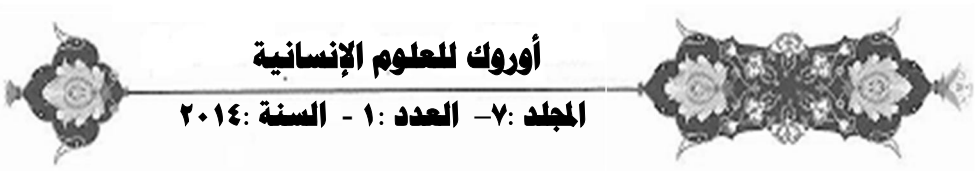
الصورة الاستعارية للنبي الأكرم (ﷺ) في نهج البلاغة دراسة في ضوء منهج الأسلوبية التطبيقية

الاستاذ الدكتور
عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري
جامعة البصرة - كلية الآداب
الباحث
ناجح جابر جخيور الميالي



الصورة الاستعارية للنبي الأكرم (ﷺ) في نهج البلاغة دراسة في ضوء منهج الأسلوبية التطبيقية

الاستاذ الدكتور
عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري
جامعة البصرة- كلية الآداب
الباحث
ناجح جابر جخيور الميالي

مقدمة

((لا نعدو الحقيقة إذا قلنا: إن الاستعارة هي من أدق أساليب البيان تعبيرا وارقها تاثيرا، وأجملها تصويرا ، وأكملها تأدية للمعنى)) [١]، فالصورة الاستعارية قد تتفق مع الصورة التي تأتي في التشبيه في مشاركة أمر لأمر في معنى لكن الصورة في الاستعارة تبنى على التجوز باستعمال اللفظ في غير موضعه وهو ما يحتاج لدقة اختيار الدلالة ومناسبة الألفاظ للدلالات الجديدة ولا سيما في المواضع البيانية الهامة لأن في الاستعارة ما يكون غير ظاهر الاشتراك في التشبيه ، وإذا استعملت الاستعارة في النصوص بقدر فإنها تعين على توضيح الفكرة وتعطي جلاء في الصورة غير ما نجده في التشبيه ، فيشعر المتلقي في صورها أن المعنى مصورا أمامه بقوة شديدة وتأثير عظيم عليه لما تتضمنه لاستعارة من دعوى الاتحاد بين الطرفين وهو ما يعطي متعة في النص المصوّر عموما ،[٢] وفي نصوص التصوير النبوي لخصوص النبي الأكرم (ﷺ) في نفوس جميع الخلق كما جاء المبدع بنصوصه الاستعارية التصويرية وغيرها ليعطي الصورة النبوية الكريمة حيوية شاخصة ويجعلها متحركة من جديد على ساحة الدعوة والهداية إلى الله أمام عين المتلقي بعد فقدها شخصيا فيجعل المتلقي يعيش معها مرة أخرى لمن رأى شخصه ولمن لم يرها كأنه معها يعيش، فيشعر المتلقي أن حبا من نوع خاص قد خالج شعوره لهذه الشخصية فيشعر أن الدين الذي تعلمه هو ما يدفعه لحبه((وهل الدين إلا الحب))[٣] وكل ذلك بفضل براعة المبدع في أسلوب التصوير ومنه الاستعاري ، إذ نجد ((الاستعارة في الدرس البلاغي والدرس الألسني الأسلوبي تعد أرقى

أشكال المجاز لاقترانها بصور العدول والانزياح في استعمال المفردات والتراكيب والاستعارة انزياح استبدالي))[٤] أي أن ((الكلمة المستعارة أبدلت من أخرى بسبب المشابهة أو التناسب))[٥] والاستعارة من أكثر الوسائل الأسلوبية رواجا في كلام البشر والإنتاج الأدبي فهي تحسن المعنى فتنقله من معنى التجريد إلى الدائرة الحسية الحية أو العكس،[٦] وربما لم تعد الاستعارة حكرا على شعر الفحول بل تناقلتها ألسنة العامة في تعابير استعارية وتوسعت مدياتها لتشمل الاستعارة التصويرية وتدخل في تأثيراتها الجميلة الدراسات الأدبية والثقافية على حد سواء،[٧]وفوق هذا نجد الاستعارة ((لون من ألوان التصوير في القرآن وهي من الأدوات المفضلة لديه))[٨] و ((إن أظهر أثر للقرآن في كلام الإمام علي عليه السلام هو كثرة اشتقاقات الصور الاستعارية المبنية على الأصل القرآني وتوليد مزيد من الإضافات بحسب موقفه الفني))[٩] ،مع ملاحظة حرص المبدع على إبحائها بقوة ثباتها في ذهن المبدع الذي يسعى لإشراك المتلقي معه في الرابط القرآني وقدسيته المؤثرة في الشعور.[١٠]

اختار المبدع من شجرة الاستعارة ما يُظْهِر به صورة النبي الأكرم (ﷺ) كما أظهره الله ـ تعالى ـ فقد ((**اخْتَارَهُ مِنْ شَجَرَةِ الْأَنْبِيَاءِ- وَ مِشْكَاةِ الضِّيَاءِ وَ ذُؤَابَةِ الْعَلْيَاءِ- وَ سُرَّةِ الْبَطْحَاءِ وَ مَصَابِيحِ الظُّلْمَةِ- وَ يَنَابِيعِ الْحِكْمَةِ ... طَبِيبٌ دَوَّارٌ بِطِبِّهِ قَدْ أَحْكَمَ مَرَاهِمَهُ- وَ أَحْمَى مَوَاسِمَهُ يَضَعُ ذَلِكَ حَيْثُ الْحَاجَةُ إِلَيْهِ- مِنْ قُلُوبٍ عُمْيٍ وَ آذَانٍ صُمٍّ- وَ أَلْسِنَةٍ بُكْمٍ- مُتَتَبِّعٌ بِدَوَائِهِ مَوَاضِعَ الْغَفْلَةِ- وَ مَوَاطِنَ الْحَيْرَةِ لَمْ يَسْتَضِيئُوا بِأَضْوَاءِ الْحِكْمَةِ- وَ لَمْ يَقْدَحُوا بِزِنَادِ الْعُلُومِ الثَّاقِبَةِ- فَهُمْ فِي ذَلِكَ كَالْأَنْعَامِ السَّائِمَةِ- وَ الصُّخُورِ الْقَاسِيَةِ**))[١١].

صورة استعارية يُرْسَمُ فيها النبي الأكرم (ﷺ) وكأنه شاخص أمام المتلقي ينظر إليه وهو يعالج مرضاه في مختلف الأماكن الجسدية والأرضية فهو دوار بطبه وهذا مما أثار به المبدع المتلقي الذي أوقفته المفاجأة في التفكر قليلا كيف هو طبيب ويدور بطبه؟ لتأتي الاستعارة الأخرى وتزيد من عنصر الإثارة بتأكيدها بما فيها من صفات تناسب الادعاء (**طَبِيبٌ**) إذ (**أَحْكَمَ مَرَاهِمَهُ- وَ أَحْمَى مَوَاسِمَهُ**) ليزداد المتلقي إثارة وحيرة في وجه الصلة، وبما أن النبي الأكرم (ﷺ) طبيب النفوس فالمبدع طبيب في البيان فأحكم مراهم الجواب

وأحمى مواسم الأسلوب ليقنع المتلقي بأن الصورة حقا هكذا والربط زاد الإقناع لدى المتلقي فقد تواشجت استعارة الـ(**دَوَّارٌ**) مع استعارة الـ(**مُتَتَبِّعٌ**) ((وذكر الدّوار ترشيح للاستعارة، ووصفه به إشارة إلى كماله لأن الدّوار أكثر تجربة و حذاقة من غيره، و رشحها أيضا بقوله (قد أحكم مراهمه) أي أتقنها و منعها من الفساد، و بقوله (وأحمى مواسمه) أي أسخنها و هيّأها ليكوى بها.))[١٢]

