المستوى الدلالي في خطب نهج البلاغة

(المجاز ، الرمز ، التناص)

م.آلاء عبد نعيم
كلية الآداب / جامعة واسط

المقدمة

الخطب لون مهم من ألوان النثر الفني ، يعبر الخطيب عن طريقها عما يجيش فـ ي صدره ويعتمل في وجدانه ، وهي نجوى الذات التي تنبعث من أغوار النفس ؛ لتصور ما حولها وتعكس أصداءه المتباينة. وعلى الرغم مما لهذا اللون الأدبي من أهمية فائقة ؛ فإنه لم يحظ بعناية النقاد ودارسي الأدب واهتمامهم منذ القدم ، كما حظيت بذلك سائر فنون الأدب الأخرى ، كالشعر مثلاً إذ انصبت الدراسات على استقصاء معانيه ، وأغراضه ، وفنونه ، وأوزانه ، وقوافيه وعناصر الجمال فيه وغيرها . في حين نجد أن الدراسات التي بذلت في ميدان النثر لا تصل إلى مستوى الدراسات في ميدان الشعر .

كل إنسان يعرف أن الإمام علياً كان متكلماً بليغاً يترك كلامه أثراً ووقعاً في النفوس. فمن أين جاء هذا ؟ هل كان الإمام (ع) شاعراً وهل له شعر كما للشعراء الآخرين ؟

إن الأدلة تثبت أن الإمام علياً (ع) لم يكن شاعراً بالمعنى الذي نفهمه عند إطلاق هذه الكلمة

ولكننا نستطيع القول : إن الإمام كان شاعراً بخطبه ، فكيف تحققت تلك الشاعرية ؟ هذا ما حاولنا دراسته في سلسلة بحوث بينا من خلالها ملامح الشعرية في خطب الإمام (ع) . وكان من بين ما تناولناه من تلك السلسلة (المستوى الإيقاعي) . وفي هذه الحلقة سنتناول (المستوى الدلالي) من خلال ثلاثة محاور هي : المجاز ، والرمز ، والتناص .

ونتمنى من الله العلي القدير أن يوفقنا لإنجاز بقية الحلقات من هذه الدراسة وأن يعيننا على إخراجها إلى النور بعد أن ظلت سنين عدة ملاحظات مسطورة في أوراق متفرقة ، نسأله تعالى التوفيق والسداد لإتمامها .

مدخل:

إنَّ استعمال اللغة في العمل الأدبي يختلف عن استعمالها في العمل العلمي ، فهي في الأدب تشمل إمكانيات موسيقية وأخرى تشكيلية ، ولكن هذه الإمكانيات في اللغة تعد وسيلة لا غاية فينتفع الأديب من الإيقاع والتجانس الصوتي والصور الحسية‹١› ؛ ليحقق بها معالم خاصة لتعبيره، وأبرز تلك المعالم الاعتماد على الخيال الذي يعد حلقة وصل بين عالم الإحساس والعالم المجرد، ويرى كولرج أن ((الخيال يلعب دوراً ثانوياً لا يتعدى تشكيل مواد الإحساس الأولية بإعطائها صيغاً يمكن أخذها في التركيب الأعلى من الفهم))‹٢›. فالأديب عندما يستخدم الرمز لا ينوي زيادة غموض الصورة((بمقدار ما ينوي فيه إلى الإيجاز الزائد واللمحة القوية العنيفة والصدمة الذهنية مع الوضوح لغرض التأثير النفسي وإحداث الهزة النفسية والطرب العقلي))‹٣› وإلا فسيكون الاستعمال عاديا أو فاشلاً لطالما كانت اللغة بدلالاتها الوضعية عاجزة عن التعبير غير المباشر عن النفسية المستترة وآنذاك لا يبقى أمام الأديب سوى استعمال الرمز الذي به يتم البحث عن الأطواء النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية‹٤› ،ومن ثم فإن التعبير الذي يستخدم لغة الإيحاء يكون قد ((زعزع الروتين المرهف الذي ترتكزعليه))‹٥› لغة الخطاب اليومي .

ومن تلك المعالم أيضاً ،اعتماد الصورة المجازية التي تعد ((نقطة اختراق لا يستغني عنها لتحرير الكلمات ٠٠٠ من عبء المصدر))‹٦›الذي ترفل فيه . وعندئذٍ لابد للأديب من أن يلجأ إلى الانحراف عن اللغة التقليدية من أجل ((اكتشاف الصيغ اللفظية التي بلغت من التمثيلية حتى تصبح معه على نحوٍ حتمي متماثلة مع مدلولاتها في ائتلاف محدد وجلي))‹٧›. وبذلك يمكن للغة أن تفصح عن طاقاتها الكامنة بوساطة ((فصل كلماتها عن معانيها القاموسية والانتباه

إلى تفاعلها مع بعضها))[٨]. وهذا ما تتطلبه لغة الأديب التي يفترض بها ألا تمثل اللغة العادية بل يجب أن تكون لها طاقات تعبيرية خاصة ؛ أي ألا تكون مجرد تسجيل للواقع بل((واسطة جوهرية ... قادرة على التوليد أكثر من مجرد عملية عكس المعنى))[٩].

لقد اتسمت خطب الإمام علي (ع) بمعالم اللغة كلها من الإيحاء ، والإيجاز ، وتكوين الصورة الحسية ... وطالما كان النثر الفني هنا نثراً خطابياً فيجب أن تكون فيه ((العبارة مع قوتها سهلة مفهومة للسامعين خالية من الإغراب والتعقيد حتى يستطيع الجمهور متابعة الخطيب ومسايرته ، إذ ليست هناك فرصة للسامعين سوى لحظات الاستماع ولا يستطيعون إيقاف الخطيب ليفهموا عنه ولا يملك سوى فرصة الإلقاء))[١٠]. ولذلك سنقف عند دراستنا للمستوى الدلالي في خطب نهج البلاغة على ثلاثة محاور وهي:

١. **المجاز** .
٢. **الرمز** .
٣. **التناص** .

١- المجاز :

المجاز لغةً : يقال : جزت الطريق جوازاً ومجازاً ، والمجاز : المصدر والموضع وجاوزته جوازاً ؛ أي : جزته ، والمجاز خلاف الحقيقة .[١١]

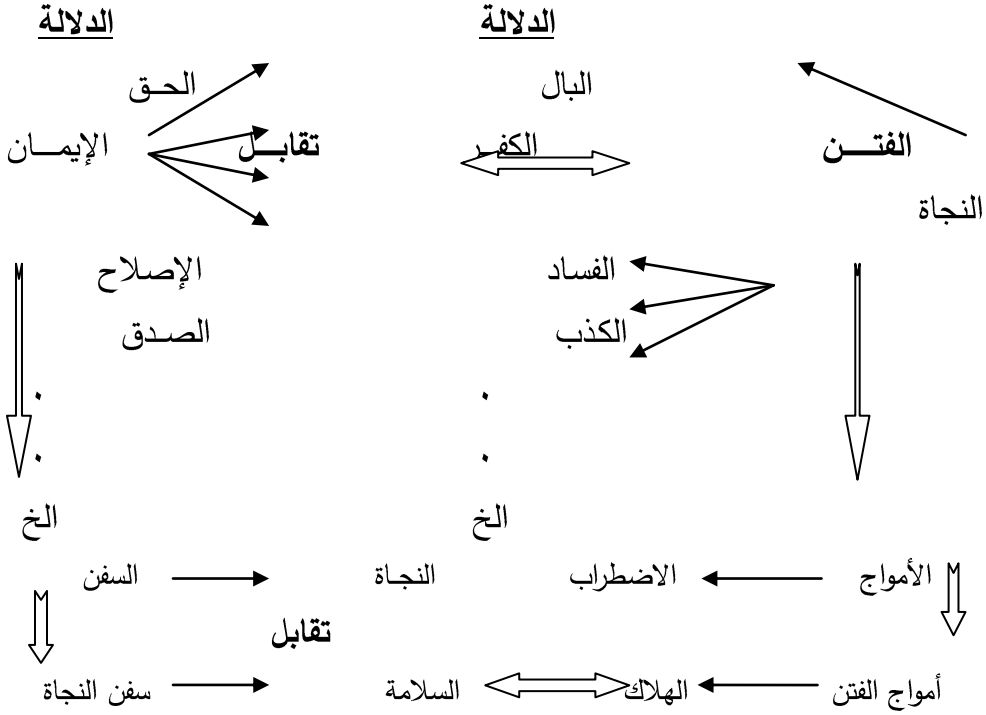
أما اصطلاحاً : ((كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها))[١٢]. إن المجاز لفظة تدل على الكثير من الظواهر الفنية فهو كما يعده أدونيس المدخل الأول إلى عالم اللغة الأدبية ؛ ((لأن المجاز يشحن اللغة بطاقة جديدة ويضفي أسماء على أشياء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية ، وإنه يسمي إلى ذلك أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة ... وإنه يتجاوز باللغة محدودية اللغة...))[١٣].

تستمد العبارة ((دلالتها في العمل الأدبي من مفردات الدلالة المعنوية للألفاظ ، ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ ،ومن ترتيبها في نسق معين ، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغماً بعضها مع بعض ،ثم من الصورة والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة))[١٤] فمن خلال السياق تكون الألفاظ قد ((شاكل بعضها بعضاً))[١٥].فضلاً عن اكتسابها لمعنى آخر غير معناها الوضعي ففي قول الإمام علي (ع) : ((٠٠٠**واعتمدوا وضع التذلل على رؤوسكم ، وإلقاء التعزز تحت أقدامكم ، وخلع التكبر من أعناقكم** ٠٠٠))[١٦]. ألفاظ لا صلة بينها من حيث معناها الوضعي ، فالألفاظ (وضع إلقاء ، خلع) تستخدم مع الأشياء المادية التي تشغل حيزاً في الوجود فما علاقتها إذن بـ (التذلل التعزز ، التكبر) التي هي ألفاظ لأشياء معنوية ؟ لا علاقة بين هذه الألفاظ وتلك الألفاظ من حيث المعنى الوضعي

(الحقيقي) إلا أن دخول هذه الألفاظ في هذا التركيب من السياق وضمن قواعد العمل الأدبي قد عدل بها إلى معنى آخر، معنى نتلمسه من خلال تلك العلاقات والوشائج التي عملت على اقتران الألفاظ بعضها ببعض حتى أضفت على كل واحدة منها صفة من صفات الأخرى ومن ثم تشاكلت جميعها في سياق تعبيري واحد مكونة لها معنى آخر[١٧] غير المعنى المتعارف عليه وهذا كله يأتي نتيجة مشاركة المجاز في تأليف هذه الصورة الأدبية . فالصورة الأدبية التي يدخل في تأليفها المجاز تعد أسمى صور التعبير عند عبد القاهر الجرجاني[١٨] ربما يعود ذلك إلى ما في المجاز من جمالٍ وسر في التعبير يدفعان المتلقي إلى الغوص في أعماق الكلام للوصول إلى موطن المعنى منه .

يكاد الباحثون يتفقون على أنّ المجاز من أبلغ الوسائل البيانية في التعبير ، فعن طريق الصور التي يخلقها المجاز((يمكن الهجوم على التوقعات التقليدية والعادات الآلية للتفكير))[١٩]. ثم أن معاني الألفاظ على وفق المجاز تصبح متعددة الإبداع وهذا يساعد على الاتساع في الكلام والدقة في التعبير. ففي خطبة للإمام علي (ع)

التي يقول فيها : ((**أيها الناس شقوا أمواج الفتن بسفن النجاة وعرجوا عن طريق المنافرة ، وضعوا تيجان المفاخرة ، أفلح من نهض بجناح أو استسلم فأراح هذا ماء آجن ولقمة يغص بها آكلها ، ومجتني الثمرة لغير وقت إيناعها كالزارع بغيرأرضه ٠٠٠**))[٢٠].فكل عبارة من عبارات هذه الخطبة تنبئ عن خلق تصورات عد ة تنطلق من إيحاء أول كلمتين في الخطبة وهما (أمواج الفتن) و (سفن النجاة) وإذا عدلنا عن المعنى المعجمي للفظتين كلتيهما – لأنه بالتأكيد ليس للفتن أمواج ولا للنجاة سفن – إلى المعنى المجازي فإن للفتن أمواجاً مختلفة في القوة ، وللنجاة سفناً مختلفة في الهيأة ويمكن ملاحظة هذا من التقابل الحاصل في الشكل الآتي ، الذي أوجدته المناسبة بين المستعار له والمستعار منه والذي يبدو الجامع فيها ـ أي الاستعارة ـ غامضاً غريباً لا يدركه إلا أصحاب المدارك :



ولو أنه (ع) قال : (يا أيها الناس شقوا الباطل بالحق) أو(شقوا الكفر بالإيمان) ٠٠٠ الخ لكان هناك بون شاسع في كلا الصورتين من التعبير ، وإن كان الباطل والكفر ٠٠٠من الفتن والحق والإيمان ٠٠٠من النجاة إلا أن قوله (ع):((

