرته) – وإن بدت أنسب بالمقام– دلالة على ضعف البصيرة عند قوة الرغبة لضعف آلة البصر وتواري مسببات الإدراك، فالأعمى يرى ببصيرته لا ببصره، بل وفي إضمار الفاعل العائد إلى العشق (أعشي) إشارة قوية إلى المؤثرات الخارجية وشدتها وقوة الدافعة، ثم كان تركيز الخطاب على صيغة الفعل الماضي (افتضحوا، أكلوا، عشق، عشي) تأكيدًا على رسوخ الطبع وقدمه الزمني؛ بل كان بناء الجملة على الشرط (ومن عشق شيئًا...) تنبيهًا لاستحضار المنطق الفكري والاستدلال العقلي؛ حتى تتكشف للناظر آفاق المعنى، وهي مراحل تصف التدرج الإنساني في بنائه النفسي وتبريره لما يطلبه، وذلك أفق جديد يبلغ به النسق قمة الأداء الفني استعدادًا لتلقي التأثير الديني.

*** وها هو الإمام عليٌّ يصف الدنيا وصفًا آخر ويتوجه بالنصيحة لأهلها حين يقول:

[1] مناهج تطبيقية في توظيف اللغة: د/عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبه، ط١، سنة١٩٩٦م صـ٣٠٩.

﴿وَالدُّنْيَا دَارٌ مُنِىَ لَهَا الفَنَاءُ ..... فَارْتَحِلُوا عَنْهَا بِأَحْسَنِ مَا بِحَضْرَتِكُمْ مِنَ الزَّادِ﴾[1].

نوع هنا المتكلم في تصوير الدنيا فلجأ إلى التشبيه استهلالا (والدنيا دار) بتنكير المشبه به للنوعية أي نوع من الدور بسبب مدة حياة الإنسان فيها، أو الخصوصية أي دار مخصوصة بالفناء؛ وحتى لا تأنس النفس إلى السكينة والاطمئنان لها أردف واصفًا محترسًا[2] عن فهم غير المراد (مني لها الفناء) أي قدر عليها الفناء، واختيار كلمة(مني) لما فيها من معنى الرغبة والإرادة والابتلاء والإصابة، يقال مناه الله بمحنة : ابتلاه وأصابه[3]،وبناء الفعل للمفعول تذكيرًا بقوة الفاعل (الله سبحانه وتعالى) وحسن تدبيره، واستكمال البنية التركيبية بالتقديم(لها) تخصيصًا وقصرًا إضافيًا قلبًا لاعتقاد السامع، وربط الجمل بفاء السببية (فارتحلوا) تذكيرًا بالمسبب، ثم كان النصح والإرشاد أسلوبًا إنشائيًا يترك للذهن فرصة للتدبر، وتبعه اختيار كلمة (أحسن) بدلًا من أفضل؛ لما فيها من إجادة الصنع ولما كانت ضد أساء، واختيار الموصول الحرفي تعميم للشمول، واختيار كلمة حضرتكم بدلا من أيديكم؛ إشارة إلى إقامتهم بالحضر والتهيئة والتجهيز والازدهار (كناية عن رفاهية الحياة)، وتذكيرًا بما بعدها من وحشة القبر، ولذا كانت الإضافة لضمير المخاطبين المشعرة بالملكية(حضرتكم)، وتكرر حرف الحاء في الجملة ثلاثًا فيه رمزية الحث والحض، وأخيرًا منح الإيمان والعمل الصالح –ككائن معنوي لا يدرك بالحواس– صفة التجسيم (الزاد) بالتعريف بأل الجنسية لاستغراق جميع أنواع الأعمال الصالحة، وهو في اللغة طعام المسافر[4] بجامع الإمداد والإعداد، فضلًا عما في الكلمة من

---

[1] نهج البلاغة: ١/ ص١٢١.

[2] الإشارات والتنبيهات : محمد الجرجاني ت د/عبد القادر حسين، مكتبة الآداب ١٩٩٧م صـ١٤٣.

[3] لسان العرب مادة (م ن ي) .

[4] لسان العرب مادة زود.

مضمون الزيادة؛ حتى تأنس النفس للمراد ولا يتحول عن العين، فهو من مقتضيات الحياة الدنيا كما هو من مقتضيات الآخرة بمضمون مباين، فليس الزاد عبر المكان والزمان فقط بل هو زاد الجنان، فيلغي التعبير من الذهن صورة التكافؤ بين الزادين (زاد الدنيا وزاد الآخرة)، وهذا هو الأثر النفسي المرجو من التعبير، ألا وهو إدراك السامع للقيمة الحقيقية لشأن الدنيا(دار فناء وجلاء) والآخرة (دار خلود وبقاء)، ويصل الشعور من تلك إلى هذه بالمشاركة الوجدانية وبالتخيل المحسوس، فيتسرب الخوف والتأثر إلى الأعماق وذلك هو الهدف المقصود لبيان دقة الحل المتمثل، وأنه لا يبرز منه إلا التقوى ارتكانًا منه إلى قوله تعالى﴿وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيۡرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقۡوَىٰۚ﴾[1]. إن العقل الإنساني يعتاد قياس الأمور بحواسه ولذا لجأ المتكلم إلى التصوير حتى يرتد العمل الإيماني في الضمير ولا تشغل عنه الشواغل، وتبتعد الأماني الواهية عن الشعور، وهو موقن بالآخرة مستعز بالإيمان. والخطاب هنا يقوم في أساسه على حياة العربي القائمة قديمًا على الارتحال وحمل مؤنته أينما توجه طلبًا للحياة، فماذا بقي من المشهد لم يشخص بعد؟ وهنا تبرز المشابهة في الخيال الإنساني لأنها صورة لم تفارقه بل يعتادها.

وإذا استعضنا عن التعبير التصويري بقولنا: استعدوا للآخرة بالعمل الصالح، بعدها يختفي وميض الارتحال وما فيه من عودة المهاجرين وأوبة المغتربين عن دار النعيم، وكذلك تضيع من الخيال فكرة الزاد وما يقتضيه من تعدد وتنوع المستلزمات، فنجد المعنى استدعى الصورة استدعاء يخدم المراد ويؤديه بأبلغ وأوجز ما يكون عمقًا ووضوحًا.

وهذا المعنى قد طرحه أبو العتاهية في شعره بقوله:

---

[1] سورة البقرة : آية(١٩٧).

لعَمْرُكَ ما الدّنيا بدارِ بَقَاءِ *** كَفَاكَ بدارِ المَوْتِ دارَ فَنَاءِ[1]

ونجد هنا مباشرة المعنى يظهر فيه الغرض الديني، والنصيحة المباشرة صيغت فيه العبارة بأسلوب القسم وكأن المتلقي بغفلته يتردد في قبول الكلام، خلا التعبير من خطاب الاستعارة التي تربط خيال المتلقي بالمعنى، وتقرب إلى ذهنه المضمون، إلا أن الشاعر قد لجأ إلى الكناية (القبر) والتجريد إن كان الشاعر يخاطب نفسه حيث جرد منها شخصًا آخر يخاطبه باللوم والعظة والعبرة، كما لجأ إلى التقابل توضيحًا للمفارقة والتباين واستحضارًا للظهور.

وزيادة في جذب السامع زاد الناصح (علي بن أبي طالب) في مجال الترغيب مخاطبًا النزعة البشرية في المكسب المادي موضحًا تباين حال المخاطبين في الموضعين (الأول السابق : الناس جميعًا الصالح والطالح، والثاني التالي يخص المتقين في قوله : (**وَاعْلَمُوا عِبَادَ اللَّهِ أَنَّ الْمُتَّقِينَ ذَهَبُوا بِعَاجِلِ الدُّنْيَا وَآجِلِ الْآخِرَةِ**.... **ثُمَّ انْقَلَبُوا عَنْهَا بِالزَّادِ الْمُبَلِّغِ وَالْمَتْجَرِ الرَّابِحِ**)[2].

إن الإمام شبه الآخرة والجنة بالمتجر الرابح على سبيل الاستعارة التصريحية بجامع الفوز والمنفعة المحققة في كل، فكما يطلب التاجر من تجارته الربح يطلب المتقون الجنة كفوز بما يقدمون من أعمال وطاعات.

إنه نموذج للقياس البشري يجمع أطراف القضية : التاجر(المتقين)،ورأس المال(العمل الصالح) والربح المترتب على التجارة(الجنة)، فلما أراد لهذا كله إطارًا مناسبًا اختاره من حياة الإنسان ومتطلباته البشرية، فكان الإطار من الصورة والصورة من الإطار لدقة التنسيق وجمال الاختيار.

---

[1] ديوان أبي العتاهية: ١٢٨شرح: مجيد طراد– دار الكتاب العربي– بيروت ط أولى ١٩٩٥م.

[2] نهج البلاغة: ٣/ صـ٤٤٥.

وهكذا نوَّع الإمام في الصورة فيما سبق من أقوال في وصف موقف الإنسان من الدنيا والآخرة متدرجًا من الزاد، ووصولاً إلى القرى، وانتهاء بالمتجر؛ لينسجم المعنى مع جو الصورة كلها، وليست هذه الدقة كلها بلا هدف، وليست مجرد ألفاظ، وإنما هي صور موزعة داخل اللوحة تخاطب النفس التي اعتادت قياس المعنوي بالمحسوس، فالإنسان دائمًا أول ما يشغل باله هو الزاد، وعندما يشعر بالاكتفاء يتوجه للآخرين بتزويدهم بالقرى، ثم يبدأ في التفكير بالربح بعدها، إنها مراحل العلم والتفكير الإنساني يراعيها الإمام في تعبيراته.

ووقوفًا على تداولية اللغة البنائية نجد المتكلم استهل الحوار بالإنشاء (اعلموا) مستتبعًا بالنداء المحذوف الأداة(عباد الله) إشارة منه إلى حسن إنصات وقرب المنادى وسرعة إدراكه، واختيار الذهاب هنا دون انصرفوا؛ لما في الذهاب من معنى الهلاك والتوجه إلى جهة مخصوصة[١]، وبناء الجملة على المقابلة (عاجل الدنيا وآجل الآخرة) تذكيرًا بالتفاوت الزمني، والتعبير بـ(ثم)إشارة إلى الفترة الزمنية التي عاشها المتقون في الدنيا فقد استغرقت مدة أعمارهم المكتوبة، وإيثار كلمة (انقلبوا عنها) دون كلمة فارقوها أو غابوا عنها؛ إشارة إلى معان عدة منها التبدل والإطاحة والرد والتحول والصرف من جهة إلى جهة [٢]،وزاد وصف الزاد بقوله(المبلغ) دون الموصل؛ إشارة إلى كمال الزاد والاكتفاء والاستقصاء والانتهاء الحدودي. وهذا دليل آخر على ممارسة العربي القديم التداولية خطابًا ومرمى(القياس، والتضاد، والروابط).

***وها هو علي بن أبي طالب يطرح المعنى نفسه بما يسير مع الجمال الفني بالتنويع الدقيق الملحوظ مستخدمًا تداولية خطاب الاستعارة التصريحية بآليات

---

[١]المعجم الوسيط مادة (ذهـ ب) .

[٢] لسان العرب مادة (ق ل ب) .

أخرى داخلية تركيبية استدعاها المقام بقوله : (**عِبَادَ اللَّهِ، إِنَّ مِنْ أَحَبِّ عِبَادِ اللَّهِ إِلَيْهِ عَبْداً أَعَانَهُ اللَّهُ عَلَى نَفْسِهِ.... وَأَعَدَّ القِرَى لِيَوْمِهِ النَّازِلِ فِيهِ**)[1].

حين يكون لدى الإنسان معنى أو خاطر يود إبرازه بصورة قوية فإنه يلجأ إلى ما بين يديه من أشياء محسوسة؛ ليلتمس فيها تمثيلًا لما يدور بذهنه، وهنا التمس المخاطِب للعمل شبهًا في القرى، والجامع الإعانة حيث جعل العمل الصالح(المعنوي) في صورة القِرى[2]،الشيء الذي له وزن وكثافة، يهيئه للقاء الموت وحلول الأجل، يتحقق به من إعداد المكان للاستقبال والارتقاب، فلم ينقص شيئًا لتحقيقه تأكيدًا على الارتحال.

وإن التنصيص هنا على القِرى خاصة ليكون خطوة أخرى في ذلك الأفق الجديد، وضرورة لتأثير المشهد معروضًا على الأنظار في الخيال، فقد اجتمعت لهذا التعبير عناصر الصدق والدقة والجمال، الصدق في عرض الحال، بإجمال الوضع الخاص للمؤمن والدقة في وصف المتطلب للموت، والجمال في اختيار الصورة مما هو معهود في الذهن والطبيعة البشرية(القرى) مما يحقق التوازن النفسي لدى السامع في كل تلك المتطلبات الحوارية.

من حيث خيلت للنفس مرحلة الحياة بعد الموت واحتياجاتها اعتمادًا على استرسال الخيال من منطقة العبودية لله حين نادى تنبيهًا لما يلقى من أي غفلة أو شاغل بجملة (عباد الله) إضافة قصد منها التخصيص والتعظيم من حيث كانت عبادة لله وحده، وجاء بعدها توكيد تنوع وأشكال العبودية لله بالتنصيص على التبعيض (إن من أحب عباد الله إليه عبدًا)،ومنبهًا إلى وجود أصناف أخر تحت لواء العبودية، وتوكيد السياق رغم مخاطبته لغير متردد أو سائل إلا أنه جاء التوكيد

---

[1] نهج البلاغة: ١/ ص١٦١.

[2] القرى بالكسر : ما يهيأ للضيف. وما يقدم إلى الضيف والماء المجموع في الحوض(المعجم الوسيط مادة(ق ر ى).

معبرًا عن يقين المتكلم بالمخبر به، وكان تقديم خبر (إن) على اسمها في هذه الجملة عناية بمفهوم محبة الله وإرساء وتثبيتًا في ذهن المتلقي ترغيبًا في نيلها، واستكمالًا لمنشأ الإعانة والمدد الإلهي للعبد جاءت جملة الصفة (أعانه الله على نفسه)،باستعارة الحرف (على) لاستعلاء معونة الله فوق شهوات النفس ودناءتها ، ثم تأتي بعدها مرحلة التقويم الذاتي(وأعد القرى)، وهذه الصورة هنا فيها تدرج إيماني يستتبعه تدرج نفسي يزداد في كل مرحلة ينتقل فيها الخطاب من صورة إلى أخرى، ومن معنى إلى معنى العبودية والإعانة والمحبة والإعداد والنزول (كناية عن القبر والحساب بين يدي الله)، فضلًا عن بناء العبارات في أكثرها على حروف الحلق(العين والحاء والهمزة والهاء) وهي حروف انفتاح وجهر. وكأنه بها يدعو إلى الانفتاح على العبودية وإدراك معنى الألوهية، فضلًا عما في تكرار لفظ الجلالة ثلاث مرات في الخطاب ضغطًا على أوتار الإيمان، وتنبيهًا إلى الذات العلية الواجبة للوجود الجامعة للصفات. كل هذه المقومات الخطابية تداولها المتكلم تأثيرًا وتوظيفًا لما يراد.

***ومن آليات تداولية خطاب الاستعارة التصريحية في الإقناع ما أورده علي – رضي الله عنه– لتأكيد قيمة العمل الصالح :

(وَابْتَاعُوا مَا يَبْقَى لَكُمْ بِمَا يَزُولُ عَنْكُمْ، وَتَرَحَّلُوا فَقَدْ جُدَّ [1] بِكُمْ، وَاسْتَعِدُّوا لِلْمَوْتِ فَقَدْ أَظَلَّكُمْ)[2].

إن تراسل هذه الصور في الواقع تدلل على عمق الفكرة لدى الإمام علي، مما يوجد نزوعًا قويًا في النفس إلى تبني وجهة نظره؛ لأنه احتكم في ما ذهب إليه إلى حس يميز بين الأشياء عن بينة، فكانت هذه الصورة تتوافق مع صورة المتجر

[1] جَدَّ النخل: قطع ثمره، وجَدَّ في السير: خطا خطوات سريعة (المعجم الوسيط مادة (ج د د).
[2] نهج البلاغة: ١/ ص١٣٣.

السابقة حين شبه الاستبدال بالشراء لما فيه من دفع الثمن، فكل من يرضى بالدنيا دارًا فهو مستبدل خلاف الأصل، حين اشترى ما يبقى من النعيم الأبدي بما يفنى من لذة الحياة الدنيا وشهواتها المنقضية. فكانت الاستعارة(ابتاعوا) تمشيًا مع مبدأ التجارة التي اعتادها العربي، لفرط الاحتياجات حتى لينسى السامع أن هذه استعارة ويحس أنها حاضرة مما يهيئ لدعوة اليقين بالآخرة، حين يحس بقيمة المشترى وحقارة المباع؛ ليرى صورة الدنيا وهي تباع ويستحضر صورة الآخرة وهي تشترى، ولذا آأثر (ابتاعوا) ولم يقل اشتروا تنبيهًا إلى مبدأ الترك والتخلية من حيث كان البائع دافعًا المثمن وآخذًا الثمن، ولعل زيادة المبنى في الكلمة (ابتاع) كما قيل : كل حرف زيد في كلام العرب فهو قائم مقام إعادة الجملة مرة أخرى[1]. ومقابلة الموصول الحرفي بين المعنيين المتضادين (ما يبقى لكم بما يزول عنكم) دلالة على عموم تعارض الاثنين أخذًا وعطاء؛ ولذا كان التقابل بين الحالين لإبراز الدقة والبون الشاسع بين الحالين(ابتاعوا ما يبقى لكم بما يزول عنكم)،ثم تتابع صور الاستعارة(ترحلوا فقد جد بكم، أظلكم). ثلاث استعارات متداخلة البنيان تشد بعضها بعضًا، إذ شبه إحساس المؤمن بقلة وصغر زمن الحياة الدنيا بقافلة تحث وتدفع وتزعج إلى الرحيل، دلالة على وجوب الإسراع في السير، ولذا كانت كلمة(جد) لما فيها من صدق القيام في كل شيء،[2] كما شبه دنو الموت من الناس حتى كأن له ظلًا قد ألقاه عليهم، سابغًا ممتدًا، دلالة على التمكن والإحاطة والشمول. ولو قيل: أحاط؛ لزال ما في الظل من معنى الملازمة، والثبات، والمجاورة، والعتمة تغشى المكان فتحجب، كما الموت يحجب.

---

[1] ينظر: من علوم القرآن وتحليل نصوصه: د / عبد القادر حسين الدوحة قطر دار قطري بن الفجاءة ط١٩٨٧م، صـ١٢٨

[2] الفروق في اللغة : صـ٢٥٠.

وفي هذا تناسق في العرض ما بين الرحيل والشراء والدفع والظلال، ومثل هذا التناسق مطلوب ومقصود في الخيال حتى يصبح الإيمان مشترى لتبدأ الحركة المتخيلة بالترحال للقافلة يدفعها القائمون عليها ويحثونها على المسير للوصول في الموعد المحدد لها، وفي كل صورة من هذه الصور يجتمع التجسيم بإحالة المعنى جسمًا مع التخييل بحركة هذا الجسم المفروضة، وما ترمي الصورة إلا إلى توضيح المعاني المجردة وتثبيتها. ويتأكد هذا الهدف متى تخيل الذهن إتيان المعنى بدون الصورة، فيقال: استبدلوا الدنيا بالآخرة، فلا يظهر منها مبدأ الخسارة والربح – الذي يدركه العقل البشري ويقيس به كثيًرا من الأمور– كما في التعبير المصور. وهكذا ظهر الأثر النفسي للاستعارة في قياس ما هو معهود بما ليس معهودًا فيثبت به المعنى ويتأتى بعده الإقرار الإنساني بعد الاقتناع.

ولعل هذا المعنى هو الذي قصده الشاعر العربي [١] بقوله:

أموالنا لذوي الميراث نجمعها *** ودورنا لخراب الدهر نبنيها

والنفس تكلف بالدنيا وقد علمت *** أن السلامة منها ترك ما فيها[٢]

***وجاءت التداولية أسلوبًا إقناعيًا في خطاب الاستعارة التصريحية عند وصف الموتى وتذكير الناس بما أصبحوا عليه بعد الموت بقوله:

(**وَلَكِنَّهُمْ سُقُوا كَأْساً بَدَّلَتْهُمْ بِالنُّطقِ خَرَساً، وَبِالسَّمْعِ صَمَماً**...)[٣]

ويأتي حديثه عن الموت فيجمع بين عنصرين مختلفين متباعدين(الموت والكأس) وقد ربط بينهما بإبراز المعنوي(الموت) فيما هو أظهر وأقوى(الكأس) حتى

---

[١] شاعر اسمه سابق البربري، وقد كان قاضيًا بالرقة بالموصل وإمام مسجدها، وأنه كان يفد عمر بن عبد العزيز يعظه، وشعره يفيض تقوى وورعًا(تاريخ ابن عساكر: ٦/ص ٣٨).

[٢] خزانة الأدب وغاية الأرب : ٤/ص١٦٤: للحموي، ت عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، ١٩٨٧م. ٤٣

[٣] نهج البلاغة: ٢/ص٣٩٦.

يقنع السامع بالفكرة، وتثبت في القلب ثبوت اليقين، وقد بنى الاستعارة على نظرية واقعية منطقية لاستنفاذ قوة الفكر؛ ألا وهي الحاجة الملحة إلى الكأس ولذا فقد شبه الإمام وقوع الموت ولزومه للبشر بسقاية الكأس، فاستعار السقي للملازمة كما استعار الكأس للموت على سبيل الاستعارة التصريحية، بجامع اللزوم والوجوب، والحياة هكذا كانت تطوى في شربة كأس من مبدئها إلى منتهاها، ففي ومضة عين نقلهم من الحياة والعمران إلى الموت والجدب؛ حتى يتسرب الخوف والتأثر إلى أعماق النفس و قرارة الوجدان فلا يستطيع الفكر أن يتحول عن الصورة المرسومة بالكلام.