وأن صورة هذا الطبيب ذي المراهم المحكمة والمواسم الحامية التي يضعها حيث الحاجة ولكن (**مِنْ قُلُوبٍ عُمْيٍ وَآذَانٍ صُمٍّ- وَأَلْسِنَةٍ بُكْمٍ**) قد جسم المبدع بها صورة النبي الأكرم (ﷺ) بجوانبها المعنوية الخفية وأشخصها للمتلقي؛ لأن مداواة القلوب والحيرة غير بادية لعيان المتلقي ولكن هذا بفضل ما استعاره لها من ألفاظ، يخرج من صدفتها الواحدة عددا من الدرر،[١٣] وقد قيل في صورة التجسيم عند التعامل مع النص الأدبي: تتقصى الصورة البيانية والقيم الجمالية في تجسيد الجزء بدل الكل، إذ جاء المبدع على ذكر القلب في أول الجوارح التي يعالجها هذا الطبيب ليمتع المتلقي بنيابة القلب عن الإنسان بكامل أعضائه وما يظهر من هذا الأسلوب في التعبير عن المعرفة وأنها من الدواء لعلاج الإنسان وذلك في التعرف على حقائق الأمور العقلية مجسمة وشاخصة أمام المتلقي فأحدث المبدع انزياحا عن المعهود الذهني في التصوير.ولعل هذا هو ما يراه الدرس اللساني والاتجاه الوظيفي في جانب منه في الخرق القصدي لمعايير اللغة وسننها،[١٤] فالصورة البلاغية توحي للمتلقي بكثير من المعاني لاعتمادها التصوير الاستعاري القادر على التجسيم لكل ما هو معنوي ، والانتقال من المعاني الحرفية اللغوية للمفردات إلى المعاني المجازية وبفضل هذا التجسيم حدث الانزياح، وهو أفضل حالات التصوير الفني في الإبداع، ومن خلاله تنتقل المفردات من معانيها الحقيقية الى معانيها المجازية الجديدة لتعطي معنى جديداً ودلالة جديدة لصور ذهنية تدرك من خلال التصور المادي للحواس[١٥]، فكأنه قد جسّم (**أَضْوَاءِ الْحِكْمَةِ**) على أنها مراهم محكمة ـ (**أَحْكَمَ مَرَاهِمَهُ**) ـ وأشخص (**الْعُلُومِ الثَّاقِبَةِ**) على أنها مواسم حامية ـ (**وَ أَحْمَى مَوَاسِمَهُ**) ـ ، وأخرجها من عالم المعنويات إلى عالم الوجود المادي، وكأنّ القلب إنسان عليل مصاب بالعمى يحتاج إلى عملية جراحية يؤديها طبيب حاذق فتوضع له المراهم

وهي أضواء حكمة ليبصر بها وكذا الآذان الصُم والألسنة البكم ، وحين تصور المعاني بهيأة الأشخاص تكون أثبتْ في الأذهان لمقدرة المتلقي الاستعانة بحواسه في تصورّها، وكأن الأسلوب يريد تمكن المعنى في نفس المتلقي لا عن طريق الوضوح والإقناع فحسب بل عن طريق التأثير، فهذه الاستعارات تترك في النفس انطباعا جميلا فيه من الإبهام ما يتركه منظر من الوجود الرائع في نفس المتلقي ، فنرى في هذه الصورة من الأثر ما يعلق في نفس المتلقي فيترك متعة غامضة لا سبيل لتفسيرها وتعليلها ، فالصورة هنا فيها مناجاة للنفس ومحاورة للضمير قد أثرت في نفس المتلقي تأثيرا مصحوبا بالمتعة،[١٦] ومن المتعارف عليه عند البلاغيين والنقاد ارتباط آليتي أسلوب التجسيم والتشخيص بفن الأستعارة.[١٧] واستنفذ المبدع هنا طاقتها اللغوية والدلالية ليرسم صورة النبي الأكرم (ﷺ) بأجمل تصوير يصل إلى أقصى البعد الدلالي في اللفظ للجانب المصوّر فيه. ولا سيما إذا علمنا أن (طبيب دوّار بطبّه) ((يعني الطبيب الحاذق الذي لا يقتصر على علاج مريض واحد واستعمال دواء مخصوص، بل يعالج كل مريض بعلاج يليق به، و يستعمل في كلّ داء دواء يختص به، فالنبي الأكرم- ﷺ- كان يكلم الناس على قدر عقولهم و بحسب أمزجتهم.))[١٨] فخلع المبدع صفات إنسانية على معان معنوية تشخيصا لها ليسهل على المتلقي تصورها،[١٩] فهنا حالة من ((إسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له ، كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية))[٢٠]، وهذا هو التشخيص ، ((وفي نهج البلاغة ميل على فن التشخيص الاستعاري يعد من أروع تجليات التأثير القرآني في أدب الإمام علي عليه السلام))[٢١] ولذا فإن أسلوب المبدع كما عهدناه لا يخلو من الاستعانة بالصاحب وعلى الخصوص ممن صاحبه صحبة لا فراق فيها ـ كما مر ذكره ـ أعني القرآن الكريم فنجد قوله تعالى: (لَّا تُدْرِكُهُ ٱلْأَبْصَٰرُ وَهُوَ يُدْرِكُ ٱلْأَبْصَٰرَ ۖ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ) ﴿الأنعام/١٠٣﴾ ، ((فانّ اللّطيف يناسب كونه غير مدرك بالأبصار، و الخبير يناسب كونه مدركا للأشياء، لأنّ مدرك الشّيء يكون خبيرا به))[٢٢]، وهذه المناسبة في الدلالة نلمسها في الاستعارة لصورة النبي الأكرم (ﷺ) ،((فانّ قوله عليه السلام: متتبع بدوائه، يناسب قوله: دوّار بطبّه، و قوله: مواضع الغفلة و مواطن الحيرة، يناسب قوله: من قلوب عمى و آذان صمّ))[٢٣].

وأغلب الظن أن المبدع استعمل التصوير الاستعاري أكثر من غيره من أساليب البيان لأن الاستعارة ولاسيما في القرآن الكريم قد ((تحدت المفهوم الحقيقي للكلمات في أصل اللغة ، وبذلك بلغت الاستعارة في القرآن الكريم مرتبة الإعجاز وفاقت المستوى الحضاري للكلمات في ذروة تطورها وعطائها عند العرب))[٢٤] وفاق بمعونتها المبدع المستوى الحضاري لكلمات المخلوقين بعد النبي الأكرم (ﷺ) إلى يومنا هذا، وهكذا نرى الأسلوب يتنقل بالمتلقي من الاختيار المعجمي (طبيب) و ما تلاها من استعارات تناسب دلالتها المرجوة في رسم الصورة ـ صورة طبيب ـ واقترانها بلفظ (الواعظ) دلاليا في التركيب من كون النبي الأكرم (ﷺ) هو الواعظ للأمة والوعظ والإرشاد يخلص الإنسان من عمى القلب والغفلة والحيرة كما يخلص الطبيب الإنسان من الأمراض الجسدية ـ إذا اتبع نصائحه كما ينبغي ـ فكانت هذه الاستعارة التي بمفارقتها الدلالية وعدم الانسجام العقلي قد أثارت لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة بما أحدثته من مفاجأة كون الطبيب دوارا بطبه مخالفة بذلك الاختيار المنطقي لتوقع المتلقي في كل زمان لأنها نقلت خواص لفظ (الطبيب) المتعارف عليه عند المتلقي إلى عنصر آخر هو لفظ الواعظ أو المرشد أو الرسول وأثبتت له هذه الخواص في التركيب الجديد[٢٥]، ولعل في تحريك فكر المتلقي وانتقاء الألفاظ والأسلوب اللغوي لاستعارة المبدع ما يقترب من النظرية المعاصرة للاستعارة القاضية بأن الاستعارة في أساسها تصورية وأنها جزء من نظام التفكير واللغة،[٢٦]((فهي تكشف عن نظام ضخم من الاستعارات الفكرية أو التصورية التقليدية اليومية))[٢٧]، وقد زاد من متعة المتلقي استعارة أدوات الطبيب المتعارفة في ذهن المتلقي لوسائل الطبيب الجديد (الواعظ أو...) من الحكمة والموعظة الحسنة ، فكما توضع المراهم والمواسم الحامية في الموضع الذي يحتاجه المريض كل حسب حاجته وذلك في خواص الطبيب المتعارفة كذلك يضع هذا الطبيب بالخواص الجديدة التي جاءت بها الاستعارة من حكمة وموعظة حسنة كل حسب قدرته العقلية واستيعابه وموضع الضعف الذهني لديه والنبي الأكرم (ﷺ) هو أولى من يكلم الناس على قدر عقولهم كما أن الطبيب المختص هو الأولى بعلاج المرض الذي هو من اختصاصه وقد زاد في الاستعارة فضل الطبيب الجديد في التركيب بزيادة خواصه على

الطبيب المتعارف الذي يختص بجانب دون غيره ويؤتى في مكانه بأن الطبيب الجديد يعالج كل أمراض الجهل والغفلة والضلالة ويخرج مرضاه من الظلمات إلى النور وهو يدور عليهم في أماكنهم بل وأزمانهم أيضا إلى يومنا هذا ، وهو ما حوّل الإثارة لدى المتلقي إلى تأثر وإقناع تام مصحوبٍ بالمتعة ؛ لأن المبدع جاء بما هو معلوم لديه عن قرب وعلم ودراية تامة ولعله يمثل صورة امتدادية لهذه الصورة النبوية التي يرسمها للمتلقي ، ليمتعه بالقيمة التشخيصية وخلق قيم مادية من أخرى معنوية،(٢٨) وذلك بأسلوب أعاد صياغتها الواقعية للتأثير المستمر في شعور المتلقي وذلك بما استعاره لهذه الصورة وما احتوته من التشخيص الذي يعدّ ((وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها))(٢٩).