أمواج الفتن وسفن النجاة)) كان أبلغ بالتأكيد من الصورة التعبيرية الأخرى ؛ لأنه عندئذٍ يكون قد عبر عن المعنى الكثير بالكلام القليل هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد فرض على السامع التفكير والتأمل إذ أن كل ما يعرفه هو أن(الأمواج والسفن من متعلقات البحر) فيا ترى ما هي أمواج تلك الفتن ؟ وما هي سفن النجاة منها ؟ ويظل هذا السؤال يدور في خاطره وتكثر على أثره التوقعات ،فالبعد الخيالي هنا قد نتج عن طريق التعبير المجازي في الاستعارة وهذا ما ولد الغرابة في النص. وعندما يكمل قوله(ع) : ((وعرجوا عن طريق المنافرة ، وضعوا تيجان المفاخرة)) يدرك السامع من خلال لفظتي

(المنافرة والمفاخرة) المعنى المقصود من قوله السابق فالمنافرة والمفاخرة معهودة لدى العرب منذ الجاهلية ، أما المنافرة فتعني النفرة والعداء والبغضاء‹٢١› .والمفاخرة تعني : التفاخر في الأنساب والفضائل‹٢٢› . وبهذا يتضح المعنى للسامع بأن الفتن كأمواج البحر تؤدي إلى الغرق والهلاك ولا سبيل للخلاص من تلك الفتن إلا التمسك بشرائع الله سبحانه التي هي سفينة النجاة والإسلام ، وما أروع هذه المعادلة التعبيرية التي يفسر كل طرف منها الآخر ، فقوله (ع) : ((شقوا أمواج الفتن بسفن النجاة))، قد فسره قوله ((عرجوا عن طريق المنافرة وضعوا تيجان المفاخرة)) ، ولعل من أسرار بلاغة المجاز أنه يضع المعاني في صور المحسوسات ، فعندما نكمل قوله (ع): ((هذا ماء آجن ولقمة يغص بها آكلها ومجتني الثمرة لغير وقت إيناعها كالزارع في غير أرضه)). تفسير مكتظ بالصور المحسوسة الملائمة لكل مقام توضع فيه .

إن المجازلايخلو ((من مبالغة بديعية))‹٢٣› هذه المبالغة تعطي أثرها الفعال في إضفاء الروعة على المجاز ثم تحمل في طياتها الدهشة والسرور عندما تدفع المتلقي إلى التفكير الذي يثير الخيال ليرسم صورة تلك المبالغة اللطيفة ، ولو تأملنا قول الإمام علي (ع): **((وذلك يوم يجمع الله فيه الأولين والآخرين لنقاش الحساب وجزاء الأعمال ، خضوعا قياماً ، قد ألجمهم العرق ورجفت بهم الأرض ،**

فأحسنهم حالاً من وجد لقدميه موضعاً ولنفسه متسعاً . فتنٌ كقطع الليل المظلم، لا تقوم لها قائمة، ولا ترد لها راية ، تأتيكم مزمومة مرحولة يحفزها قائدها ويجهدها راكبها ٠٠٠))[٢٤].ولا ريب في أن ما يقصده الإمام (ع) في هذه الخطبة واضح ، وهو يقصد (نقاش الحساب وجزاء الأعمال) ويتضح من هذه الخطبة أن مضمونها يتصل بعالم الغيب وهذا أول عامل وأهمه يستدعي الخيال ويساعده في ذلك هذه المبالغة البديعية اللطيفة التي اشترك في تأليفها كل من (المجاز والتشبيه) إذ يبدأ الإمام خطبته ممهداً لها بقوله : ((ذلك يوم يجمع الله فيه ٠٠٠ وجزاء الأعمال)) وكلنا يعلم بيوم البعث والنشأة الأخرى لأن ذكره ورد في القرآن الكريم بأكثر من موضع ، من ذلك قوله عز وجل :

((قل إن الأولين والآخرين لمجموعون إلى ميقات يوم معلوم))[٢٥] ، خضوعاً قياماً قد ألجمهم العرق هذا هو حالهم حفاة عراة خائفين خاضعين وكل هذا مألوف للعيان (فالخضوع والخوف وتصبب العرق) مما يمكن مشاهدته في الواقع ، إلا أن هذا لايعني أن هذه الجمل لم يظهر أثرها في رسم الصورة الأدبية بل الأمر ضد ذلك ، فالخيال يعمل على رسم اللوحة من أول كلمة فقوله (ع) : ((ذلك اليوم٠٠٠))هو من وحي القرآن ، وقوله ((خضوعاً قياماً قد ألجمهم العرق)) قد اشترك فيه الجرس والمعنى لإظهار موسيقى الخشوع التي صدح بها وتر(التنوين) في (خضوعاً قياماً) ثم اندراج (قد) ضمن السياق لتؤكد ما جاء من وصف حالهم ، وكل ذلك قد بان أثره في خلق الإسلوب الجميل الممهد للخطبة،وكلّما يتدرج الإمام (ع) في خطبته يكون قد وصل إلى الموطن الذي يصبح فيه النص تعبيراً عما يهيم في عقل الإمام (ع) ((بدلاً من أن يكون انعكاساً شاحباً للواقع))[٢٦]. وفعلاً قد عبر الإمام (ع) بأعمق الصور عن هول ذلك اليوم من خلال المجاز البليغ ((فأحسنهم حالاً من وجد لقدميه موضعاً ولنفسه متسعاً)). ولنا أن نتخيل ذلك العدد الهائل من الخلائق المحشورة للحساب حتى أن المرء ليصعب عليه أن يجد لقدميه موضعاً ولنفسه متسعاً ،ثم هل إن النفس تكون في يوم الحشر بمعزل عن الجسد ؟

وإن لم تكن بمعزل فَلمَ قال (ع): ((٠٠٠ لقدميه موضعاً ولنفسه متسعاً)) ؟ وأي متسع هذا ، هل هو متسع المكان؟ لو كان الأمر كذلك لقرنها (ع) في قوله مع (القدم) وقال حينئذٍ : ((أن يجد لقدميه ولنفسه موضعاً)). بل لابد أن يكون المتسع هنا شيئاً آخر ،إنه متسع من الخوف ، من الضيق ، من هول المحشر ،من٠٠٠ ويستمر رسم المشهد الغيبي حتى تأخذ كلمة (فتن) موقعها في الإخبار عما سلف في الدنيا وكان حاضراً في يوم الحساب وتخيله(ع)هذا تنطلق به الأجنحة أكثر فأكثر حينما يستعين (ع) بالتشبيه فيقول : ((كقطع الليل المظلم)) وما أدق هذا التعبير وأروعه، فتن المرء في الدنيا قادت إلى حسابه في الآخرة فيا لها من نهاية سوداء كسواد الليل الحالك الظلام الذي لا يرجى منه نور للنجاة من هذا الظلام وقد مهد هذا التشبيه الطريق للذهن ليسبح في عالم الخيال ؛إذ أن هذه الفتن قد جاءت ((مزمومة مرحولة يحفزها قائدها ، ويجهدها راكبها)) وهنا تبدأ التساؤلات تدور في فكر السامع وبهذا يكون التشبيه قد أكمل رسم الصورة المجازية بما فتحه من أبواب مختلفة في التصوير ، ثم يكون المجاز والتشبيه قد تآلفا معاً في رسم الصورة الأدبية الداخلية للخطبة ليقفا جنباً إلى جنب مع الإطار الخارجي للخطبة ذلك الإطار الذي يقود بحد ذاته إلى عالم اللامحسوس (عالم الغيب والشهادة).إذ ((إن العلم بالمعاني الثواني المدلول عليها بالمعاني الأولى المدلول عليها بالألفاظ إنما يتحصل بطريق الاستنباط والاستدلال والتعقل))[٢٧].

إن ثمة فرق بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ؛ فالمعنى الحقيقي أو المباشر يتجلى من خلال عرض الواقع كما هو وقد يثير ذلك المعنى التفكير والتأمل، ويثير المشاعر من شفقة أو دهشة أو فرح٠٠٠ إلا أن تأثيره سطحي لا يرتقي إلى تأثير المعنى المجازي . ففي قوله (ع): **((٠٠٠ ألا وأن هذه الدنيا التي أصبحتم تتمنونها وترغبون فيها وأصبحت تغضبكم وترضيكم ليست بداركم ولا منزلكم الذي خلقتم له ، ولا الذي دعيتم إليه ، ألا وإنها ليست بباقية لكم ولا تبقون عليها ٠٠٠))**[٢٨]. عكس الإمام حقيقة الدنيا التي أحسها من ذاق طعم الوجود الحقيقي البعيد كل البعد

عن الغموض وخلق التصورات ، فعبارات النص ذات دلالة واقعية لا تحتاج إلى شيء من التفكير العميق أو التخيل البعيد للوقوف على معانيها وأغراضها، بل إنها عبارات عكست معنى النص وغايته بصورة واضحة كل الوضوح ، ولكن ليس معنى هذا أن مثل هذه النصوص الأدبية تكون خالية من عناصر العمل الفني بل إن الذي نقصده هو أن نسبة القول المخيل إلى النفس والسمع تصبح كنسبة ((إفصاح الزجاجة عما حوته وإفشائها سر ما أودعته إلى العين))‹٢٩› ولذلك كثيراً ما يسمى (المعنى الحقيقي) بـ (التعبير المباشر) أما المعنى المجازي أو (التعبير اللامباشر) فهو الذي تعرض من خلاله الحقيقة أو الواقع بصورة فنية يحيط بها ضرب من الغموض غير المبهم تستثير الشعور وتحرك الخيال، فالقول في هذا على ((الحال المخيلة الممكنة دون الواقعة ليكون الكلام بذلك أشد موقعاً من النفس وعلوقاً بالقلب))‹٣٠›. ولو اطلعنا على هذه الخطبة التي يصف بها الإمام (ع) الدنيا أيضاً لوجدنا جمالية التعبير غير المباشر تتجلى فيها إذ يقول: **((فإن الدنيا رنق مشربها،ردغ مشرعها يونق منظرها، ويوبق مخبرها،غرور حائل،وظل زائل، وسناد مائل،حتى إذا أنس نافرها واطمأن ناكرها قمصت بأرجلها وقنصت باحبلها وأقصدت باسهمها ٠٠٠))**‹٣١›. وكم عنصر من عناصر العمل الفني قد شارك المجاز في عكس حقيقة الدنيا بصورة تجذب السامع وتشده إلى التأمل والتفكير العميقين إذ أن كل ما يقال في هذه الخطبة يحاول أن يجد مكانه في هذا النسق التصويري المجسم لئلا يشكل سرداً مستمراً في خطٍ واحد . فإيقاع التقسيم المتوازن لعبارات الخطبة قد أضفى نغمه العام عليها، تاركاً بين فواصله مجالاً أرحب للنغم الخاص ذلك النغم الذي يعزفه كل من (الجرس والمعنى) معاً ، فصوت (الهاء) يستغرق وقتاً طويلاً في نطقه لمجاورته لألف المد في (مشربها مشرعها ، منظرها ٠٠٠) المتكررة بصورة منتظمة قد أضفى الطابع الموسيقي الإيقاعي على الدلالة والمعنى حيث الحسرة والحزن والأنين من هذه الدنيا المحفوفة بالمكاره والمخاوف ،فكلمات الخطبة تنبيء عن مظاهر الدنيا المتباينة ؛ فالظاهر الرحمة والباطن العذاب ومن ثم

قد ألبست هذه الكلمات ثوب التجسيم والتشخيص لتنزعه على الدنيا ، وإذا بالدنيا ((غرور حائل وظل زائل ، وسناد مائل)) وكلها عبارات تنبيء عن معنى الزوال والفناء .

ويبدو التشخيص أكثر إيحاء عندما تكون الدّنيا قد ((قمصت بأرجلها، وقنصت بأحبلها وأقصدت بأسهمها)). فالقمص هو رفع اليدين معاً وطرحهما ‹٣٢›، فهو إذن يحدث باليد لا بالرجل بدليل قوله (ع) ((قنصت ، وأقصدت)) واللفظتان كلتاهما تخصان اليد ، وبذا يكون الإمام قد عدل عن الحقيقة إلى المجاز عندما أطلق الأرجل على الأيدي تنزيلاً لها منزلة الأرجل ؛ لأن الدابة تسير على أربع فأشبهت الأيدي الأرجل من هذه الناحية .((إن دلالة الكلمة تتعدد بتعدد السياق الذي ترد فيه [فهو يلعب دوراً] جلياً في تحديد المعنى ، فقد يقلب المعنى المعجمي قلبا تاماً ولا يدلنا على هذا إلا السياق العام)) ‹٣٣›.

من خلال هذه الخطبة ؛ التي أشبهت في مضمونها الخطبة السابقة لها ، يتضح لنا المعنى المجازي ، إلا أن الخطبة السابقة يستدل على معناها وغايتها مباشرة ، أما في هذه الخطبة فالتفكير والتأمل عنصران مهمان فيها لاسيما بعد أن وجد المتلقي أن كل كلمة من كلمات هذه الخطبة قد غادرت دلالتها المعجمية الوضعية لتصبح مجازاً يعبر عن الغامض والمتشابك واللامحدود في التجربة الإنسانية والتجربة الكونية جميعاً .

