الأبعاد الأسلوبية الجمالية في حكم أمير المؤمنين (ع) في نهج البلاغة

م.د. مصعب مكي زيبية
كلية الآداب /جامعة الكوفة

مقدمة:

إنّ الإبحار في كلام أمير البلاغة وسيّدها له أهميته ومحاذيره في آن واحد، فلماذا الحذر؟، نقول لأنّ كلامه (ع) يكاد يرتفع إلى مصاف الكلام البليغ الذي تحار العقول في نظمه وتراكيبه ومعانيه. كيف لا؟ وقد وُصِفَ كلامه (ع) بأنّه دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق، فهو من حيث الارتقاء الإعجازيّ والفنّيّ والمعنويّ بعد كلام الله سبحانه وتعالى؛ ولهذا يقفُ الباحثُ بإزاء هذا المعلم الأدبيّ والثقافيّ والدينيّ موقف الإجلال والإعظام والحذر، وأمّا الأهمية؛ فلأنّ نهج البلاغة يضمّ بين دفتيه المعين الخصب الذي لا يستطيع أي إنسان أن يستغني عن وروده، ناهيك عن أن يكون ذلك الإنسان باحثاً أو أديباً أو مثقفاً؛ ولهذا نشعر بالغبطة والرهبة في آنٍ، ونحن نخوض تجربة البحث في هذا الصرح الشامخ، وتحديداً كلمات الإمام (ع) القصار، بما تحمله من تكثيف دلاليّ وأسلوبيّ في جمل مصفاة مهذبة ذات تجربة خصبة وإلهام سماويّ.

وقد اقتضت طبيعة المادّة المبحوثة للبحث الموسوم بـ "الأبعاد الأسلوبية الجمالية في حكم أمير المؤمنين (ع) في نهج البلاغة"، تقسيمها على ثلاثة مباحث سبقت بمدخل نظري تضمن دراسة البعد الأسلوبي الجمالي في كلام أمير المؤمنين (ع)، فيما تناول المبحث الأوّل البعد التمثيلي للتشبيه، وتضمن المبحث الثاني دراسة البعد التشخيصي للاستعارة، واختصّ المبحث الثالث بدراسة البعد الرمزي للكناية. وانتهى البحث بخاتمة تضمّنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

تمهيد: البعد الأسلوبي الجمالي في كلام أمير المؤمنين (ع) في نهج البلاغة:

لقد كانت الفطرة والذوق هما المهيمنان على الرأي النقدي العربي، إذ إنّ ((العرب تذوقوا فيه كثيراً من جمال الأدب، وعرفوا بعض عيوبه قبل أن يعرفوا هيكل لغتهم، وطرق الإسناد فيها كما يقول البلاغيون، عرفوا الجميل من الصياغة قبل أن يحلّلوا هذه الصياغة من وجهة التراكيب، ووضع الألفاظ في نظم خاص لتؤدّي معنىً خاصّاً، أو لتحدث جمالاً خاصّاً))[١]. وتمّت هذه المعرفة قبل إرساء علوم العربيّة من نحو وصرف وبلاغة وعروض، وكان قائدهم في ذلك هو الطبع الصافي والفطرة الخلاقة، لا التعلم والتدارس، ولهذا كانوا يعربوا الكلم، قبل وضع علم النحو، ويزنون الشعر ولم يضع بعد علم العروض، وعلى المنوال نفسه تسلّل علم الجمال إلى نفوسهم وأدبهم من دون أن يكون لهم كتب في ذلك أو أصول يسيرون عليها.