فالمبدع هو امتداد النبي الأكرم (ﷺ) وتلميذه الذي لا ثاني له في السير وتطبيق خطاه فقد ((كان عليه السلام كطبيب دوّار لعلاج أمراض الأرواح. فكان يعظ من شهده شفاها، و من غاب عنه كتابا، و كان عليه السلام يعظ الناس عموما وخصوصا ليلا و نهارا.))(٣٠) وهو دليل صدق القول والفعل فيما جاء من استعارة تصويرية، وبه يكمن سر الإقناع والقبول من المتلقي للصورة التي يرسمها في النص فتكون الاستعارة على سبيل الصدق العملي لأنها تملك مصداقا خارجيا لها على أرض الواقع، وهو جانب الإقناع في أسلوب هذه الاستعارة اللطيفة التي تابعها المبدع بتأكيدها والإصرار عليها فالطبيب في خواصه الجديدة والذي تم تحويل ذهن المتلقي إليه لم تذكر في التركيب وتترك دون قرائن بل هو محكمٌ لمراهمه ومواسمه يضعها حيث الحاجة وهو سير في الأسلوب مع الخواص المتعارفة في ذهن المتلقي سوى ما قدحه من زند المفاجأة بكونه (طبيب دوار) وكأنه يستدرج ذهن المتلقي بما هو معلوم لديه ليوصله إلى الفهم المطلوب وهو النهج المتعارف في المعرفة إذ الوصول إلى المجهول بوساطة المعلوم وهو الترتيب الذي ((جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض فيقوي بذلك الارتباط))(٣١)، فكان الفهم لدى المتلقي بما لا يحدث اعتراضا لديه وهو ما يعطي حالة القبول لقراءة النص أكثر من مرة ويجعله حيا أكثر من غيره لأنه يتجدد بتجدد العقل ويكون حياة للشعور لا يمل كما لا يمل الهواء والماء لأنه حياة الإنسان وإن تكرر يوميا.

ونجد لهذه الاستعارة ربطا مع غيرها في كونها استعارة أولا ووحدة الدلالة في الجميع كما هو في جميع النصوص التي تتحدث عن صورة النبي الأكرم (ﷺ) وهو ما يعطي جوانب عدة منها أن النهج ينبع من سراج واحد والصورة لشخصية واحدة وصدق هذا الأسلوب في تراكيبه البيانية كلها من تشبيه واستعارة وكناية؛ لأنه يتحدث عن واقع خارجي لا خيال من نسج الوهم وبلغة يقرّ بها المتلقي وحفظها خالق الجميع فمن ذلك نجد المبدع في استعارة أخرى يكمل ويؤكد هذه الصورة : ((أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً ﷺ- **... يَحْسِرُ الْحَسِيرُ وَ يَقِفُ الْكَسِيرُ- فَيُقِيمُ عَلَيْهِ حَتَّى يُلْحِقَهُ غَايَتَهُ- إِلَّا هَالِكاً لَا خَيْرَ فِيهِ**))[٣٢] ((والحسير المعيا ... و منه حسر البصر أي كل))[٣٣]، ((**يَنقَلِبْ إِلَيْكَ ٱلْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ**)) ﴿الملك/٤﴾ ((وهذا الكلام من باب الاستعارة يقول عليه السلام كان النبي (ﷺ) لحرصه على الإسلام وإشفاقه على المسلمين ورأفته بهم يلاحظ حال من تزلزل اعتقاده أوعرضت له شبهة أو حدث عنده ريب ولا يزال يوضح له ويرشده حتى يزيل ما خامر سره من وساوس الشيطان ويلحقه بالمخلصين من المؤمنين ولم يكن ليقصر في مراعاة أحد من المكلفين في هذا المعنى إلا من كان يعلم أنه لا خير فيه أصلا لعناده و إصراره على الباطل ومكابرته للحق. ومعنى قوله (**حَتَّى يُلْحِقَهُ غَايَتَهُ**) حتى يوصله إلى الغاية التي هي الغرض بالتكليف يعني اعتقاد الحق وسكون النفس إلى الإسلام))[٣٤]. حتى كأن الاستعارة في لفظ الطبيب هي صاحبة الخواص الأصلية في النص وان لفظة الطبيب المستعارة وما تلاها من استعارات (**أَحْكَمَ مَرَاهِمَهُ/ وَ أَحْمَى مَوَاسِمَهُ/مِنْ قُلُوبٍ عُمْيٍ/ وَ آذَانٍ صُمٍّ / وَ أَلْسِنَةٍ بُكْمٍ**) نقلها المبدع عن موضع استعمالها المتعارف والمعهود في ذهن المتلقي بدلالتها في أصل اللغة المستعملة إلى غير دلالتها لغرض رسم الصورة المناسبة للنبي الأكرم (ﷺ) بالقليل من اللفظ وهذا بوساطة الاستعارة المصيبة للواقع وهو ما أعطى زيادة في فائدة الاستعارة لبيان الصورة النبوية الشريفة فكان بذلك أبلغ وأحسن وأدخل في شعور المتلقي[٣٥]، لأنه ينقل الصورة بل يعرضها أمامه لتنقش في نفسه كما هي في نفس المبدع ، وهنا موضع من مواضع قوة التصوير اللغوي التي تحول الحدث الماضي والدلالة المعنوية إلى شخوص معهودة في الواقع الذهني للمتلقي وبه يبقى النص شجرة تؤتي أكلها كل حين، وهو ما لا يتأتى لغير

المبدع لأنه باختصار شديد سيد البلغاء والمتكلمين بعد خير البشر أجمعين النبي الأكرم (ﷺ) .

وما يزيد من إبداع المبدع الدلالي في انتقاء مواطن الاستعارة بما يتوافق مع الحقيقة العلمية والقرآنية التي لا تنكر فالمتلقي المتبصر يرى أن قطب الرحى في الاستعارة هو القلب فقد جاء الطبيب ليداوي عمى القلب ولأن القلب هو الأساس الذي يرتكز عليه في الرضا والسخط ففي خطبة أخرى للمبدع استعار لفظة (القلب) نفسها إذ يقول ((**اسْتُعْمِلَتِ الْمَوَدَّةُ بِاللِّسَانِ- وَ تَشَاجَرَ النَّاسُ بِالْقُلُوبِ**))[٣٦] فالأساس هو القلب وهو محط نظر الله - تعالى - فقد قال رسول الله ﷺ: ((إن الله لا ينظر إلى صوركم وأعمالكم وإنما ينظر إلى قلوبكم))[٣٧] فالنبي الأكرم (ﷺ) بما عرف عنه من حب للناس جميعا سعى لتنقية القلوب لذا كانت واحدة من صوره (ﷺ) أنه ((**قَدْ صُرِفَتْ نَحْوَهُ أَفْئِدَةُ الْأَبْرَارِ**))[٣٨] ومنها يمكن أن نشعر بحياة النبي الأكرم المستمرة بيننا بنبض قلبه المستمر ذلك النبض الذي يعطي الحياة لا لقلبه فحسب بل لجميع القلوب التي أصبح هو محورها لأن القلب الذي يعالج القلوب لا يمكنه ذلك إن لم يكن هو سالما ونقيا بل هو إمام القلوب ومن هذا يمكن أن يشعر المتلقي أن في أسلوب المبدع ما يشير إلى الحياة التي أرادها الله لمن يموت في سبيله ولا يعد ميتا بل حيا ففي الأسلوب ما يترجم هذه الحياة لواحد ممن ماتوا وهم أحياء وهو النبي الأكرم (ﷺ) فأفئدة الأبرار موجودة في كل زمان والحكمة والعلوم النبوية تبصر القلوب في كل حين وهي منصرفة نحوه ((على أنّ الصارف هو لطف اللّه و عنايته بهم بالفات قلوبهم إلى محبّته و الاستضاءة بأنوار هداه،))[٣٩] فمتى أنصف المرء ولمس حياة في قلبه وسمع موعظة أو حكمة من سيرة وأقوال النبي الأكرم (ﷺ) فقد عولج قلبه من الغفلة والجهل السابق لهما وبذلك يبقى طب النبي الأكرم (ﷺ) ومراهمه المحكمة ومواسمه المحماة مستمرة في الحياة متتبّعة مواطن غفلة الإنسان في كل زمان وتبقى بهذا صورة النبي الأكرم (ﷺ) مرسومة في ذهن المتلقي متجاوزة بأسلوب مبدعها وبما استعمله من استعارات لرسمها زمان الخطاب وباستمرارها برسم صورة النبي الأكرم (ﷺ) الحية تستمر في إثارتها وشدها لشعور المتلقي وإمتاعه وإقناعه بتجدد دائم وكأنها نص قرآني .