وتبدو مشاهد الحث على العمل الصالح وترك المعاصي متخذة من الصورة المجازية — قوة متسلطة على عواطف المتلقي باتجاهين؛أحدهما ترغيبي والآخر ترهيبي ، وهذان الاتجاهان بمنزلة الأساس الذي بنيت عليه مشاهد هذه الخطبة ، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال استعراض دلالات التحول المجازي الواردة في سياق هذه الخطبة والتي قال فيها : ((**أما بعد ، فإن الدنيا قد أدبرت وآذنت بوداع ، وإن الآخرة قد أقبلت وأشرفت باطلاع ، ألا وأن اليوم المضمار وغداً السباق ، والسبقة**

الجنة ، والغاية النار ، أفلا تائب من خطيئته قبل منيته ، ألا عامل لنفسه قبل يوم بؤسه))‹٣٤›.

تبدأ الخطبة بصورة مجازية قائمة على التقابل متمثلة بقوله (ع) : ((فإن الدنيا قد أدبرت وآذنت بوداع ، وإن الآخرة قد أقبلت وأشرفت بإطلاع))فالفقرتان متقابلتان بتشكيل لغوي قائم على المقابلة والاستعارة ، فالمقابلة حاصلة بين الطرفين الأول والثاني من النظم :

الدنيا قد أدبرت ⟸ الآخرة قد أقبلت

وسياق التقابل هنا أصبح مركزاً لاستقطاب المشهد ، لاسيما وأن هذا التقابل قائم على مقطع صوتي منتظم فـ :

قَدْ أدبـرتْ / وآذنَـــتْ / بـوداعٍ

قَدْ أقْبَـــلَتْ / وأشْرَفَتْ / باطِّلاعِ

مستفعلن / متفعلن / فعلاتن مستفعلن / متفعلن / فاعلاتن

ولعل الذي حافظ على هذا التقابل الصوتي المنتظم لفظة (إطلاع)، فهي ثلاثية والمصدر منها (طلوعاً) لا (اطلاع)؛ إذ لو كان النظم هكذا(وأشرفت بطلوع) لاختل هذا التقابل الصوتي.

أما الاستعارة فكانت في قوله (ع): ((آذنت بوداع)) فقد استعار (الوداع) للتعبير عما يجيش في صدرالإنسان من حزنٍ وأسى حينما يفارق شخصاً ارتحل عنه فاستعار (ع) (الوداع) لذلك وكنى عن إعلام الدنيا بذلك الشعور الحاصل عند مفارقتها بكلمة (آذنت)، وهذا إعلام بلسان الحال.

ولا يخفى أن للإيقاع المنتظم في هاتين الفقرتين، والفاصلة المتكررة ، الأثر الأكبر في إكساب هذا التركيب مكانة متميزة ، فتكرار (التاء) في (أدبرت، آذنت ، أقبلت) و(العين) في (وداع ، إطلاع) واللاتي عندهما يتوقف تدفق الفاصلتين (التائية ، والعينية) ؛ ليحدث تحولاً على المستويين؛ الإيقاعي والدلالي ،فسياق

التركيب في قوله (ع) ((ألا وإن اليوم المضماروغداً السباق ، والسبقة الجنة ، والغاية النار)) ينبيء عن الفصاحة العالية المتأتية من استعماله كلمة (المضمار) وهي الكلمة التي تنتج دلالتها من خلال المعنى الذي تحمله، فـ (المضمار) يعني : المكان الذي تضمر فيه الخيل‹٣٥› ، ولابد للتضمير وإعداد الخيل للسباق من مدة زمنية .

إن السياق الخبري الذي جاء به قوله (ع) : ((اليوم المضمار ، وغداً السباق)) من هذه الصورة المؤكدة بـ (إن) قد أصبح بؤرة جذابة للمتلقي ، فهي تحقق حضوراً لمستعار منه ، يقابل مستعاراً له محذوفاً يقدره السياق الذي حصل فيه تضمين هذه الصورة الاستعارية .

والاستعارة هنا تتدفق بمحورين مستمدين من المعنى الذي توحيه كلمة (المضمار) الذي أفادت منه الخطبة في تكثيف الصورة ويمكن توضيح ذلك بالشكل الآتي:

الدلالة	**المستعار منه**	**المستعار له**
زمان الخيل للتضمير المضمار	المدة التي تقضيها (عمره) في الدنيا	المدة التي يقضيها الإنسان محوران يتمم أحدهما الآخر

ليكون الجامع

المكان الذي تضمر فيه الخيل للسباق (مكانه) المكان الدنيا التي يعيش فيها الإنسان بينهما هو:

استعداد الإنسان بالتقوى ، وارتباطه بالعمل الصالح ؛ لينال رضى الله ومن ثمَّ يكون من المقربين إلى حضرته . وكذلك الخيل يتم تضميرها لمدة من الزمن ؛ لتستعد للسباق فتنال مرتبة الفوز. وهكذا يكون معنى هذه اللفظة قد أسهم في اتساع فضاء التأمل لما يحققه من نمو دلالي بسبب التركيبين؛النحوي والبلاغي.لا سيما وأن اللغة في الانزياح ((تعمل على تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي))[٣٦].

ولا يخفى أن هذه الصورة قد أفادت من جمالية توظيف الكناية التي أتت عن طريق المبالغة في الوصف.فـ (اليوم) كناية عن سرعة الوقت الذي يقضيه الإنسان في الدنيا ، أما (غداً) فكناية عما بعد الموت . ولفظة (السباق) ذات دلالة توحي بنهاية مطاف كل إنسان ، ففي ميدان السباق يتفاوت الناس في مستويات فوزهم ، كذلك في الدّنيا يتفاوتون في حبهم لها ، وإعراضهم عنها ،وهذا التفاوت يقود إلى البعد، أو القرب ،أو الفوز للحوق بالدار الآخرة ، وفي ضوء هذا المستوى العالي من الأداء بدا ((أن هذه الصورة في الشعر والأدب عموماً لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة ، ولكنها على العكس من ذلك تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدمه تحت ضوءٍ جديد وتضعه في سياق غير متوقع))[٣٧].

٢- الرمـــز

الرمز لغةً : الإشارة بالحاجب أو العين أو اللسان[٣٨] . وقد ذهب الزمخشري في ضوء تفسيره لقوله تعالى :((قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزاً))[٣٩] ، إلى أن الرمز هو ((التحريك))[٤٠].

والرمز اصطلاحاً :((هو الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم))[٤١] . للرمز في الأدب العربي أهمية كبرى قد لا تقل عن الخيال المحلق ، ولابد من التفريق بين الرمز كأداة لتوصيل الفكرة بمعنى واسع وبين الأساطير كفكرة للنص ، فتوظيف الرمز في النص الأدبي التوظيف المناسب يعطي النص بعداً أرحب وحركة فاعلة في كلماته ودلالاته لاسيما وأن الرمز الأدبي مرتبط الارتباط كله بالتجربة الأدبية التي يعانيها الأديب ، ولذلك كان الرمز أحد متطلبات العصر الإسلامي . فعند

مجيء الإسلام أخذت حياة العرب تتطور من البساطة إلى التركيب والتعقيد . ولما كان الأدب يمثل طابع الحياة ويتلون بألوانها فكان لا بدّ أن ينحاز الأدب الإسلامي إلى ما بدأت الحياة الإسلامية تنحاز إليه من هذا التعقيد . إن الذي يهمنا من أدب تلك البيئة (الخطب) لاسيما خطب أمير المؤمنين علي (ع)، التي كانت مرآة عاكسة لواقع الحياة بضروبها كافة .

يتضح لنا من خلال استقراء خطب الإمام علي (ع) أن الرمز لم يكن سمة أساسية تتغلف بها خطبه ، وإن كانت بعض الخطب قد اشتملت على رموز موزعة بين عباراتها ، إلا أنها لم تتسم بطابع الغموض ؛ لأن الخطابة فن يختلف عن فنون الكلام الأخرى ، فهي وإن اتفقت مع الشعر والقصة ٠٠٠ الخ من الفنون الأخرى في مادة المعاني إلا أنها تختلف عنها في التخيل والإقناع . غير أن هذا لايعني أن الخطابة يجب أن تنحى بالمعاني منحىً واحداً من التخيل أو الإقناع ، بل تردف التخيلية في الطريقة الشعرية بالإقناعية ، والإقناعية في الخطابة بالشعرية ‹٤٢›. ففي قوله (ع) : ((**ولكأنّي أنظر إلى ضليل قد نعق بالشام ،٠٠٠ فإذا فغرت فاغرته واشتدت شكيمته ، وثقلت في الأرض وطأته عضت الفتنة أبناءها بأنيابها ، وماجت الحرب بأمواجها ، وبدا من الأيام كلوحها ، ومن الليالي كدوحها ، فإذا ينع زرعه ، وقام على ينعه وهدرت شقاشقه وبرقت بوارقه ، عقدت رايات الفتن المعضلة وأقبلن كالليل المظلم والبحر الملتطم ٠٠٠**))‹٤٣›. فخطابه (ع) لم يكن غامضاً ، إذ لو كان كذلك فما فائدته ؟ ولما كان (ع) قد أنبأ بأحداث سوف تقع في المستقبل فقد عمد في تعبيره إلى العدول عن ((الدلالة العرفية المعروفة إلى التحري عما لم يعرف ولم يحدد ولم يجر عليه التداول ، فاستبطن الواقع ونفاه عن الحقيقة))‹٤٤›.وهذا ما يؤكده قوله (ع) : ((عضت الفتنة أبناءها بأنيابها ، وماجت الحرب بأمواجها ، وبدا من الأيام كلوحها ، ومن الليالي كدوحها)) أقرب إلى الكناية ، والكناية إذا رسمت وتجاوزت الظاهر إلى المضمن فإنها ترتقي إلى الرمز ‹٤٥›.

والرمز الأدبي ((عبارة أو كلمة تعبر عن شيء أو حدث يعبرعن شيء ما ، أو يشتمل على مدى من الدلالات تتجاوز حدود ذاتها))[٤٦]

وكما أشرنا سابقاً إلى أن الرمز لم يكن سمة أساسية في خطب الإمام (ع) ، ولعلنا لا نخطيء إذا رددنا سبب ذلك إلى أن الخطيب لا يتحدث لنفسه بل لجمهوره ، فإذا تحدث بالغموض واستخدم الرموز فما عسى الجمهور أن يفعل ؟ لا شك أنه سوف يتعسرعليه فهم كل شيء ـ اللهم إلا من كان نبيهاً أو ناقداً أو بلاغياً ـ فالأمر يحتم على الخطيب أن يوازن كلامه ويضع في الحسبان أنّه يخاطب العامة والخاصة ،وإدراك الإمام (ع) لذلك كان واضحاً فهو عندما يخطب لا يهمه ((التعبير حقيقة أو مجازاً أو استعارةً أو كنايةً بقدر ما يهمه الواقع))[٤٧].بل إنه كان يضع كلماته وأقواله حسبما يقتضيه المقام ، فهو الذي اختبر نفوس شعبه وعرف عقلية مستمعيه ، وتكلم بلغة العصر وفي شعبه الحفاظ والنقاد والمتكلمون .

بعد الإطلاع على خطب الإمام علي (ع) وجدت أنها على نوعين :

١. نوع يفهم بلا تكلف ، فيه جمال وبلاغة ، ويدركه السامع أو القاريء من غيرالاستعانة بقاموس لغوي .
٢. ونوع فيه طابع علمي وفلسفي ومصطلحات قد تكون مسموعة أو غير مسموعة ، نستطيع أن نطلق عليها (الخطب المغلقة) .

والذي يهمنا من النوعين كليهما ؛ النوع الثاني الذي نحن بصدده في هذا المحور .فمجال الرمزية فيه يشمل كل ما هو موجود في الكون ؛ أي كل ما يتعلق بالمسائل الكونية ، والغيبية.