أمّا الأسلوبيَّة في بداياتها الأولى لم تُعنَ بالجانب الأدبيِّ . على يد بالي . بوصفها ذات مسحة فرديَّة لا تهتم بالجانب الجماعيّ الذي تتولّد عنه اللغة، فبقيت الأسلوبيَّة في ذلك العهد لا تعنى إلَّا بالاتّصال الفردي، ثُمَّ تطوَّرت وتوسَّعت لتشمل مديات الأدب والجمال. وهكذا ارتبطت الأسلوبيَّة بالجانب الجماليِّ الفنيِّ، حتَّى غدا كلُّ تعريف لها يشير إلى هذا الجانب، وإذا كان هناك من يرى بشموليَّة ميدان الأسلوبيَّة، وإمكان تناولها نصوصاً ليست ذات طابع أدبيّ فنيّ، فإنَّ أكثر الدارسين يقصرون التناول الأسلوبيّ على اللغة الأدبيّة؛ لأنَّها تمثّل التنوّع الفرديّ المتميِّز في الأداء، بما فيه من انحراف عن المستوى الاعتيادي المألوف[٢]. لذا فالقراءة الأسلوبيَّة تتفاعل مع النصِّ الأدبيِّ العميق، على النقيض من النصوص الحاملة للمسحة الإبلاغيَّة المحضة؛ لأنَّ ((الآثار الفذَّة هي تلك التي تحتمل عدداً لا يحصى من التأويلات بفضل ما في خصائصها الصياغيَّة من كثافة خلَّاقة))[٣]، ويؤيِّد ذلك بيرجيرو بقوله: ((يهتمُّ الأسلوب باللغة الأدبيَّة وحدها، وبعطائها التعبيريّ))[٤]، وعلى هذا المنوال يقرّر الدكتور عبد السلام المسدِّي أنَّ وجهة نظر الأسلوبيَّة تكمن في ((تساؤل علمي ذي بُعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلِّيَّة: ما الذي يجعل الخطاب الأدبيّ الفنيّ مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدِّي ما يؤدِّيه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرسالة الدلاليَّة، ويسلك مع ذلك على المتقبِّل تأثيراً ضاغطاً، به ينفعل للرسالة المبلَّغة انفعالاَ ما؟))[٥]. ويشير أحمد درويش إلى علاقة الأسلوبيَّة بالأدب قائلاً: ((تُعنى بالوصول إلى

وصف وتقييم علميّ محدّد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبيّة واللغويّة على نحو خاصٍّ))[٦].

وإذا كان الخطاب يأخذ مسارين: الأوّل إيصاليّ مداره في سؤالينِ هما: ماذا يقول الخطاب؟، ومن ذا الذي يقوله؟. والآخر: إبداعيّ: مدارهُ حول سؤال واحد: كيف يقول الخطاب ما يقوله[٧]؟. وهذا النوع من الخطاب تكون الغلبة فيه للبناء المعماريّ الفنّيّ على المضمون، وما يُراد قوله على أهمّيَّة ذلك. فإنَّ عناية التحليل الأسلوبيّ تكون باتّجاه النصوص الفنّيَّة ذات البعد الجماليّ، فالصلة وثيقة بين إبراز سمات البعد الجماليّ، وما ينتج عنها من تأثيرينِ نفسيّ ودلاليّ.

وإنَّ التحليل اللسانيِّ المجرَّد غير قادر على دراسة الأسلوب دراسة متميِّزة وقادرة على استكناه النصّ الأدبيّ، واستظهار أدبيَّته، فهناك من يُنكر على الوقائع اللسانيَّة التعامل مع النصّ تعاملاً دقيقاً[٨]. والأسلوبيَّة في عملها هنا، ليست تحليلاً لمقول نصٍّ حاضر فقط، ولكنَّها أيضا بناء لمقول نصٍّ موجودٍ بالقوَّةِ، يحوّله قارئ مفترض إلى موجود بالفعل. وهذا يعني أنَّ النصَّ نصَّان: نصّ موجود تقوله لغته، ونصّ غائب يقوله قارئ مفترض[٩]. لذا يكون التحليل الأسلوبيّ متبايناً بين محلّل وآخر.