وإن هناك خطوة وراء ذلك الوصف إنها تلك المدة المقررة لبقاء المشهد معروضًا في الخيال، دلالة على السرعة في الإنجاز كما فيه سرعة التحول من حال إلى حال، وقد أشار إلى ذلك بالتضاد في الصورة من النطق إلى الخرس، ومن السمع إلى الصمم، وإيثار كلمة(بدلتهم) على غيرَّتهم؛ لما في التبديل من معنى الخلف والعوض بوضع شيء مكان آخر، تنبيهًا لسرعة التحول واستغلالا لما قبل التبديل. وتشديد الكلمة أبلغ من (أبدلتهم) دلالة على الكثرة والمضاعفة في الفعل، وبإيثار حرف الباء الدالة على المقابلة في كلمتي (بالنطق، وبالسمع) دون (عن) لكونها انتقال من مظنون الحسن إلى القبح، وتعريف النطق والسمع بأل العهدية ثم تنكير الخرس والصمم تعظيمًا للمبدل به، وفي تفكيك الإدغام (صمم) جرس لفظي مقصود لذاته في تنسيق للصورة التي ترسمها الألفاظ على نحو دقيق. وكأن الكلمة تضغط بحروفها المفككة على الأذن زيادة في التأثير النفسي.

كما أن السقي يفيد السرعة وكلمة (الكأس)تفيد أن الشيء لا يكون إلا مملوءًا. [1] فتحدد المقدار كما تبرز معنى التنقل من شخص إلى آخر، وهذا كله

[1] الفروق في اللغة : ص ٣١٠. العسكري ت/ لجنة إحياء التراث العربي دار الآفاق الجديدة ط خامسة ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

مقصود من التعبير، ولو قيل : يموت الناس وتبلى أجسادهم، بهذا التعبير تضيع حركة السقي ويختفي منظر الكأس وما يستتبعه في تخيل السرعة والتداول بين الأفراد، وتضيع صورة السرعة من المشهد، كما لا تبرز عملية توزيع الكمية المتخيلة في الكأس، ومن هنا كان للصورة أثر مما لا يمكن تعويضه إذا فقدت.

وتصوير الموت في هيئة الكأس ليس بجديد، فها هو عنترة بن شداد يقول :

بكَرتْ تخوفني الحتوفَ كأنني *** أَصْبحْتُ عن غَرض الحَتوفِ بِمَعْزِل
فَأَجَبْتُـهَا : إِنَّ المَنِيَّةَ مَنْـهَـلٌ *** لَابـُدَّ أَنْ أُسْقَى بِـكَـأْسِ المَنْهَـلِ [1]

فجمع عنترة بين التشبيه والاستعارة في تعبير واحد بجعل الموت منهلًا يرده الجميع على سبيل التشبيه، ثم أكد استقاءه من هذا المنهل بكأس يتحتم عليه شربه على سبيل الاستعارة، فزاوج بين الصور مما يؤكد براعته وبلاغته، بل وفصل عنترة الجملة الثانية عن الأولى في البيت الثاني؛ لكمال الاتصال حيث نزلت الثانية من الأولى منزلة التوكيد المعنوي لمتبوعه .

***وتتجلى التداولية في حوارات علي – رضي الله عنه– (بالإيجاز)عند تصوير الدنيا بشكل آخر عميق عما سبق :

(**وَأَقِلُّوا الْعُرْجَةَ** [2] **عَلَى الدُّنْيَا**...)[3].

حين أراد أن يقلل المخاطبون من ركونهم إلى الدنيا، فقد وجد في صورة الأعرج –الذي يميل على رجله بسبب عيب وخلل بنيوي–، مشابهة بينه وبين محبي الدنيا لعيب ذاتي في نفوسهم وضعف إيمانهم، أو تشبيهًا لحبس النفس على

---

[1] ديوان عنترة: ص٤٣ دار القلم بيروت بدون.

[2] العرجة بالضم: اسم من التعريج بمعنى حبس المطية على المنزل. العَرَجُ والعُرْجة الظَّلَعُ والعُرْجة أَيضاً موضع العَرَج من الرِّجْل(لسان العرب مادة (ع رج).

[3] نهج البلاغة: ٢/ص٣٧٨.

الشهوات بحبس المطية على المنزل؛ بجامع التقييد والتمكن، وترك الصورة مفتوحة أمام العيون إلى آخر ما يتملاه الخيال من مشاهد وفروض لشخص الأعرج متكئًا على عصاه أو دابته وتذبذب الحركة وتمايلها، فاستعار العرجة إلى معنى الارتكان والميل بجامع ظهور الخلل في الحركة؛ أو المعنى الآخر للحبس(على سبيل التورية: معنى قريب ومعنى بعيد[1]؛ ليلج إلى النفس صورة المعنى كل حسب استقباله واستعداده الفكري والعقلي، وكيف يتلقاه المشاهدون بتمعن وتدبر، وإن كل نفس آدمية لتحس في حناياها وقع هذا المشهد بصورة مختلفة عن الأخرى.

وإدراكًا من المتكلم لصعوبة الفعل اختار كلمة (وأقلوا) لما تحمله من مضامين ظاهرة وباطنة المعنى الظاهر للكلمة هو التخفيف والتقليل الذي هو ضد الكثرة، والمعنى الباطن هو الرفع تماما، يقال : قلَّت الطائرة المسافرين : أي حملتهم ورفعتهم؛ وبهذا يكون المعنى ارفعوا إقبالكم على الدنيا بدلالة اختياره العرجة وما فيها من معنى حبس النفس على الشهوات، وكأنما يربط هنا الوصف بالحال النفسية للمتلقي الذي طالما أحب الدنيا وهو بداخله يعلم الحقيقة ويتجاهلها، وعدم الاتزان الداخلي مع الواقع الفعلي. إن الهدف من الاستعارة هنا هو توليد استجابة معينة في نفس السامعين، وقد برع المتكلم في شحذ وظيفتها الفنية حتى يتفهم محتواها العقل الحكيم.

واختياره حرف الجر(على) ولم يقل (إلى) حتى لا يجعل الدنيا منتهى غاية، فضلا عما في الحرف (على) من معنى الاستعلاء المقصود ضمنًا وهدفًا.

ولو قيل : لا تكثروا الاعتماد إلى الدنيا، فلن يبقى في الخيال صورة تزاحم المعاني المقصودة في كلمتي (أقلوا العرجة) كما تزول بزوال الاستعارة الحركة

[1] روضة الفصاحة، صـ١١٤.

الظاهرة وما يصاحبها من بصمة في الذهن والخيال. وهل هناك من يحدد شهوة التعلق بالدنيا تحديدًا وثائقيًا مثل هذه الاستعارة ؟

بل إن الإيجاز في العبارة زاد من حساسية الموقف وإضاءاته، استدعاء لمعنى: كما تقصر الدنيا تقصر العبارة.

***ومع آلية أخرى من آليات تداولية خطاب الاستعارة التصريحية ما ورد لتوضيح أثر الكلام على العزائم الضعيفة في قول علي بن أبي طالب :

(كَلَامُكُمْ يُوهِي[1] الصُّمَّ[2] الصِّلَابَ، وَفِعْلُكُمْ يُطْمِعُ فِيكُمُ الْأَعْدَاءَ)[3].

حيث استعار عليٌّ بن أبي طالب ﷺ الحجارة الصلبة للرجال الشداد الأقوياء، و شبه تأثير الكلام فيهم حالة النقاش بأنه يضعف ويفتت الإرادة من شدته وقوته، حتى تخور قواهم النفسية والبدنية أمام الإلحاح لتذهب العزيمة مع الكلمات المثبطة . وقد اجتمع في التعبير استعارتان: استعارة مكنية في إسناد الوهي للكلام بجامع شدة التأثير، واستعارة تصريحية في استعارة الحجارة الصلبة(الصم) للرجال الشداد بجامع القوة وشدة البأس.

ولم يجد أقوى وأصلب من الجبال في تشبيه المجاهدين، ثم يجد في تأثير الكلام شبهًا بالمعاول التي تهدم وتحطم؛ ليشترك المشهد في رسم الهول العريض العميق الذي دب في النفوس، والذي أزال الاتزان الإيماني من مكانه ونبا بروح الجهاد عن هدفه، وهذه الحركة مقصودة هنا من التعبير.

---

(١) وَهَى الشيء والسِّقاء، ووَهِيَ يَهِي فيهما جميعاً وَهْياً فهو واهٍ : ضَعُفَ(لسان العرب مادة وهى).

(٢) الصم: جمع أصم وهو من الحجارة الصلب المصمت. والصلاب : جمع صليب، والصليب الشديد وبابه ضعيف وضعاف.

(٣) نهج البلاغة: ١/ ص ١٠٣.

وهكذا كانت الاستعارة لتظهر التدرج في الضعف بما يحقق الجو العام المتسق مع الفكرة من انفعال باطني مطمور في النفس غامض مرهوب يظهر في أثره(التحطم الداخلي والضعف اليقيني)،فالتمس له تأثر الجبال وانهيارها، فلم يكن من المناسب أن تبقى النفوس ثابتة، بعد هزيمتها النفسية بل اهتزت لتشارك الجبال حركتها؛ لكي لا يبقى جزء من أجزاء الصورة ساكنًا، وهذا لون من الدقة في تناسق الحركة المتخيلة.

وإذا أردنا معرفة مقدار تأثير الصورة فعلينا أن نتخيل التعبير خاليًا من الاستعارة، فيقال: كلامكم أثر في عزيمة المجاهدين، فهل يبقى مع التعبير هنا الحركة وقوتها وتدرجها؟ وهل يصل للخيال مقدار التأثير الذي قد كان في تعبير الاستعارة؟ وهل يصل مدى الأثر النفسي في المتلقي من إنكار تثبيط العزائم بأي شكل وبأي مقدار كان؟

إننا إذا وضعنا التعبيرين في ميزان البلاغة نجد البلاغة تميل وتثقل صوب الصورة لما فيها من حركة وصوت وهول. إذ يغيب عنا باختفاء الصورة النغمة الطويلة الممطوطة للسقوط، وإطالة موقف الحسرة التي تتسق مع المشاهدة، بل يضيع مقدار القوة الذاتية جسدية كانت أم نفسية التي أوحت بها الاستعارة للرجال، ويضيع معها مقدار التوازن الذي كان.

بل جاء بناء التركيب على الإضافة(كلامكم) للتخصيص، حتى يوقن السامعون مقدار اختصاصهم بالمقول، واختيار الفعل المضارع (يوهي) يدل على التجدد والتكرار مرة بعد أخرى، وتعريف (الصم الصلاب)لاستغراق أفراد الجنس ممن يتصفون بالصفة، بل وفي جمع الكلمة ما يوحي بالتعددية، ثم الجمع بين الكلام والفعل تنبيهًا وتحذيرًا من اجتماع خطرهما الشديد، مع تقديم الجار والمجرور(فيكم) على المفعول للقصر، أي ما يطمع إلا الأعداء فيكم، قصرًا إضافيًا للإفراد . بل كان

الوصل بين الجملتين في التركيب مشيرًا إلى اجتماع الكلام والفعل زمنًا وأثرًا، ولذا لم يصل بحرف التراخي (ثم)، بل كانت الواو أنسب دلالة بالمقام.

وهكذا وظفت علاقات الدلالات لتؤدي في نهاية المطاف إلى الإقناع المنشود.

*** ومع أفق آخر من آفاق آليات تداولية خطاب الاستعارة التصريحية متمثلا في أدوات التوكيد ما جاء للتحذير من سوء العاقبة عند التهاون عن نصرة الحق:

﴿وَ ايْمُ اللّهِ لَتَحْتَلِبُنَّهَا دَماً، وَلَتُتْبِعُنَّا نَدَماً﴾[1].

إن التخاذل عن النصرة وصف مذموم، قد لا يضر المتخاذل إذا كان في أمر من أمور الدنيا، لكن عندما يتخاذل المسلم عن نصرة الحق والدين فينتج عنه ما يضر بالدين والمسلمين، فهنا يجب التوقف مع النفس لإدراك الأثر المتوقع قبل حدوث الفعل، ولم يجد المتكلم صورة أقرب في إيصال أثر الخذلان من صورة الاحتلاب التي يعهدها المخاطبون، لكن المحلوب هنا ليس لبنًا يشرب يتغذى عليه ويهنأ به الشاربون، بل هو دم يسال يصدم، يا له من مشهد تقشعر له الأبدان ويشعر بعده المتلقي بشعور الاشمئزاز والنفور، وهذا هو الأثر النفسي المطلوب تمكينه حتى يبدئ المتخاذل ويعيد في الندم؛ وحتى ليهم السامع بأن يقول : كفى، مع أن المدة التي تستغرقها العبارة قصيرة نسبيًا، ولكن يخيل للسامع أن مدة الاحتلاب طويلة باستعمال الفعل المضارع في الجملتين الدال على التجدد والاستمرار.

وهذا مشهد حافل بالحركة المتكررة يظل الخيال يكرر هذه الصورة من أولى حلقاتها إلى أخيرتها حتى يصل إلى حلقة الندم، والخيال هنا يظل يستعرض المشهد

[1] نهج البلاغة: ١/صـ١٢٩.

المروع، ويكرر العملية المفزعة؛ وكلما زاد فزعًا وارتياعًا، زاد إقبالًا على التكرار، ذلك أن الهول يشد النفس ويوثقها كلما همت منه الفرار.

إن بناء السياق في استهلاله بالقسم ليوحي بمقدار الشك والتردد المتوقع من المخاطبين (سواء كانوا من المؤيدين الذين يرفضون التخاذل أم من المتخاذلين الذين لا يتوقعون العاقبة)، في إشارة إلى ما يعتلج نفوسهم، وإيثار كلمة(وايم الله) دون سواها من أساليب القسم المعهودة؛ ما يوحي بالتشدد في القسم وكأنه قال والقسم المطلق الذي لا ثاني له، لما في الكلمة من مضامين (القصد والإرادة والتقدم والانفراد) بل تزداد قوة الحوار مع كل هذه المؤكدات داخل السياق(القسم ولام التوكيد والنون)، لأن الألفاظ أدلة على المعاني، فإذا زيدت وجب الزيادة في المعاني ضرورة .... ويسمى هذا قوة اللفظ لقوة المعنى [1]، والتنبيه الجرسي بالجناس الناقص (دما، ندما) مع تنكير الكلمتين تعظيمًا وتكثيرًا، فضلا عن الإيجاز اللفظي في الجملتين، والربط فيهما بالواو دون سواها جمعًا في العاقبة ومغايرة في رد الفعل. وإن كنت أظن أن استعمال (ثم) هنا في مقام التحذير أنسب دلالة على كونه تهديدًا بعد تهديد، وأنسب بمقام التوكيد. أو ربما تعمد المتكلم استبدالها بالواو إشعارًا بالنصح والإرشاد همسًا صوتيًا واستمالة.

والاستعارة هنا يجوز أن تكون تصريحية باستعارة الحلب للنتاج والعاقبة، ويجوز أن تكون مكنية بتشبيه العاقبة بالأنعام تحلب، ثم حذف الأنعام ورمز إليها بشيء من لوازمها وهو الاحتلاب، وهذا أنسب بالمقام من حيث تشويه المحلوب بتشخيصه دمًا.

وعلى كل فالذي يعنى به هو الصورة وآلياتها البنائية وأثرها النفسي في السامع، إذ لو قلنا: عاقبتكم كثرة الدماء، واستمرار الندم، فلن يبقى ذلك الأثر الذي

[1] بتصرف: من علوم القرآن وتحليل نصوصه،صـ١٢٧.

تحقق بالصورة، ولن تكون كمية التقريع والتأنيب عند الاحتلاب المتخيل وما فيه من توقع الخير والرزق، كما ستسقط من الخيال روعة الصدمة عند اكتشاف نوعية المحلوب، فلن تكون مفاجأة الصدمة حين يدرك المخاطب أن المحلوب هو الدم، وما يتبعه من شرور وفقر وفرقة وفساد للمجتمعات.

و لعل هذه النصيحة قد توافقت مرمى وتوجيهًا مع قول الرسول (المسلم أخو المسلم لا يظلمه ولا يسلمه. . .)[1].

*** وها هو المتكلم يتداول الأفعال الكلامية في وصف حال الرسول- صلى الله عليه وسلم-مع الدنيا بطريق الاستعارة في قوله :

(**وَأَحَبُّ الْعِبَادِ إِلَى اللَّهِ الْمُتَأَسِّي بِنَبِيِّهِ، وَالْمُقْتَصُّ** [2] **لِأَثَرِهِ، قَضَمَ الدُّنْيَا قَضْمًا**.....)[3].

بدأ المتكلم خطاب الترغيب بمفهوم المفاضلة(أحب العباد إلى الله) تدرجًا هنا في الأسلوب لجذب النفوس واستمالتها، ثم الانتقال إلى بيان حال المؤمن حتى ينتقل إلى وصف حال النبي حين نبَّه المخاطب إلى الوسيلة الموصلة إلى حب الله للعباد، والتي تقتصر على الاقتداء بالنبي وسنته، فيلتمس لمعناه من البيئة الصحراوية التي اعتادت تقفي الأثر ومعرفته معرفة دقيقة صورة المقتص على سبيل الاستعارة التصريحية، بجامع حسن التتبع وحسن الاستدلال على الطريق، فيصور المؤمن في صورة المقتص للأثر خطوة بعد خطوة، والاستعارات هي اللمسات العريضة التي تجمع رقعة صورة الحياة البشرية وأجزائها من مسكن

---

[1] أخرجه البخاري كتاب المظالم والغصب،١٢٨/٣، برقم ٢٤٤٢.

[2] المقتص الشيء أي تتبع أثره(المعجم الوسيط مادة (ق ص).

[3] نهج البلاغة : ٢/ص ٢٨٤.

ومأكل، وهي تؤدي الغرض النفسي للسامع وقد نشأ عنده ما يشبه أن يكون نظامًا عامًا للحياة وكيفية العبور للآخرة بالاستفادة من معطيات الدنيا.

إنها صورة عميقة الدلالة والأفق بوصفها أساس المنهج والدليل عليه، تحدد التناسق النفسي والمعنوي عند السائر، كما تحدد الدقة وحسن التلمس مما يؤكد الدافعية والرغبة الشديدة مع الإشارة إلى المعاناة والتعب اللازم في ذلك، بل الإشارة إلى الحرص الكثير على التتبع، من تصوير لمدلولها وكأنما هو تقسيم وتوزيع وقياس للخطوة تلو الأخرى، ثم تأتي صورة القضم والأكل بأطراف الأسنان كأنه لم يتناول منها إلا على أطراف أسنانه ولم يملأ منها فمه، فضلا عما في القضم من تكسير، حيث قال : (قضم) ولم يقل (قصم)؛ من حيث كان القصم كسرًا فيه انفصال، الكسر مع الإبانة [1]. إذن غاية الآخرة تدرك بتكسير حدة الشهوات وتجفيف منابعها ومحاصرتها في إشارة واضحة إلى بغض النبي للدنيا وزهده عنها وإن نال منها نصيب المقضوم من الطعام أي ما يقيم به حياته البشرية. والرسول صلى الله عليه وسلم– لم ينقطع عن الدنيا تماما، فقد نال منها ما يؤكد بشريته، وزهد عنها ليؤكد نبوته، ولذا عبر بالفعل هنا؛ لكون الفعل يفيد التجدد والحدوث في أصل وضعه [2] وأظنه أنسب بالدلالة من الاسم (قاضم) إشارة إلى كون الرسول بشرًا كسائر الناس تعرض له العوارض الدنيوية في مسيرة حياته البشرية. وقد تداول المتكلم استعمال الفعلية والاسمية كل حسب مرماه؛ مستعملا الفعل في (قضم) ومستعملا الاسم في (المتأسي، و المقتص) دلالة على المداومة والثبوت فيهما.

وما كانت تلك الصور المتتابعة إلا لتوزيع الحركة ما بين التقصي لشيء والقضم من آخر؛ لبيان دقة المتتبع للسنة فهو شخص يتحسس خطى الرسول في مكانها مباشرة دون الحيدة عنها، حتى يتسرب للنفس هذا الثبات في الخطوة والقرار

---

[1] الفروق في اللغة : صـ١٤٢.

[2] خصائص التراكيب: د/محمد أبو موسى، ط٢، دار التضامن للطباعة١٩٨٠م، صـ٢٢٨.

عليها والبقاء في موضعها، دون زيادة أو نقصان، إن الإسراع إلى صورة المشهد الأول مقصود لاستقرار المؤمن وثباته في المكان حتى ينتقل من الهداية النفسية الدينية إلى الهداية الحياتية المعيشية، حتى ينجح في الإقناع فتأتي صورة الحياة المعيشية والتي تقتضي عدم الإسراف في مستلزماتها لقصرها وزوالها، فيدرك بعدها السامع اختلاف طبيعة الصورة الجزئية الخاصة بالفكرة(الوصفة العلاجية المستوفية جميع العوارض).

ولا يفوتنا ما في التعبير من آليات التداولية المتمثلة في كلمة(المتأسي)من مضامين التصبر والاحتذاء، وما في التعريف من آليات الجنس لاستغراق جنس[1]. وأنواع الاقتداء، وإيثار كلمة (نبي) هنا على كلمة (رسول) لما في النبوة من الإنباء والتبليغ عن مأمور به من الأمور المهمة؛ لما في النبأ من الخبر العظيم، ولما فيها من معنى التتابع والتأصيل منذ بدايات النبوة . وكذلك التعريف للجنس في(المقتص) لاستغراق صنوف التتبع المتنوعة والشاملة كل ضروب الحياة، واختيارها إشارة إلى معاني القطع والسيطرة، وإيثار كلمة(أثر) على كلمة (هدى) لما في الأولى من معنى الاقتفاء بالقدم والتتبع والالتماس والبقية والرونق . كذلك ما في الإضافة من تركيب ينتج عنه ربط اسمين معًا (ربط معنى النبوة بضمير المخاطب)وهذا الربط هنا مقصود في كلمتي (نبيه، أثره) لتخصيص الاقتداء والتقصي بالنبي وحده. فضلا عما في المفعول المطلق من توكيد وعموم التنكير حتى يشمل كل ما تحته.

*** ومن الآليات التداولية لخطاب الاستعارة التصريحية(القياس المنطقي المبني على الشرط والجزاء) ما كان في مقام النصح بالقيم والمبادئ والحث عليها قوله:

[1] ينظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة صـ٣٥.