ولأن النبي الأكرم (ﷺ) سعى في هداية الناس لاستئصال الداء من مواطنه الرئيسة (القلب) فقد ((**دَفَنَ اللَّهُ بِهِ الضَّغَائِنَ- وَ أَطْفَأَ بِهِ الثَّوَائِرَ أَلَّفَ بِهِ إِخْوَاناً- وَ فَرَّقَ بِهِ أَقْرَاناً- أَعَزَّ بِهِ الذِّلَّةَ- وَ أَذَلَّ بِهِ الْعِزَّةَ**))[٤٠] وهي صور استعارية من المبدع تعطي انطباعا لدى المتلقي أن ريشة الرسام واحدة والصور مع تعددها فهي واحدة، وبما تحويه من حقائق أقنعت المتلقي وفهمها دلاليا ومن ثم أمتعته لكونها من مشاهده المعلومة والمحسوسة ، فاستعار الدفن لما كان من الأحقاد ظاهرا على الأرض بوجوده وآثاره السلبية وجسمه بشخص مات ودفن فلن يعود أبدا وهو بسبب علاج الطبيب الذي داوى أصل الداء واقتلعه من جذوره التي محلها القلب فبتنقيته على يد النبي الأكرم (ﷺ) أصبحوا إخوانا وهذه صورة ليست بالهينة في انبهارها المتلقي فقد حولت الشيء إلى ضده ولاسيما إذا علمنا أنه ((ما اجتمعت للعرب كلمة في يوم من الأيام إلا على عهد محمد (ﷺ) و بفضل اللّه و فضله))[٤١]، ولعل مما دعا القرآن الكريم أن يعدها منة من الله على المسلمين تحققت بشخص النبي الأكرم (ﷺ) ((وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا)) ﴿آل عمران/١٠٣﴾).

فصفة الخلود في هذه النصوص من ناحية إمتاعها وإفهامها أنها فضلا عن قدرة المبدع البلاغية ودرايته اللغوية والمعجمية أن القناعة في أسلوبها آتية من استنادها إلى كتاب الله في تصويرها للنبي الأكرم (ﷺ) وقناعة العقل بالقرآن لم تقتصر على فترة زمنية معينة فصلحت هذه النصوص للإقناع والإفهام والإمتاع محتوية بذلك الأزمان والأماكن والمتلقي بوساطة ما استندت عليه وما له من صفة الخلود المعروفة (القرآن) فكلما قرأها متلقٍ أثارت شعوره وأحاسيسه تجاه النبي الأكرم (ﷺ) وأعطته إحساسا عاطفيا بأن صاحب الصورة يعيش في عصره وهو يراه، وتعد شحنة العاطفة في الصورة من عوامل نجاحها[٤٢]، وليس من غرابة في هذا الإحساس العاطفي؛ لأن بعد الزمان ليس له أثر في نقل الشعور والأحاسيس تجاه أي معنى من المعاني فقد يكون الشخص معاصرا لنا ولم تتهيأ لنا رؤيته إلا أننا نشعر بقربه منا وحبنا له بسبب من يعرفه جيدا حين يحدثنا عنه، فنقل المعاني ورسمها بالألفاظ لا بالحضور ولعله واحد من أسرار البيان الذي علمه الخالق للإنسان، فعندما يقرأ المتلقي

الصورة النبوية في نهج البلاغة يشعر أن النص كتب في عصره بما في هذه الصورة من حياة وتشخيص استعاري انطلق من الواقع الحق، مؤثرا أيما أثر في نفس المتلقي بتدرجه العقلي إذ أنه بعد دفن الضغائن التي تمثل الزند الذي يقدح نارا لتوري في النفوس ثوائر انطفأت نارها (الثوائر) فلم يعد من مانع للألفة بين المسلمين فألف الله بالنبي الأكرم (ﷺ) الأخوة بين القلوب التي عالجها طبُّه ولذا تفرقت عنها القلوب التي فيها مرض لأنها ازدادت مرضا ببغضها لرسالة الإسلام (فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا) ﴿البقرة/١٠﴾، أما من يحتاج علاج النبي الأكرم (ﷺ) وطبه من الناس ((**فَيُقِيمُ عَلَيْهِ حَتَّى يُلْحِقَهُ غَايَتَهُ- إِلَّا هَالِكاً لَا خَيْرَ فِيهِ**))[٤٣] ((فلا ينجع فيه الدواء،فيهلك))[٤٤] فكان الأسلوب بتدرجه واستعاراته الواقعية التي تتسق وتتكامل وتتضح بمقارنتها مع نصوص المبدع الأخرى في تصوير النبي الأكرم (ﷺ) كان ككرة تتدحرج باتزان أمام المتلقي لتعرض أمامه مشاهد مختلفة في كل جانب يبرز منها أمامه وتبقى وحدة الشيء المصور ثابتة لا تعدد فيها بتعدد الجوانب المصورة بل تزداد تألقا وتكاملا كلما ظهر جانب منها فهي مبادئ وقيم عليا يحملها الفكر كقضية واحدة لا تجزؤ فيها،فـ((الاستعارة قضية فكر أكثر من كونها قضية لسان))[٤٥] ولا يخل ذلك في كون الجوانب يحتاج كل منها لحاسة معينة ((فالتصوير في الأدب تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات))[٤٦]. فـ((ما كان من أحقاد بين الناس فقد قضى عليها النبي و دفنها إلى الأبد ونموذجا لذلك ما كان يقع بين الأوس و الخزرج و ما جرى بينهما من حروب و ثأر فلما جاء النبي و آمنوا به ماتت تلك الأحقاد و طويت تلك الصفحة السوداء وما كان بين الناس من عداوة و حروب أتت على استقرارهم و اشتعلت في حياتهم قد أطفأها اللّه ببركة النبي وجهاده ومن ضرب بنظره إلى ما كان عليه الناس يوم بعثة رسول اللّه أدرك حقيقة هذا الكلام ووقف على وجه الحق وعرف فضل النبي و بركاته.))[٤٧] **(فَإِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً ص- وَ لَيْسَ أَحَدٌ مِنَ الْعَرَبِ يَقْرَأُ كِتَاباً- وَ لَا يَدَّعِي نُبُوَّةً وَ لَا وَحْياً- فَقَاتَلَ بِمَنْ أَطَاعَهُ مَنْ عَصَاهُ- يَسُوقُهُمْ إِلَى مَنْجَاتِهِمْ- وَ يُبَادِرُ بِهِمُ السَّاعَةَ أَنْ تَنْزِلَ بِهِمْ- يَحْسِرُ الْحَسِيرُ وَ يَقِفُ الْكَسِيرُ- فَيُقِيمُ عَلَيْهِ حَتَّى يُلْحِقَهُ غَايَتَهُ- إِلَّا هَالِكاً لَا خَيْرَ فِيهِ- حَتَّى أَرَاهُمْ مَنْجَاتَهُمْ- وَ بَوَّأَهُمْ مَحَلَّتَهُمْ- فَاسْتَدَارَتْ رَحَاهُمْ- وَ اسْتَقَامَتْ قَنَاتُهُمْ- وَ ايْمُ اللَّهِ لَقَدْ**

كُنْتُ مِنْ سَاقَتِهَا- حَتَّى تَوَلَّتْ بِحَذَافِيرِهَا- وَ اسْتَوْسَقَتْ فِي قِيَادِهَا- مَا ضَعُفْتُ وَ لَا جَبُنْتُ- وَ لَا خُنْتُ وَ لَا وَهَنْتُ- وَ ايْمُ اللَّهِ لَأَبْقُرَنَّ الْبَاطِلَ- حَتَّى أُخْرِجَ الْحَقَّ مِنْ خَاصِرَتِه))[٤٨].