كثير من استخدام التشخيص في خطب النهج كان يراد منه الرمز ،على غرار قوله في وصف الدنيا : **((والدنيا كاسفة النور ، ظاهرة الغرور ، على حين اصفرار من ورقها واغورار من مائها . قد درست منار الهدى وظهرت أعلام الردى ، فهي متجهمة لأهلها عابسة بوجه طالبها ، ثمرها الفتنة وطعامها الجيفة ، وشعارها الخوف ، ودثارها السيف ٠٠٠))**[٤٨]. والذي يبدو أن هذه الخطبة لم تخل من الرمز

، إلا أنه رمز لا يقترب من الغموض(الإبهام) الذي يصعب عنده حل طلاسم تلك الرموز بل هو ((غموض شفيف يكشف عن جمال المحتوى الفني الذي وضح أثره بالرمز غير الموغل في الغموض والتخييل وكلّما كان الرمز كاشف الدلالة ٠٠٠ كان ذلك أمتع للنفس ، وأجمل في التصوير ، ولكن إذا٠٠٠ بعد الرمز عن إدراك الذهن له فقد يؤدي هذا إلى غموض غير مقبول لتوقف الدلالة الرمزية عن أداء أثرها الجيد الذي جاءت من أجله واستخدمت له)) ‹٤٩› ، فقد رسم الإمام (ع) صورة شاخصة مجسمة للدنيا وما فيها بوساطة رموز إيحائية ؛ فـ :

والرمز هنا مؤول على أن نهاية الإنسان إلى التراب . وجميع هذه الرموز تتحد فيما بينها وتتآلف لتنمو في جو من التأمل والتفكير عبر ذلك الإسلوب الرمزي الذي جمع ما بين صفات منظر معهود (منظر الشجرة اليائسة ؛ إ ذ لا أمل ولا خير في شجرة اصفّر ورقها وغار ماؤها). وآخر غير معهود (منظر الدنيا ؛ الذي رسم له الإمام (ع) صورة شاخصة يعكسها الخيال بمساعدة المنظر المعهود ، منظر الشجرة) . و ((الخيال يستطيع بقدرته الخاصة التأليف بين الأشياء والأحاسيس والألوان ليبدع في رسم الصورة ، وربما تكون الألوان رموزاً إلى معانٍ معينة)) ‹٥٠›.كما في قوله (ع) :

((... على حين اصفرار من ورقها)). وقوله في خطبة أخرى : ((عليكم بهذا السواد الأعظم ...))‹٥١› وعلى أية حال فإن ((الصورة لا يمكن أن تتولد من مجرد مقارنة بين حقيقتين متباعدتين ولكن تتولد من أوجه القرابة بين هاتين الصورتين الحقيقيتين وبقدر ما تكون أوجه القرابة متباعدة وصحيحة بقدر ما تكون الصورة قوية ولها قوة التأثير))‹٥٢›.

كثيراً ما تمثل الرمزية في خطب الإمام (ع) الصلة بين الذات والأشياء ((بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح))‹٥٣›، فإثارة المشاعر لا تحصل إلا بعد الفهم التام لغرض الكلام المطروح ((الذي يستقر في أعماق المتلقي ويصادف مردودات ارتياح عالية))‹٥٤›. وإذا تأملنا قوله (ع) : **((عباد الله إنّ من أحبّ عباد الله إليه عبداً أعانه على نفسه فاستشعر الحزن ، وتجلبب الخوف ، فزهر مصباح الهدى في قلبه وأعدَّ القرى ليومه النّازل به ، فقرب على نفسه البعيد ، وهون الشديد ، نظر فأبصر ، وذكر فاستكثر ، وارتوى من عذبٍ فراتٍ ، سهلت له موارده فشرب نهلاً وسلك سبيلاً جددا ... مصباح ظلماتٍ ، كشّاف عشواتٍ ، مفتاح مبهماتٍ ، دفاع معضلاتٍ دليل فلواتٍ))**‹٥٥› .لوجدنا أن هذه الخطبة كانت صدى يردد ما في نفس الإمام (ع) ، فعندما تحدث عن الارتحال والرحيل النفسي قبل السفر الجسدي ، فهو قبل السامعين قد ارتحل وشد رحله وتزود وسافرت نفسه قبل جسده ... وهنا يظهر تأثير القول نفسياً في السامع حتى أنه يبعث فيه روحاً جديدة ؛ لأنه لم يكن تعبيراً تصريحياً بل إنه جاء بصورة تعبير بلاغي اهتزت له النفوس وتحركت لمقتضاه ، فلو كان كلامه (ع) بالصورة الآتية : (إن الإنسان القريب من الله تعالى هو الذي يتغلب على نفسه الأمارة بالسوء عندما يقع الصراع والصدام بينها وبين إيمانه ومعتقداته) لكان أقل وقعاً في القلب والسمع ، ولذهب بهاؤه ورونقه ، وقل وقعه وتأثيره. فالأسلوب المباشر ـ هنا ـ قد أبعد النص عن فنية التعبير ، بيد أن جمال النص قد نطق بالإفصاح عن نفسه حين عدل (ع) إلى استخدام ((الألفاظ

المشعة الموحية التي تعبر في قرائنها عن أجواء نفسية رحبة))[٥٦] .فقد رمز في هذه الخطبة ، ومزجها بكلام خرج به إلى أمر آخر ، وهو فقه النفس في الدين ، فالزهاد يبغضون ((اللهجة الخطابية بوسائلها التقليدية من إحالة وتهويل لأنها تنافي التعمق في تصوير المعاني النفسية الخبئة في حنايا النفس))[٥٧]. وهذا ما نجده في هذه الخطبة وإلا فهل للهدى مصباح ؟ وأى قرى يعدها الإنسان لآخرته ؟ ثم أي بعيد هذا الذي يقربه ؟

وما هو العذب الفرات ؟

فـ :

مصباح الهدى رمز لـ رسوخ الإيمان وصدق اليقين في قلب المؤمن حتى صارا كالمصباح الزاهر في قلبه.

إعداد القرى رمز لـ العمل الصالح الذي يكون بمثابة القرى التي يأتمن بها الإنسان على نفسه عند حلول ضيف المنية.

البعيد رمزلـ الموت .

العذب الفرات رمز لـ حب الله تعالى (الذي سهل موارده على من انتخبه عز وجل وجعله أهلاً للوصول إليه فارتوى من حبه تعالى ونهل).

إن مثل هذا المذهب ـ مذهب الزهاد ـ كان ذا أثر عميق ((عند من أفاد وسائل الإيحاء الفلسفية ، ولم يستيئسوا استخدامها بالذهاب إلى حد الألغاز فيها))[٥٨] إلا أن الأديب ولاسيما الخطيب((إذا غرق في غموضه وأبعدنا عن مراميه بعداً طاغياً فقد

أفقد النص التجاوب الذي يربطه بالآخرين وبذلك يخرج عن نطاق الأدب الحي))‹٥٩› ولذلك قيل : إن الأدب العربي القديم عرف الرمز كلون من ألوان المجاز ‹٦٠›.

لقد اتخذت الرمزية لنفسها مساراً خاصاً ،إذ أنها عملت على سحب الخارج إلى الداخل بوساطة سلسلة من الرموز الموحية تارةً أو الغامضة تارةً أخرى ،((فالرمزية خروج بالتشبيه في صورته الخارجية إلى صورة داخلية ، تعتمد على الإحساس الباطني الذي لا يتقيد بما تمليه الحواس من الصور الخارجية المرئية))‹٦١›. وقد تجسدت مثل هذه الصورة في خطب الإمام علي (ع) التي تدور حول وصف الجنة والنار أو الملائكة أو الباري عز وجل .فإننا نجد في هذا النوع من الخطب انتظام الصورة في شبكة من العلاقات

((وربما تتحد كل منها برمز معين ينتظم مع غيره من الرموز متعلقاً بالرمز الأكبر للبنية الكلية ويفهم من ذلك المرموز في ملاحظة المناطق الشعرية المتعددة في النوع والمتصلة بالسياق))‹٦٢›.وإذا أردنا أن نعيش لحظات ممتعة فما علينا إلا ترك الحرية الحرية المطلقة لخيالنا ليسبح في عالم الغيب والمجهولات بقراءتنا لقوله (ع) : **((فلو رميت ببصر قلبك نحو ما يوصف لك منها لعزفت نفسك عن بدائع ما أخرج إلى الدنيا من شهواتها ولذاتها وزخارف مناظرها ولذهلت بالفكر في اصطفاق أشجار غيبت عروقها في كثبان المسك على سواحل أنهارها ، وفي تعليق كبائس اللؤلؤ الرطب في عساليجها وأفنانها ، وطلوع تلك الثمار مختلفة في غلف أكمامها ، تحنى من غير تكلف فتأتي على منية مجتنيها ٠٠٠))‹٦٣›**

(فبصر قلبك) رمز (للتفكير والتأمل) وبه ينتقل السامع من عالم المحسوس حيث الدنيا بنعيمها ولذاتها وترفها وسلطانها إلى عالم اللامحسوس حيث نعيم الجنة الذي لا يضاهيه نعيم فأشجار الجنة قد ضربت عروقها في تلال من (المسك) الذي هو رمز (لطيب المنبت) على ضفاف أنهار من العسل ، لتدلي ثمارها المختلفة فاكهة وألوا ناً محمولة على (كبائس اللؤلؤ الرطب) وأي نوع من الثمار هذه ؟بل الأعجب من ذلك أنها تنحني لمن يجتنيها كيفما يتمنى ، فيا ترى كيف

أدرك من لا يسمع ولا يعقل أمنية جانيه ؟ ومهما أطلنا في السؤال فلا يسعنا إلا الهروب إلى عالم الخيال . على أن الذي يزيد من شحنة التصوير الإيحائية هو ذلك التقابل الحاصل بأداة شرط تمنع حصول الفعلين : (لو رميت ٠٠٠لعزفت٠٠٠) ، (لو رميت٠٠٠ لذهلت بالفكر٠٠٠) فعزوف النفس عن نعيم الدنيا وملذاتها وانشغال الفكر بغيرها لا يحصل طالما أن رمي بصر القلب لم يحصل هو الآخر .

لقد كان بإمكان الإمام (ع) أن يقول : (إن نعيم الجنة لا حد له ما كان مادياً كالطعام والشراب ٠٠٠)وهو بهذا القول قد أوصل المعنى إلا أن منفذ الكلام كان واحداً هو (الذهن) أما كلامه الذي جاء في الخطبة فقد أوصل المعنى وأكثر ، إذ تعددت منافذه حيث الذهن والقلب والمجاز والرمز والخيال ففي كل هذه المنافذ تكون الدهشة والتأمل الذهني والسفر الروحي إلى عالم اللامحسوس ، ومن ثم اكتسب النص طابعاً فنياً من خلال هذه المنافذ وما تحمل من جمالية الإسلوب الفني. قد يعد شكل العمل الأدبي ومضمونه لغة رمزية تنقل إلينا عياناً مباشراً ، وتحمل إلينا تعبيراً حياً يحيطنا علماً بحقيقة ذاتية ، وبذلك تكمن الرمزية في التعرف على المعاني العميقة لتلك الحياة الباطنة ، وهذا ما نلمسه في خطبه التي يومئ فيها إلى ذكر الملاحم التي ستحدث بالنسبة إلى عصره ، أو ستحدث في عصرنا على غرار قوله (ع) :((**يعطف الهوى على الهدى،إذا عطفوا الهدى على الهوى ، ويعطف الرأي على القرآن ، إذا عطفوا القرآن على الرأي**))[٦٤].

وسياق الخطبة كله رمز يشير فيه إلى إمام يظهر آخر الزمان ؛ فالرمز ((وسيلة مقنعة من وسائل التعبير بالصورة))[٦٥] وهذا الوجه المقنع يتولد داخل الصورة ، وهذا يعني أن الرمز له نضح دلالي متولد من البنية التركيبية السياقية ؛ لأن الأديب ((إذا استخدم الرمز منفصلا عن السياق كان ذلك نوعاً من الرمز الرياضي ، أو الرمز اللغوي الأولي))[٦٦] فقوله :((يعطف الرأي على القرآن)) إشارة إلى أنه يقهر حكم الرأي والقياس والعمل بغلبة الظن عاملا عمل القرآن .[٦٧] وقوله : ((عطفوا الهدى على الهوى٠٠٠ عطفوا القرآن على الرأي)) إشارة إلى

الفرق المخالفة لهذا الإمام ... الذين لا يعملون بالهدى بل بالهوى ، ولا يعملون بالقرآن بل بالرأي ‹٦٨›.

وقد تثير الرمزية أحياناً كوامن في أصل الخيال ، وعندئذٍ تستدعي الخيال الثانوي الذي ((تتجلى[فيه] القوة العليا على تمثيل الأشياء))‹٦٩›، فتبصر أعصابنا ما لا يتبصره الذهن العادي . وفي أحدى خطبه يقول: **((ثُم خَلَق سبحانه لإسكانِ سماواته ، وعمارةِ الصّفيحِ الأعلى منْ ملكوته خَلْقاً بديعاً منْ ملائكته ملأ بهم فجاجها ، وحشى بهم فُتُق أجوائها ، وبينَ فَجوات تلْك الفروج زَجَلَ المسبحين منْهم في حظائر القدس ، وسترات الحجب وسرادقات المجد ، ووراء ذلك الرجيج الذي تستكُّ منه الأسماع سبحاتُ نورٍ تردع الأبصار عن بلوغها ، فُتقفُ خاسئةً على حُدُودها ...))**‹٧٠›.