(وَمَنْ اسْتَهَانَ بِالأَمَانَةِ، وَرَتَعَ [1] فِي الْخِيَانَةِ، وَلَمْ يُنَزِّهْ نَفْسَهُ وَدِينَهُ عَنْهَا فَقَدْ أَحَلَّ بِنَفْسِهِ فِي الدُّنْيَا الْخِزْيَ)[2].

استغل آلية الفعل القولي المبني على الشرط وجزائه، مقدمة منطقية في مستهل الخطاب إثارة للفكر والتدبر في عواقب الاستخفاف بالأمانة وتحقيرها عند فئة من الناس للتنفير من ضياع الأمانة، ومستغلا للعموم الكائن في (مَن) الشرطية، وبناء الفعل(استهان) وإيثاره على الفعل (استخف) لما في الأول من مضامين الإهانة والتحقير وعدم النظر للشيء بعين الاعتبار بل الاستمراء فيه[3]. ثم استعار (الرتع) للتحرك الواسع غير المنظم على سبيل الاستعارة التصريحية، فالتقط من مشاهد البيئة العربية ما يؤكد قدرته في صنع علاقة جديدة بين (الرتع) و(الانغماس)، حين تمكن بالاستعارة من عقد صلة مفترضة يعبر منها إلى انفعال المتلقي والتأثير الخفي عليه؛ ليعبر بالألفاظ عن حالة لا يمكن أن يتفهمها المخاطب بدون الصورة، حيث تصور اللفظة جو الحركة بحرية طائشة تتعدى على حرية الآخرين، حتى تصل إلى الأذن صاخة ملحة؛ لإبراز صورة الرتع المعروفة كاملة متحركة، تخيل إليك الحركة تعم المكان تغمره الخيانة، كما تلقي بظل التخبط في أرجاء الخيانة.

وهذه دقة تأخذها العين في الشكل والحجم تبرز اتجاه الحركة أفقيًا ورأسيًا حتى تتناول الجزئيات الخفية، فهو يرغد في الخيانة بكل مظاهر الترف الظاهرة للعين. ثم يحول الخيانة إلى ظرف وحاو يجري فيه الخائن، على سبيل الاستعارة التبعية في الحرف(في)، فتذكر الإنسان بصورة الحيوان يرتع في حظيرته يزحم

---

[1] الرَّتْعُ: الأَكل والشرب رَغَداً في الرِّيف رَتَعَ يَرْتَعُ رَتْعاً ورُتوعاً ورِتاعاً . لسان العرب مادة (ر ت ع).

[2] نهج البلاغة : ٣/ ص٤٤٤.

[3] لسان العرب مادة هون.

بعضه بعضًا، يفقد تناسق الحركة في مجموعها، ثم يبقى على هذه الهيئة ويؤثر فيما حوله دون إحساس وإدراك لمن يؤذي وما في ذلك من مشهد الحيوانية غير المعنية بمراعاة حقوق الآخرين، و زيادة على المغزى الذي تؤدي إليه اللفظة بحوادثها، مما أنشأ في داخل المخاطب شعورًا نفسيًا بالرفض حين يتخيل المتأمل الصورة، فيكذب هذه الإنسانية الضالة، وأصبحت المتعة التي منحتها الصورة دليلًا على الجوانب الخفية للفظة، والسامع إنما ينفعل بالاستعارة لهذه العلاقة المستحدثة بين المستعار منه والمستعار له، ولننظر كيف أوجد صلة بين الخيانة والرتع، وتكون بذلك قد حققت الاستعارة تأثيرًا قويًا للدعم التنفيري من المعنى ما يزول باختفائها من الكلام.

فإن قيل: وزاد من خيانته، لم تظهر في العبارة حينئذ الحركة المسموعة في التعبير الأول، كما يزول مضمون التحرك العشوائي المتميز باللهو، ولم يرتق المعنى إلى إدراك التعدد في الأساليب ويزول العمق من البناء الفني.

وقد قدم النفس على الدين في قوله (ولم ينزه نفسه ودينه عنها) وإن بدا تقديم الدين أولى؛ لأنه في مقام الحديث عن النفس المذمومة الأمارة بالخيانة، فغاية همهما هي الذات أولا وأخيرًا، تقريعًا لها ولمن على شاكلتها، بل زاد المتكلم من تداولية الخطاب في ذكر نتيجة المقدمة(جواب الشرط) بقوله (فقد أحل بنفسه في الدنيا الخزي) حين جعل الخزي مكانًا ومنزلًا يقيم فيه الخائن، فجعله حاويًا ووعاء يحتويه، دلالة على الاستغراق على سبيل الاستعارة المكنية أيضًا، مبالغة في التنبيه إلى العاقبة السيئة في الدنيًا، لمن يعنون بها وبسمعتهم فيها. وتكرار إعادة لفظة (نفسه) بدلا من الضمير توكيد لمراعاة الجانب الغرائزي في حب الذات الإنسانية والخوف عليها.

وهذا ذكاء اجتماعي منه؛ حيث استغل الحرص الإنساني على حسن السمعة وحسن الثناء في التنبيه إلى جانب من جوانب الخيانة لمن لا يخاف الآخرة، وكأنه

يقول : إذا كنت ممن يحرصون على رأي الناس فيك احرص على أداء الأمانة حتى لا تفقد ذلك الرأي، وهذا يؤكد الأثر النفسي في السامع بناء وتركيبًا.

***ومن تداولية خطاب الاستعارة التصريحية في كتاب أرسله علي خطابًا توازنيًا لأفعال الولاة مع رعيتهم إلى الأشتر النخعي لما ولاه مصر وأعمالها فأخذ يوصيه بأهلها بقوله :

(**فَلَا تُشْخِصْ هَمَّكَ عَنْهُمْ، وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لَهُمْ** ....)[1].

بدأ مستهلًا كلامه بالأسلوب الإنشائي (النهي) المقصود منه النصح والتوجيه،(فلا تشخص همك عنهم) كناية عن الغفلة والإهمال؛ أي لا تبعد وتصرف اهتمامك عن ملاحظة شؤونهم، يقال : شخَّص فلان : ضخم وعظم جسمه وارتفع، لذا آثر الفعل القولي شخَّص دون جاوز؛ لما فيها من مضامين الخروج ومجاوزة الهدف والرجوع وكمال التنبه، وكلها معان تزول بزوال الكلمة، ولعل فيها ما ينزه المخاطب عن التعمد في الصرف؛ أي لا تجعل همك الكبير يشغلك عن مقتضيات الولاية، ويجوز أن تتضمن الكلمة معنى الهمة العالية؛ أي اجعل همتك كلها منصرفة إليهم، ولعل هذا هو مراد النصح والتوجيه، انظر كيف كانت الكلمة تلقي ظلالا لم تكن لترى باستبدالها.

بل وفي استعمال الضمير(همك، عنهم) تضاد للحضور والغياب وخاصة بعد التضاد بين معنى المجاوزة (عنهم) وبين معنى الملكية(لهم)، والجملتان فيهما تفويف وسجع مرصع [2]، ثم لا يكتفي المتكلم بهذا السلم التعبيري، فلجأ إلى البيئة العربية واستمد منها صورة التصعر، التي يعرفها العرب لمباشرتها حياتهم، فيعبر

[1] نهج البلاغة: ٣/ ص٥٠٤.

[2] الترصيع : أن الكلمات متفقة في الوزن وفي السجع(روضة الفصاحة صـ٢٠٠.)

بها عن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية المتكبرة حتى تعلو حرارة المعنى، وحتى يحقق مراده من التعبير بأوجز طريق وأبلغه.

هذا تدرج في الظلال بما يحقق الجو العام المتسق مع الفكرة والموضوع، إذ بدأ بالهمة والعناية بالأحوال الحياتية، ثم انتقل لمراعاة الحالة النفسية للمخاطبين بإظهار التواضع واللين في أثناء الخطاب، وهذا يشير إلى مراعاة الحقوق الإنسانية من كافة وجوهها.

بل تناص[١] في تعبيره مع قوله تعالى على لسان لقمان في وصيته لابنه : ﴿ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ﴾[٢]. مما يؤكد التوافق الديني والطبعي بين الشخصيتين عند الوصية بمراعاة التعاملات الإنسانية. وأصل التصعر(بالتشديد والتخفيف: داء يصيب البعير يلوي منه عنقه. والمعنى: أقبل على الناس بوجهك تواضعًا، ولا تولهم شق وجهك وصفحته، كما يفعل المتكبرون)[٣].

إن البناء اللفظي الشديد الأسر(تصعِّر) فيه إضافة للصورة، صورة المتعالي الساخر الذي ينبعث منه التعاظم والكبرياء والمجدد في فعله دلالة على الكثرة. كما أن مجرد تذكير الإنسان بداءً يصيب الإبل يشوه منظرها ويحول هيئتها يجعله يتوقف كثيرًا مع المشهد المصور، حتى ينأى بنفسه عن هذا المشهد، إذ كم من المشاهد المألوفة المكررة يبدو جديدًا، كأنما تتملاه العين أول مرة حين تتجه إليه

---

[١] التناص : التضمين المتطور..... وقد يعتمد على نماذج من الاقتباس بلغة النص نفسها التي ورد فيها يستحضرها المبدع إلى نصه الأصلي؛ لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق(البديع دراسة في البنية والدلالة: ص١٤١ د/عزة جدوع مكتبة الرشد الرياض ط أولى ١٤٢٩هـ٢٠٠٨م).

[٢] سورة لقمان، آية (١٨).

[٣] الكشاف: الزمخشري،٣/٥٠٤، تح/عبد الرازق المهدي دار إحياء التراث العربي بيروت.

بالحس المتفتح والعين المتيقظة للكائنات الأخرى، وهذا ما أراده علي- رضي الله عنه- حتى يدور خيال السامع مع هيئة مرضى الحيوان الذين يعانون من الاحتقار، وكأنه يشير إلى أن الحيوان يضطره للي عنقه مرض بدني يجبره على هذا المظهر، كما أن الإنسان الذي يميل رقبته كبرًا على الناس هو مريض يجب عليه أن يتداوى من هذا المرض النفسي، وما بين هذين الصورتين من عدم التوازن في الأجزاء وتقابل في الأوضاع، يعقد الذهن موازنة يقيس بها الأحوال حتى يصل بعقله المدرك إلى خطر القضية وأهميتها، وهنا يتحقق الأثر المطلوب تكوينه أو تحقيقه متى أدرك السامع فحوى القضية وخطرها.

*** ومن تداولية خطاب الاستعارة التصريحية وآلياتها في وصف بعض أحوال الناس الأخلاقية والاجتماعية والسياسية في قوله :

(فَتَقَرَّبُوا إِلَى أَئِمَّةِ الضَّلَالَةِ..... فَوَلَّوْهُمُ الْأَعْمَالَ وَجَعَلُوهُمْ حُكَّامًا عَلَى رِقَابِ النَّاسِ، وَأَكَلُوا بِهِمُ الدُّنْيَا)[1].

إن استهلال البناء القولي بالفعل الماضي يحقق الخبر، ثم استعارة الأئمة للضلالة وهي شيء معنوي، توكيد على انتباه الفاعلين للفعل رغم وضوح الغواية إيثارًا للدنيا على الدين، ثم الانتقال إلى التأثير السلبي للغافلين على المجتمع الإنساني ككل، إذ اختيارهم اتباع الضالين لا يقف عندهم وحدهم بل تجاوزوه إلى غيرهم. وإن تأنيث الضلالة هنا ليوحي بأصالة واستيلاد أنواع الضلال المختلفة؛ من حيث لم يقل : أئمة الضلال.

وإن المتكلم يبرز المفارقة عند الفاسدين المفسدين بين الباطن والظاهر حين يتقربوا إلى أئمة الضلال ويولوهم قياد الناس يتحكمون بهم، فيظهر الفساد على أتمه واضحًا باستيلائهم على أسباب الحياة ومقوماتها وحصرها في أيديهم دون

[1] نهج البلاغة: ٢/ ص ٣٨٣.

غيرهم. وقد وجد في صورة الأكل المعهودة لدى المخاطب طريقًا لبيان مدى قوة الاستيلاء والاستحواذ بطريق الاستعارة التصريحية، لأن الأكل يكون في المطعومات، والأكل استعارة للانتفاع المانع من انتفاع الغير وهو الملك التامّ، لأنّ الأكل هو أقوى أحوال الاختصاص بالشيء لأنّه يحرزه في داخل جسده، ولا مطمع في إرجاعه. حين شبه الاستحواذ بالأكل بجامع الإقبال بنهم، حتى تبرز صورتهم في الضمير مصحوبة بالتحقير-إذا تم النظر إلى نوعية المأكول- في نسق من الصورة المتحركة في النفس والخيال، من حيث أن الأكل ناتج عن شهوة ورغبة كما أن الاستيلاء يتحقق بها أيضًا، وبما أن الأكل ضرورة للحياة الإنسانية فما هي ضرورة أكل الدنيا الدنية بعموم ما فيها من محقرات ؟ وهكذا تحيا الصورة وتتحرك في الوجدان حتى تبرز حالة من الناس ظاهرهم يغري وباطنهم يؤذي.

فما الذي حول الدنيا إلى طعام يؤكل، كما أن الأكل يتم في البطن فكيف يحيط البطن بالدنيا، مما يؤكد النهم وعدم الاكتفاء بأي مقدار من جانب الآكل، فتبرز الاستعارة شهوة الاستيلاء بروزًا واضحًا، وغفلة الآكل عما هو سوى الدنيا، ولنا أن نتخيل صورة الدنيا وهي في هيئة مضغ وابتلاع وهضم، ذلك أن عرض شريط الأكل مطلوب في ذاته بالقدر الذي يبلغ فيه قدر الفساد ومتطلبات وجوده وسريانه في المجتمع وأثره على الأفراد، وهكذا تسير الصورة وفي ثناياها تلك التوجيهات زيادة على المغزى.

ثم يأتي جمال الخطاب من تحويل المفسدين إلى أدوات ووسائل للأكل حين قال(وأكلوا بهم الدنيا) فالباء رابط قولي للسببية، وما في ذلك من إشارة كونهم جمادات تنفيذية لا إحساس ولا مراجعة عن الوجهة؛ لأنهم لا يملكون من أسباب الإنسانية ما يردهم عن الطريق المرسوم لهم، فوظف ذلك لأداء التحول الكيفي. وفي تقديم الجار والمجرور على المفعول للقصر إفرادًا مبالغة في بيان قوة

استعانتهم بهم على الناس، وللدلالة على كمال الاستغراق[١]. بل وفي اختيار ضمير الغائبين (ولوهم، جعلوهم، بهم) إشارة إلى غيبة العقل كما في غيبة الحضور . وكل تلك المعاني رسمتها آليات تزول من التعبير بتنحيها وغيابها، مما يؤكد أهمية الاستدلال البنائي في إيصال المراد.

***ونقف عند أفق جديد من أفاق التداولية خطابًا يصف فيه الشيطان وتمكنه من أتباع الشر والضلال حين يقول: (**اتَّخَذُوا الشَّيْطَانَ لِأَمْرِهِمْ مِلَاكًا، وَاتَّخَذَهُمْ أَشْرَاكًا، فَبَاضَ وَفَرَّخَ فِي صُدُورِهِمْ**)[٢].

بنى المتكلم التركيب منذ بدايته على التشبيه (تشبيه الشيطان بالمالك المتصرف) هو مالكهم دلالة على انقيادهم، وتعريضًا بإهمالهم إنكار ورفض الله لهذه الولاية ﴿أَفَتَتَّخِذُونَهُۥ وَذُرِّيَّتَهُۥٓ أَوْلِيَآءَ مِن دُونِى وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌۢ ۚ بِئْسَ لِلظَّٰلِمِينَ بَدَلًا﴾[٣]. وتشبيه النتيجة الحتمية لأتباع الشيطان بالشركاء دلالة على مقاسمتهم إياه في الإثم، وإيثار كلمة(اتخذ) في الجانبين دلالة على ثبات الإرادة والاستقرار والتأهب،[٤] وتقييد الاتخاذ الأول بقوله (لأمرهم)عبر علي بن أبي طالب عن توطن الشيطان في نفوس الغاوين وطول مكثه فيها، وإيثار كلمة (مِلاك) دون سلطان؛ لما يقال : مِلَاك الأمر، نظامه وقوامه وعنصره الجوهري[٥]، واستعمال الفاء الدالة على التعقيب والترتيب (فباض) إشارة إلى سرعة تمكنه منهم بمجرد اتخاذهم أشراكًا، وقد وجد في البيض والفرخ شبهًا في التكاثر والزيادة، ولبيان المفارقة بين

---

[١] اقتباس : من أسرار المغايرة في نسق الفاصلة القرآنية : د/محمد الأمين الخضري ط١٩٩٤م صـ٧٨.

[٢] نهج البلاغة : ١/ ص٧٧.

[٣] سورة الكهف آية (٥٠).

[٤] بتصرف : الفروق في اللغة صـ١٣١.

[٥] لسان العرب مادة (م ل ك) .

التشبيهين استعار(باض وفرخ) على سبيل الاستعارة التصريحية، فجعل الوساوس التي هي معنى ذهني، في صورة مخلوقات حية تخرج من الموت(البيضة)،ولذا كان اختيار الحرف(في) دون الباء دلالة على التمكن والاستقرار، وقد رسم للنفث صورة دقيقة ليعبر عن حالة لا يمكن تفهمها بدون الصورة، فصاغها في شكل جديد سكب فيها نبض الحياة، ثم لا يكتفي بصورة البيضة بل يجعلها تنمو فتصير فرخًا مكتمل الهيئة والأجزاء، والصورة تقتضي بذلك وحدة الرسم لوضع اللمسات الدقيقة للمعنى. وهنا يترك التعبير للخيال الحكم حين يتمثل الصورة بتدرجها في الزمان والمكان وجو النفث المطمور في ظلام النفس، حتى تنفرد الدقة في فهم بناء العبارة وأدق ما فيها هو ذلك التشابه بين صلة الشيطان في وسوسته ونفثه وبين ذلك الكائن الذي يخرج، وما في كليهما من تكثير وتثبيت، حيث تشتد العلاقة وتتآزر الروابط بين طرفي الخطاب؛ لتحدث وقعًا في نفوس المتلقين، وهذا النموذج صورة مما يتجه إليه البحث المجدد في التسلسل الفكري والتناسق النفسي، وانسجام عرضه مع الغرض الديني.

إن مشاهد أجزاء الحياة مطلوبة في ذاتها ليتم التناسق مع فكرة سيطرة الشيطان على متبعيه وكيف تتم سيطرته في خطوات تدريجية تحتاج إلى زمن محدد، إن الجو في السياق الأول جو إحياء وإخراج، مما يتسق معه تصوير البيضة التي هي مرحلة قبل ظهور الجسم والتي تستغرق وقتًا معلومًا كافيًا حتى تهتز ويخرج منها كائن ما، فهي شيء غامض مرهوب يلفه الغموض والظلام، وهذا هو الوقت الذي يستغرقه الشيطان في بث الوسوسة، وإن الجو في السياق الثاني يتسق معه تصوير الفرخ يتحرك ويثبت وجوده ويتحول من شيء داخلي إلى ملموس خارجي، وكلاهما يكمل صورة الغفلة والحيوانية وهذا لون من الدقة في تناسق الحركة المتخيلة يسمو على كل تقدير، وهذا هو التمكن من رصد الفكرة في قلب الضعيف.

ولنا أن نتخيل زوال هذه الآليات المستعملة في الخطاب، فيقال: وانتشرت وسوسة الشيطان في نفوسهم، فهل يتساوى بالأثر النفسي السابق ؟ وهل يصل الخيال مسألة الزمن التي أشارت إليها الاستعارة ؟ إن التعبير بالانتشار خطوة واحدة منفردة في الوصف، أما الاستعارة ففيها خطوات متوالية تغمر كل شيء وتطويه، ونهوضها برسم الصور على اختلافها يظهر لكل ذي بصيرة. كما أن اختيار الصدور مقصود لما كان القلب أول مراحل التأثير، ومتى سيطر ألغى ما عداه. كناية عن التمكن. *** ومع أفق آخر من آفاق تداولية خطاب الاستعارة التصريحية بالتوكيد قوله: (**فَإِنِّي أُدَاوِي مِنْهُمْ قَرْحاً أَخَافُ أَنْ يَكُونَ عَلَقاً**)[1].

هذه العبارة ساقها إلى أبي موسى الأشعري جوابًا في أمر الحكمين، وبيعة الناس له ثم خروج طائفة منهم عليه.

بدأ العبارة بناء بالفاء التي هي من الحروف الشفوية تعليلا للفعل القادم بعدها، ثم كان التوكيد أسلوبًا خبريًا طلبيًا مراعاة للمترددين في قبول الخبر، دلالة على فهم المتكلم طبيعة المخاطبين وما يجول في خواطرهم. هذا وفي السياق استعارتان وتشبيه :

١-الاستعارة الأولى: المداواة وهي في الأصل للجرح المادي في الجسم، لكنه استعارها للإصلاح والأخذ بالأسباب في معالجة أمور سياسة الدولة بتؤدة، بجامع المشابهة في الوصول إلى حل مناسب ومرضٍ لجميع الأطراف. وتقديم الجار والمجرور (منهم) على المفعول تخصيص[2] للمنشودين بالمداواة، ويؤكد بلاغة التعبير استعماله الفعل المضارع(أداوي) وما فيه من خصوصية الدلالة هنا على

---

[1] نهج البلاغة : ٣/ ص٥٣٤.

[2] خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني : صـ٣٦٤.

التجدد وتكرار الفعل مرة بعد مرة.[١] مما يشير إلى الرغبة الملحة والأمل المتواصل في التغيير.

٢- والاستعارة الثانية استعارة القرح[٢] الذي هو الجرح وقد وجد فيه الإمام شبهًا لفساد البواطن بجامع تغير الحالة وظهور الأثر على الشكل. والتنكير هنا للتعظيم. ولو قال (جرحًا) لظلت الاستعارة لكن ليست بمضامين الدمل الذي يصيب الجلد والأنسجة العميقة وتطول مدة شفائه، بل يزول معها مضمون الهلاك والمنظر القبيح والفساد.