فالصورة هنا باستعاراتها المتعددة هي لبيان بركة النبي الأكرم (ﷺ) وفضله مع الاستدلال على حقيقة استعاراتها بأدلة واقعية بتكامل تصويري وترابط تركيبي من أول النص إلى آخره ، حتى ما تعلق منها في ظاهره بالمبدع من خلال تاء المتكلم وما عاد من الضمائر عليه (**كُنْتُ مِنْ سَاقَتِهَا/ مَا ضَعُفْتُ وَ لَا جَبُنْتُ وَ لَا خُنْتُ وَ لَا وَهَنْتُ/ لَأَبْقُرَنَّ الْبَاطِلَ/ أُخْرِجَ الْحَقَّ**) ، كما سيأتي بيانه، فالحال التي ذكرها المبدع قبل بعثة النبي الأكرم (ﷺ) جزء متمم للصورة وأهميتها ومكانة صاحبها العليا [٤٩]، فاستعار المبدع (**يَسُوقُهُمْ إِلَى مَنْجَاتِهِمْ**) ربطا لها بالحال التي ذكرها قبل البعثة وأنهم كالإبل التي يسوقها قائدها وهي مرتبطة أيضا باستعارته (**وَ اسْتَوْسَقَتْ فِي قِيَادِهَا**) ((ملاحظة لتشبيههم بالإبل المجتمعة لسائقها و المنتظمة في قياده لها))[٥٠] وقد سبقت ـ آنفا ـ الإشارة إلى استعارة (**يَحْسِرُ الْحَسِيرُ وَ يَقِفُ الْكَسِيرُ- فَيُقِيمُ عَلَيْهِ حَتَّى يُلْحِقَهُ غَايَتَهُ**) وضرب المبدع (**لَقَدْ كُنْتُ مِنْ سَاقَتِهَا- حَتَّى تَوَلَّتْ بِحَذَافِيرِهَا- وَ اسْتَوْسَقَتْ فِي قِيَادِهَا- مَا ضَعُفْتُ وَ لَا جَبُنْتُ- وَ لَا خُنْتُ وَ لَا وَهَنْتُ- وَ ايْمُ اللَّهِ لَأَبْقُرَنَّ الْبَاطِلَ- حَتَّى أُخْرِجَ الْحَقَّ مِنْ خَاصِرَتِه**) مثلا ودليلا وتأكيدا دلاليا على صدق مدعاه وتثبيتا للصورة في ذهن المتلقي لينتقل بوساطتها شعوره إلى المتلقي الذي يسّر له المبدع الذكر لعله يدّكر ولو بعد أمّة وذلك في أمثلته المحسوسة في حياته إلى يومنا هذا وعلى ما ماكانت عليه صورة النبي الأكرم (ﷺ) وحقيقته الواقعية التي لا يغيرها كون النص رسمها باستعارات بيانية ، فصورة النبي الأكرم تزداد إشراقا وزهاءً في ألوانها ونصوعا في عظمة لوحتها من خلال ظلمة الحال التي كان العرب عليها وقتامة لون العيش الذي كانوا عليه وانحطاط نظامهم المعاشي وتفرقهم وهذه الحقائق كانت من العوامل التي جعلت الأسلوب مثيرا لشعور المتلقي ومحفزا له أن ينظر بعين ضميره لما أصابه من تغيّر الحال على يد وببركة النبي الأكرم (ﷺ) وكونها واقعا معاشا للمتلقي مضافا إليها ترابط الأسلوب دلاليا وتركيبيا وتسلسلا ممتعا لذهن المتلقي فبعد الحال من الضلال والقتال بغير حق قاتل

معهم وبهم لا لحبه وتحبيبه لهم للقتال بل سوقا لهم لمنجاتهم من الفتن التي تؤدي إلى القتال (وَقَٰتِلُوهُمْ حَتَّىٰ لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ) ﴿البقرة/١٩٣﴾) وهو معنى لا يتواشج مع آخر النص فحسب بل مع معان أخر واستعارات غيرها في نصوص المبدع المصورة للنبي الأكرم (ﷺ) ومنها فيما يتعلق بالاستعارة على وجه الخصوص أنه (ﷺ) قاتل بمن أطاعه من عصاه بعد أن (**دَفَنَ اللَّهُ بِهِ الضَّغَائِنَ- وَ أَطْفَأَ بِهِ الثَّوَائِرَ**) فالقتال كان يدور بينهم لكنه من أجل الهلاك والإهلاك وسعيا في إفساد الحرث والنسل فهو خسارة في الدنيا وخسارة في الآخرة وشتان بينه وبين قتال النجاة والحياة والسعادة في الدنيا والآخرة فكان يسوقهم العمى والآن صار قائدهم الهدى المتحقق على يد النبي الأكرم (ﷺ) وهو يسرع بهم إلى غايتهم التي يرجوها لهم بشرف نفسه وذاته المحبة للخير لجميع الناس فيقيم على كل من يحتاج إلية أملا في إلحاقه في ركب النجاة وكان نتيجة لهذا الجانب من الصورة النبوية الرائعة أن يبرز جانب آخر من صورته ونتيجة أخرى مترتبة عليها وهي أنهم رأوا نجاتهم وأحسوا بثمرتها (**فَاسْتَدَارَتْ رَحَاهُمْ- وَ اسْتَقَامَتْ قَنَاتُهُمْ**) والمبدع هنا ((استعار لهم لفظ الرحا لاجتماعهم و ارتفاعهم على غيرهم كما ترتفع القطعة من الأرض عن تألّف التراب و نحوه. و قوله: و استوسقت في قيادها. إشارة إلى طاعة من أطاع من العرب و انقاد للإسلام، و استعار لفظ الاتّساق و القياد ملاحظة لتشبيههم بالإبل المجتمعة لسائقها و المنتظمة في قياده لها))[٥١] وإيضاحا للصورة أكثر وتعريفا بواقعيتها عند المتلقي الذي يريد المبدع إقناعه بشاهد حي ومثل أعلى من كون صورة النبي عندما يقيم على أحد وهو يمتلك القلب الأنقى والطاعة العليا ولا يعاني النبي في تربيته كثيرا فإنه يصل إلى مراتب عليا نتيجة لهذه الصورة النبوية سواء في زمانه أم في غيره ولهذا قيل: ((إن العلماء ورثة الانبياء))[٥٢]، لأنهم أعرف الناس بالنبي الأكرم (ﷺ) وأكثرهم تلقيا لعلمه وأحاديثه وطاعة له فورثوه لأن صورته أمامهم دائما وهم يتلقون منه كما لو كانوا معه ، وذلك بعدّ النبي الأكرم (ﷺ) مبدعا وأمامه متلق من أعلى المستويات فكيف تكون النتيجة؟

يكون كتأثر المتلقي الحقيقي لتصوير الإمام علي (عليه السلام) كهمام وتأثره بما قاله[٥٣] وصورة النبي الأكرم (ﷺ) بما قام به للأمة من عمل عظيم وكبير قد سالت في معرفته أودية على