((فالتصوَر والخيال ... ملكتان متميزتان))‹٧١›في مثل هذه الخطب التي تتجنب الواقع المحسوس وتتحدث عما وراء الطبيعة ، فالسامع لهذه الخطبة ما عليه إلا أن يتصور ذلك الحشد الهائل من الملائكة بالشكل الذي قد لا يسعه الخيال نفسه ؛ فمنهم من يسكن السموات ، ومنهم من يسكن الكواكب ، ومنهم من يسكن الفجاج ... فكم هو عددهم ؟ ولا يكاد الخيال ينتهي من رسم الصورة الأولى حتى يبدأ في رسم الصورة الثانية ، فهم قد خلقوا من (ملكوت الله) فيا ترى ما الملكوت ؟ أهو السلطان أم الملك أم العزة أم هو الغيب بذاته أم... ؟

وخيال السامع لا يزال منسجماً ومتلهفاً لمعرفة المزيد من صفات هذا الخلق البديع الذي رفع أصواته مسبحاً في (حضرات القدس) التي هي رمز للأماكن التي لم يعص فيها الرحمن أبداً وكما يتضح أن حضرات القدس أفضل وأعظم الأماكن لتسبيح الملائكة ، ولكن لم يسبح بعضهم الآخر في (سترات الحجب وسرادقات المجد) ؟ فهل هم خلق آخر غير الملائكة ؟ يبدو الأمر كذلك ؛ فالسترات من الستر، وهو : ((ما استترت به من شيئ كائناً ما كان))‹٧٢› ومن ثم يكون هؤلاء المسبحون خلقاً آخر غير الملائكة لا يعلمهم إلا الله تعالى.

ولا يزال السامع يعيش في خياله المتأمل عالم اللامحسوس على أمل أن يعرف الطريق إلى رؤية هذا الخلق النوراني وإذا بقوله : ((**ووراء ذلك الرجيج الذي تستكُّ منه الأسماع سبحات نورٍ تردع الأبصار عن بلوغها** ...)) يصرح بأن رؤية الملائكة ومعرفة شؤونهم وأطوارهم مما لايمكن مشاهدته فهو مناط بعالم ما وراء الطبيعة (عالم الغيب) .

والذي يبدو أن الرمز في هذه الخطبة قد أخذ مكانه وأضفى قوته الجمالية وفق ذلك السياق التعبيري ذي الطاقة الإيحائية العالية الذي فسح مجالاً أوسع للخيال المبدع ليحلق في دنيا الآفاق البعيدة .

هكذا يكون الرمز قد قدم لفن الخطابة عوناً أساسياً للتعبير عن موضوعاتها ، لاسيما أن الرمز يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الأدبي، فالفكرة التي يعبر عنها بإسلوب مباشر تكون فاترة ، أما عندما تستخدم الرموز في التعبير عنها فيمكن أن تصبح الفكرة ذات حيوية عالية فكرة مؤثرة وجدانياً ؛ لأن الأدب حينئذٍ ((يصبح تعبيراً عن عقل الكاتب بدلاً من أن يكون إنعكاساً شاحباً للواقع))[٧٣].

٣ـ التنـــاص

التنـاص لغـةً : يعنـي الاتصـال ، ((يقـال : هـذه الفـلاة تنـاص أرض كـذا وتـواصيها أي تـتص بهـا))[٧٤]. وقـد يـأتي بمعنـى الازدحـام كمـا جـاء فـي تـاج العروس ((تناصى القوم : ازدحموا))[٧٥].

أما اصطلاحا فـ ((يعد مفهوم التناص من المفهومات الحديثة في الكتابات النقدية العربية قد لاتعود إلى أكثر من عقد من الزمان مضى))[٧٦] . وهو كما يعرفه جيني ((عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى))[٧٧] . وهذا يعني أن التناص هو تعالق ـ الدخول في علاقة ـ النصوص بعضها ببعض [٧٨] ((بحيث يغدو النص المضمن متداخلاً مع النص الأصلي وهذا معنى التناص بصورته الحديثة))[٧٩] .

لاشك أن الأديب لايكتفي بقاموسه الذاتي في عمله الإبداعي بل يسعى جاهداً إلى توسيع مداركه بمطالعاته وحفظه لكثير من النصوص الأدبية (شعراً كانت أم نثراً). فلربما يحتاج إليها وهو ينشئ عمله الأدبي .((ولولا أن الكلام يعاد لنفد)) بحسب قول الإمام علي (ع). ‹٨٠›

وللتناص في خطب نهج البلاغة خصوصية تجاوزت السعي الجمالي إلى مهام أخرى كالسعي إلى تعميق المعنى القرآني من خلال التضمين على غرار قوله (ع) : **((من زحزح عن تعذيب ربه ، جعل في جنته بقربه ، وخلد في قصور مشيدة ، وملك بحور عين وحفدة ، وتقلب في نعيم ، وسقى من تسنيم ، وشرب من عين سلسبيل ، ومزج له بزنجبيل ، هذه منزلة من خشى ربه وحذر نفسه ٠٠٠))**‹٨١›. فالأثر القرآني واضح كل الوضوح فما من لفظة في هذه الخطبة إلا وقد ذكرت في القرآن .

فقوله (ع) : ((من زحزح عن تعذيب ربه ، جعل في جنته)) تناص مع قوله تعالى : ((فمن زحزح عن النَّار وأُدْخل الْجنَّة فَقَدْ فَاز))‹٨٢›.

وقوله (ع) : ((وخلد في قصور مشيدة ، وملك بحور عين وحفدة)) تناص مع قوله تعالى : ((متَّكئين علَى سررٍ مصفُوفَة وزوَّجناهم بحورٍ عينٍ))‹٨٣›.

وقوله (ع) : ((وتقلب في نعيم ، وسقى من تسنيم)) تناص مع قوله تعالى : ((إِنَّ الْأَبرار لَفي نعيمٍ ۞ علَى الْأَرائك ينْظُرون ۞ تعرف في وجوههم نضرة النَّعيمِ ۞ يسقَون من رحيقٍ مختومٍ ۞ ختامه مسك وفي ذَلك فَليتنافَسِ الْمتنافسون ۞ ومزاجه من تسنيمٍ))‹٨٤›.

وقوله (ع) : ((وشرب من عين سلسبيل ، ومزج له بزنجبيل)) تناص مع قوله تعالى : ((ويسقَون فيها كَأْساً كَان مزاجها زنْجبيلاً ۞ عيناً فيها تسمَّى سلْسبيلاً))‹٨٥›.

وقوله (ع) : ((هذه منزلة من خشي ربه)) تناص مع قوله تعالى : ((٠٠٠ذَلك لمن خشي ربَّه))‹٨٦› .

وللتناص مع القرآن وجه آخر يتمثل في اندراج الآيات القرآنية المناسبة لسياق الخطبة وصهرها في ثناياها وعدم النص على ذكرها حتى تبدو كأنها وحدة متماسكة . ومن ذلك قوله (ع) في خطبة يصف بها (يوم الحشر) إذ يقول :((٠٠٠ **فهو حشو قبر ، ورهين قفر، حتى يوم حشره ، فينشره من قبره ، يوم ينفخ في صور ويدعى بحشر، ونشور، ثم بعثرت قبور وحصلت سريرة في صدور ، وجيء بكل نبي وشهيد ، وتوحد للفصل رب قدير** ٠٠٠))[٨٧].

والآثار القرآنية واضحة كل الوضوح في هذه الخطبة لكن لا عن طريق الاقتباس كما يقال بل إنها كلمات قرآنية تداخلت بعضها ببعض حتى غدا المعنى قرآني والفكرة قرآنية ، أما الصياغة والقالب فللإمام (ع). فقوله ((يوم ينفخ في صور، ويدعى بحشر ونشور، ثم بعثرت قبور وحصلت سريرة في صدور ، وجيء بكل نبي وشهيد ، وتوحد للفصل رب قدير ٠٠٠)) جاء بصيغة التنكير والإخبار بينما كان مجيء هذه العبارات في الآيات القرآنية في حالة التعريف والشرط كما في ((يوم يُنفَخُ في الصُّورِ))[٨٨] ، ((٠٠٠ إذَا بعثر ما في الْقُبُورِ وحصل ما في الصُّدُورِ))[٨٩]، ((وجيء بالنَّبيين والشهداء))[٩٠] ؛ وذلك ليتلاءم مع كلامه السابق في بداية الخطبة والذي كان على سجعةَ واحدة : ((٠٠٠ **فهو حشو قبر ، ورهين قفر، حتى يوم حشره فينشره من قبره**)) وعندها تكون

((قرينة السجعة من كلام الإمام علي (ع) تنبئ عن لفظة الشرط وإلا فمتى حذفت القرينة السجعية عن وهمك لم تجد فرقاً))[٩١] فضلاً عن هذا فإن ألفاظ هذه الخطبة جميعها قد خلت من الألف ؛ وللحفاظ على الإطار العام للخطبة فقد اندرجت تلك الآيات القرآنية بهذه الصيغة الخالية من التعريف . والتناص واضح في اندراج الآيات القرآنية ضمن هذا السياق التعبيري للخطبة .

قد يأخذ التناص شكلاً آخر يتمثل في ورود الألفاظ الإسلامية والشرعية وتدفقها بين ثنايا الخطبة إذ أكثر الإمام (ع) من استعمال الألفاظ الإسلامية التي تضمنت معاني دينية وشرعية جديدة كألفاظ الفتح والغنيمة ، والشهادة والمؤمن والفاسق ، والصلاة

والثواب والعقاب ، والجنة والنار ٠٠٠ وهذه ظاهرة تعكس بجلاء مدى تأثر أدب الخطابة ((بإسلوب القرآن الكريم وطريقته في التعبير وانتقاء الألفاظ وإكسائها ثوب الجلال بما أضفاه عليها من تلك المعاني الجديدة التي تدفقت من معينه العذب))[٩٢] ،ومن ذلك ما ورد في قوله (ع) حين يصف المتقين فيقول : ((٠٠٠ **أما الليل فصافون أقدامهم ، تالين لأجزاء القرآن يرتلونه ترتيلاً ، يحزنون به أنفسهم ويستثيرون به دواء دائهم ، فإذا مروا بآية فيها تشويق ركنوا إليها طمعاً ، وتطلعت نفوسهم إليها شوقاً ، وإذا مروا بآية فيها تخويف أصغوا إليها مسامع قلوبهم وظنوا أن زفير جهنم وشهيقها في أصول آذانهم ٠٠٠))**[٩٣] . والتناص في هذه الخطبة يظهر في جوانب عدة منها :

١. إن أكثر ألفاظ هذه الخطبة هي ألفاظ قرآنية ، نحو: (يرتلون ، ترتيلاً ، مروا بآية ، زفير جهنم ، شهيقها ٠٠٠).

٢. إن ألفاظ هذه الخطبة لم ترد في سورة واحدة بل في سور متفرقة ، فقوله : ((أما الليل فصافون أقدامهم)) قد جاء في أكثر من آية قرآنية كما في : ((يتلون آيات الله آناء الليل وهم يسجدون))[٩٤]٠ ((أمَّن هو قانتٌ آناء الليل ساجداً وقائماً))[٩٥]٠((٠٠٠قم الليل إلا قليلاً ٠٠٠ ورتل القرآن ترتيلاً))[٩٦] ٠أما قوله : ((فإذا مروا بآية ٠٠٠)) نجده في قوله تعالى : ((إذا تتلى عليهم آيات الرحمن خروا سجداً وبكياً))[٩٧]، ((إنما يؤمن بآياتنا الذين إذا ذكروا بها خروا سجداً وسبحوا بحمد ربهم))[٩٨]. وهكذا بقية الخطبة . إذاً فهذه الألفاظ القرآنية قد تداخلت مع جمل الإمام (ع) وأخذت موقعها الأنسب في الخطبة ، وهذا يدل على مدى رسوخ كلمات القرآن في ذهن الإمام (ع) حتى أنها تمثلت في كل خطبه ، فالألفاظ القرآنية جارية على لسانه والمعاني القرآنية طائعة له.

٣ـ لقد حدث التناص كذلك في إسلوب التعبير، ففي قوله (ع) ((أما الليل فصافون أقدامهم تالين لأجزاء القرآن يرتلونه ترتيلاً ، يحزنون به أنفسهم ويستثيرون به دواء

دائهم)) جاء بصيغة الإخبار ، وهذه الصيغة نفسها جاءت في معظم الآيات التي تذكر التسبيح والترتيل في آناء الليل .

أما قوله ((فإذا مروا بآية ٠٠٠)) فقد جاء في صيغة الشّرط وكذلك فإن هذه الصيغة نفسها قد وردت في أغلب آيات القرآن التي حملت هذا المعنى كقوله تعالى ((إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحمنِ خَرُّوا سجَّداً وبُكِيّاً)).

لقد ((اتخذ الإمام علي (ع) القرآن معرضاً للتدليل على كثير من الأفكار التي تكون جوهر الخطبة ولبها إذ أن إيراد تلك النّصوص القرآنية مما يزيد الفكرة تأكيداً وتقريراً))[٩٩]. ولعل سبب ذلك يعود إلى أن القرآن الكريم كان رافداً مهماً من روافد ثقافته الإسلامية العميقة .

طالما أن هذه الخطبة خصصت لوصف المتقين لا بد أن تتداخل فيها كلمات القرآن مع كلمات الإمام (ع) وهنا تتضح تلك الصلة بين علي والقرآن ، والمتأمل في هذه الخطبة وغيرها يجد ذلك التداخل واضحاً جلياً لاسيما في الخطب التي وردت في معنى الحج وفضائله ووصف السماء والقيامة ٠٠٠ [١٠٠].