ثم استغلال المتكلم الفصل بين الجملتين رابطًا معنويًا استرشاديًا للاستئناف البياني جوابًا وإغناء عن السؤال؛ إشارة إلى بداهة علي في توقعه من السائلين فحوى سؤال : ولِمَ كانت مداوتك؟ فأتى الجواب : أخاف أن يكون علقًا.

٣- والتشبيه في قوله(أخاف أن يكون علقًا)،والعلق[٣]أراد أن يشبه الجرح الذي يتحول فيه الدم جامدًا غليظًا مما يصعب مداواته ويضرب فساده في البدن كله بالعلق؛ فيتحول شيئًا عضالًا ويكون سببًا في الموت المؤكد، وعندها يتحول الأمل في العلاج إلى يأس وحزن وندم. ولذا كان اختياره للكينونة(أن يكون) دون كلمة (أن يتحول) تأصيلًا للمكون وإشارة إلى ثبوته بداية.

وهذه الصور تصور واقع الحياة الاجتماعية وتربطه بالجانب الصحي للإنسان، فتمسك بطرفي الحياة وتجمعهما في ومضة واحدة، حتى تبرز صورة الفساد والفرقة الناشئة عن الاختلاف الفكري والمذهبي في الضمير، وأثر ذلك كله

---

[١] بتصرف دلائل الإعجاز: الجرجاني ١/ص ١٦١تح : د. محمد التنجي دار الكتاب العربي – بيروت الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

[٢] القرح: القَرْحُ والقُرْحُ لغتان عَضُّ السلاح ونحوه مما يَجْرَحُ الجسدَ ومما يخرج بالبدن وقيل القَرْحُ الآثارُ والقُرْحُ الأَلَمُ وقال يعقوب كأَنَّ القَرْحَ الجِراحاتُ بأَعيانها وكأَنَّ القُرْحَ أَلَمُها(لسان العرب مادة (ق رح).

[٣] العلق بالتحريك: الدم الغليظ الجامد(عَلِقَ بالشيءِ عَلَقاً وعَلِقَهُ نَشِب فيه، لسان العرب مادة (ع ل ق) .

على سلامة بناء المجتمع المسلم، عندما يوقن بأهمية العافية الاجتماعية ومساواتها للعافية البدنية.

وهنا ترسم الصورة والتي مردها الأول إلى المشاهدة هيئة التملص من الحقيقة والخروج عن الطبيعة بهيئة القرح البارز للأعيان حتى يبدأ الأطباء في البحث عن وسيلة مناسبة لمداواة هذا الشيء، ثم تنبه الصورة إلى حتمية العلاج وإلا كانت النتيجة مخيفة ومرعبة، حتى تراها البداهة والحس البصير لينتقل من هذه المشاهد المتتابعة بعد استعراضها للعين والخيال، وبعد تركها تؤثر في النفس على مهل، مما يتيح الفرصة لألوان شتى من التأملات في منظر ذلك الجرح الذي يدمي وتزداد رقعته وهو يتحرك ببطء في الجسم، وفي تأمله وتتبع حركته الوئيدة ما يلمس النفس. إنها الصورة المشاهدة والخطاب الدلالي والذي متى زال من التركيب زال من الخيال أثره.

وتبرز قيمة الاستعارة في النفس متى أزيلت من التعبير فيقال : آخذ بأسباب التؤدة معهم لأبعدهم عن الفساد، وحتى لا يتحول إلى شيء يصعب تداركه.

*** ومن تداولية خطاب الاستعارة التصريحية آلية القياس والمنطق التي تحث على التفقه بالدين قوله:

(**مَنْ اتَّجَرَ بِغَيْرِ فِقْهٍ فَقَدْ ارْتَطَمَ فِي الرِّبَا**)[1]. ينصح التاجر المسلم نصيحة ذهبية –وقد عز عليه أن يقع المسلم في الربا–وأنه عليه قبل الدخول في التجارة تعلم الفقه الإسلامي حتى لا يقع في المحظور، وهنا يجد في القياس القولي مدخلًا؛ فيجد نموذجًا تقريبيًا يحدد النتيجة ويقوي البرهان فيصوغ الجملة شرطية قصدًا للتعميم من جهة باستعمال (مَن) وخطابًا واستدعاء للتأمل من جهة أخرى، ثم آثر لفظة(غير) على كلمة (دون) تركيزًا على معنى المغايرة والمخالفة، وتنبيهًا إلى

[1] نهج البلاغة : ٤/ص ٦١٩.

موضع ما بعدها، والتركيب عندما نكر كلمة (فقه) ليس للتقليل بل للتكثير، فلما أراد لهذا كله إطارًا مناسبًا اختاره من الجو المصاحب للربا فيخيل للسامع حركة حسية للتخبط المعنوي، ويمنح المعنى حياة محسوسة، وهي حركة جسم الإنسان يخطو ويتوجه نحو الجدار يرتطم فيه فيصاب ويقع نتيجة للإصابة، وقد صور بذلك صورة حسية للمعنوي حتى يظل الخيال يتصور تلك الحركة وأثرها الفاعل من المفاجأة في الارتطام وبعد السقطة التي يترقبها الخيال، ومن التوجه غير المحسوب وغير المدروس في الخطوات. وإيثار (ارتطم) على كلمة (وقع) لما فيها من الارتباك والازدحام والتخبط، يقال : رطم يرطم : أوقعه في الوحل، أو أوقعه في أمر لا يخرج منه[١]

ومن هنا استعار (ارتطم) للوقوع بجامع الإصابة المفاجئة الظاهرة في كل، فيجعل من لا يفيد من الفقه الإسلامي بسبب جهله للأمور الفقهية لا يدرك أن هناك حواجز مادية تجعله يسقط فجأة في محرمات الأمور، ويتحول السقوط المعنوي في الربا إلى سقوط حسي أوضح وأوقع، حتى تعلو حرارة الحذر عند السامع فيرهب في تحفز وحساسية وإرهاف، حتى لينسى السامع أن هذا تصوير يضرب، ويحس أنه حاضر يشهد، فليحاول أن يغير من هذه الحال ما استطاع مما يهيئ لدعوة التفقه قبل الاتجار، وبذلك يحقق التعبير هدفه من تنبيه السامع إلى مخاطر مجهولة، وهذا هو الأثر النفسي المفاد من وجود الصورة في التعبير، وعندما استعمل حرف الراء في الجملة أربع مرات والذي يخرج من طرف السان، تفخيمًا له واستدعاء لمعنى الرؤية المطلوبة في التفقه.

*** ومن آليات القياس في تداولية خطاب الاستعارة التصريحية ما بثه في حكمه المنتشرة قوله : (**مَنْ صَارَعَ الْحَقَّ صَرَعَهُ**)[٢]. تغلب على المتكلم طبيعته

[١] الصحاح في اللغة مادة (رط م).

[٢] نهج البلاغة : ٤/ص٦١٣.

القتالية ولذا تظهر في كثير من صوره، كما يتجه في تعبيراته دائمًا إلى توكيد قيمة أخلاقية أو دينية أو اجتماعية، ومن ثم وجد في بيئة القتال التي اعتادها العربي مَعبرًا وقنطرة توصل المعنى بالمقدار المقصود والمطلوب، فكانت الصورة المعروضة باختيار المصارعة(التي عاشها طيلة حياته) بين اثنين، أليست تظهر الحق والباطل في صورة المتقاتلين ؟ تلمس فيها عين المشاهد أحداث المعركة وتتوقع الحركات الواحدة تلو الأخرى، فقد استعار التصارع للمواجهة بجامع المشابهة في الاختلاف والتنافر على سبيل الاستعارة التصريحية التمثيلية فاستعار صرع بمعنى واجه، لما فيها من دلالة قوية مؤثرة، وإن لم يصرح فيها بلفظ المثل، وإنما اكتسبت صفة المثل لما فيها من حكمة بليغة ترتكز على مبدأ خلقي أو عقيدة . [1]

إن الإبداع الفني هنا هو في عرض حقيقة الحق في صورة تلقي ظلال الضعف على الباطل، وتؤكد تهاويه أمام قوة الحق وصموده، والجمال الفني هنا في تلك الظلال التي تضفيها محتويات الصورة، وفي الحركة التخييلية للصراع وفي التجمع له، ثم في محاولة وضع لمسة النهاية، وتأكيد ثباتها وإبراز أن هذه العداوة قوية وأن الفارق بين الحق والباطل يظهر جليًا ويأتي سريعًا، وقد حولت الصورة الحق إلى كائن محسوس يتحرك ويصارع ويوجه اللكمات ويترقب الرد عليها. ويظهر الأثر النفسي للاستعارة عندما يتأكد السامع من قوة الحق وثباته، فيتقوى إيمانه بغلبة الحق مهما طال أمد الباطل، وقد عرضت الاستعارة المعنى وتترك السامع يتفاعل معه كل حسب اتساع خياله وآفاقه.

وهكذا أبرزت الاستعارة صفة المعيارية في تفكير الإمام علي عن طريق المقارنة العقلية بين أداء المستعار منه والمستعار له حتى يتلقى السامع المعنى أحسن استقبال. بل كان الإيجاز سمة حسم القضية إذ بنى الجملة على أربع

[1] بتصرف : من علوم القرآن وتحليل نصوصه، صـ٥٦.

بتضمين الألفاظ القليلة معان كثيرة من غير حذف شيء .... ويسمى إيجاز البلاغة. [1]

***ومن آليات تداولية خطاب الاستعارة التصريحية بأسلوب التحذير قوله: (**وَإِيَّاكَ أَنْ يَنْزِلَ بِكَ المَوتُ، وَأَنْتَ آبِقٌ مِنْ رَبِّكَ فِي طَلَبِ الدُّنْيَا**)[2].

استهل اللفظ القولي بكلمة (وإياك) المركبة من (إيا) اسم مبهم وكاف الخطاب للتحذير والعموم، وكأنه يكثف بها المعنى دلالة تحذيرية؛ فبدلًا من أن يقال (احذر ثم احذر ثم احذر)أتى بتلك دلالة وإيجازًا، ثم جاء المحذَر منه (أن ينزل بك الموت)ولم يقل أن تموت _ وإن بدت هذه أخصر من تلك في ظاهر الأمر– لما فيها من معنى الهبوط المكروه ومعنى الخفض كما فيها معنى الإقامة، فضلا عما في الفعل المضارع هنا من معنى الحالية، ولذا أتم التحذير بهذا التقييد(وأنت آبق من ربك في طلب الدنيا) باستعمال الاسمية في الدوام والثبوت تضادًا للحالين

فيذَّكر المخاطبين بسرعة الموت وورود وهم غافلون، لكنه في اللحظة نفسها يذكرهم بسرعة مقابِلة في جهة أخرى، إنها جهة طلب الدنيا والإقبال عليها، ففي المشهد سرعتان متوازيتان تلتقيان عند نقطة واحدة مجيء الحساب والآخرة، وقد التقط المتكلم من محيط بيئته صورة الضيف الحالّ في المكان فجأة شبهًا فكانت سبيل الاستعارة المكنية، بإسناد النزول للموت بجامع الحلول بغتة دون سابق إنذار، فهي تمد المخاطب بمظاهر طبيعية مادية من حوله، فإذا كان المخاطب يخاف نزول ضيف غير متوقع فما باله وحاله حين ينزل به الموت، وهو ضيف متوقع غير معلوم الموعد، بل وجد في صورة الفارّ والهارب شبهًا فالتقطه معبرًا موصلًا للمعنى، فكانت الاستعارة التصريحية (آبق)، بجامع الخروج عن الحدود المرسومة وكانت في أدق مواضعها في مقام الفرار من العبودية لله إلى

[1] روضة الفصاحة صـ٥٩.

[2] نهج البلاغة: ٣/ ص٥٢٩.

عبودية الدنيا وشهواتها. والتعبير بالجملة الاسمية للثبوت[١] والدوام، وتنكير (آبق) للتكثير فيفيد أنه كثير إلى حد لا يعرف. وإيثار كلمة آبق على كلمة هارب لما تحمله من معان الذيوع والتباعد والشق والخروج والهلاك[٢]، كلها معان تزول باستبدال الكلمة من محورها الدلالي التداولي . ثم بعد رسوخ هذه المعاني في الذهن يدرك المتلقي بعدها الصدمة (آبق ممن؟) بأسلوب عقلي تحاوري؛ إذ تأتي الإجابة: من ربك، هنا تتوقف المدارك؛ كيف يفر المرء من ربه ؟ وتتابع الردود وتتوالى (في طلب الدنيا)استعار الظرفية للاستغراق والانغماس في حب الدنيا . وهو هنا يخاطب الفطرة السليمة أن تراجع نفسها بسرعة تتفق مع سرعة الطارق(الموت) وسرعة المتهافت على الدنيا، وهنا ربط المتكلم المشاهدات الحسية بالتأثيرات العقلية، فقارن بين سرعتين: سرعة الموت، وسرعة الانغماس في الشهوات، وهو بذلك يحاور بطريقةعقلية تثير الذهن حتى يصل إلى النتيجة الفكرية المناسبة لمنظوره.

وإذا أردنا أن نقف على الفارق التأثيري في المتلقي فيقال : وإياك أن يأتي الموت وأنت لاهٍ غافل، إن معالم الصورة اختفت من التعبير بل كشف أبعاد المعنى ضاع فلا يتراءى للخيال شكل الآبق المرعب شكلاً وأثرًا، ومحنة النفس تبتعد هرولة من الآخرة الباقية إلى الدنيا الفانية، ولذا كان أثر الاستعارة في إحياء معاني الرعب والرهبة وتحويلها إلى حس مشاهد.

بل إن الاستعارة عقدت مقارنة واقعية منطقية يباشرها العقل البشري بين سرعة الشهوة وسرعة موت الغفلة، وتكوِّن تهيئة خطابية تداولية حتى يستقبل المتلقي المعنى أحسن استقبال، وهذا كله يضيع من المعنى بضياع تركيب الصورة دلالة حجاجية حوارية.

---

[١] بغية الإيضاح صـ١٨٧.

[٢] لسان العرب مادة (أب ق) .

المبحث الثاني :

آليات خطاب التداولية في الاستعارة المكنية للتواصل والإقناع عند علي رضي الله عنه وأرضاه.

الاستعارة المكنية : أن تسكت عن ذكر المستعار، ثم ترمز إليه بذكر شيء من توابعه وروادفه تنبيهًا عليه[١]. . . وسمي استعارة بالكناية أي مكني عنه.[٢] وإثبات اللازم يسمى استعارة تخييلية؛ لأنه قد استعير للمشبه ذلك الأمر الذي يختص بالمشبه به، وبه يكون كمال الشبه.

ومن هنا كانت الاستعارة المكنية أبلغ و أكثر تأثيرًا في النفس، وأجمل تصويرًا؛ ذلك لأن العمل الإبداعي فيها أدق منه في الاستعارة التصريحية، ألا ترى أنها تبعث الحياة فيما ليس بحي؟ و تثير الحركة وتنمي الخيال، فتضفي جمالًا وهي تضيف إلى الأشياء صفات تزينها وتجملها. [٣]

*** ومن آفاق التداولية في خطاب الاستعارة المكنية ما جاء في قوله: (**وَأَمَّا قَوْلُكَ : إِنَّ الْحَرْبَ قَدْ أَكَلَتْ الْعَرَبَ إِلَّا حُشَاشَاتِ أَنْفُسٍ بَقِيَتْ، أَلَا وَمَنْ أَكَلَهُ الْحَقُّ فَإِلَى الْجَنَّةِ، وَمَنْ أَكَلَهُ الْبَاطِلُ فَإِلَى النَّارِ**)[٤].

وردت في سياق رد علي –رضي الله عنه- عن كتاب قد بعثه إليه معاوية–رضي الله عنه- يطلب منه فيه أن يترك له الشام ويدعوه إلى الشفقة على العرب الذين قضت عليهم الحرب، ويخوفه باستواء العدد في رجال الفريقين.

---

[١] روضة الفصاحة صـ١٠٧.

[٢] خلاصة المعاني الحسن المفتي، تح د/ عبد القادر حسين، الناشرون العرب المملكة السعودية صـ٣٨٩.

[٣] البلاغة فنونها وأفنانها: ص ١٧٦ د/فضل حسن عباس : ٣٩٧/١ دار الفرقان جامعة اليرموك عمان ط ١٤٠٥هـ.

[٤] نهج البلاغة : ٣/ ص ٤٣٥.

واستهلال الدلالة بقوله(وأما قولك)، مع إيثار القول دون الكلام لما في القول من صياغة قالب لغوي محدد، كما أن القول ضده السكوت الذي هو داعية السكون أما الكلام فمنه الكلم للجرح وذلك للشدة التي فيه، ثم كان التوكيد الذي بنيت عليه المقولة(إن الحرب قد أكلت العرب إلا حشاشات أنفس بقيت)وهذه مقولة معاوية جاءت مؤكدة خطابًا إنكاريًا لرفض المصالحة من جانب المقول له. واختيار كلمة(حشاشات) دون كلمة مزروعات؛ لأن الحشيش العشب اليابس ويطلق أيضًا على الكلأ الرطب، ويقال : حشاشة القلب : روح القلب ورمق الحياة [1]،في إشارة إلى قيمة من قتلوا في أثناء الفتنة وأنهم من المكانة بمكان. ولذا الإضافة (حشاشات أنفس) للتعظيم ورغم مكانتهم تلك أشار إلى القلة العددية باستعمال جمع القلة، كما آثر كلمة أنفس دون نفوس إيماء إلى الأعظم قيمة والأمثل والأطول وأن يكون مدلول لفظه دافعًا للحرص على حياة مثل هؤلاء.

وقد كانت استعارة الأكل في هذا السياق دلالة على موت أعداد كبيرة من التابعين لكل فريق. فاستعار معاوية الأكل للإفناء والاستهلاك والقضاء على الأخضر واليابس، من شباب وشيب، وأسند الأكل إلى الحرب على سبيل الاستعارة التخييلية قرينة المكنية. فالأكل يكون حقيقة للطعام وليس للبشر، فشبه الحرب بحيوان مفترس يلتهم بشراسة ثم حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأكل. وكان استعراض صورة الأكل للموت وعدم البقاء حتى ينسق الإطار والنطاق مع صورة الحرب التي لا تبقي ولا تذر، فالصورة الحاضرة هنا صورة الأكل وما تثيره في الذهن من نهم وسرعة وما يستتبع الأكل من مراحل، والتصوير لفرط حيويته يخيل للقارئ أن صورة العرب تكاد أن تزول، وأن صورة الزوال هذه تهدد كيانهم مما يستدعي التركيز على أسباب الحياة والبقاء، حتى لينسى المشاهد أن هذه صورة

(١) المعجم الوسيط مادة (ح ش ش) .

تضرب، ويحس أنها حاضرة حتى يلبي المطلوب بالتخلي عن القتال، والرجوع إلى الوحدة والتئام الصف العربي.

وها نحن نرجع مرة أخرى إلى تعبير علي -رضي الله عنه- ونجده يلتقط الصورة نفسها من معاوية(إن الحرب قد أكلت العرب)، ويمنحنا صورة مغايرة تنشط الحس الديني حين ينسب الأكل إلى الحق والباطل في قوله(ألا ومن أكله الحق فإلى الجنة، ومن أكله الباطل فإلى النار)، فهنا يحسم السياق حلقة العرض لاستيفاء أركان القضية المطروحة، ذلك النموذج من المقابلة النفسية بين أهل الحق وأهل الباطل فيه طمأنة متموجة الدرجات، فيها الترغيب والترهيب، بدأها التعبير ب(ألا) الاستفتاحية لتنبيه سمع السامع ووجدانه إلى مضمون العبارة التالية بعدها، ثم يحول الحق والباطل إلى ماضغ وآكل وبالع حتى ترتسم الصورة في النفوس حية كأنما هي مشاهدة بالعين المجردة، ويجعل نتيجة أكل الحق لأهله دخول الجنة، ونتيجة أكل الباطل لأهله دخول النار، باستعمال أسلوب الشرط المنطقي القياسي (من أكله الحق فإلى الجنة...) وحينما يستدعي الخيال تلك الصورة بمدلولها الحسي يوجه إليها انتباهه، وبين الصورتين مسافة بعيدة يراد إبرازها لبيان هذه المفارقة في تصرف الإنسان؛ ولهذا جعل الصورتين متقابلتين حيث يعمل الخيال في استحضار الصورة الأخيرة ليقابلها بالصورة السابقة عليها. وفيها تعريض بأتباع الفريقين ومآلهما. ولم يطالب المتكلم صراحة التضحية بالنفس في سبيل الحق وإنما جعل الحق يلتهم أتباعه دلالة على هلاكهم في سبيل توطيده وتمكينه، وفي ذلك تعريض بمن يتخلى عنه. ولما كان الإنسان الفاني حريصًا على الخلود أبدًا وقد أدرك الإمام وجود هذا في الطبيعة الإنسانية أطمعه فيه ووضح سبيله(الجنة وما فيها). ولما كان كل من الحق والباطل شيئًا معنويًا لا يرى بالحس البشري لجأ إلى الصورة المحسة لتأصيل مضمون تعبيره، وموطن العقيدة الخالد هو الضمير والوجدان وأقرب الطرق إلى الضمير هو البداهة، وأقرب الطرق إلى الوجدان هو الحس البشري.

وهنا يقارن الخيال بين قولنا: هلك العرب من كثرة الحروب والقتال، وبين الاستعارة الموجودة في التعبير فلا يلبث إلا أن يعترف بفضل الخطاب التداولي للاستعارة في التهويل المروع من استمرارها، كما أن الاستعارة أدق وأخصر في التخويف؛ حتى لا موضع لسواها معها. وقد تناول القطامي[1] هذا المعنى بصورة أخرى(الحريق) بقوله :

ألم يحزنك أن حبال قيس *** وتغلب قد تباينت انقطاعا

وكنا كالحريق أصاب غابًا *** فيخبو ساعة ويشب ساعا

أمور لو تدبرها حليم *** إذن لنهى وهيب ما استطاعا[2]

هنا استعير الحبل لصلة الرحم الوثيقة التي انقطعت إثر الاقتتال ثم شبه الفرقة والاختلاف والتنافر والتناحر بالحريق الذي يصيب غابة خضراء نضرة فيشتد أوجه تارة ثم ينطفئ تارة أخرى، ويحولها إلى يابس ووجه الشبه تجدد العداوة لتجدد مقوماتها وأسبابها ويتبع ذلك بدعوة فكرية ووقفة منطقية نفسية مع الأحوال. وأرى بلاغة التشبيه هنا في موضعه، من حيث كان الحريق يأتي على الأخضر واليابس، بين قبيلتين فقط من قبائل العرب، فلما كانت الفتنة الكبرى قد عمت المسلمين جميعًا أرى بأن الاستعارة في تعبير علي بن أبي طالب قد حلت في موضعها.