قدرها وإنه ليصنع قادة للأمة وإنسانا متكاملا لو أنهم كانوا متلقين جيدين كهمام لأمير المؤمنين (عليه السلام) الذي هو صنيع صورة النبي الأكرم (ﷺ) ولهذا ضرب لهم مثلا بنفسه ليثبت صورة النبي الأكرم (ﷺ) في لوحة شعورهم ويجعلها حية ومستمرة في التأثير فيهم فالاستعارات أثبتها لهم بنفسه لا مدحا لها وهو المأمون في سموه من هذا الجانب فصورة السائق التي استعارها المبدع لمن صوره استدل عليها بأن النبي قد أوصل من الناس من صار قائدا معه وفي زمانه لأنه متلق جيد لرسول الله (ﷺ) فصار سائقا معه ولذلك أقسم المبدع (**وَ ايْمُ اللَّهِ لَقَدْ كُنْتُ مِنْ سَاقَتِهَا**) بأنه كان سائقا مع رسول الله وهو فضل النبي الأكرم عليه كواحد من المسلمين أي أن المبدع يقول للمتلقي أنا معك من أول النص في تصوير النبي الأكرم (ﷺ) وباستعارات وأمثلة وأدلة واقعية وتسلسل لا يرفضه عقلك ومن السير في الأدلة الواقعية والأمثلة الحية للمتلقي هو مثال أمير المؤمنين (عليه السلام)(المبدع) فهو أثر يدل على صورة النبي الأكرم (ﷺ) وهو الجانب الأساس الذي نظر إليه المبدع بدليل وحدة النص والسياق وترابط الجمل والاستعارات من صدر النص حتى عجزه فالصدر في تصويره النبي الأكرم (ﷺ) واضح وأما عجز النص جاء به المبدع ليصور النبي الأكرم أيضا بدلالة الربط مع القسم السابق (**وَ ايْمُ اللَّهِ لَقَدْ كُنْتُ مِنْ سَاقَتِهَا**) وتكرار القسم نفسه (**وَ ايْمُ اللَّهِ**) والقسم الأول مرتبط بـ (**يَسُوقُهُمْ إِلَى مَنْجَاتِهِمْ**) فكان قوله: (**وَ ايْمُ اللَّهِ لَأَبْقُرَنَّ الْبَاطِلَ**) هو المثال العملي والتأكيد على أن صورة النبي الأكرم (ﷺ) لها هذا الأثر في دلالتها العليا وهي حياة مستمرة معهم بشخص النبي الأكرم الذي تراه البصائر وبسبب ذلك صار المبدع نفسه هو المثال العملي والمصداق الأعلى والمتلقي الأوعى ولعمري لو أن المبدع وجد غيره مثالا أعلى يدل على صورة النبي الأكرم لما تردد في ذكره، فهو ينظر وهمه الأول وحبه الأول هو رسول الله (ﷺ) لأنه يعلم بما غرسه فيه هذا النبي العظيم ولهذا قال: (**مَا ضَعُفْتُ وَ لَا جَبُنْتُ- وَ لَا خُنْتُ وَ لَا وَهَنْتُ**) كل هذا بسبب شخص النبي الأكرم (ﷺ) الذي يعيش معي باستمرار ولم يغب عني بدوائه وطبه الذي يدفع عن قلبه كل داء محتمل وهو مدفوع عنه قدما ، وهذا هو شعور المبدع تجاه النبي الأكرم (ﷺ) وهو ما أراد نقله إلى شعور المتلقي، ـ كما هو في كل مرة يصور فيها النبي الأكرم (ﷺ) ـ هذا اللون التعبيري الاستدلالي

أراده المبدع أن يزيد وضوح الصورة النبوية الكريمة فأطره بلون آخر وبآخر لمسات ريشته الأسلوبية، هذا اللون هو كون المبدع يمثل قبضة من أثر الرسول ، فهو يقسم باستعارة راقية دقيقة المعنى و((في غاية من اللطف))[٥٤] بأنه يبقر الباطل فقد صوره حيوانا كالبقرة إذا ابتلعت ذهبا فيُخْرَج من خاصرتها لهوانها بالنسبة لما ابتلعته،[٥٥] هذا هو فعل الإمام وهو الحق وهو يعد نفسه تلميذا للنبي الأكرم (ﷺ) ومنها يستنتج المتلقي تمام الصورة النبوية وبقيتها العملية وبها يزداد التأثر وصدقها الواقعي يؤثر في شعور المتلقي أيما تأثير، لأن المعطيات الأخلاقية والمبادئ التي سار عليها المبدع تنأى به بعيدا عن ساحة نفسه وأنه في موضع المدح لها ـ مع أحقيتها ـ لأن المقام هو تصوير النبي الأكرم (ﷺ) ولا يوجد في شعور المبدع أولى منه أو من يقدم عليه ـ كما جا في خطبته في دفن الزهراء عليها السلام التي سبق ذكرها ـ فهو يجعل من نفسه مثلا يخدم به النبي الأكرم بعدّها أثرا محسوسا لتربيته يقرب بها صورته من ذهن المتلقي وإن قدم المبدع نفسه مثلا في النص التصويري فقد قدمها في ميدان القتال مثلا للدفاع عن صورة النبي وهو المعروف بتضحياته في هذا السبيل بدءا من المبيت في الفراش وانتهاء في محراب الصلاة في شهر رمضان.

فالنبي الأكرم (ﷺ) لا ينكر الكثيرون صورته العليا في الخلق وفي كل شيء لكن هذه الصورة بدلالتها كامنة في النفوس كماء راكد يخشى عليه من الأسن لكن التصوير الاستعاري حوله جاريا فراتا عذبا سائغا شرابه في كل حين يصل إلى كل مكان وزمان ويراه الجميع لأن تصوير النبي الأكرم (ﷺ) من خلال الواقع المعاش وقت بعثه مثلا ((**بَعَثَهُ حِينَ لَا عَلَمٌ قَائِمٌ- وَ لَا مَنَارٌ سَاطِعٌ وَ لَا مَنْهَجٌ وَاضِحٌ** ...))[٥٦] بأنه ((استعار لفظ العلم والمنار للهداة إلى اللّه الدّاعين إليه و عدم قيامه و سطوعه لعدمهم زمان الفترة ولا منهج واضح أي لا طريق إلى اللّه خالص عن شوب الأباطل يتبع))[٥٧] فتصوير النبي الأكرم (ﷺ) من خلال هذا الواقع يجعل الصورة متحركة في النفس كحركة الماء الجاري أما المتلقي كلما شاهد الواقع ومصداق المثال الخارجي الذي استعير للصورة أعاد صورة المشبه في ذهنه ويصبح ماثلا أمامه، ومع أن النص في نظرة المتلقي العجول لا يرى فيه صورة للنبي

الأكرم (ﷺ) ويرى أنه يتحدث عن البعثة عموما ولعله يتأييد بوهم آخر، وهو كون الخطبة مسوقة للوصية بتقوى الله[٥٨] ـ تعالى ـ لكن المبدع ((قد ذكر البعثة حين ظهور الأحوال الّتي كان العالم عليها تنبيها على فضلها و فضيلة الرسول ﷺ.))[٥٩] ليرى المتلقي بعين البصيرة صورة النبي أمامه نورا يهتدى به في كل مفرق من مفارق طرق الضلالة فمثّل هذا الأسلوب الذي حجته بالغة وصورته مقنعة، إعادة بعث الشعور لدى المتلقي من جديد وللتأكيد على أن صورة النبي الأكرم هي الأساس في هذا المشهد النصّي المتحرك المبين لعظمة النبي الأكرم (ﷺ) فإن الخطبة مع أنها بعمومها ((مسوقة للوصيّة بالتّقوى و التنفير من الدّنيا بذكر معايبها المنفرة عنها و للأمر بالأعمال الصّالحة و المبادرة إليها قبل لحوق الفوت و نزول الموت))[٦٠] لكن الأساس في ذلك لابد من بيانه وهو أن النبي الأكرم (ﷺ) هو مفتاح الخير للعباد ـ كما جاء في مبحث الاستعارة التشبيهية ((**فَهُوَ إِمَامُ مَنِ اتَّقَى وَ بَصِيرَةُ مَنِ اهْتَدَى**))[٦١] وهذا من الترابط الدلالي للنصوص المتعلقة بالنبي الأكرم (ﷺ) ومن أدلة وحدتها وصدقها الأغر وأنها تنبع من الشعور الحقيقي في نفس المبدع وهو ما كان عاملا من عوامل الإقناع لدى المتلقي وعنصرا من عناصر المتعة المستمرة في النصوص ولأن هذا المعنى وهذه الصورة ثابتة بدلالتها في نفس المبدع في النص الذي جاء للغرض أعلاه فإننا نجده ((قبل أن يشرع في الغرض افتتح بذكر بعثة الرّسول صلّى اللّه عليه و آله لكونها أعظم ما منّ اللّه به على عباده حيث إنّها مبدأ جميع الآلاء و النّعماء في الآخرة، و منشأ السعادة الدّائمة فقال عليه السّلام: (بعثه حين لا علم) من أعلام الدّين (قائم) و استعاره للأنبياء و المرسلين لأنّه يستدلّ بهم في سلوك طريق الآخرة كما يستدلّ بالأعلام في طرق الدّنيا (و لا منار) للشّرع المبين (ساطع) استعاره لأولياء الدّين و قادة اليقين لأنّه يهتدى بهم و يقتبس من علومهم و أنوارهم في ظلمات الجهالة كما يهتدى بالمنار في ورطات الضلالة.))[٦٢]، وهنا عنصر المفاجأة في النص إذ جاء الغرض ليتبادر منه إلى المتلقي أنه مسوق في عمومه لبيان تقوى الله والتذكير في الحياة الآخرة واستهل بذكر صورة النبي الأكرم (ﷺ) كما أن