لم يكن أخذ الإمام من القرآن مقتصراً على التضمين فحسب ، بل تعداه إلى ما هو أبعد من ذلك ، تعداه إلى سياقات التعبير بكل أساليبها من اخبار واستفهام وأوجه المجاز، بل كل أبواب البلاغة ومسائلها . فكأن ألفاظه هي نفسها التي جاءت في القرآن ((فجمله بنسجها ذو الامتداد المحدود والمسافات المتناسقة لا تختلف طولاً ولا عرضاً في ظلال الأطراف وفي نهاية الآية))[١٠١]. ولنطلع على خطبته هذه التي يقول فيها : **((انفقوا أموالكم ، وخذوا من أجسادكم فجودوا بها على أنفسكم ، ولا تبخلوا بها عنها ، فقد قال الله سبحانه: ((إِن تَنصرُوا اللَّهَ يَنصرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ)) وقال تعالى : ((من ذَا الَّذي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضاً حسناً فَيُضَاعِفَهُ لَه وَلَه أَجْرٌ كَرِيم)). فلم يستنصركم من ذلٍ ، ولم يستقرضكم من قلٍ ، استنصركم وله جنود السموات والأرض وهو العزيز الحكيم ، واستقرضكم وله خزائن**

السموات والأرضِ وهو الغني الحميدُ وإنّما أراد أنْ يبلوَكم أيّكم أحسنَ عملاً ٠٠٠))[١٠٢].

لقد أخذ الإمام (ع) من القرآن قوله تعالى : ((إنْ تنْصروا الله ينْصركُم ٠٠٠))[١٠٣] و ((من ذَا الّذي يُقْرِض الله قَرْضاً حسناً ٠٠٠))[١٠٤]. وهذا ما نسميه بالإقتباس ، وإذا تطلعنا إلى الكلمات والجمل لوجدنا أغلبها قد ذكرت في آي القرآن الكريم كـ (جنود السموات والأرض خزائن السموات والأرض و العزيز و الحكيم ، ٠٠٠). أما السياق وكيفية صياغة الكلمات فيه فهو ما يهمنا هنا . بعد تأمل طويل نجد أنه (ع) قد وظف الكلمات وفق ذلك السياق الخطابي بصورة تعمل على توحيد مضمون الآيتين المختلفتين . فإذا كان مضمون الآية الأولى (الجهاد في سبيل الله) ومضمون الآية الثانية (العمل الصالح وجزاؤه) فقد وحد الإمام بين المضمونين وجعلهما مضموناً واحداً ليشير من خلاله إلى أن (الله مصدر كل شيء) وكان هذا التوحيد من خلال :

١. جعل (ع) (الأموال ، الأجساد ، الأنفس) في جملة فعلية ليتمكن من الأمر بها أولاً ولتتفق جميعها في التركيب النحوي ثانياً .

٢. ثم جاء بعد ذلك بالآية ((إنْ تنْصروا الله ينْصركُم ٠٠٠)) ؛ لينقل بذلك دلالة (النصر) من ميدانها العام (ميدان الحرب والوغى) إلى دلالة خاصة تتعلق بالجهاد في (الأموال والأجساد) في سبيل الجود بالنفس .

٣. ثم تأتي الآية الثانية ((منْ ذَا الّذي يُقْرِض الله قَرْضاً حسَناً ٠٠٠)) لتدل على أنه لا غنى إلا من الله وبالله ؛ فهو سبحانه مصدر الجود والغنى .

ورب سائل يسأل : لما كان الله مصدر النصر والجود والغنى فهل من حاجة إلى استنصار الإنسان ؟ ولكي يقطع الإمام (ع) هذا الشك الذي يحاور النفس فقد قال معللاً وموضحاً :

٤- ((فلم يستنصركم من ذلٍ ، ولم يستقرضكم من قلٍ)) وفي اندراج (لم) ضمن السياق دليل قاطع لهذا الشك الذي يدور في خلجات النفس الأمارة بالسوء ؛

فالنفي بـ (لم) ليس فيه معنى توقع حدوث الشيء[١٠٥]. ومن ثم فإن الفعلين (يستنتصركم و يستقرضكم) لا يتوقع حدوثهما أبداً .

٥. والتعليل لا يزال مستمرا بأروع سبل التعبير ؛ إذ جعل (ع) من الجمل الفعلية مجازاً للجمل الإسمية ؛ ليحصل بذلك أمران :

أ . حسن التعليل لما سبق .

ب . توكيد هذا التعليل بما يوجب له .

وهو (ع) في تعليله وتوضيحه لما استشهد به من الآي الكريم يقول :

استنصركم / وله جنود السموات والأرض / وهو العزيز الحكيم

استقرضكم / وله خزائن السموات والأرض / وهو الغني الحميد

وتبدو فنية هذا التعليل أدق بهذه العبارات المتوازية ، فالفعلان (استنصر) و (استقرض) على زنة (استفعل) وهي صيغة تدل على الطلب[١٠٦]، بيد أن الطلب هنا مجازي ؛ ففي بادئ الخطبة قال(ع) :

انفقوا أموالكم ← ف (المال) أحب شيء إلى نفس الإنسان

قال تعالى:((وتحبُّون المال حبّاً جماً))[١٠٧]

وفي الجملتين

وبانفاقه في سبيل الله ترويض للنفس.

دلالة على جهاد النفس

خذوا من أجسادكم أي :اتعبوها بالعبادة حتى تنحل؛ فتروض النفس

ثم قال (ع):

فجودوا بها على أنفسكم ، ولا تبخلوا بها عنها

(جملة فعلية ثابتة) مؤكدة بـ (جملة فعلية منفية)

فـ (الجود) ضد (البخل) ، وقوله (لا تبخلوا) بمعنى (جودوا) ومن ثم فالتوكيد حاصل في المعنى. ولاشك أن جهاد النفس من الأعمال الصالحة التي يجازي الله عزّ وجل الإنسان عليها.

وهنا يتضح الطلب المجازي في قوله (ع) :((استنصركم وله ٠٠٠)) وقوله: ((استقرضكم وله٠٠٠)) ، ففي (جهاد النفس) ينتصر الإنسان لربه . وفي (العمل الصالّح) يعيد الإنسان (القرض) ـ صونه للأمانة التي أناطها الله به ((إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْأِنْسَانُ))[١٠٨] ـ لربه .وَهذا يوضح بعض العمق التأويلي .

فقولَه (ع) : ((لـه جنود السموات والأرض وهو العزيز الحكيم)) تناص مع قوله تعالى : ((وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزاً حَكِيماً))[١٠٩] . وقوله ((لـه خزائن السمَوَات والأرض وهُوَ الغني الحميد)) تناص مع قوله تعالى : ((لِلَّهِ ما فِي السَّماوات وَالْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ))[١١٠].

وَأمثالَ هذا النوعَ من التناص كثير في القرآن الكَريم[١١١] .

إذا كان القرآن هو المنبع الأول الذي نهل منه أمير البيان ، فيجب ألاّ ننسى المنبع الثاني الذي اغترف منه الإمام (ع) ألا وهو رسول الله (ص) ، فالرسول كان خطيباً وقد سحر العرب ببيانه وهم أمراء البيان وفحول الخطابة ، وعلي (ع) تلميذ مدرسة الخطابة الإسلامية ((وإذا به خطيب لا يدانيه خطيب))[١١٢]. ولذلك كان هناك تقارب عميق بين الإمام علي (ع) والرسول محمد (ص)، وهذا التقارب ليس تقارب روحي فحسب بل تقارب في التعبير أيضاً ، فعندما نقرأ خطبته (ع) التي يقول فيها :((٠٠٠ **جانبوا الكذب فإنّه مجانب للإيمان ، الصادق على شرف منجاة وكرامة ، والكاذب على شفا مهواة ومهانة ، ولا تحاسدوا فإن الحسد يأكل الإيمان كما تأكل النّار الحطب ، ولا تباغضوا فإنّها الحالقة ٠٠٠**))[١١٣] . لتبادر إلى أذهاننا حديث الرسول (ص) عن الحسد عندما يقول :((إياكم والحسد فإن الحسد يأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب))[١١٤]. وحديثه (ص) عن الكذب إذ يقول :

((إنّما يفتري الكذب من لا يؤمن))‹١١٥›. على أن آيات القرآن لا تبتعد عن هذه المضامين فمن ذلك قوله تعالى : ((إِنَّمَا يَفْتَرِي الْكَذِبَ الَّذِينَ لا يُؤْمِنُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْكَاذِبُونَ))‹١١٦›. فهي إذاً خطبة مؤلفة من كلمات الإمام مقرونة بكلمات الرسول والآي القرآني لكن لا عن طريق التضمين ، بل إنه (ع) استوحى المعنى من حديث الرسول (ص) وآي القرآن فعندما أراد أن يخبر (ع) عن الكذب والحسد والتباغض عمد إلى :

١ـ استخدام صيغة الأمر الدال على النهي فقال : ((جانبوا الكذب فإنه مجانب للإيمان)) ليجعل من قوله هذا صيغة ملائمة لشكل الخطبة العام المبني على : (الأمر + الإخبار المتضمن معنى التعليل) والذي جاء فيه : **((استدركوا بقية أيامكم ، واصبروا لها أنفسكم ؛ فإنّها قليل في كثير الأيام التي تكون منكم فيها الغفلة ٠٠٠))**‹١١٧› .

٢ـ وحتى يفصل ويؤكد قوله السابق ((جانبوا الكذب)) عمد إلى التفصيل في الخبر فـ ((الصادق على شرف منجاة وكرامة)) و ((الكاذب على شفا مهواة ومهانة)) . وهو(ع) لم يكتف بتوكيد قوله السابق بالكلمات فحسب بل إن استخدامه للتضاد الحاصل بين (الصادق والكاذب) ، (منجاة ومهواة) ، (كرامة ومهانة) قد أكد به كلمة (مجانب) في قوله ((الكذب مجانب للإيمان)) ؛ أي : مخالف له . ٣ـ ثم جاء (ع) بقوله : ((ولا تحاسدوا فإن الحسد يأكل الإيمان ٠٠٠)) فإذا كان السامع حافظاً لحديث الرسول قد يذهب إلى أنّه لا فرق بين كلامه (ص) وبين كلام الإمام (ع) ، بيد أن المتأمل يرى الآتي :

أـ صيغة الأمر الواردة في الحديث الشريف تكاد تجمع كل قوى صيغ الأمر الأخرى ،(إياكم) فهي فضلاً عما تحمله من الأمر تحمل كذلك التحذير والوعيد .

ب . نجد كلمة (الحسنات) والحسنات إحدى نتائج (الإيمان) ؛ إذ لولا الإيمان لما وجدت

الحسنات .

ج . صيغة الأمر الواردة في الخطبة تكاد تكون أقل قوة من الصيغة التي جاءت في الحديث النبوي

وهي (ولا تحاسدوا).

د . نجد كلمة (الإيمان) والتي تشمل(الحسنات) قد وقعت موقعها الملائم ؛ إذ أن مضمون الخطبة يدور حول الإيمان كما في ((واعلموا أن يسير الرياء شرك ، ومجالسة أهل الهوى منسأة للإيمان ...))‹١١٨› هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإن مجيء جملة (لا تحاسدوا) قد أخذت لها موضعاً مناسباً في الخطبة ؛ إذ أن أغلب ما ورد من أمرٍ في هذه الخطبة جاء بمثل هذه الصيغة ((لا ترخصوا ، لا تباغضوا ...)).

وقد وردت بعض التناصات الأخرى من خلال الاستشهادات النصية بالحديث الشريف تطابقا للوصول إلى نتيجة معينة كاستشهاده في إحدى خطبه إذ يقول (ع) **((واعلم أن لكل ظاهرٍ باطناً على مثاله فما طاب ظاهره طاب باطنه ، وما خبث ظاهره خبث باطنه ، وقد قال الرسول الصادق ‹صلى الله عليه وآله وسلم ›: ((إن الله يحب العبد ويبغض عمله ، ويحب العمل ويبغض بدنه))))‹١١٩›.**

ولا يخفى أثر القرآن – أيضاً – في هذه الخطبة ، فقوله (ع) مشتق من قوله تعالى : ((والْبَلَدُ الطَّيِّبُ يخرج نباته بإِذْنِ ربِه والَّذي خبث لا يخرج إِلا نكداً))‹١٢٠›. فقد استقى (ع) المضمون من القرآن الكريم وهو أن الإنسان كالأرض من حيث المنبت ؛ لبلورة فكرة أن الله عز وجل قد يحب المؤمن محبة إثابة ويبغض عملاً من أعماله وهو ارتكاب صغيرة من الصغائر فإنها مكروهة عند الله بيد أنها لا تؤثر في إيمان المؤمن ؛ لأنها لا تكفره. وقد يبغض العبد لفسوقه ، ويحب عملاً معروفاً قام به ، وحبه لذلك المعروف هي إرادته عز وجل ليسقط عنه بذلك العمل بعض ما يستحقه من العقاب.وهذا ما انطوى عليه الحديث الشريف . ولكن هذا النوع من التناص ـ الاستشهادات النصية ـ قليل التضمين في خطب النهج . ولا تخلو خطب نهج البلاغة من ذكر الأمثال ؛ فالمثل : نص أدبي يعبر عن قصة أو مناسبة معينة

. ولتضمين الأمثال القديمة في العمل الأدبي أثر واضح في إثراء النص وجعله أكثر إيحاء فالمثل يحي في ذاكرة المتلقي صورة قديمة لكنها في ثوب جديد بسبب تصرف الأديب في المثل وتوظيفه المناسب له في عمله الأدبي .