*** ومع صورة أخرى للفتن ينبه فيها المتكلم المخاطبين إلى دور الشيطان حيث يقول:

---

[1] القطامي لقب غلب على عمير بن شييم التغلبي وهو من عشيرة الأخطل،وقد اشترك في الحروب التي نشبت بين قبيلته تغلب وقيس في أثناء فتنة ابن الزبير(الخزانة : ٣٩١/١، ومعجم الشعراء للمرزباني : ص٤٧) .

[2] ديوان القطامي : ص١٨٠ دار الثقافة بيروت .

﴿أَطَاعُوا الشَّيْطَانَ فَسَلَكُوا مَسَالِكَهُ..... وَقَامَ لِوَاؤُهُ فِي فِتَنٍ دَاسَتْهُمْ بِأَخْفَافِهَا، وَوَطِئَتْهُمْ بِأَظْلَافِهَا[1]، وَقَامَتْ عَلَى سَنَابِكِهَا﴾[2]

يسير علي بن أبي طالب مع الجمال الفني بالتنويع الدقيق الملحوظ؛ فيمنح التصوير هنا الفتن حركة وحياة، وكأن الصورة هنا حكم بعد إيجاد الحل، ولهجة الحكم هنا تقتضي أسلوب الاستعراض وتقتضي تفصيلًا للصورة وأجزائها، فنقف أمام الفتن وهي تتحول إلى حجم وهيئة وكتلة لها أخفاف وحوافر تدوس بها الناس، بل قامت واشتد عودها معلنة وقوفها على حوافرها، استعدادًا لإعلان أهبتها وقوتها إلى آخر ما يتملاه الخيال من مشاهد وفروض من ترك الصورة مفتوحة بعد هذا للخيال يتبع الفتنة في حركاتها تلك، تدوس وتطأ وتقوم. كل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية بجامع القوة والبطش، وإسناد الأخفاف والأظلاف والسنابك إلى الفتنة استعارة تخييلية قرينة المكنية. إن هذه العملية الفنية الرائعة بإسناد أحد لوازم المشبه به إلى المشبه فكأنك وأنت تراها تحس بالفتنة، ألا ترى كيف أثار التعبير الحركة والحياة وهي تنهض بالفتنة.

وقد أطال عرض شريط الفتنة هنا ليقول : إن هذه الفتنة التي تحكمكم وتسيطر عليكم بوازع من الشيطان يحركها كيفما يشاء، فيذَّكر الإنسان بدور الشيطان في إشعال الفتنة وكيف أنها خطوة من خطواته مع غواية الإنسان، و إطالة موقف المشهد يتسق مع التأثير الوجداني المطلوب من تخويف من اشتداد الفتن، إذ عندها يصعب مجابهتها والصمود أمام بطشها، ألا تراه كيف صور الفتنة بحيوان له أخفاف وأظلاف وسنابك، وفي هذا العرض إطالة في التعبيرات وإطالة في الحركات لإطالة التأثير النفسي التابع له. بدءا من اختيار كلمة المسالك دون الطرق؛ لما فيها من سير الدخول بصعوبة مع النظم المتواتر والتشعب والحدة، في

---

[1] والسنابك جمع سنبك كقنفذ طرف الحافر جانباه من قُدُمٍ . لسان العرب مادة (س ن ب ك).

[2] نهج البلاغة : ١/ صـ٦٧.

إشارة إلى انتهاج الغواية والتدليس وقصد الاستئصال حقدًا وبغضًا. واختيار كلمة لواء دلالة على الاشتداد والشيوع والارتفاع والعسر والمقصود بها الراية. وإضافتها لضمير الشيطان لاستحضار المضاف إليه بعينه في ذهن السامع ابتداء [1]،تنفيرًا وتبشيعًا، واستعمال الفعل (داس) لما فيه من معنى التسوية والدهس والذل والتمرد والدفع [2]، كلها معان خطابية شملتها مفاهيم الكلمة، ثم لم يكتف بفعل الدوس فيقال داستهم بأخفافها وأظلافها، بل أردف معنى الفعل بقوله(وطئتهم) توكيدًا لمعنى المذلة والسهولة وانخفاض الظهر، فكانت وصفًا موضحًا لهيئة الدوس؛ وأنه عن لين. وفي تخصيص الدوس والوطء بالأخفاف والأظفار دلالة على التمكن. ومراعاة النظير هنا جمعًا لجوانب الحيوانية البهيمية، واستحضارًا لمعالم الوحشية . ثم تتابعت الصورة في دلالالتها بجعل الفتنة قائمة على حوافرها كناية عن الاستعداد والقوة. ثلاث صور متتابعة متواكبة يلي بعضها بعضًا في الاستعراض، وهي صورة للفزع والرهبة يجللها ظل الفتنة تكمد من أمامها معلنة تأهبها لكل شر.

ولو خلا الخطاب القولي من تداولية تركيب الاستعارة فقيل : داسهم أهل الفتن بكل أسباب القوة، وتمكن الخلاف منهم؛ لزال بزوال المفردات آثار الحركة بل ربما النظرة الباطشة منها عند قيامها، كما تزول صورة الأظفار والحوافر والثقل الناشئ من جسم الفتنة، ويتبع ذلك زوال الأثر النفسي (الخوف والترهيب). ففي الصورة حياة والحياة تثب متحركة حاضرة مكتملة السمات والحركات، فماذا بقي من أدوات البطش بعد هذا المشهد يتجلى فيها الهول الحي الذي يؤثر في نفس كل حي!،إنها أفق استدلالي حجاجي استنبطه من بيئته العربية وتجاربه القتالية.

*** ومع أفق آخر للفتن أورده الإمام علي خطابًا فكريًا استعمل فيها آلية الإنشاء الطلبي لما قبض الرسول –صلى الله عليه وسلم– وخاطبه العباس وأبو سفيان بن حرب في

---

[1] بتصرف : خلاصة المعاني، صـ١٤٢.

[2] لسان العرب مادة دوس.

أن يبايعا له بالخلافة فقال: (**أَيُّهَا النَّاسُ شُقُّوا أَمْوَاجَ الْفِتَنِ بِسُفُنِ النَّجَاةِ، وَعَرِّجُوا عَنْ طَرِيقِ الْمُنَافَرَةِ، وَضَعُوا عَنْ تِيجَانِ الْمُفَاخَرَةِ**)[1].

بحكمته يعطينا المتكلم خبرته في الحياة، و يخاطب الفطناء من الناس ويضع حلولًا عملية لمجابهة الفتن والمواقف الخلافية بين الناس ويقدمها في شكل فني يتسق مع طبيعته الفلسفية الدينية، فيبدأ الخطاب بالنداء ب(أيها الناس) للفت الانتباه واستيعاب معنى الأنس والوحدة، وتذكيرهم بتلك الصفة حتى يبني عليها معناه المقصود من الكلام، تمهيدًا لأسلوب الأمر بعده (شقوا وعرجوا وضعوا) توبيخًا وتقريعًا، لمن لم يلتزم بالمأمور به، ثم انتقل لتلك المشاهد المتتابعة بعد استعراضها للعين والخيال، وبعد تركها تؤثر في النفس على مهل وتلك الصورة من شق الأمواج بسفن التمسك بتعاليم الدين، والميل بالجسم عن طريق الخلافات، والبعد بالرؤوس عن مظاهر الكبر والفخر.

وهذه رقعة فسيحة في المكان تجمع جزئيات المعنى فينسق الإطار والنطاق مع الصورة والمشهد، ضمها واو المغايرة والجمع وصلًا بلاغيًا (التوسط بين الكمالين)لاتفاق الجمل في الإنشائية لفظًا ومعنى ووجود الجامع العقلي لما بينهم من اتحاد في التصور [2]، فلن ينجو من الفتن إلا من تجنب المنافرة، وتخلى عن المكابرة، وكانت الاستعارة المكنية في (شق أمواج الفتن) و(تيجان المفاخرة)،بإسناد الأمواج –التي هي في الأصل للبحار– للفتن، وبإسناد التيجان – التي هي للملوك والرؤساء– للمفاخرة والزهو، وكأنما الفتن بحر متلاطم الأمواج لا نهاية له ولا ابتداء يستحيل فيه الإبحار، مستعملا باء الاستعانة في السفن(بسفن النجاة) ثم كانت المجاوزة (عن طريق... وعن تيجان) وما فيهما من تضاد معنوي يشير إلى الأخذ والترك، ثم يرتقي التعبير بالصورة التي يرسمها فتبدأ عملية الإخراج

---

[1] نهج البلاغة : ١/ صـ٧٥.

[2] بغية الإيضاح، صـ٣٠٤.

المتخيلة في النجاة، فبعد أن تصبح الفتنة لجة يتخبط فيها السائر تظهر في الأفق وسيلة الخلاص تتبدى فيها شتى الملابسات، متمثلة في سفن الإيمان، شراعها التواضع ومجدافها البعد عن الخلاف، وهو ما تبدت فيه تداولية الخطاب عند التعبير بكلمة(طريق) بالإفراد وليس بالجمع(طرق)إشارة منه إلى تأكيد عاقبة المنافرة وأنها واحدة لا ثاني لها، بل كان الجمع في كلمة (تيجان) مراعاة لاختلاف أسباب ومظاهر المفاخرة كل حسب أحواله ومقدراه وبيئته، وكل ذلك يتم تحقيقًا لغرض خاص في المشهد يتسق مع الغرض العام، ويتم به التناسق في الإخراج أبدع إخراج، من وجوب الأخذ بأسباب النجاة بإيجادها والتمكن منها، وهنا تؤدي الصورة المجسمة المتحركة إلى تمثل أوضح وأرسخ للمعنى الخيالي المجرد، وتتخيل حركة لجسم الفتن، وحركة للأسباب ووسائل النجاة. فضلا عن التضاد المعنوي في استعمال (أل) للجنس في الفتن، وللعهد في(النجاة، المنافرة، المفاخرة). وإيثار كلمة (ضعوا) دون كلمة اتركوا؛ لما فيها من معنى الإلقاء والإنزال والإهمال والخلع، بل ربما لتضمنها معنى الوضاعة والحط من القدر والشأن. والضعة لا تكون إلا بفعل الإنسان بنفسه، ولا يكون بفعل غيره وضيعًا، وإذا غلبه غيره قيل : هو ذليل، ولم يقل هو وضيع.[1] هذه مضامين التداولية وآلياتها التي استدعاها المتكلم سليقة وفطرة وقدرة على الإقناع الحجاجي الحواري. وهذا هو الفارق الكبير بين التعبير الوارد، وبين قولنا : اقضوا على الأمور التي تفتنكم بتمسككم بتعاليم دينكم، وابتعادكم عن الكبر، إذ عندها يرى المتلقي أيًا كان حسه الأدبي كيف نقص أداء العبارة، وكم نقص التعبير في الانتقال من الصورة إلى التعبير المجرد، كما يفتقد الحس الإنساني عندها التأثير النفسي الذي وقع من الاستعارة حين تزول الفراسة البشرية التي دعت إليها الاستعارة في التعامل البشري مع الفتن .

[1] الفروق في اللغة : صـ٢٤٤.

***ومن آليات خطاب الاستعارة المكنية (استعمال الفعل الماضي) للتأثير الفاعل في العقل والقلب قول عليّ – كرم الله وجهه– في خطبة له بعد انصرافه من صفين في وصف بعض الناس : (**زَرَعُوا الْفُجُورَ، وَسَقَوْهُ الْغُرُورَ، وَحَصَدُوا الثُّبُورَ**)[1].

إن الفجور آفة في الإدراك وحالة تبعث على ارتكاب الرذائل وتمنع اكتساب الفضائل، وعندما أدرك عليُّ بن أبي طالب أثر الفجور على المجتمع المسلم– وما يؤديه من خلل في دعائم الحياة الإنسانية، ولكي يتصل المعنى مباشرة بالذهن – جعل الأداة المعبرة في التعبير عنه هي حاسة التصوير الدقيقة، وعدل بها عن التعبير المجرد إلى الرسم المصور، فكانت الأداة لتوزيع الصورة على رقعة المعنى توزيعًا متناسقًا، من الفجور والغرور والثبور، وكانت الاستعارة في الزرع والسقي والحصاد(للانتشار والإنماء والعاقبة).

إنها مسألة لوحة وجو وتنسيق، لوحة الزراعة لأرض ومستلزماتها من بذور وماء وحصاد، وجو مليء بالفجور والغرور، وتنسيق للزراعة والسقي بالحصاد، حيث يعمل الخيال في محتوى صورة معهودة، صورة النبات الذي ينميه الماء في شكل الغذاء ثم صورة الحصاد وما فيها من تكثير وإنماء، حيث جعل ما فعلوه من القبائح كزرع زرعوه، وما سكنت إليه نفوسهم من الإمهال واغترارهم بذلك بمنزلة السقي، فإن الغرور يبعث على مداومة القبيح والزيادة فيه، ثم كانت عاقبة أمرهم الهلاك. واختيار الفعل الماضي في بناء الاستعارة لتأكيد الوقوع؛ لإزالة الشك والتردد، فضلا عن التعريف بأل في (الفجور، الغرور، الثبور)المفيد للجنس والشمول، وربط الجمل الثلاث بالواو(التوسط بين الكمالين؛ لاتفاق الجمل في الخبرية لفظًا ومعنى مع وجود الجامع العقلي بينهم)، جمعًا للمصير والعاقبة.

---

[1] نهج البلاغة: ١/ ص٦٧.

وعدم إغفال الجرس الموسيقي متمثلا في(السجع المرصع) مع التفويف[1]، ثم تركيز المعجم اللغوي على استمداده من البيئة، كل ذلك آلية تعبيرية تواصلية تفاعلية في الخطاب. وها قد مارس المتكلم فيها التداولية تطبيقًا ضم جوانب الصورة تركيبًا وجرسًا. يضاف لما سبق الإيجاز في بناء التراكيب في الجمل الثلاث. وأدق ما في التركيب هو ذلك التشابه بين صلة الزارع بحرثه وصلة الفاجر بفعله وتصرفه، وما في كليهما من زيادة إذا أدركنا أن المزروع هو الفجور، وأن الساقي المنمي هو الغرور، وأن الحصاد هو الخراب المطلق، فلا يتحير السامع في إقامة مشابهة بينهما، حين يعقد لهما في خياله موازنة، فلا يلبث إلا أن يقر بعدها داخليًا بتلك المشابهة، وكأنما الفجور معروض من جديد من المعروضات التي لم يتكلم فيها أحد دون أن يغفل منه قليل أو كثير، فبرزت من خلال الصورة جزئيات الواقع كاملًا حين التقت الصورة الحسية بالصورة النفسية للتنفير من انتشار الفجور في المجتمعات، وما يتطلبه من أسباب النمو، فنَّبه التعبير إلى خطر الغرور ودوره في انتشار الفجور.

وإن تخيلنا استبدال التعبير فقيل : نشروا الفجور، وزادوه بالغرور فكان الثبور، فلن نجد بعدها صدى الصورة المذكورة سابقًا، فأية سمة ظاهرة أو مضمرة من سمات الموقف تنوسيت مع التعبير الثاني، وماذا يرى الناظر من صورة الزراعة وما تقتضيه من حصاد(العاقبة)؟ بالطبع سيضيع بضياعها الأثر المنشود، وستتوارى الصورة المطلوبة التي استقلت الاستعارة برسمها. فإذا ما عادت إلى الذهن الصورة التي بناها المتكلم وما تعكسه في ذهن المخاطب من اختلاف الباطن عن المظهر في الأصل،- أدرك عندها الفارق بين التعبيرين وهذا هو التفاعل النفسي وما يمنحنا إياه من شعور بالبغض، إذن الصورة هي نموذج للتسلسل

[1] التفويف : أن يؤتى في الكلام بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير... (الإيضاح: القزويني تح د/عبد القادر حسين مكتبة الآداب ط١٩٩٦،١م، صـ٣٩٣.

الفكري والتناسق النفسي لدى المتكلم والمتلقي معًا حتى يجيء التأثير في أنسب أوقاته بعد هذا التفاعل، وتتجه النفس بعده إلى اتخاذ موقف صلب من الفجور بالرفض القاطع بما في الخطاب من آليات الإقناع الحجاجي.

*** ومن آفاق تداولية آليات خطاب الاستعارة المكنية (استعمال الفعل المضارع)ما جاء في وصف سوء أحكام القضاة الجاهلين: (**تَصْرُخُ مِنْ جَوْرِ قَضَائِهِ الدِّمَاءُ، وَتَعِجُّ مِنْهُ الْمَوَارِيثُ**)[1].

يمثل ويصور علي بن أبي طالب حال القاضي الذي يحكم بجهل بين المسلمين، وأثر ذلك على انتشار الجور وصراخ أهل المواريث من حكمه، وهذا التصوير تنسيق ليلمس ويوقظ الوجدان ويتسرب الخوف من السامعين إلى أعماق النفس فتتردد طويلًا قبل التعرض للفتوى والقضاء بين الناس بدون علم سابق، وهنا يلجأ إلى إضافة الحركة والصوت إلى دماء المحكوم عليهم في هذه القضايا، فيمنح بطريق الاستعارة المكنية الدماء صوتًا، فيشبهها بامرأة مكلومة تعلي صوتها وتبكي ظلمها رفضًا للأحكام التي حكمها قضاة جاهلون، ثم حذف المرأة ورمز إليها بشيء من لوازمها هو الصراخ، فالمشابهة هنا بين الاثنين واقعة باجتماعهما على ردة الفعل، فماذا ترى في هذه الدماء التي تتحول إلى كائن حي له لسان وصوت وحنجرة ينبعث منها إعلان بالظلم، ورفض للحكم الجائر واعتراض مشروع عليه، والصوت ثابت على صرخته وعلى وتيرتها حتى لا يتحول عن الأذن السامعة له، ولا هي تتحول عنه، وبيان الفارق بين السعادة بالحكم العادل وبين الشقاوة بالحكم الظالم.

---

[1] نهج البلاغة : ١/ صـ٨٧.

وأصل الظلم نقصان الحق، والجور العدول عن الحق... فقيل في نقيض الظلم : الإنصاف، وهو إعطاء الحق على التمام، وفي نقيض الجور: العدل، وهو العدول بالفعل إلى الحق. [١]

ولما كان هذا هو ديدن النفس المظلومة على مر الأزمان والتاريخ جعل المتكلم يؤكد ذلك بصيغة الفعل المضارع (تصرخ، وتعج)الدالة على التجدد والتكرار مرة بعد مرة، حتى تقف النفس مع هذا المشهد الذي يستمر ويطول مع المظلومين، وذلك هو الهدف المقصود وهذا الثبات طريقة من طرق تطويل المشهد وتطويل الأثر معه.

ويحسن أن نشير إلى أن الصراخ والعج يتحدان في المعنى العام، ويستدل بهما على بشاعة الحكم، والصورة تقتضي هذا لأن الدافع من وجودهما واحد؛ إنه(الجور) ببشاعة وجوده، وإن كان العج صوت الريح شديدة الهبوب المثيرة للغبار[٢]. فيكون إسنادًا عقليًا علاقته السببية؛ لأن المواريث جمع ميراث وهو لا يعج حقيقة ولكن لما كان سببًا في العج أسند الفعل إليه . وكأن تداولية المجاز العقلي هنا تشير إلى تجاوز الفعل حدود العقل بتجاوز الإسناد إلى غير الفاعل الحقيقي. ومن آليات الربط التداولي كانت الواو الواصلة بين الجملتين جمعًا في المصير ومغايرة للفاعل دلالة على التعدد فيه.

بل إن آليات الاستدلال الحجاجي هنا عقدت مقارنة واقعية منطقية يباشرها العقل البشري بين صراخ الصوت وصراخ الدماء لإقامة الحجة على بشاعة الظلم وتحويل الدماء إلى حس مشاهد، مما يؤكد عمق الملاحظة ولمح الخيال ولذا كان أثر الاستعارة في إحياء معاني الرعب والرهبة، وزاد من صدق الصورة هنا صدق الترتيب الواقع فيها من صريخ القتلى – وهم أموات– وصريخ المواريث – وهم

---

[١] الفروق في اللغة : ص٢٢٦.

[٢] العج: الصياح في الدعاء، وصوت القوس المرتفع الممتد. . . لسان العرب مادة (ع ج ج)

الأجيال المتتابعة للقتلى- تبعًا لما كان، وهي تمد المتلقي بمظاهر طبيعية مادية من حوله.

*** ومن آليات التداولية الخطابية في تصوير الظلم وتأثيراته قول علي بن أبي طالب : (**حِيْنَ عُصِيَ اللَّهَ فِي أَرْضِهِ، وَذُهِبَ بِحَقِّهِ فَضَرَبَ الْجَوْرُ سُرَادِقَهُ[1] عَلَى الْبَرِّ وَالْفَاجِرِ وَالْمُقِيْمِ وَالظَّاعِنِ**)[2].

وكأن الصورة هنا تدرج طبيعي لجور الأحكام السابق تصويره، وها هو يصف أثر معصية الله في المجتمعات وكيف أنها تحول المجتمع الإنساني إلى غابة كثيفة الظلمات، يأكل فيها القوي الضعيف، وتسلب فيها الحقوق وتضيع فيها الواجبات، وحتى يدرك المتلقي هذا الأثر المجتمعي ركن المتكلم إلى الصورة لإيصال المراد، فكانت صورة السرادق الذي تلمسه الأيدي وتراه الأعين يحيط بالأجسام ويحدد المكان، لكنه ذو خصوصية نوعية في الجوهر معروضة بطريقة خاصة لتؤيد المعنى؛ إنه مكون من مواد ليست أليافًا أو أقطانًا وإنما هي مكونات من الجور نفسه، إنه الجور له مقاعد ووسائل إلى آخر ما يتملاه الخيال من فروض ومشاهد، وترك المشهد مفتوحًا بعد هذا للخيال، يقضي على جماله كل إسهاب بعد هذا الوصف الموجز، وكأن هذا كان مقدمة مشوقة لتخيل التفصيلات في النفس وتأثيراتها. وإنه لكفيل حين تتملاه العين أن يوقع في النفس تأثيرًا وجدانيًا خاصًا.