الصورة جاءت بعمومها بخفاء التصوير فيها وباستعارات إيحائية والاستعارة بعمومها مبنية على الخفاء، ولعله من سر جمالها [٦٣]، فالجمال في حد ذاته مبهم غامض تأتي روعته في غموضه وإبهامه،[٦٤] وعبارات النص وألفاظه في النظرة الأولية لا يظهر منها التصوير، إلا أن هذا الخفاء زاد الاستعارة حسنا،[٦٥] فنرى في الأسلوب خفاء في مورد التصوير وخفاء في الألفاظ الموحية بالصورة وأنها باستعارات فيها من الخفاء الذي تواشج مع غيره بشكل أدى إلى إعمال الفكر والتأمل من المتلقي وهو ما يثير فضوله لربط الدلالات ومعرفة قطب الرحى في الصورة والتي دارت عليها تقوى الله والتذكير بالآخرة وهذا التعدد في الاستعارات وما يصحبه من تعدد في صور النبي الأكرم (ﷺ) مع أنها في كل مرة تصور جانبا من شخصية النبي الأكرم (ﷺ) وحتى لو صورت جانبا واحدا في أكثر من صورة فهذا من هدف تعدد الاستعارات لأنه يجعل صورة النبي الأكرم (ﷺ) في بعث مستمر وتجديد دائم وشخوص حي أمام المتلقي أين ما وجد كي لا تنسى في كل زمان وهو مما جعلها هكذا في النهج لأنه جاء من أعرف الناس بالنبي الأكرم (ﷺ) .

فهذا الأسلوب في الخفاء المحبب ؛ لأنه يأتي بثمرة بعد إعمال الفكر فيه ، قد جاء مورد التصوير بعضا من النص لكنه كمسك الغزال وألفاظ التصوير من خلال الحال التي كانت عليها الأمة ((**عَلَى حِينِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ- وَهَفْوَةٍ عَنِ الْعَمَلِ وَغَبَاوَةٍ مِنَ الْأُمَمِ**))[٦٦] جاءت بمثابة إطار برزت منه صورة النبي الأكرم (ﷺ) كبدر في ليلة ظلماء، فالكلام في أسلوب المبدع هنا وفي غيره من المواضع ((شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات وجل المعول في شرفه على ذاته))[٦٧].

ونرى هذا الصدق في الشعور لدى المبدع يتجلى أكثر ويزداد إشراق أسلوبه في التأثير على المتلقي أنه يوصي به فلذة أكباده في نص جلي الحرص من المبدع على أبنائه الصلبيين وغيرهم لأنه عليه السلام أحد أبوي هذي الأمة فعن الرسول(صلى الله عليه وآله) قال: أنا وعليّ أبوا هذه الأُمّة،[٦٨] **((وَ اعْلَمْ يَا بُنَيَّ أَنَّ أَحَداً لَمْ يُنْبِئْ عَنِ اللَّهِ سُبْحَانَهُ- كَمَا أَنْبَأَ عَنْهُ الرَّسُولُ ص فَارْضَ بِهِ رَائِداً وَ إِلَى النَّجَاةِ قَائِداً - فَإِنِّي لَمْ آلُكَ نَصِيحَةً- وَ إِنَّكَ لَنْ تَبْلُغَ فِي**

النَّظَرِ لِنَفْسِكَ- وَ إِنِ اجْتَهَدْتَ مَبْلَغَ نَظَرِي لَكَ))[٦٩] ، واستعار له لفظ الرائد لأنّه قد اختبر ما في الآخرة من الثواب المقيم و السعادة الباقية، و بشّر به أمّته كما يبشّر الرائد أهله بوجود الكلأ والماء بعد ارتياده. ثمّ أردف ذلك ببيان أنّه لم يزل ناصحا له وأنه لم يبلغ نظره لنفسه و إن اجتهد في ذلك مبلغ نظره له ليتأكّد الإقناع برأيه و شوره عليه فيما يراه له.[٧٠] ويتأكد معه إقناع المتلقي وثبات صورة النبي الأكرم (ﷺ) في لوحة شعوره .

أملي أن يكون الجهد القليل قد أوضح ما فيه الحاجة لمريدها أو قدح زندا لمن هو أكثر مني معرفة ليقتبس من نور علي (عليه السلام) ما كنت سببا فيه، فرب حامل فقه إلى من هو أفقه منه .

هوامش البحث

١ أساليب البيان، أ.د. فضل حسن عباس:٣٠٦ .

٢ البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم، د. عبد الفتاح لاشين: ٢٤٣ ـ ٢٤٦.

٣ بحار الأنوار : ج٢٧ : ٩٥، والحديث عن بريد بن معاوية العجلي قال: كنت عند أبي جعفر عليه السلام إذ دخل عليه قادم من خراسان ماشيا فأخرج رجليه وقد تغلفتا وقال: أما والله ما جاء بي من حيث جئت إلا حبكم أهل البيت، فقال أبو جعفر عليه السلام: والله لو أحبنا حجر حشره الله معنا، وهل الدين إلا الحب ؟ إن الله يقول: (قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله) وقال: (فيحبون من هاجر إليهم) وهل الدين إلا الحب (بحار الأنوار:ج٢٧ : ٩٥))

٤ بنية اللغة الشعرية، جان كوهن:١١٠.

٥ نظرية المعنى في النقد العربي، د.مصطفى ناصف:٨٤ .

٦ أسلوب علي ابن أبي طالب في خطبه الحربية، د.علي أحمد عمران:١٥٧.

٧ ظ:الزنبقة الصوفية في جادة النقد، سمير الشيخ:٧ .

٨ التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين:٢٠٢ .

٩ الأثر القرآني في نهج البلاغة:٢٢٠.

١٠ ظ: الأثر القرآني في نهج البلاغة:٢٢٠.

١١ نهج البلاغة:١٠٨.

١٢ منهاج البراعة فيشرح نهج البلاغة : ج ٧: ٢٨٤.

١٣ ظ: أسرار البلاغة: ٣٣.

١٤ ظ:الزنبقة الصوفية في جادة النقد، :٦٩ .

١٥ ظ: الصورة الفنية في كلام الإمام علي (بحث)، د. خالد محمد محيي الدين ألبرادعي ، مجلة المنهاج ، ع (٥) ، السنة الثانية – ١٩٩٧م : ١٦٥ .
١٦ ظ:النظرية الرومانتيكية سيرة ادبية ، كولردج:٤٤٤ .
١٧ ظ: الصورة الفنية في كلام الإمام علي (بحث)، د. خالد محمد محيي الدين ألبرادعي ، مجلة المنهاج ، ع (٥) ، السنة الثانية – ١٩٩٧م : ١٦٥ .
١٨ أعلام نهج البلاغة : ١٠٩.
١٩ ظ:النقد الأدبي ،سيد قطب:٦١،ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،سعيد علوش:١٢٦.
٢٠ المعجم الأدبي، جبور عبد النور:٦٧ .
٢١ الأثر القرآني في نهج البلاغة: ٢٣٦.
٢٢ منهاج البراعة فيشرح نهج البلاغة:ج١: ١٢٨، وينظر: الميزان :ج٧: ١٦١.
٢٣ منهاج البراعة فيشرح نهج البلاغة:ج١: ١٢٨.
٢٤ أصول البيان العربي، د.محمد حسين الصغير:٩٦ .
٢٥ ظ: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف ، أ.د يوسف أبو العدوس:١٣٩ .
٢٦ ظ:الزنبقة الصوفية في جادة النقد:٧٣ .
٢٧ المصدر السابق:٧٤ .
٢٨ ظ:في الميزان الجديد،محمد مندور:١٠٠ .
٢٩ التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل:٧٠.
٣٠ بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة:ج ٦ : ١٥٥.
٣١ البرهان في علوم القرآن:ج١ : ٣٦ ، وينظر الترتيب والمتابعة (بحث في الأصول البلاغية والأبعاد الدلالية في القرآن الكريم) ، د. أمير فاضل سعد :٥ .
٣٢ نهج البلاغة:١٠٤.
٣٣ شرح نهج البلاغة، ابنأبيالحديد: ج٧ : ١١٥.
٣٤ شرح نهج البلاغة، ابنأبيالحديد: ج ٧ : ١١٥.
٣٥ ظ: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري :٢٤٠.
٣٦ نهج البلاغة: ١٠٨
٣٧ بحار الأنوار - العلامة المجلسي - (ج ٦٧ / ص ٢٤٨)
٣٨ نهج البلاغة: ٩٦