ومن خطب الإمام التي تجلى فيها تضمينه للأمثال بشكل واضح قوله : ((... ولقد ضربتُ أنف هذا الأمر وعينه ، وقلبت ظهره وبطنه ، فلم أر فيه إلا القتال ...))[١٢١].فقوله (ع): ((ضربت أنف هذا الأمر)) مثل تقوله العرب لمن يداور الشؤون ويقلبها ظهراً لبطن من حسن التدبير[١٢٢].

ومن خصوصيات التناص في خطب النهج أيضاً ، نجد السعي واضحاً لبلورة فكرة معينة من خلال حكاية متعارف عليها لدى الناس – إذ يستعملوها كمثل – على غرار قوله (ع) ((...وأحثكم على جهاد أهل البغي فما آتي على آخر قولي حتى أراكم متفرقين أيادي سبأ ...))[١٢٣] وسبأ : رجل عرفته العرب ؛ وهو أبو عرب اليمن ، يقال أنّ له حكاية، حيث كان له عشرة أولاد يقسمهم حين يمشي يميناً وشمالاً تشبيهاً لهم باليدين ، وقد تفرقوا ومزقوا بعد موته[١٢٤].

وقد وردت بعض الأبيات الشعرية لشعراء معروفين ومغمورين ؛ وردت بلا أسماء شعرائها استشهد بها الإمام (ع) ، كقوله (ع) : ((... نحنُ الأعلون نسباً ، والأشدّون بالرسول صلى الله عليه وسلم نوطاً ، فإنها كانت أثرةً شحتْ عليها نفوس قوم ، وسخت عنها نفوس آخرين والحكم لله ، والمعود إليه يوم القيامة .

ودع عنك نهباً صيح في حجراته ولكن حديثاً ما حديثُ الرواحل))[١٢٥].

والبيت الشعري لامرئ القيس[١٢٦] .ساقه الإمام (ع) دون ذكر قائله.

الخاتمة :

في نهاية هذه الدراسة لا أريد أن أضع خلاصة لها ؛ لأن ذلك لا يحقق الغاية التي قصدتها ،إذ لن تنقل الخلاصة إلى القارئ نكهة هذه الدراسة ومتعة استذواق مواطن الجمال في خطب نهج البلاغة ، فمذاق هذه الدراسة لا يطيب إلا لمن يقرؤها

كلمة كلمة ، ويقلب صفحاتها واحدة تلو الأخرى ، وإذا كان لابد من إبراز أهم ما فيها فأقول : إن أهم ما أوضحته هو :

١- إن اللغة لا يمكنها الإفصاح عن طاقاتها الكامنة إلا بتحرير كلماتها من معناها المعجمي والخروج بها إلى حيز الإيحاء الذي يتشكل من خلال (المجاز والكناية والاستعارة والرمز ٠٠٠) لتتفجر تلك الطاقات عاملة على اتساع محيط اللغة .

٢- إن فضيلة الخطيب في خطبه تعتمد على أمرين هما : وضوح الألفاظ وتراكيبها ؛ فالألفاظ في خطب النهج سلسة غير معقدة ، إلا ما ندر، أما تراكيبها فجاءت حسنة المعنى ، زاخرة بالصور البلاغية المنقولة من المعاني الحقيقية إلى المجاز والكناية و٠٠٠.وفي هذه التراكيب تمثلت اللغة الإيحائية .

٣- يجب أن تتسم اللغة الإيحائية في أدب الخطابة بالابتعاد عن الغموض والإبهام ؛ فالخطابة فن شفوي يعتمد الإلقاء المباشر إسلوباً له ، وعندئذٍ لا يكون للسامع مجالاً للتفكير في ذلك الغموض والإبهام . ولذلك لم يكن الرمز في خطب نهج البلاغة سمة أساسية كالمجاز والتناص.

٤- إن الذي يميز خطب نهج البلاغة هو هيمنة المفردة القرآنية إلى الحد الذي يندر أن نرى خطبة خالية من الألفاظ القرآنية . أما الحديث النبوي ،وكلام العرب من الشعر والأمثال فلم تخلو خطب النهج منها ، إلا أن الذي لحظناه أنها أقل وروداً في الخطب ، لاسيما الأمثال والشعر .

الهوامش

(١) ينظر : الأدب وفنونه ، د. عز الدين اسماعيل : ٣٥ـ٣٦.

(٢) صناعة الأدب ، ر٠أ٠سكوت جيمس ،١٨٨.

(٣) دراسات في الأدب المقارن ، د٠ داود سلوم ، ٢٤٦.

(٤) الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، ٣٦٩.

(٥) الأسطورة والرمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، ١٥.

(٦) اللغة في الأدب الحديث : ٢٤٢.

(٧) المصدر نفسه : ٣١.

(٨) المصدر نفسه :١١٩.

(٩) اللغة في الأدب الحديث، جاكوب كورك ، ٣٠.

(١٠) الإسلوب ، أحمد الشايب، ١١٩.

(١١) ينظر : العين : ١٦٥/٦ ، والقاموس المحيط : ٦٥١/١.

(١٢) أسرار البلاغة ،الجرجاني : ٢٣٥ ـ ٢٣٦.

(١٣) صدمة الحداثة ، إدونيس ، ٢٩٧.

(١٤) المحسنات البديعية ، محاولة لدراسة بعضها بين الصيغ والوظيفة، د٠قصي سالم علوان :٤٣.

(١٥) دلائل الإعجاز، الجرجاني ، ٧٧.

(١٦) شرح نهج البلاغة ، ١٣٠/١٣.

(١٧) ينظر: البلاغة العربية في ضوء الإسلوبية ونظرية السياق ، د٠محمد بركات حمدي، ١١٤.

(١٨) ينظر: النقد الأدبي الحديث :محمد غنيمي هلال ، ٢٨٣ .

(١٩) اللغة في الأدب الحديث: ٢٣٠ ، وينظر : جدل اللفظ والمعنى ، دراسة في دلالة الكلمة العربية ، د٠مهدي أسعد عرار : ٩١ – ٩٨.

(٢٠) شرح نهج البلاغة ، ١/ ١٠٦.

(٢١) ينظر: معجم مقاييس اللغة ، (نفر)، ابن فارس: ١٠٠٢.

(٢٢) ينظر: المصدر نفسه ،(فخر): ٨٠٨.

(٢٣) جواهر البلاغة ، أحمد الهاشمي: ٣٠١.

(٢٤) شرح نهج البلاغة : ٩٦/٢.

(٢٥) الواقعة : ٤٧ ـ٥٠.

(٢٦) اللغة في الأدب الحديث :٢٨.

(٢٧) التصوير البياني ، د٠ حنفي محمد شرف : ٧ .

(٢٨) شرح نهج البلاغة : ٣٨٤/١.

(٢٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجني : ١٢٨، وينظر : المجاز تباين المفهوم وتعدد الرؤى ، إياد عبد الودود عثمان : ٦٩.

(٣٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٨٢.

(٣١) شرح نهج البلاغة : ٦ / ١٩٧.

(٣٢) ينظر : معجم مقاييس اللغة ، (قمص): ٨٣٢.

(٣٣) جدل اللفظ والمعنى :١١٢.

(٣٤) شرح نهج البلاغة : ٩١/٢.ومن الخطب التي ورد فيها المجاز،ينظر:١٩٣/١ ، ٢٠٢ ١٦/٢، ٤٩ ، ٢٢٤،١٤٧، ٣ / ١٥٥، ١٩٢، ٤/ ١٠ ،٢٦، ٥/ ١١ ، ١٣٢، ٦/ ٢٠٢ ٢٧٥، ٣١٩، ٣٣٠، ٩/ ٣٧، ١١٨، ١٣٣.

(٣٥) ينظر : لسان العرب، ابن منظور، (ضمر): ٣ / ١٧٧ ، وتاج العروس، الزبيدي ، (ضمر) : ١ / ١٩٨٨

القاموس المحيط ، الفيروز آبادي، (ضمر): ٤٦٩.

(٣٦) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين : ٧ .

(٣٧) النظرية البنائية في النقد الأدبي ، د٠ صلاح فضل : ٨٢.

(٣٨) ينظر: العين، الفراهيدي ، (رمز): ٣٦ ، ولسان العرب ،(رمز):٤ ٣٢٧ ، ٥ / ٣٨٨ ، وتاج العروس (رمز) ١ / ٢٨٩٣. والمصباح المنير ، الفيومي ، (رمز): ٣٢٥.

(٣٩) آل عمران : ٣ / ٤٢ .

(٤٠) الكشاف ، الزمخشري :١ / ٣٦٠ ، وينظر : معجم مقاييس اللغة ، (رمز): ٤٠٢ .

(٤١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ،د٠ كامل حسين البصير : ٣٣٣ ينظر الرمزية في الأدب العربي الحديث ، انطوان غطاس كرم : ١٧ .

(٤٢) ينظر : دراسات بلاغية ونقدية ، د٠ أحمد مطلوب : ٣٦١.

(٤٣) شرح نهج البلاغة : ٧ / ٧٩ ـ ٨٠ .

(٤٤) في النقد الأدبي ، إيليا الحاوي : ١/ ٦٢.

(٤٥) المصدر نفسه :١/ ٦٢ .

(٤٦) في حداثة النص الشعري ، د٠علي جعفر العلاق : ٥٥.

(٤٧) الإمام علي ومدرسة القرآن ، نعمة هادي الساعدي : ١/ ٤٧ .

(٤٨) شرح نهج البلاغة : ١/ ٤٤٧.

(٤٩) دراسات نقدية ،د٠ عز الدين إسماعيل : ١٠٦.

(٥٠) الرمزية في الأدب العربي الحديث ، انطوان غطّاس : ١٦٢.

(٥١) شرح نهج البلاغة : ٥ / ١٣٢.

(٥٢) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع شعر أبي نؤاس ،د٠ ساسين عساف : ٦٣.

(٥٣) الأدب المقارن : ٣٩٨.

(٥٤) الصورة في التشكيل الشعري : د٠ سمير علي الدليمي : ٧٠.

(٥٥) شرح نهج البلاغة : ٦ / ٢٨٨.

(٥٦) الأدب المقارن : ٤١.

(٥٧) المصدر نفسه : ٤٠٢.

(٥٨) المصدر نفسه : ٤٠٢.

(٥٩) دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر،د٠ عز الدين إسماعيل : ٦٩.

(٦٠) الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث : د٠ صالح هويدي : ٢٤.

(٦١) الرمزية في الأدب العربي ، درويش الجندي : ٢٤٥.

(٦٢) الصورة في التشكيل الشعري : ٣٩.

(٦٣) شرح نهج البلاغة :٩ /٢٢٣.

(٦٤) المصدر نفسه : ٩ / ٦٦ ، وينظر أيضاً : ٧ /٧٩ – ٨٠ ، ٩ / ٣٧.

(٦٥) الشعر العربي المعاصر ،د٠ عز الدين إسماعيل : ١٩٨ .

(٦٦) المصدر نفسه : ٢٠٠.

(٦٧) ينظر : شرح نهج البلاغة ، ٣٢/٩.

(٦٨) ينظر : المصدر نفسه :٣٢/٩.

(٦٩) النقد الأدبي الحديث : ٤١٤.

(٧٠) شرح نهج البلاغة : ٦ / ٣٣٥ـ ٣٣٧.ومن الخطب التي ورد فيها الرمز، ينظر:٥/ ١١٧ ٦/ ٢١٨، ٣٢٦، ٧/ ٢٧،١٥٢ ، ٩/ ٣٢.

(٧١) صناعة الأدب : ١٨٦.

(٧٢) كتاب العين ، (ستر) : ٧ / ٢٣٦.

(٧٣) اللغة في الأدب الحديث : ٢٨ .

(٧٤) لسان العرب ، (نص): ١٥ / ٣٢٧.

(٧٥) تاج العروس ،(نص): / ٤٥٤٦.

(٧٦) التناص مع الشعر الغربي ، عبد الواحد لؤلؤة : ٢٧.

(٧٧) في أصول الخطاب النقدي ، تزد فان تودورف : ١٠٨ ـ ١٠٩ .

(٧٨) ينظر : تحليل الخطاب الشعري ، د٠محمد مفتاح : ١٢١ ، وتداخل النصوص ، هانس روبرت وجورج روبريشت : ٥٣.