الغرض هنا هو بيان الفارق بين الحكمة الإلهية البعيدة الآجلة من إلزام الطاعة، وتسرع الإنسان البشري القريب العاجل بتعديه على المعصية، ويبدو صدق الموضوع في الواقع ببداية الجملة (حين)ولم يقل (متى) لدلالة الحين على الوقت من الدهر المبهم طال أو قصر، بل فيها معنى المراقبة، وهو اسم جمع أوقاتًا

---

[1] السرادق: كل ما أحاط بشيء من حائط أو مضرب، والفسطاط يجتمع فيه الناس لعرس أو مأتم(المعجم الوسيط).

[2] نهج البلاغة : ٣/ صـ٤٧٣.

متناهية [١]، وبناء الفعل للمفعول(عُصي، وذُهب) للعموم، ولو عين لاقتصر على شخص معين أو طائفة معينة أو جنس معين، واستحضار معنى الألوهية بلفظ الجلالة(الله) استعظامًا وتفخيمًا، ثم إضافة الأرض لله إضافة تخصيص وعبودية، ثم براعة الاستخدام بإعادة ضمير الغائب في الجمل الثلاث بمعان مختلفة(أرضه، حقه، سرادقه) اتكالا على فطنة المتلقي وبحثًا عن المناورة الكلامية الاستدلالية، ثم ما كان في الترتيب(وقوع الجور بالبر والفاجر والمقيم والظاعن). وأكمل الطباق هنا أركان المعنى استيعابًا، بل زاده بيانًا وإبرازًا وأدعى إلى الحذر الشديد من كل هاجس في النفس يدعو إلى عصيان أوامر الله، وبنية التضاد هنا عملت على مستوى تحقيق الناتج الدلالي وهو المستهدف الأول. فإنها تعمل في الوقت نفسه على خلق نوع من التلاؤم يتيح لإيقاع النص الذي ترد فيه أن يتأكد ويدعم بتناسق حركة المعنى وانتظامه. [٢]

وقد شبه الإمام وقوع الجور بالجميع دون استثناء بضرب السرادق على سبيل الاستعارة المكنية بجامع الإحاطة والحصر والتمكن، ثم أسند السرادق للجور على سبيل الاستعارة التخييلية قرينة المكنية. وإيثار لفظة (ضرب)هنا لما فيها من مضامين الفساد والتحرك والغلبة والإلقاء والبعد والخلط والتنوع، في إشارة إلى تعدد أنواع الجور بتعدد تلك المضامين جميعًا. بل وفي اختيار لفظة السرادق ما يوحي بالاتساع والشمول والإحاطة والتمكن وكلها معان تغيب بغيابها.

وحتى ندرك القيمة القولية الاستدلالية للتعبير السابق دعونا نتخيل استبدال القول، فيقال : متى حصلت معصية الله في الأرض و نهب الظالمون حقوق المظلومين فوقع الجور على الناس جميعًا، فأي وقع هنا لمعنى الضرب الذي كان، وأي حركة للجور هنا بعدها؟ بل لن يصل تأثير الإنذار بالقدر الذي كان في التعبير

---

[١] الفروق في اللغة صـ٢٦٥.

[٢] اقتباس : البديع دراسة في البنية والدلالة : صـ٤٠.

الأول، وتضيع صورة الإحاطة والاستغراق التي كانت في (ضرب الجور)،وهنا يقر المتلقي بالسياق الخطابي لما له من أثر أوقع في النفس، وأجدى في الحس والبرهان.

***ومن آليات التداولية في خطاب الاستعارة المكنية تصوير علي –رضي الله عنه –عبرة الموت وأثرها بالتوكيد والفعل الماضي بقوله: (**لَقَدْ رَجَعَتْ فِيهِمْ أَبْصَارُ الْعِبَرِ، وَسَمِعَتْ عَنْهُمْ آذَانُ الْعُقُولِ، وَتَكَلَّمُوا مِنْ غَيْرِ جِهَاتِ النُّطْقِ**)[1].

أراد أن الموتى حين يعاد النظر إليهم بعد تبدل وتغير أحوالهم وبلى أجسادهم تثبت العبرة بوضوح، وقد كان ذلك عندما قرأ الإمام علي ذات يوم سورة التكاثر وبعدها علق أدبيًا بكلام وصف فيه أحوال الموتى، وردت فيه الصورة السابقة، تؤكد على وجود العبرة، لما كان الموت من أعظم العبر ظهورًا وتكرارًا على البشرية، ولما كانت العبر أمرًا معنويًا منحها المتكلم أبصارًا وأعطى للعقول آذانًا، كل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية بإسناد البصر للعبر بجامع إدراك الحدود، وإسناد الآذان للعقول بجامع التوصيل؛ لأن وجه الشبه الذي يلتقي فيه الطرفان يتولد من حسن العرض بحسن الوسيلة والقدرة، فكانت الصورة للجمع بين العقلي والمادي، وهي صورة تدل على دقة الملاحظة لمظاهر الاشتراك بين طرفي الاستعارة(المستعار منه والمستعار له)، واقتراب أشد من كمال التطابق بينهما، وعلى هذا الأساس أقام علي بن أبي طالب الاستعارة في أداء قيمة وسائل الإدراك في حياة الإنسان؛ للتنبيه إلى وجودها ووجوب حسن استغلالها والاستفادة من عملها.

وتوكيد الجملة في استهلالها لتنزيل غير المتردد منزلة المتردد لما كانت الغفلة عن العبرة تمنع أصحابها؛ نزلوا بغفلتهم تلك منزلة المتردد، أو ربما توكيدها كان لاستشعار قوة إحساس المتكلم وليس لمراعاة أحوال الخاطبين، ثم كان اختيار

[1] نهج البلاغة : ٢/ ص٣٩٧.

الرجوع (رجعت) دون ردت لما فيه من معنى الصرف والإفادة والإعادة[١]. وأغلب الظن عندي أنه لو قال (ردت فيهم العبر) لكان أبلغ؛ لما فيها من معنى التكرر مرة تلو أخرى، وهو ما يناسب حركة الموت المتكررة، ولشمولها معنى الرجوع.

بل تظهر الدقة اللفظية في قوله(فيهم، وعنهم) إذ تحدد الأولى انعكاس الرؤية عبر الموتى، والثانية تؤكد الرواية وتنفي العودة الحقيقية في الموضعين.

كما أقامت الاستعارة العلاقة بين أمرين مختلفين لا يجتمعان في الخيال لولاها (بصر الإنسان كوسيلة استرشادية، وأداة العبر كعظة ربانية) و(آذان الإنسان وصوت العقل)، لتتركنا الاستعارة نستحضر في مخيلتنا كيف يمكن أن تكون تلك الأبصار الممنوحة للعبرة، وهل هي بدقة الصورة التي لدى الإنسان ولديها إمكانيات العين الإنسانية وزواياها، بل عدَّدت الاستعارة الأبصار الممنوحة للعبر دلالة على تعدد جهات العبرة، وما أشبهها حينئذ بمن يخبر عن شيء بأكثر من طريقة و بأقوى من دليل، كما تتركنا الاستعارة نتخيل صدى العبرة في العقل كما يتركز الصوت داخل الأذن، وبهذا اجتمعت أقوى وسائل الإدراك (البصر والسمع) للعبرة فلم تقصر في أداء مهمتها.

وهذا كله ضروري لتأثير المشهد وللكمال الفني فيه. ومن تداولية الخطاب في الاستعارة المكنية قول علي ﷺ: (**مَعَاشِرَ الْمُسْلِمِينَ اسْتَشْعِرُوا**[٢] **الْخَشْيَةَ، وَتَجَلْبَبُوا**[٣]**السَّكِينَةَ**....)[٤].

---

[١] لسان العرب مادة (رج ع) .

[٢] استشعر : لبس الشعار وهو ما يلي البدن من الثياب (المعجم الوسيط مادة شعر).

[٣] الجلباب: القميص والثوب المشتمل على الجسد كله، وما يلبس فوق الثياب (ج) جلابيب(المعجم الوسيط).

[٤] نهج البلاغة : ١/ صـ ١٣٦.

تظهر الحكمة دائمًا في كلام علي بن أبي طالب وغالبًا ما يقرنها بالصورة المحسوسة، لخطابه الحس الإنساني الذي يعتمد في تلقيه العلمي على المحسوس، ولما كان التجسيد خطة عامة في منهج المتكلم صور الخشية والسكينة في مشهد إيماني، وحتى يجد صدى لكلامه يبدأ بالنداء بصفة الإسلام(معاشر المسلمين)للتنبيه إلى استدعاء ما تستوجبه هذه الصفة لشد الانتباه للتأمل والتمحيص حتى ينسحب إلى قناعة المتلقي بصحة ما سيرد. فالمعاشر : كل جماعة أمرهم واحد، وجمع الكلمة هنا يوحي بتعدد المسلمين حسب أجناسهم وطوائفهم. فكانت الكلمة توطئة لاستقبال ما بعدها، حين أسند الاستشعار إلى الخشية، وأسند الجلباب إلى السكينة على سبيل الاستعارة المكنية بجامع التمكن والعموم، ولكون الخشية من الله غاشية قلبية عبر في جانبها بالاستشعار، وعبر بالتجلبب في جانب السكينة؛ لأنها عارضة تظهر في البدن للمحافظة على وحدة الرسم، وعلى جو المشهد وعلى الانسجام العام. وهذا ما يعرف في البلاغة بمراعاة النظير أو الائتلاف أو التوفيق.[1]

وهذه دقة تأخذها عين المصور المبدع في الأشكال والأحجام يبرز فيها المعنوي ظاهرًا محددًا، تجمع بين الظاهر والباطن من مظاهر الإيمان في نظام خاص باللباس وما يحويه، فلما أراد للخشية والسكينة إطارًا التمسه جليًا في الشعار والجلباب، حتى يحس السامع آثارهما، وقد صدقت الاستعارة في شحذ وظيفتها الفنية؛ إذ تأبى النفس السليمة التعري عن اللباس فكما تتمسك به عليها أيضًا أن لا تتعرى عن الخشية والسكينة، بل لا تكتفي بمجرد اللباس بل يجب عليها إسباغه غطاء للنفس المؤمنة، بل عليها توزيعهما حسب الحاجة بما يتناسب مع طبيعة كل منهما كما يوزع لباسه حسب الاحتياجات، وهذا نموذج مكرر في بني الإنسان لا يتقيد بالزمان والمكان، وهكذا لا تفلت الاستعارة في الموقف حركة ولا سمة إلا وهي

[1] بغية الإيضاح، ج ٤/ صـ٥٨٢.

مسجلة ظاهرة، كأنها شاخصة حاضرة، فللخيال أن يستوعب صورة الخشية والسكينة تلك بكيفيتها، بل هي اختبار للنفوس حتى تظهر ما تبطن في شكل الجلباب والشعار.

وإذا أردنا إدراك القيمة التداولية للخطاب الاستعاري هنا وتأثيره الدلالي فعلينا تجريد التعبير بأن نقول: أظهروا للناس قسطًا مناسبًا من الخشية والسكينة، وبعدها فقط نحس الفارق البين بين السياقين، بل يضيع من الذهن معنى الإحاطة بالجسم الذي خاطب الحس الإنساني في الاستعارة، فلا يبرز في الشريط الذهني إطلاق جمع الملابس وتنوعها.

وللتناسق القولي في الخطاب بدت التورية في لفظة الاستشعار، فالكلمة تحتمل معنيين أحدهما قريب غير مراد وهو الشعور والإحساس، والثاني بعيد مراد وهو اللباس، وهذا فن من جمال العرض يؤكد بلاغة المتكلم وقدرته الأدبية الحجاجية. ***وها هو أفق آخر من آفاق التداولية الخطابي يظهر جليًا في النصح باللين والأخذ به؛ حين يخاطب علي –أمير المؤمنين– أحد عماله ويستوصيه بمن يولى عليهم ، في قوله: (**فَالْبَسْ لَهُمْ جِلْبَاباً مِنَ اللِّينِ تَشُوبُهُ بِطَرَفٍ مِنَ الشِّدَّةِ**..) [1]

وزع المتكلم رقعة اللين بين الرعية والناس بنسب معينة حتى لا يفقد أو يفتقد، فيتدرج السامع فيه بما يحقق الطمأنينة ثم يمزجه بشيء من الشدة بما يحقق الالتزام المجتمعي والنفسي بين الراعي والرعية، مما يترك للخيال تحديد الصورة وقد فطن الإمام بتلك الاستعارة إلى التقدير الذاتي من جهة السامع لمقدار اللين والشدة حسب الظروف والمواقف.

(١) نهج البلاغة : ٣/صـ٤٣٧.

ولذا منح الإمام اللين الذي هو شيء معنوي كثافة وسمكًا مرئيًا، حتى يلمس ويحس وهنا يظهر الجلباب في المشهد يختلط طرفه بشيء من الشدة، والجلباب في الأساس من خواص البشر لكن إضافته للين على سبيل الاستعارة المكنية بإسناد الجلباب للين، وإسناد الطرف من الشدة للجلباب، لينفذ منها مباشرة إلى بصيرة الراعي، فكانت وظيفة الاستعارة أن تنشئ شيئًا مجردًا له آفاق واتساع وأطراف متعددة، حتى يؤمن المتلقي بالفكرة ويحاول أن يدعم المجتمع المسلم بتطبيقها على قواعد المنطق الذهني أو التجريب العملي، ولننظر الآن في هذا المنطق البديهي الميسور. وتقديم الجار والمجرور (لهم) يؤكد خصوصية النصح والإرشاد الدال عليه فعل الأمر الإنشائي (البس)، وتنكير الجلباب للنوعية [١]،أي نوعًا من الجلابيب غير ما يتعارفه الناس، وهو اللين، ثم إيثار كلمة (تشوب) [٢] على كلمة تخالط؛ لما فيها من مضامين الخداع والعلو والدفاع . وتلك هي خصوصية الألفاظ هنا إذ هي تلقي في أفقها العالي أصداء وأضواء؛ من وجوب ظهور اللين للرعية؛ مما يؤكد إحساسهم به ووصوله إليهم، ومن ارتياحهم للمقدار المرئي، ومن وجوب وجود حاجز ما من الشدة حتى تتحقق الموازنة، ومن اختصاص الطرف فقط بالشدة، فلا يعم سائر الجلباب كما لا يعم سائر الأحوال، وكأنه هنا يشير إلى الخارجين عن الدولة أو القانون، فهم الذين يمثلون الطرف، ومن خضوع كل من اللين والشدة في التطبيق للمواقف وتقديراتها، وهنا لن يغلق إنسان على نفسه أصداء وأضواء هذه الاستعارة.

---

[١] ينظر: بلاغة الكلمة والجملة والجمل: د/ منير سلطان، منشأة المعارف الإسكندرية صـ٧٠، بدون.

[٢] الشوب : ما اختلط بغيره من الأشياء وبخاصة السوائل. . . والشوبة الخديعة. العجم الوسيط مادة (ش وب).

ولو قيل: أظهر للناس جانبًا من خلق اللين، مقترنًا بشيء من الشدة، لزالت روعة الارتداء ولزالت تلك الأصداء السابقة التي ألمحت إليها آليات الخطاب الكلامي إقناعًا وتأثيرًا .

***ومن آليات خطاب الاستعارة المكنية في الجلباب أيضًا ما ورد منه في أثناء حديثه عن الغفلة بقوله: (**و استَخْرَجَهُمْ مِنْ جَلَابِيْبِ غَفْلَتِهِمْ**. . . **فَلَمْ يَنْتَفِعُوا بِمَا أَدْرَكُوا مِنْ طلبتهم**)[1].

نوَّع في تعبيراته في إسناد الجلباب ما بين السكينة واللين والغفلة، اثنان منهم في جهة الحسن المقبول، والثالث في جهة القبيح المرفوض، دلالة منه على طلاقته اللغوية وحسن استغلال المعنى الواحد في مقامات وأغراض مختلفة . إن الغفلة عيب إنساني قد لا يدركه الغافل بسبب الساتر(الهوى)الذي يحجز بينه وبين الحقيقة الجلية؛ مما ناسب اختيار الجلباب للغفلة على سبيل الاستعارة المكنية بجامع الحجز والمنع، حتى تظهر الغفلة لعين المتأمل الذي اعتاد الجلباب للمحسوس، مما يؤكد أن جوهر المادة هو المؤثر الحقيقي دائماً في الإنسان وقناعاته، وحينها يلجأ التعبير إلى التذكير بإحاطة الغفلة وحدودها وسترها لكثير الأمور، كل حسب كثافتها عليه، وقد وجمعت الجلابيب هنا مما يؤكد تعددها فهي طبقة تلي أخرى، وترجع قيمة الاستعارة هنا في اقتناص الشبه(الستر والإخفاء) بين طرفين متباينين من حيث الجنس(الجلباب كمادة، والغفلة كصفة)،فحصر المعنوي في استيعاب محدد بحدود ومدى حسي حتى تظل فيه ذاتية ملحوظة في الذهن بحكم وجوده، إذ ما يدرك بالحس أسبق في الوجود مما يدرك بالفكر، فساعدت الاستعارة على دعم الكثافة من الحواجز.

[1] نهج البلاغة : ٢/ ص٢٧١.

ولذا قال (واستخرجهم) ولم يقل (وأخرجهم)دلالة قولية منه على كونه يحتاج قدرًا كافيًا من القوة تكافئ القدر الكافي لما هم فيه من الغفلة، فطول اللفظة يوازي طول الفعل، بل وتدل على الاستخلاص، ولما كان الاستخراج يعرف بأنه يكون للشيء البعيد الغور[1]. فناسب ذلك تعدد الجلباب، فالغفلة أودت بصاحبها إلى غياهب وحواجز تحتاج إلى يد خارجية تسحب الغافل مما هو فيه.

ويؤكد آلية خطاب الاستعارة في إيصال المكنون أنه إذا قيل : واستخرجهم من طبقات غفلتهم، لن يكون الموقف الحجاجي للتعبير بمقدار ما كان في الأول، وهنا فقط ندرك الأثر النفسي من تخيل طبقات الجلباب الداخلية والخارجية، وما في الجلباب من ستر واختلاف فيه.

***ومع أفق آخر من آفاق التداولية في خطاب الاستعارة المكنية ما جاء في بيان ضياع القيم: (**وَغَارَ الصِّدْقُ، وَفَاضَ الكَذِبُ، وَاسْتُعْمِلَتْ الْمَوَدَّةُ بِاللِّسَانِ، وَتَشَاجَرَ النَّاسُ بِالْقُلُوْبِ**...)[2]. طرق علي -رضي الله عنه- مبدأ الأخلاق والقيم الإنسانية والإسلامية، وبدأ الحديث عن غيابها واندثارها فلم يجد من المشاهد المألوفة للعربي إلا صورة الماء وقيمته وعزته على البدوي، وهي صورة تطالع حواسه في كل لحظة وتواجه بديهته في كل رغبة، وتتصل بحياته ومعاشه، وقد التمس التشابه من شدة الحاجة والطلب مع الفقد والاختفاء ووجود وكثرة الفاسد، سواء كانت الصورتان في الماء العذب والصدق، والماء الفاسد والكذب، وكلاهما منطق وجداني يدخل في هذا الباب. فاستعار الغور والفيضان والتشاجر، للاختفاء والشيوع والفرقة، على سبيل الاستعارة المكنية بإسناد الغور للصدق وإسناد الفيضان للكذب، وإسناد التشاجر للقلوب استعارة تخييلية قرينة المكنية.

---

[1] المعجم الوسيط مادة (غ ور).

[2] نهج البلاغة : ١/ص٢١٤.

إن أصل الغور والفيضان للمياه، وأصل التشاجر للأيدي لا للقلوب، واستعارتهم هنا حتى تتعانق المعاني الذهنية مع الأشياء المجسمة، وكلاهما من واد بعيد عن الآخر، وحتى يقر المخاطب بصدق المنطق وواقعيته، وقد بنى الاستعارة على نظرية واقعية لاستنفاد قوة الفكر، والقفز إلى الإقناع بجدية الفكرة المطروحة.

فاستمد من القرآن صورته استمدادًا للتأثير النفسي، ومشاغلة منه ومناداة للحس الإيماني للمخاطبين مما يؤكد تأثره بالأسلوب القرآني ومعايشته قلبًا وقالبًا، وحسن استغلال التعبير.

هذا وقد اقتبس[1] الإمام علي الغور من القرآن من قوله تعالى﴿قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَآؤُكُمْ غَوْرًا فَمَن يَأْتِيكُم بِمَآءٍ مَّعِينٍ﴾[2]. أي غائرا ذاهبًا في الأرض بالكلية[3]. وبطريقة التصوير المعهودة راح يعرض علينا مشاهد غياب الصدق وكثرة الكذب، إلى هذا الحد من الغرابة؛ لغياب المطلوب وحضور المرفوض، وما كل ذلك إلا بغرض مخاطبة البصيرة الإنسانية، واستعراض الآفاق الجديدة وأثرها على المجتمع المسلم وأفراده نفسيًا واجتماعيًا ودينيًا، حتى وكأن الصدق يبحث عنه في بئر عميقة، وانتشر الكذب حتى فاض وأثر من فيضانه على صحة البنية المجتمعية؛ مما يستدعي إقامة سدود وحدود تحصر هذا الفيضان، وتمنع آثاره وأضراره من الوصول للناس، وانسجام ذلك مع الغرض الديني والمظهر الفني سواء بسواء، حتى ليتحقق الرفض ليقاس بمداه في النفس. ثم ماذا بعد هذه الحال الموصوفة بدقة إلا أن تتحول المودة إلى مجرد عبارات لسانية، في حين تضمر القلوب الخلاف والفرقة؛ إنها لنتيجة طبيعية لما شاع بين الناس من آفات أخلاقية وعيوب نفسية.

---

[1] بغية الإيضاح ج٤/صـ٦٨٨.

[2] سورة الملك آية (٣٠).

[3] روح المعاني للألوسي: ٢٩/ص ٢٢ الناشر : دار إحياء التراث العربي – بيروت.