٣٩ شرح نهج البلاغة(ابن ميثم)، ج ٢ ، صفحة ٤٠١
٤٠ نهج البلاغة: ٩٦
٤١ في ظلال نهج البلاغة ج ٢ صفحة ٦٩
٤٢ ظ: الصورة في شعر بشار بن برد ، د. عبد الفتاح صالح نافع:٧٩.
٤٣ نهج البلاغة: ١٠٤
٤٤ نهج البلاغة، محمد عبده:١٩٩(حاشية١)
٤٥ ظ:الزنبقة الصوفية في جادة النقد، :١٠٠ .
٤٦ المجمل في فلسفة الفن:٢٤
٤٧ شرح نهج..(السيدعباس) ج ٢ صفحة ١٣٨
٤٨ نهج البلاغة:١٠٤
٤٩ ولمعرفة الجواب عن كيفية كون العرب لم يقرأ أحد منهم كتاب ولم يدع نبوة ولا وحيا ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد:ج٧ :١١٥، وغيره من شروحات النهج، ولعدم تعلقه بمحور البحث وأنه شبهة موضوعية لم نذكره طلبا للاختصار .
٥٠ شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج٣ : ٢٢.
٥١ شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج٣ : ٢٢.
٥٢ بحار الأنوار:ج١ :١٦٤ .
٥٣ همام رجل من أصحاب أمير المؤمنين (عليه السلام) كان رجلا عابدا فقال لأمير المؤمنين صف لي المتقين كأني أنظر إليهم فتثاقل (عليه السلام) عن جوابه .... إلى أن صورهم له فصعق ومات ... ينظر الخطبة ١٩٣ في نهج البلاغة.
٥٤ نهج البلاغة، محمد عبده: ١٩٩حاشية٣.
٥٥ ظ: شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج٢: ٧٤.
٥٦ نهج البلاغة:١٩٦.
٥٧ شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني : ج٣ : ٤٣٨ .
٥٨ ظ: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني : ج٣: ٤٣٨، وينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج ١٢: ٢٠٩.
٥٩ شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني :ج ٣: ٤٣٨.
٦٠منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:ج١٢ : ٢٠٩.

٦١ نهج البلاغة:٩٤.
٦٢منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:ج ١٢: ٢٠٩.
٦٣ دلائل الإعجاز:٢٩٢ .
٦٤ ظ:النظرية الرومانتيكية سيرة ادبية ، كولردج:٤٤٤ .
٦٥ ظ: دلائل الإعجاز:٢٩٢ .
٦٦ نهج البلاغة:٩٤.
٦٧ دلائل الإعجاز:١٩ .
٦٨ مستدرك سفينة البحار :ج١٠ : ١.
٦٩ نهج البلاغة ٣١.
٧٠ شرح نهج البلاغة، ابن‌ميثم البحراني :ج ٥ : ٢١ ـ ٢٢.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم
- الأثر القرآني في نهج البلاغة ـ دراسة في الشكل والمضمون، د. عباس علي حسين الفحام ، ط١ ، منشورات الفجر ، بيروت ـ لبنان ، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠١٠م .
- أساليب البيان، أ.د. فضل حسن عباس، ط٢ ، دار النفائس ، عمان ـ الأردن ، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م .
- أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، صححها السيد محمد رشيد رضا ، ط١ ، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان ، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٨م .
- أسلوب علي ابن ابي طالب (عليه السلام) في خطبه الحربية، د.علي أحمد عمران ، د ط ، المكتبة المتخصصة بأمير المؤمنين علي (عليه السلام) ، مشهد المقدسة ، ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م .
- أصول البيان العربي ، محمد حسين علي الصغير ، رؤية بلاغية معاصرة ، د ط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م .
- أعلام نهج البلاغة ، المحقق علي بن ناصر السرخسي ، ط١ ، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي ، طهران ـ إيران ، ١٤١٥هـ .
- بحار الأنوار العلامة الحجة فخر الأمة الشيخ محمد باقر المجلسي ، تحقيق : عبد الرحيم الرباني الشيرازي ، الطبعة الثالثة المصححة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣ م.

- البرهان في علوم القرآن ، للإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣ ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، د ط ، دار توبقال المغرب ، ١٩٨٦م.
- بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة ، العلامة المحقق محمد تقي التستري، ط١، دار الأمير الكبير، طهران - إيران ، ١٤١٨هـ .
- البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم ، د. عبد الفتاح لاشين، ط٢، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ت .
- التشبيه والاستعارة ، منظور مستأنف ، أ.د يوسف أبو العدوس ، ط٢ ، دار المسيرة ، عمان - الأردن ، ١٤٣٠هـ - ٢٠١٠م.
- التعبير الفني في القرآن، د. بكري شيخ أمين ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٤م.
- التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين اسماعيل ، د ط ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٣م .
- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، الإمام عبد القاهر الجرجاني، صحح أصله محمد عبده والاستاذ محمد عبده التركزي ، علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، د ط ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م.
- الزنبقة الصوفية في جادة النقد، سمير الشيخ ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ٢٠١٢م .
- شرح نهج البلاغة، السيد عباس علي الموسوي ، ط١، دار الرسول الأكرم - دار المحجة البيضاء ، بيروت - لبنان ، ١٤١٨هـ .
- شرح نهج البلاغة، عز الدين أبو حامد ابن ابي الحديد، المصحح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، مؤسسة اسماعيليان ، قم - إيران، ١٣٧٨هـ.
- شرح نهج البلاغة، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني ، ط١، دار الرافدين، بيروت - لبنان، د ت.
- الصورة الفنية في كلام الإمام علي ، د. خالد محمد محيي الدين البرادعي (بحث) ، مجلة المنهاج ، ع (٥) ، السنة الثانية ، ١٩٩٧م .

- الصورة في شعر بشار بن برد ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، د ط ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ، ١٩٨٣م.
- في ظلال نهج البلاغة، محمد جواد مغنية ، ط٣ ،دار العلم للملايين ، بيروت ـ لبنان ، ١٤٠٠هـ .
- في الميزان الجديد ، محمد مندور ، ط٣ ، مكتبة نهضة مصر،الفجالة ، القاهرة ، د.ت .
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ، المكتبة العصرية ، بيروت ـ لبنان ، ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م .
- المجمل في فلسفة الفن ، كروتشه بندتو ، ترجمة د. سامي الدروبي ، د ط ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧م.
- مستدرك سفينة البحار، الشيخ علي النمازي الشاهرودي(ت ١٤٠٥)، تحقيق : تحقيق وتصحيح : الشيخ حسن بن علي النمازي، د ط ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين ، قم ـ إيران،١٤١٩هـ .
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور ، ط١ ،دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٧٩ م.
- منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، العلامة المحقق الحاج ميرزا حبيب الله الهاشمي الخوئي ، عنى بتصحيحه وتهذيبه العالم الفاضل السيد إبراهيم الميانجي، ط٤، المكتبة الإسلامية، طهران ـ إيران، ١٤٠٠هـ .
- الميزان في تفسير القرآن ، العلامة محمد حسين الطباطبائي ، د ط ، جماعة المدرسين في الحوزة العلمية ، قم إيران، دت .
- النظرية الرومانتيكية سيرة ادبية ، كولردج ، ترجمة د. عبد الحكيم حسان ، د ط ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م.
- نظرية المعنى في النقد العربي، د.مصطفى ناصف ، ط٢ ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.
- النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، د ط ، دار الفكر العربي ، طبعة الشروق ، دت.
- نهج البلاغة ، تحقيق صبحي الصالح ، ط٤، أنوار الهدى ، قم ـ إيران، ١٤٣١هـ .