(٧٩) متاهة التناص ، د٠ جلال الخياط : ٥٣ .

(٨٠) كتاب الصناعتين :أبو هلال العسكري : ٢٠٢.

(٨١) مستدرك نهج البلاغة ،الهادي كاشف الغطاء : ٣٢.

(٨٢) آل عمران : ٣ / ١٨٥.

(٨٣) الطّور : ٥٢ / ٢٠ .

(٨٤) المطففين : ٨٣ / ٢٢ ـ ٢٧ .

(٨٥) الإنسان : ٧٦ / ١٧ ـ ١٨ .

(٨٦) البينة : ٩٨ / ٨ .

(٨٧) مستدرك نهج البلاغة : ٣١.

(٨٨) الأنعام : ٦ / ٧٣ ، طه : ٢٠ / ١٠٢ ، النمل : ٢٧ / ٨٧ ، النبأ : ٧٨ / ١٨.

(٨٩) العاديات : ١٠٠ / ٩ ـ ١٠.

(٩٠) الزمر: ٣٩ / ٦٩.

(٩١) الإمام علي ومدرسة القرآن :١ / ٦٢.

(٩٢) الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي : ١٧٩.

(٩٣) شرح نهج البلاغة : ١٠ / ١٠٦.

(٩٤) آل عمران : ٣ / ١١٣ .

(٩٥) الزمر : ٩/٣٩.

(٩٦) المزمل : ٧٣/ ٢ . ٤ . وينظر: ق: ٥٠ / ٤٠، الذاريات: ١٧/٥١، الطور: ٥٢ /٤٩ الإنسان : ٧٦ / ٢٦.

(٩٧) مريم : ١٩ / ٥٨.

(٩٨) السجدة : ٣٢ / ١٥.

(٩٩)الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي : ١٧٦.

(١٠٠) ينظر : شرح نهج البلاغة : ١/٧٥، ٢ /٦٠ ، ١٣٨ ، ٣/ ١٥٨ ،١٣٢/٥ ، ١٦٠/٦ ، ٢١٤، ٣٣٢ – ٣٣٣ ، ٧ /١٨٢ ، ١٨٧ ، ٨/٩٩ ، ١٩٢ ، ٩/ ٦٨ ، ٩٦ ، ١٠٧ ، ١٤٥.

(١٠١) الإمام علي ومدرسة القرآن : ١ / ٦٩.

(١٠٢) شرح نهج البلاغة : ١ /٩٩.

(١٠٣) محمد : ٤٧ /٧.

(١٠٤) الحديد : ٥٧/ ١١.

(١٠٥) ينظر : معاني النحو، د٠ فاضل السامرائي: ٤ /٩.

(١٠٦) ينظر : شذا العرف في فن الصرف ، أحمد الحملاوي : ٥٢.

(١٠٧) الفجر : ٨٩/ ٢٠.

(١٠٨) الأحزاب : ٣٣ / ٧٢.

(١٠٩) الفتح : ٤٨ / ٧.

(١١٠) لقمان : ٣١ /٢٦، والحج : ٢٢ / ٦٤.

(١١١) ينظر : شرح نهج البلاغة : ١ / ٨٥-٨٦ ، ١٠٦-١٠٧ ، ١٧٢،١٧١، ٢٤٣ ، ٩٠/٧ ٧/ ١٨٣ ، ١٨٤، ٨ / ٨٢، ١٦٨، ٩ / ٦٢، ١٢٨، ١١/ ٢٠٣ .

(١١٢) الإمام علي ومدرسة القرآن : ١ / ٩٤.

(١١٣) شرح نهج البلاغة : ٦ / ٢٨١.

(١١٤)كنز العمال ،المتقي الهندي :٣ / ٨٣٥ .

(١١٥) المصدر نفسه : ٣ / ١٤٣٤.

(١١٦) النحل : ١٦/ ١٠٥.

(١١٧) شرح نهج البلاغة :٦/ ٢٨١.

(١١٨) المصدر نفسه : ٦ / ٢٨١.

(١١٩) المصدر نفسه : ٩ / ١٤٥.

(١٢٠) الأعراف : ٧ / ٥٨.

(١٢١) شرح نهج البلاغة : ٢ / ٢٥٤.

(١٢٢) ينظر : مجمع الأمثال ، النيسابوري : ١ / ٤٢٠.

(١٢٣) شرح نهج البلاغة : ٧ / ٥٧ ، وينظر أيضاً : ٩/ ٥٨، ٩/ ١٤٢ – ١٤٣.

(١٢٤) ينظر: سير أعلام النبلاء ، للذهبي : ٢/ ٢٨٣.

(١٢٥) شرح نهج البلاغة : ٩/ ١٩٤.وينظر أيضاً : ١/ ١٦٨ ، ٦/٧.

(١٢٦) ديوانه : ١٤٠.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم .

٢- الأدب المقارن ، د٠ محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١م.

٣- الأدب وفنونه ، د٠عزالدين إسماعيل ، ط ٥ ،دار الفكر العربي ، ١٩٧٣م.

٤- أسرار البلاغة ، الجرجاني ، تح : هـ ٠ ر٠ريتر ، مطبعة وزارة المعارف ، إستنابول ، ١٩٥٤م.

٥- الإسطورة والرمز ،ترجمة : جبرا إبراهيم ، منشورات وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ،١٩٧٣م.

٦- الإسلوب ، أحمد الشايب ، ط ٥ ، مكتبة النهضة المصرية ، (د٠ت).

٧- الإمام علي ومدرسة القرآن ، نعمة هادي الساعدي ، مطبعة النعمان ، ١٩٧٧م.

٨- إنتاج الدلالة الأدبية ، د٠صلاح فضل ،ط١ مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ،(د٠ت).

٩- البلاغة العربية في ضوء الإسلوبية ونظرية السياق ، د٠محمد بركات حمدي ،ط١، عمان - الأردن

دار وائل للنشر والتوزيع . (د٠ت).

١٠- بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، د٠كامل حسن البصير،مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧ م.

١١- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ،ترجمة :محمد الوالي ومحمد العمري ، ط١ ، دار توبقال للنشر،المغرب

١٩٨٦م.

١٢- تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت١٢٠٥هـ) ، مركز الكتب الثقافية
(د٠ت).
١٣- تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية التناص)،د٠ محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر، المركزالثقافي
العربي ، الدار البيضاء ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٥م.
١٤- الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، د-صالح هويدي ، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة
بغداد ، ١٩٨٩م .
١٥- التصوير البياني ، د٠ حنفي محمد شرف ، المطبعة العالمية ، القاهرة ، ١٩٧٠م.
١٦- جدل اللفظ والمعنى (دراسة في دلالة الكلمة العربية) ، د٠ مهدي أسعد عرار ، ط١ ، دار وائل للنشر
٢٠٠٢م .
١٧- جواهر البلاغة ، أحمد الهاشمي ، ط١٢ ، (د٠ت).
١٨- حداثة النّص الشعري ، د٠ علي العلاق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،١٩٩٠م.
١٩- دراسات بلاغية ونقدية ، د٠ أحمد مطلوب ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م.
٢٠- دراسات في الأدب المقارن ، د٠ داود سلوم ، دار الحرية للطبعة ، بغداد ، ١٩٨٤م.
٢١- دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر العربي المعاصر،د٠ عز الدين إسماعيل ، ط١ ، مؤسسة
المعارف ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٥م.
٢٢- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ،تعليق وشرح عبد المنعم الخفاجي ، ط١، مكتبة القاهرة
١٩٦٩م.
٢٣- ديوان امرئ القيس ، اعتنى به وشرحه : عبد الرحمن المصطاوي ، ط٣، دار المعرفة، بيروت ، ٢٠٠٤م.
٢٤- الرمزية في الأدب العربي ، درويش الجندي ، القاهرة ، (د٠ت).
٢٥- الرمزية في الأدب العربي الحديث ، انطوان غطاس كرم ، دار الكشاف ، بيروت ، ١٩٤٩م.

٢٦- سير أعلام النبلاء ، شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي(ت٧٤٨هـ) ، تح : د٠ بشار عواد معروف

و د٠ محي هلال السرحان ، ط٩ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٣م.

٢٧- شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي (ت١٣٥١هـ)، ضبطه وشرحه ووضع فهارسه : د٠ محمد

أحمد قاسم، ط٢ ، المكيبة العصرية ، بيروت ،٢٠٠١م.

٢٨- شرح نهج البلاغة ،أبو حامد عبد الحميد المدائني (ابن أبي الحديد) (ت٦٥٥هـ) ، تح: محمد أبو الفضل

إبراهيم ، ط١ ، دار الساقية للعلوم للطباعة والنشر ، ٢٠٠١م.

٢٩- الشعر العربي المعاصر ، د٠عز الدين ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧م.

٣٠- صدمة الحداثة ، إدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٨م.

٣١- صناعة الأدب ، ر٠أ ٠ سكوت ، ترجمة : هاشم الهنداوي ، مراجعة : د٠ عزيز المطلبي، دار الشؤون

الثقافية العامة ، ١٩٨٦م.

٣٢- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع شعر أبي نواس،دساسين عساف ،ط١ ، بيروت، ١٩٨٢م.

٣٣- الصورة في التشكيل الشعري ، د٠ سمير علي الدليمي ، ط١ ، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد

١٩٩٠م.

٣٤ - العين ،الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت ١٧٥هـ) ، تح : د٠مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،(د٠ت).

٣٥- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، محمد علي ،ط٢، مصر١٩٦٨م.

٣٦- في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تزتفان تودورف وآخرون ، ترجمة وتقديم : أحمد المدني ، بغداد

١٩٨٧م.

٣٧- في حداثة النص الشعري ، د٠ علي جعفر العلاق ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٠م.

٣٨- في النقد الأدبي ، إيليا الحاوي ، ط٤ ، دار الكتب اللبنانية ، بيروت ، ١٩٧٩م.

٣٩- القاموس المحيط ، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، (د ٠ ت).

٤٠- كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تح : علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة

البابي حلبي وشركاؤه ، القاهرة ، ١٩٧١م.

٤١- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ،أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشـــــري

(ت ٥٣٨هـ) ، مكتبة ومطبعة البابي حلبـــــي وأولاده ، مصر ، (د٠ت).

٤٢- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال ، علي بن حسام الدين المتقي الهندي ، مؤسسة الرسالة

بيروت ، ١٩٨٩م.

٤٣- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور(ت٧١١هـ) ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ،(د ٠ ت).

٤٤- اللغة في الأدب الحديث ، جاكوب كورك ، ترجمة : ليون يوسف وعزيزعما نؤيل ، دارالمأمون ، بغداد

١٩٨٩م.

٤٥- اللغة والأدب والنقد ، د٠ محمد أحمد الغريب المركز العربي للثقافة ، بيروت ، (د٠ت).

٤٦- مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري (ت٥١٨هـ)، تح : محمد محي الدين عبد

الحميد دار المعرفة ، بيروت ، (د ٠ ت).

٤٧- مستدرك نهج البلاغة ، الهادي كاشف الغطاء ، ط١ ، ١٣٥٤هـ .

٤٨- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ،أحمد بن محمد الفيومي (ت٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية

بيروت، (د٠ت).

٤٩- معاني النحو ، د٠ فاضل السامرائي ،ط٢، دار الفكر ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٣م.

٥٠- معجم مقاييس اللغة ،أبو الحسن أحمد بن فارس(٣٩٥هـ) ، اعتنى به : د٠ محمد عوض مرعب و فاطمة

محمد أصلان ، ط١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ٢٠٠١م.

٥١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب أبو الخوجة
تونس ، ١٩٦٦م.
٥٢ - النظرية البنائية في النقد الأدبي ، د٠ صلاح فضل ، ط٣ ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٧م.
٥٣- النقد الأدبي الحديث ،د٠ محمد غنيمي هلال ، ط٥، مكتبة الإنجلو المصرية ، ١٩٧١م.

الدوريات :
١- تداخل النصوص ، هانس رو برت وجورج روبريشت ، ترجمة : الظاهر شيخاوي ورجاء بن سلامة ، مجلة
الحياة التونسية ، ع ٥٠ ، ١٩٨٨م.
٢- التناص مع الشعر الغربي ، عبد الواحد لؤلؤة ، مجلة الأقلام ، ع١٠ ، ١٩٩٤م.
٣- متاهة التناص ، جلال الخياط ، مجلة الآداب ، بيروت ، ع ١ ، بيروت ، ١٩٩٨م.
٤- الـ مجاز تباين المفهوم وتعدد الرؤى ، إياد عبد الودود الحمداني ، مجلة كلية الآداب، ع ٢٧ ،جامعة
البصرة ، ١٩٩٨م.
٥- المحسنات البديعية ، محاولة لدراسة بعضها بين الصيغ والوضيفة ، د٠ قصي سالم علوان مجلة الفكر
العربي ، ع٤٦ ، بيروت ، ١٩٨٧م.

الأطاريح :
١- الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي ، غانم جواد رضا ، مكتبة التربية
جامعة بغداد ، ١٩٧٦م.