ونحسب أن هذه الصورة منسقة الخطوات متقابلة الجزئيات، حين ابتدأ العرض بغور الصدق فإذا ما غار كانت الغلبة للضد فظهر فيضان الكذب، والتقابل هنا لإبراز المسافة الشاسعة بين الحالين، وزاد في إبرازه الربط بين الجملتين بواو العطف جمعًا في الخيال ومغايرة للحال والوصف. ثم ما كان من إظهار المودة باللسان دون القلوب، كناية عن النفاق وشيوعه، فقال(استعملت) ولم يقل (وظهرت) دلالة منه على المغالبة والتكلف والتعب والانشغال والجهد المبذول في إخفاء الباطن، وفي بناء الفعل للمفعول رغبة منه في ستر الفاعلين وكثرتهم، وقال باللسان ولم يقل بالكلام مجاز مرسل علاقته الآلية، والغرض منه تنبيه إلى أهمية اللسان في نشر تلك الصفة الذميمة، وكأنه يحاضر مجتمعاتنا الآن في عصرنا هذا ويصف ما يداهمها من خلل ومرض، إنها عين البصيرة النافذة مع اختلاف الزمان والمكان في وصف آفات المجتمع الإنساني المسلم وكيف أنها تحوله عن فطرته.

وقيمة تداولية الخطاب هنا تظهر بإبعاد تلك الآليات المختلفة التي إذا فقدناها فقلنا : غابت فضيلة الصدق، وانتشرت صفة الكذب الذميمة، وتشاجرت الناس بالأيدي، نستشعر الفارق بين التعبيرين بضياع الأثر الحجاجي لوظيفته من تجاوز الحدود والسدود للمكان والزمان.

*** ومن بديع تداولية الاستعارة المكنية خطابًا بالقسم في إظهار يقينه بالحق حيث يقول: (**وَ ايْمُ اللّهِ لَأَبْقَرَنَّ الْبَاطِلَ حَتَّى أُخْرِجَ الْحَقَّ مِنْ خَاصِرَتِه**)[1]

هذا هو الموضع الثاني لاستعمال القسم بلفظة (ايم الله) [2].

[1] نهج البلاغة : ١/ ص٢٠٦.

[2] ينظر مبحث الاستعارة التصريحية : صـ٢١ .

إن الحق قيمة يسعى الإنسان وراءها دائمًا، ولكن عليًا - رضي الله عنه -أراد أن يؤكد أنه في جانب الحق وأنه ما ضعف ولا جبن ولا وهن في المطالبة به، وأن الحق في حالة صراع مع الباطل، ونتيجة هذا الصراع محسومة؛ لهذا استهل خطابه بالقسم المدوي (وايم الله) ولسان حاله يقول: بكل صيغ الأيمان : الحق معي، وحتى يزيل كل إنكار متوقع من المخاطبين شحذ كل مقومات التوكيد في ثنايا الجملة (القسم واللام ونون التوكيد) استشعارًا منه لموجة الإنكار من السامعين . وهكذا نبرة التوكيد تعلو في مراقبة دقيقة وبالغة لمواقع المعاني في النفوس وما تنطوي عليه دواخلها. [1]. ولهذا التمس للمعنى صورة ومشهدًا من بيئة المقاتل الثوري الشديد الصرعة، فشبه الباطل بحيوان يمسك به في حالة تمكن استعدادًا لذبحه واستخراج الحق من خاصرته، وشق جوف الباطل بقهر أهله فينتزع الحق من أيدي المبطلين، كما تستخرج فريسة الحيوان عند الحرص على حياتها من بطن المفترس ببقر بطنه، على سبيل الاستعارة المكنية بحذف الحيوان والإشارة إليه بشيء من لوازمه وهو البقر والخاصرة.

إن محتويات المشهد تكمن في أربع شخصيات : المتكلم والحق والباطل وأداة البقر، والحَكَم هنا في هذا المشهد هو حاسة التصوير الدقيقة للصراع بينهم، يظهر فيها كبر الثقة من جهة المتكلم في النصر، واليقين بظهور الحق وخروجه إلى أرض الإنسانية بعد غياب واندثار الباطل؛ مما يؤكد اتساع الآفاق النفسية لدى علي بن أبي طالب، كما تبرز الاستعارة صورة جوهر الحق في الضمير حين يحتاج إلى آلة قوية تنتزعه من براثن الباطل، وتناسق التوزيع بذكر الباطل المتيقن للعين زواله في هذه المعركة، في حين يبقى الحق وليدًا ينمو ويشبو ويقوى. . . فانتقلت

[1] خصائص التراكيب : د/ محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط ٢، دار التضامن للطباعة ١٩٨٠، صـ٥١.

الاستعارة بالنفس من الشيء الذي لا تدركه بالبصر إلى معرفة محسوسة، وهنا استعان المتكلم بآلية الاستعارة لبيان احتياج الحق إلى مساعد وداعم خارجي يمهد له طريق الظهور ويسكب فيه نبض الحياة، إذ هو مكمور في بطن الباطل، يصارع في الداخل من أجل الحياة والبقاء إنها ريشة سريعة عنيفة اللمسات، ولِمَ هذه السرعة الخاطفة ؟ إنها تؤكد إنما يأتي الحق في ومضة من المجهول ليذهب الباطل في ومضة إلى المجهول، وهنا يطوى المشهد كله كأنه ما عرض قط، فما يكاد البصر يتفقد ما هو في محيطه فلا يجد سوى الحق وليدًا تعشقه العيون، وتتلقفه الأيادي. وإيثار لفظة(لأبقرن) على ما سواها؛ لما فيها من مضامين الشق والكشف والإيضاح والتفتيش والفرقة والدهشة والاستئصال، فهذه المضامين تزول من الحوار عند استبدال الكلمة.

وقد برع في جعل انتهاء الغاية في هذه المعركة منحصرة في إخراج الحق من جوف الباطل، وترك فرض طبيعته القوية على الواقع الجديد، ووقفة المشهد عند هذه اللحظة الحاسمة حتى تذهب النفس في تخيلها كل مذهب، وللإشارة إلى أنها لحظة لا يحيط بها وصف من الكلمات.

ولما كان الضد بالضد يظهر فبقر الباطل يعني موته، وإخراج الحق يعني إحيائه، وتلك مقابلة يتطلبها المعنى ويستدعيها المضمون، وبراعة تحسب للمتكلم في بيان تباين الحال.

***

ومن التحذيرات الخطابية لتداولية الاستعارة المكنية ما ورد من علي بن أبي طالب في وصف انتشار الأحقاد وأثرها في المجتمعات بقوله (**وَجَاشَتْ مَرَاجِلُ**[1] **الْأَضْغَانِ**)[2].

إن القلب من أعظم الجوارح خطرًا على صاحبه، ولما له من أثر نبَّه عليه المتكلم، حين وصف انهيار المجتمعات بكثرة الأحقاد، وكيف كانت أداة فاعلة في أيدي الأعداء لتحقيق أهدافهم ، فيشرح بوضوح أثر الحقد الداخلي حين يظهر مفصحًا عن وجوده، وحتى يؤكد بشاعة المعنى لجأ إلى الصورة حين يصرح القوم بما يكتمون من البغضاء، وحتى ينفعل السامع مع المعنى أقدم على صورة النار التي يرهبها الحس تغلي فوقها قدورًا ليست مكونًا طبيعيًا من طعام مغذ يحتاجه البدن تتطلع إليه نفس الجائعين، وإنما هي قدور تشكلت وتكونت من أحقاد القلوب الفاسدة، تتطلع إليها نفوس الكارهين تستمد منها قوتها في الهدم، وتمارس هوايتها في الإفساد وهذا نوع من الإيقاع الدلالي لما فيه من طابع المفارقة، على نحو يسمح لنا بتصور مدى الاختلاف، فماذا يرى المشاهد من صورة الغليان تلك وآثارها على محيطه، وأي سمة ظاهرة أو مضمرة من سمات الموقف تشير إليها كلمة(جاشت) من الاضطراب والاهتزاز والإقبال والسيطرة [3]. وجمع الأضغان الذي يشي بالكثرة والتعدد، ثم إضافة المراجل للأضعان تحديدًا للنوع وتخصيصًا.

فاستعار الإمام غليان القدور للتقلب من الداخل للخارج بجامع الفوران وظهوره، وإسناده إلى الأحقاد استعارة تخييلية قرينة المكنية فحصر المعنوي(الحقد) في استيعاب القدور وحد المراجل، ومدى حسي يمثله(الفوران) حتى تظل في الحقد

---

[1] المرجل: القدر من الطين أو النحاس والمشط (ج) مراجل، ويقال جاشت مراجله: اشتد غضبه. المعجم الوسيط مادة (رج ل).

[2] نهج البلاغة : ٣/ ص٤٣٤.

[3] ينظر: المعجم الوسيط مادة (ج وش).

ذاتية ملحوظة في الذهن بحكم وجوده بين الناس، والغرض هنا تأكيد خطره على المحيطين به متى كانوا حوله ومتى استمرت أسباب وجوده بينهم مما يوجب إبعادها بتقليص وإخماد نار القلوب وقطع أسباب إشعالها، وهذا نوع من الإيقاع النفسي يزيد الصورة عمقًا وتأثيرًا حتى يقف العقل عند حدود المعنى يستلزم منه ردة فعل مناسبة لهول الصورة وهول الأثر الناتج عنها. وقد استغل في الخطاب الحجاجي هنا الاستعارة المكنية فوقعت أدل وأبلغ موقع إقناعًا بالرفض.

***ومن أفاق التداولية في خطاب الاستعارة المكنية ما ورد في النصح والتحذير بقوله: (**وَإِيَّاكَ أَنْ تُوجِفَ**[1] **بِكَ مَطَايَا الطَّمَعِ، فَتُورِدَكَ مَنَاهِلَ الْهَلَكَةِ**..... **وَإِيَّاكَ أَنْ تَجْمَحَ بِكَ مَطِيَّةُ اللَّجَاجِ**)[2].

ينم تفكير علي -رضي الله عنه- دائمًا عن حكمة منحها الله إياه، وفي خضمها نجده يوجه المسلم إلى طرائق إنسانية اجتماعية توحي بما كان عنده من خبرات في طبائع البشر، وها هو يصف الدواء للعامل المكلف من جهة الدولة، ويحصره في الابتعاد عن خطرين يجمحان بالإنسان، هما يتمثلان في البعد عن الطمع والبعد عن اللجاج[3].

والطمع ما يكون من غير سبب يدعو إليه، فإذا طمعت في الشيء فكأنك حدثت نفسك به من غير أن يكون هناك سبب يدعو إليه، ولهذا ذم الطمع ولم يذم الرجاء. [4] وإيثار اللجاج على كلمة الخصومة أو المعارضة؛ لما فيها من الاتساع

---

[1] الوجف : سرعة السير للبعير..... ووجف الشيء إذا اضطرب . لسان العرب مادة (وج ف).

[2] نهج البلاغة : ٣/ ص٤٦٣،ص٣٦٥.

[3] اللجاج: لج في الأمر تمادى عليه وأبى أن ينصرف عنه، والملاجة : التمادي في الخصومة(لسان العرب). (ل ج ج)

[4] الفروق في اللغة : ص٢٤٠.

واختلاط الأصوات(الصخب) والهيجان والاندفاع والتردد والإلحاح. وهذه كلها مضامين داخلية للفظة قصدها المتكلم استدلالا وبيانًا.

وحين يضع المتكلم نهايات مؤلمة لوجود الطمع واللجاج حتى يقف المتأمل على أبعادها، وهنا يركن إلى الصورة لتوضيح معناه؛ لما كان الطمع واللجاج أمرًا معنويًا، فكانت الدقة في تحقيق غرضه كاملًا، عندما استعار وجف الدابة للتوجه السريع بجامع الاضطراب، ثم أسند الوجف لدواب من نوع خاص؛ إنها مطايا الطمع، على سبيل الاستعارة التخييلية قرينة المكنية، إنها صورة الناقة اندفعت براكبها جامحة وقد خطت به نحو التردي، وما في هذه الصورة من إثارة عاطفة النفور من الألم الذي يشعر به الطامع حين يضطرب به السير فيقع ويتحقق الألم، وقد وجف به طمعه فألقاه إلى الهاوية ثم الندم حيث لا ينفع الندم، إذن التأثير النفسي هنا يتمثل في إثارة نوعين من العاطفة؛ عاطفة الألم وعاطفة الندم، وكلاهما شيء لا يرضاه عاقل، ثم يكمل إطار الصورة حين يجمع إلى مطايا الطمع مطية أخرى هي مطية الجدال الحاقد والخصومة التي تنحرف بصاحبها عن الحق؛ فيعمى بسبب الخصومة عن رؤية الحقيقة.

ذلك من حيث المضمون، أما من حيث الشكل فنجد اختيار الألفاظ المناسبة للفكرة، كالمطايا وما يلائمها من الوجف والجموح، ثم بلاغة اختيار الجمع للمطايا من جهة الطمع وما يشير إليه من تعدد جهاته ووسائله، ثم إفراد مطية اللجاج إشارة إلى خصوصية جهتها ألا وهو الخصومة وحدها، فالدافعية واحدة لا تتعدد مسبباتها، فيفضح التعبير الحقد الداخلي بوجه خاص.

بل استخدم التعبير النسق اللفظي(الفاء) في تقصير عرض المشهد(فتوردك مناهل الهلكة) وهذا التعقيب الذي تمثله الفاء لأن في سرعتها الخاطفة مما ينشط الخيال، في تأديته إلى زوال الحياة الجسمية إنها تخرج البدن عن الاعتدال اللائق به وتوجب به الخلل في أفعاله، بل واختيار كلمة (تورد) بدلا عن تنزل؛ لما في

الأولى من معنى الإشراف على الماء بدخول أو بغير دخول[١]، واستعارة المناهل للكثرة وإسنادها للهلاك استعارة مكنية ثانية، ثم تكرار التحذير (وإياك) ليجد السامع عند سماعها اتعاظًا وتنبيهًا، وأن كلاهما مستحق للتحذير فيما يختص به[٢]. وتكرار الجار والمجرور(بك) مرتين في السياق لاستمالة السامع إلى غريزة حب الذات إذا كانت نفسه تهمه. بل وفي التقديم على الفاعل دليل على أن المقدم هو الغرض المعتمد بالذكر وأن الكلام سيق لأجله [٣]، فظهر جليًا حسن استغلال وسائل العرض الفنية لتحقيق الغرض النفسي والديني خطابًا تداوليًا من جهة المتكلم والسامع والكلام.

***ومن بديع صور تداولية خطاب الاستعارة المكنية ما قال فيه : (**يَا بَنِي عَبْدِ الْمُطَّلِبِ لَا أُلْفِيَنَّكُمْ تَخُوضُونَ دِمَاءَ الْمُسْلِمِينَ خَوْضًا، تَقُولُونَ: قُتِلَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ، أَلَا لَا تَقْتُلُنَّ بِي إِلَّا قَاتِلِي**)[٤].

حين يبدي المتكلم دائمًا مقدار حلمه وحكمته، وانتهاجه خلق الإسلام المتمثل في (أن لا تزر وازرة وزر أخرى) إذ يتوقع مقتله (إنها عين البصيرة) فلا يتوعد القاتل بل يبين عدله وقوة إيمانه بوجوب التمسك بالقصاص العادل دون إفراط أو تفريط، ولما للقتل والدماء من أثر في الحياة الإنسانية وحتى ينبه إلى خطورتها عمد إلى الاستعارة أو الصورة، فاستعار للتسرع في القصاص دون احتساب النتائج المترتبة عليه الخوض في الماء بجامع المغامرة في كل وحدوث الندم بعد فوات الأوان، ثم أسند الخوض للدماء على سبيل الاستعارة التخييلية قرينة المكنية؛ لتكون الاستعارة أدعى إلى الحذر الشديد من السقوط في الحروب وأوزارها، تكشف

---

[١] لسان العرب مادة (ورد) .

[٢] بتصرف : من علوم القرآن صـ١٢١.

[٣] ينظر : خصائص التراكيب : صـ٢٩٤.

[٤] نهج البلاغة : ٣ / ص ٤٨٦،٤٨٥.

غاية حرصه على صيانة الدماء، ولما كان هذا موضوعًا مكررًا في المجتمعات الإنسانية التقط له صورة الخوض حتى يحس السامع وقع الغوص في الماء دون خبرة وما يستتبع ذلك من غرق وموت، بل يرى فيها المتلقي لحظة التردي حينها لا يجد وسيلة للخلاص أو النجاة، إلى غير ذلك من التفصيلات المتروكة للخيال في تصورها، فيتحطم بعدها صنم الغفلة عند المخاطب فتترك المجال وتمضي، ويظهر بعدها الفارس الضخم (الوعي)بمتطلبات الأمر.

وعند تحليل آليات النص نجده استهله بالنداء (يا بني عبد المطلب) تنبيهًا للعقول وإلى أهمية ما ينادى به، ثم تخصيص النداء بالإضافة لبني عبد المطلب تنبيهًا إلى أنهم الأولى بولاية دمه، وتعريضًا بغيرهم إن تعدوا على هذا الحق الأصيل لأولياء دمه(الشيعة). ثم ما كان في التعبير من تضمين النفي الذي هو أسلوب خبري معنى النهي الذي هو أسلوب إنشائي للتنبيه على سرعة الامتثال [1] في جملة (لا ألفينكم تخوضون دماء المسلمين خوضًا). وكأنهم امتثلوا له بمجرد الإنصات لما قيل، وبناء الجملة على التوكيد دلالة في النون والمفعول المطلق، وإيثار كلمة (ألفى) على (أجد) لما فيها من مضامين المصادفة في الطريق، وفيها تلويح بأخلاق بني عبد المطلب المحمودة من حيث كانت طبيعتهم تخالف المنهي عنه، ثم يحترس في الكلام فيعلل للنهي (تقولون : قتل أمير المؤمنين) لئلا يتوهم السامع رغبتهم في سفك الدماء بدون داع. ثم كان رابط الفصل بين هذه الجملة وما بعدها(ألا لا تقتلن إلا قاتلي) لشبه كمال الاتصال؛ لتنبيه السامعين إلى موقع السؤال: وإذا حدث ما تتوقعه من القتل، فماذا يكون؟ . ويظهر التشديد التركيبي في الجملة جليًا من تعدد المؤكدات داخل السياق، مع عدم إهمال الجانب الموسيقي (الجناس) بين (ألا للتنبيه، إلا الاستثنائية).

---

[1] بغية الإيضاح : ج٢/ صـ٢٧٥.

وإذا أردنا إدراك قيمة الاستعارة في المنظور النفسي دعونا نقارن بينها وبين قولنا : لا أجدنكم تسفكون دماء المسلمين سفكًا، عندها نجد هنا حركة الخوض تختفي من المشهد، كما تزول قوة الحركة المشهودة في الخوض، بل يختفي صوت الخوض وما فيه من رهب وزلزلة و صخ للأذن في مرحلة الخوض وتناسق ذلك كله مع الجو الذي تطلق فيه هذه الحركة ووظيفتها التي تؤديها. فيقر عندها السامع بمدى أثر الاستعارة النفسي الذي زال من التعبير بزوالها.

هذا وقد استمد الإمام الاستعارة هنا من القرآن من قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَ ٱلَّذِينَ يَخُوضُونَ فِيٓ ءَايَٰتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّىٰ يَخُوضُواْ فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِۦ﴾[1]. الخـــوض: الاقتحام في الشيء تقول : خضت الماء خوضاً و خياضًا، وخضت الغمرات اقتحمتها، وخاضه بالسيف حرّك سيفه في المضروب، وتخاوضوا في الحديث تفاوضوا فيه. [2]

وأصل معنى الخوض عبور الماء استعير للتفاوض في الأمور وأكثر ما ورد في القرآن للذم. [3]

***ومن زهور التداولية في خطاب الاستعارات المكنية قوله: (**سُوْسُوا إِيْمَانَكُمْ بِالصَّدَقَةِ، وَحَصِّنُوا أَمْوَالَكُمْ بِالزَّكَاةِ، وَادْفَعُوا أَمْوَاجَ الْبَلَاءِ بِالدُّعَاءِ**)[4].

---

[1] سورة الأنعام آية (٦٧).

[2] البحر المحيط : ٣/ص٣٧٥: أبوحيان الأندلسي ت/عادل أحمد عبد الموجود،علي محمد معوض- دار الكتب العلمية بيروت ط أولى ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م.

[3] روح المعاني : ٧/ص ١٨٢.

[4] نهج البلاغة : ٤/ ص ٥٦٤.

كلمات ونصائح ذهبية صاغتها عبارات تصويرية، يوضح فيها الإمام معالم طريق الإيمان بحكم تجربته وقربه من مصباح الهدى(الرسول)، واستعان فيها بالصورة بغرض إكمال معالم المعنى بأوجز طريق، ولما كان الخيال مصدرًا أساسيًا لإبداع الصورة الفنية في الكلام استمد الإمام علي استعاراته من بيئته القتالية الدفاعية الوقائية، فتعددت وكانت ثلاث استعارات في التعبير :

١-(سوسوا إيمانكم بالصدقة).

٢-(حصنوا أموالكم بالزكاة).

٣-(وادفعوا أمواج البلاء بالدعاء).

في الاستعارة الأولى استعار التسويس للتحريك والسيطرة بجامع مطلق التحكم على سبيل الاستعارة المكنية، وأسنده إلى الصدقة على سبيل الاستعارة التخييلية قرينة المكنية، فمنح الإيمان أعضاء يتحكم في قيادها قائد يوجهها كيف يشاء، وهذا المتحكم يظهر في المشهد متمثلًا في الصدقة، والغرض هنا الغوص وراء العلاقات الكامنة بين الإيمان والصدقة والكشف عما خفي من أمرهما عن المتلقي، وقدرة الصدقة غير المحددة في السيطرة والتوجيه، يأنس فيها الإيمان إلى المسير، ويلقي بعنانه في أيدي الصدقة ويدور الخيال مع هذه الصورة وتتبدى له شتى ملابساتها. ثم يلتقط التعبير من الصدقة نبعًا يستزيد منه في صورة الاستعارة الثانية بمنح الزكاة قوة دفاعية تحمي الأموال من الضياع والهلكة، فأسند الحصون للزكاة؛ لتأكيد دورها الأقوى في الحماية فجعل الزكاة بناء يتكون من حصون منيعة، ومن المعروف أن الحصون تبنى للدفاع عن الأفراد ضد الأعداء، فكيف تتشكل الزكاة في هيئة الحصون، وما هو مقدار ارتفاعها؟ كل هذه الأضواء تشير إليها الصورة، وأدق ما في الصورة هنا ذلك التشابه بين الحصن والواقي من السرقة وما في كليهما من حماية مؤكدة وانتفاع موثوق وهذه رقعة فسيحة في المكان وفي الحاضر والمستقبل ما بين القلاع القوية البنيان ومنظر الزكاة الشاهق للعيان،

والربط بينهما في تأكيد أثرهما ومهمتهما. فكما أن الحصون وسيلة دفاعية كذلك الزكاة، وبذلك تناقش الاستعارة قضية منطقية داخلية للمخاطب، بل إن الاستعارة تخاطب وتلامس حب الإنسان للمال، الذي يحرص عليه الإنسان بقوة، وكأن هناك قوة أخرى موازية لهذا الحب على الإنسان أن يعمل على تحقيقها؛ إنها وسائل قوة التحصين والحماية.

ثم ينتقل التصوير من الحصون إلى الأمواج وتدافعها وقوتها والتي ليست تتكون من مياه، إنما هي أمواج البلاء والمصائب ثم يضع التعبير وصفة وقائية لهذه الأمواج تتمثل في الدعاء والتضرع إلى الله، فمنح التعبير البلايا كمعنى حسًا مشاهدًا في الموج وشدته وصوتًا صاخًا في الآذان على سبيل الاستعارة المكنية بجامع القدرة والصلابة في المواجهة، حتى تتكشف آفاق قيمة الدعاء في حياة الإنسان، وحتى لا يغفله كعلاج وقائي قبل وقوع المصيبة، عليه أن يلازمه كما يلازم القارب عند ركوب الأمواج، إذ هو درع أمان يطوعه كيف يشاء، وهذه الصورة الممنوحة تخط لمسة هنا ليراها الحس المؤمن .

فكانت الصورة لأن الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية،والفن والدين صنوان في أعماق النفس وقرارة الحس، وإدراك الجمال الفني دليل استعداد لتلقي التأثير الديني حين تصفو النفس لتلقي رسالة الجمال. [1]

***ومع أفق تصويري رائع لحال العلم والراغبين فيه خطابًا تداوليًا في الاستعارة المكنية (العموم والقصر) بقوله: (**كُلُّ وِعَاءٍ يَضِيْقُ بِمَا جُعِلَ فِيْهِ، إِلَّا وِعَاءَ الْعِلْمِ فَإِنَّهُ يَتَّسِعُ**)[2].

---

[1] بتصرف : التصوير الفني ص ١٤٤ : سيد قطب دار الشروق القاهرة ط سادسة عشرة ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

[2] نهج البلاغة : ٤/ ص ٥٧٤.

استهل الخطاب بلفظة (كل) عموما في المقدمة حتى يصل إلى النتيجة القياسية الاستثنائية بأسلوب القصر، مستعملا الاستثناء الموجب خطابًا وجدانيًا لمن يرفض النفي ابتداء. ثم يواصل التعبير آلياته في تنكير كلمة(وعاء)، واختيارها في السياق دون كلمة (شيء) تحديدًا للشكل وللكمية، كما يكون العلم بمقدار محدد، واستعمال الفعل المضارع (يضيق)تجددًا وتكرارًا، ويواصل التركيب عمومياته بالموصول الحرفي(ما) إيجازًا وشمولا، ثم إيثار كلمة (جعل فيه) على كلمة (وضع) لما في الأولى من مضامين الشروع والإنشاء والأخذ والكثرة والتعيين والإقامة. وبناء الفعل للمفعول للعناية بالفعل ومضمونه وإشارة إلى تعدد أنواع الفاعل لتعدد أنواع المفعول به. ثم جاءت (إلا) وإيثارها على (سوى)و(غير) جرسًا لفظيًا ومعنى، ليقف عندها السمع والفهم مستوعبًا ما سيأتي بعدها، وتعريف الوعاء بالإضافة(وعاء العلم) في مقابلة تنكير العموم (كل وعاء) تخصيصًا وتعيينًا، وكان للمتكلم هنا أن يكتفي بهذا الإيجاز؛ لكنه زاد المعنى إطنابًا وتذييلًا وتعقيبًا بقوله(فإنه يتسع)للتوكيد والتقوية [1]

ووقوفًا على قيمة الاستعارة الخطابية انظر كيف منح التعبير العلم وعاء وكيف تزداد مساحته وتتسع، إنها الحكمة وحسن التقاط الشبه بين وعاء الطعام ووعاء العقل، إنه رقعة فسيحة الآماد والأرجاء بينما الوعاء له حدود مكانية أما العلم فحدوده تتخطى المكان والزمان، ومن هنا شبه سعة العلم بسعة الوعاء بجامع الاحتواء مع اختلاف في الحدود من حيث الضيق والسعة، على سبيل الاستعارة المكنية وإسناد الوعاء للعلم استعارة تخييلية قرينة المكنية، فتمسك الصورة بنوعي وعاء لكنها في الوقت نفسه تخيل هيئة الاتساع مختلفة فيما بين الطرفين، ولذا كان التضاد في الصورة لإبراز البون الشاسع بين الحالين، والغرض هنا تثبيت هذه الحقيقة وتوكيدها في النفوس، بل إن التعبير بالمضارع في لفظة(يتسع) يؤكد وحدة الاتساع الحسية والمعنوية للعلم بتجددها واستمرارها مرة بعد أخرى، فهو ممدود

[1] بغية الإيضاح : صـ٣٥٢.

بمدد لا يعرف أوله أو آخره، وذلك من عجائب التخييل لامتداد الخيال في الاستعراض لكيفية الاتساع، وإلى أي مدى سوف يصل هذا الاتساع.

ولو قيل : معلومات العقل والعلم تزداد، عندها فقط يشعر المتلقي بضياع صورة وفحوى الاتساع الذي تخيله هناك في الاستعارة، بل لن يشعر بحدود وأفق الاتساع في الوعاء الذي كان يتفاعل ويتغير شكله حسب مقدار وحجم ما بداخله، وكأننا في عالم تتطوع مادته حسب الاحتياجات والقدرات. إذن الاستعارة انتقلت بالسامع إلى عالم خيالي واقعي؛ خيالي بنفي الحدود وواقعي لأن العلم أوصل الإنسان في عصرنا الحديث إلى ما كان ضربًا من الخيال والأوهام، وهذه الاستعارة منحت المعنى قبولًا عقليًا وبرهانًا منطقيًا.

الخاتمة والنتائج

١ –لما كانت التداولية تدرس اللغة في سياقاتها الواقعية لا في حدودها المعجمية فقد ظهر جليًا تحقق ذلك عبر هذه الدراسة ؛حين استنهض علي بن أبي طالب -رضي الله عنه –ألفاظًا ذات مضامين عدة وإشارات متنوعة تخدم الحجة الكلامية وتصل بين المتلقي والمتكلم ،كما ورد مثلا في استعمال كلمة سواري بدلا عن أعمدة ،وألفى بدلا عن أجد، ولجاج بدلا عن خصومة ...إلى غير ذلك.

٢ – مارس المتكلم من آليات التداولية القياس الفعلي المنطقي المتمثل في أسلوب الشرط ، كما في قوله (من أكله الحق فإلى الجنة ومن أكله الباطل فإلى النار) ومثل قوله(مَنْ صَارَعَ الْحَقَّ صَرَعَهُ) ومثل قوله (مَنْ اتَّجَرَ بِغَيْرِ فِقْهٍ فَقَدْ ارْتَطَمَ فِي الرِّبَا).... خطابًا عقليًا منه للتفكر والاستدلال والاستنباط بدلا من فرض الأمر وجوبًا إلزاميًا.

٣ –نوَّع علي بن أبي طالب في آليات خطابه الاستعاري من (التوكيد واستعمال الفعل المضارع ، والماضي والجملة الاسمية، الأسلوب الإنشائي) كل في مجال تراكيبه للتواصل الإقناعي لمستمعيه كما ظهر عبر الدراسة؛ رغبة منه في استنهاض الفكر في تصوير المعنى الواحد وفي طريقة عرضه مما يؤكد قدرته البلاغية على الصياغة بمراعاة جوانب التأثير كلها، بإحالة المعنى جسمًا مع التخييل بحركة هذا الجسم المفروضة في الذهن حتى يحدث التأثير المطلوب ، فخاطب السامع بما يناسبه، إذ خاطب معاوية بقوة بقوله(وَ ايْمُ اللهِ لَأَبْقَرَنَّ الْبَاطِلَ حَتَّى أُخْرِجَ الْحَقَّ مِنْ خَاصِرَتِهِ) وقوله(وَأَمَّا قَوْلُكَ : إِنَّ الْحَرْبَ قَدْ أَكَلَتْ العَرَبَ إِلَّا حُشَاشَاتِ أَنْفُسٍ بَقِيَتْ، أَلَا وَمَنْ أَكَلَهُ الْحَقُّ فَإِلَى الْجَنَّةِ، وَمَنْ أَكَلَهُ الْبَاطِلُ فَإِلَى النَّارِ)،في حين أنه استدعى الصورة اللينة الرقيقة في وصيته لابنه ومساعديه ومعاونيه(فَالْبَسْ لَهُمْ جِلْبَابًا مِنَ اللِّينِ

تَشُوبُهُ بِطَرَفٍ مِنَ الشِّدَّةِ...) وقوله(وإياك أن ينزل بك الموت وأنت آبق في طلب الدنيا). مثل استعاراته في الفتنة :(وَقَامَ لِوَاؤُهُ فِي فِتَنٍ دَاسَتْهُمْ بِأَخْفَافِهَا)فبعد أن تتحول الفتنة حيوانًا يحولها إلى أمواج كما في قوله (أَيُّهَا النَّاسُ شُقُّوا أَمْوَاجَ الْفِتَنِ بِسُفُنِ النَّجَاةِ) وبعد أن تصبح الفتنة لجة تتحول إلى نار محرقة (وَلَا تَقْتَحِمُوا مَا اسْتَقْبَلْتُمْ مِنْ فَوْرِ نَارِ الْفِتْنَةِ)،وهكذا كل صورة أشارت إلى جانب يؤكد على معنى خاص من معاني الفتنة وآثارها.

ومثل استعاراته في اللباس والجلباب ،للتأكيد على قيمة أنواع اللباس المختلفة سواء كان من الملابس أو التخلق بالأخلاق التي في صفاتها كاللباس تحتاج إلى باطن وظاهرو الشعار .

٤-الاستعارة وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للمتكلم بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز، ولذا أفصحت استعارات علي بن أبي طالب عن قوة الإرادة وصلابة الإيمان وقوة البدن، كاستخدامه صورًا مثل(مَنْ صَارَعَ الْحَقَّ صَرَعَهُ)ومثل تصويره(وَايْمُ اللهِ لَأَبْقَرَنَّ الْبَاطِلَ حَتَّى أُخْرِجَ الْحَقَّ مِنْ خَاصِرَتِهِ).

٥-استحضار الصورة من البيئة العربية والتفاعل معها؛ مما يؤكد واقعية الدلالة الاجتماعية ،التي ينادي ويتغنى بها أهل التداولية حديثًا زعمًا منهم بقصور البلاغة العربية القديمة ، فتجيء صورة المطية والغور والحلب والحجارة الصلبة، كما في قوله (إِيَّاكَ أَنْ تَجْمَحَ بِكَ مَطِيَّةُ اللَّجَاجِ) وقوله (وَغَارَ الصِّدْقُ، وَفَاضَ الكَذِبُ) من المشاهد المألوفة للعربي صورة الماء وقيمته وعزته على البدوي، وهي صورة تطالع حواسه في كل لحظة وتواجه بديهته في كل رغبة، وتتصل بحياته ومعاشه كما تتصل بحياة المخاطبين ومعاشهم .ومثل تصويره(وَ ايْمُ اللهِ لَتَحْتَلِبُنَّهَا دَمًا ،وَلَتُتْبِعُنَّا نَدَمًا) ومثل (كَلَامُكُمْ يُوْهِى الصُّمَّ الصِّلَابَ).

٦-يظهر تأثير الأحداث السياسية على نوعية الصورة واختيارها، فكثر الحديث عن الفتن والحرب والموت.

٧-تأثر الإمام علي بصور القرآن فاستمد من القرآن صورته استمدادًا للتأثير النفسي ، ومشاغلة منه ومناداة للحس الإيماني للمخاطبين مما يؤكد تأثره بالأسلوب القرآني ومعايشته قلبًا وقالبًا ويظهر ذلك جليًا في قوله (فَلَاْ تُشْخِصْ هَمَّكَ عَنْهُمْ ،وَلَاْ تُصَعِّرْ خَدَّكَ لَهُمْ)وقوله (لَاْ أُلْفِيَنَّكُمْ تَخُوْضُونَ دِمَاءَ الْمُسْلِمِينَ خَوْضًا).

٨-أكثر الإمام في أسلوبه التصويري من الاستعارات المكنية ،ولعل السبب في ذلك ما تتميز به من تشخيص تام وتجريد المجسمات على المعاني العقلية، حتى تتعانق المعاني الذهنية مع الأشياء المجسمة، وكلاهما من واد بعيد عن الآخر، وحتى يقر المخاطب بصدق المنطق وواقعيته، وقد بنى الاستعارة على نظرية واقعية لاستنفاد قوة الفكر ،والقفز إلى الإقناع بجدية الفكرة المطروحة، فتكون قدرتها الإقناعية أسرع وخطابها المنطقي والقياسي أقوى.

٩- ومن آليات خطاب الاستعارات تداولية المقابلات المعنوية و(الطباق) مما زاد الصورة بيانًا وإيضاحًا وإقناعًا، وبنية التضاد هنا عملت على مستوى تحقيق الناتج الدلالي وهو المستهدف الأول. فإنها تعمل في الوقت نفسه على خلق نوع من التلاؤم يتيح لإيقاع النص الذي ترد فيه أن يتأكد ويتدعم بتناسق حركة المعنى وانتظامه مثل قوله(وَغَارَ الصِّدْقُ،وَفَاضَ الكَذِبُ) وقوله (حِيْنَ عُصِيَ اللهَ فِي أَرْضِهِ ،وَذُهِبَ بِحَقِّهِ فَضَرَبَ الْجَوْرُ سُرَادِقَهُ عَلَى الْبَرِّ وَالْفَاجِرِ وَالْمُقِيْمِ وَالْظَّاعِنِ) وقوله(أَلَاْ وَمَنْ أَكَلَهُ الْحَقُّ فَإِلَى الْجَنَّةِ، وَمَنْ أَكَلَهُ الْبَاطِلُ فَإِلَى النَّارِ).

٩- تأكدت تداولية الخطاب في الاستعارات على الأثر النفسي في السامع، والتأثير الوجداني مما يزيد الصورة عمقًا وتأثيرًا حتى يقف العقل عند حدود المعنى

يستلزم منه ردة فعل مناسبة لهول الصورة وهول الأثر الناتج عنها (وَجَاشَتْ مَرَاجِلُ الْأَضْغَانِ) وقوله (لَقَدْ جَاهَرَتْكُمْ الْعِبَرُ وَ زُجِرْتُمْ بِمَا فِيهِ مُزْدَجَرٌ) وقوله((تَصْرُخُ مِنْ جَوْرِ قَضَائِهِ الدِّمَاءُ، وَتَعِجُّ مِنْهُ المَوَارِيثُ) وقوله (فَإِنِّي أُدَاوِي مِنْهُمْ قَرْحًا أَخَافُ أَنْ يَكُونَ عَلَقًا) وقوله(ورتع في الخيانة).

١٠-كثرت تداولية خطاب الاستعارات في مواضع ذم الفجور والجور والأضغان والفتن والخيانة والمفاخرة و المنافرة، وذلك في معرض خطاب الوازع الديني ،وكذلك في معرض بيان العبرة تعرض في صورة جديدة غير مألوفة تبرز فيها الانفعالات تشرك النظر والمخيلة في تذوق الصورة حتى يتسرب الخوف إلى أعماق النفس.

١١-الاستعارة ضرورة لفظية ومعنوية في خطاب علي بن أبي طالب، ويؤكد ذلك فقد المعنى جوانبه إذا أزيلت من التعبير كما اتضح عبر البحث.

التوصيات :

١-توصي الدراسة بتخصيص محاضرات تعليمية لطلاب وطالبات اللغة العربية ،بل وكليات الإعلام في الجامعات المختصة من كتاب نهج البلاغة حتى يتغذوا على منبع أصيل في التعبير والأسلوب ،و حتى يتمكنوا من تنمية لغتهم وأساليبهم بما يتوافق مع متطلبات الدراسة اللغوية والتعبيرية.

٢- مواصلة الدراسات البلاغية التأصيلية لمنبع التداولية عبر نصوص أدبية متنوعة (شعر ونثر).

٣- مناقشة الموضوع بصورة أوسع بداية من المرحلة الجامعية .

٤ – جمع وتدوين الدراسات التي قامت حول الموضوع إيجابا وسلبا حتى يمكن الإفادة من مخرجاتها.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

١-أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني/ت محمود شاكر ط المدني ١٩٩٥م ١٤٢٣هـ.

٢-الإشارات والتنبيهات: محمد الجرجاني ت د/عبد القادر حسين، مكتبة الآداب ١٩٩٧م

٣-الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين القزويني دار إحياء العلوم بيروت ط رابعة ١٩٩٨م.

٤- البحر المحيط: لأبي حيان الأندلسي ت/عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض- دار الكتب العلمية بيروت ط أولى ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م

٥-البديع دراسة في البنية والدلالة: د/عزة جدوع مكتبة الرشد الرياض ط أولى ١٤٢٩هـ٢٠٠٨م.

٦-بغية الإيضاح عبد المتعال الصعيدي مكتبة الآداب القاهرة ط سابعة عشرة ٢٠٠٦م ١٤٢٦هـ.

٧-البلاغة فنونها وأفنانها: د/فضل حسن عباس دار الفرقان جامعة اليرموك عمان ط ١٤٠٥هـ.

٨-بلاغة الكلمة والجملة والجمل: د/ منير سلطان، منشأة المعارف الإسكندرية، بدون

٩- تبسيط التداولية: بهاء الدين محمد، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة ط ٢٠١٠م

١٠-التداولية أصولها واتجاهاتها: جواد ختام، كنوز المعرفة، عمان ٢٠١٦م/١٤٣٧هـ

١١-التداولية عند العلماء العرب: مسعود صحراوي، دار الطليعة للطباعة، بيروت ط١، ٢٠٠٥م

١٢-التداوليات وتحليل الخطاب : جميل حمداوي، طبعة أولى،٢٠١٥م.،

١٣- التداولية والحجاج مداخل ونصوص: صابر الحباشة، صفحات للنشر والتوزيع، سوريا.
١٤-التعبير القرآني د / فاضل صالح السامرائي دار عمار ط ٤ ، بغداد ٢٠٠٦ م
١٥-التصوير الفني في القرآن سيد قطب دار الشروق القاهرة ط سادسة عشرة ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م
١٦-خزانة الأدب وغاية الأرب: للحموي، ت عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، ١٩٨٧م
١٧-خصائص التراكيب: د/محمد أبو موسى، ط٢، دار التضامن للطباعة١٩٨٠م.
١٨-خطاب الحجاج والتداولية: عباس حشاني، عالم الكتب الحديث، عمان، ٢٠١٤م، ط١
١٩- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني ت د. محمد التنجي دار الكتاب العربي – بيروت الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
٢٠- ديوان أبي العتاهية: شرح: مجيد طراد- دار الكتاب العربي- بيروت ط أولى ١٩٩٥م.
٢١- ديوان الشافعي: ش محمد عبد الرحيم، إشراف مكتب البحوث والدراسات دار الفكر بيروت.
٢٢-ديوان عنترة: دار القلم بيروت بدون.
٢٣- ديوان القطامي: دار الثقافة بيروت ط ثانية ١٩٨٧م.
٢٤-روح المعاني للألوسي: الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت.
٢٥-روضة الفصاحة: أبو بكر الرازي، تح/ د.أحمد النادي شعلة، ط١، دار الطباعة المحمدية،١٩٨٢م
٢٦-الاستدلال الحجاجي وآليات اشتغاله: رضوان الرقيبي ،مجلة عالم الفكر العدد٢،مج ٤٠،أكتوبر –ديسمبر ٢٠١٤م

٢٧- كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري ت /محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي القاهرة بدون.
٢٨- الفروق في اللغة: أبو هلال العسكري ت/ لجنة إحياء التراث العربي دار الآفاق الجديدة ط خامسة ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
٢٩-الكشاف : الزمخشري: ت / عبد الرازق المهدي دار إحياء التراث العربي بيروت.
٣٠- لسان العرب: ابن منظور الأفريقي دار صادر بيروت ط أولى .
٣١- مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر العدد الثلاثون ٢٠١١م - ١٤٣٠هـ بحث للباحثة بعنوان : التشبيه في شعر الشافعي وأثره في مدلول المعنى (التشبيه المختص بوجه الشبه نموذجًا).
٣٢- من أسرار التعبير في القرآن: صفاء الكلمة د/عبد الفتاح لاشين دار المريخ الرياض ط ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.
٣٣- من أسرار المغايرة في نسق الفاصلة القرآنية: د/محمد الأمين الخضري ط١٩٩٤م
٣٣-مناهج تطبيقية في توظيف اللغة: د/عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبه، ط١، سنة١٩٩٦م
٣٥- من علوم القرآن وتحليل نصوصه: د / عبد القادر حسين الدوحة قطر دار قطري بن الفجاءة ط١٩٨٧م
٣٦- النكت في إعجاز القرآن(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ص٧٩: الرماني / ت محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام القاهرة.
٣٧- نهج البلاغة: شرح الإمام محمد عبده – دار الفجر للتراث١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.
٣٨- الوساطة للقاضي الجرجاني: /ت محمد أبو الفضل إبراهيم ،وعلي محمد البجاوي، الحلبي.