وتشكّل اتّجاهانِ في دراسة الأسلوب هما:

الأسلوبيَّة التعبيريَّة وأسلوبيَّة اللغة، التي تقوم بدراسة النصّ الأدبيّ لذاته فتتركّز حول تأكيد علاقة الشكل بالفكر عموماً، فهي لا تخرج عن نطاق اللغة، والحدث اللسانيّ المعبّر في نفسه، أو المقدّر في ذاته، إذ تسعى إلى رصد البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، فهي وصفيَّة تتَّجه بعنايتها إلى الأثر، وتعنى بإيضاح المعاني، في مقابل عزل طرفي الاتصال (المنشئ والمتلقّي)، وهذا ما يلتقي بأطروحات المنهج البنيويّ، الذي لا يعتد أيضا بالمؤلف او القارئ، ويمثل قطب هذه المدرسة (شارل بالي).

أمَّا الأسلوبيَّة الأخرى، فتمثل الأسلوبيَّة الفرديَّة وهي أسلوبيَّة أدبيَّة أرسى أسسها (ليوسبتزر Leo Spizter) (١٨٨٧. ١٩٦٠م)، ((ليضع قنطرةً تصلُ بين علم اللغة والأدب، على أساس أنَّ أعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه))[١٠]. حتَّى ظهرت على أنَّها منهج نقدي معتد به، يسهم في وعي المتلقّي في إدراك المناحي الإبداعيَّة المؤثرة في النتاج الأدبيّ من خلال إبانة ما ظهر من انزياحات وتغيرات في ذلك النصّ الأدبيّ. فالأسلوبيَّة توضّح مواضع قوّة النصّ، فضلاً عن أنَّها أداة لزيادة الوعي والفهم.

أمّا البعد الجمالي فهو من المرتكزات الأساسيّة التي يتناغم وعلم الأسلوب، لما يتجاذبه من

مشتركات وقيم متجاورة. إذ يعتبر الوعي الجمالي من المواضيع المهمة في عالم النقد؛ لارتكازه الكلي على الوعي الأسلوبي، والمعنى الحداثوي.

والملاحظ في نهج البلاغة أنّه يبتعد إلى المآرب الشخصية؛ لأنّه يسعى إلى الوعي الجماليّ الفلسفيّ الذي هو بعد عالمي غير محدود ببيئة أو زمان، فالجمال جميل لكل زمان ومكان، ولهذا كان همُّ الإمام (ع) المصالح العامة والدفاع عن الإنسانية عامة، غير المقرونة بمجتمع أو دولة أو ديانة معينة. وهذه القراءة العالميّة هي التي تعلّل الجو الإبداعي المقترن بالنهج عند كلّ قارئ أو باحث عن الجمال. حتى يمكن أن نعدّ نهج البلاغة ملحمة إنسانيّة خصبة تجاوزت المحليّة لتنهض بالهمّ الثقافيّ العالميّ.

وعلى هذا التوصيف سنجد المساحة الرحبة لدراسة كلام أمير البلاغة وسيّدها في التجسيد الجماليّ الأسلوبيّ، فلا يجوز الفصل ما بين الجمال والأسلوب اللذين كلّ منهما يرفد الآخر بالقيم الحضاريّة والعالميّة، وعلى هذا ألغيت التقريريّة في معجم كلامه (ع) لتحلّ محله اللغة العالية التي تدنوا قاب قوسين من الكلام المعجز ولا تصله؛ لأنّ ذلك من مختصّات الله سبحانه وتعالى. وهذا ما سيصبّ بصالح قراءة نهج البلاغة قراءة أسلوبيّة قائمة على التأمّل والتعقّب والتتّبع المتأني.

المبحث الأوّل: البعد التمثيليّ للتشبيه:

تُعدُّ الصورة التشبيهيّة من الأساليب الجماليّة التي تضع لوحتها الإبداعيّة بإزاء المتلقّي ليتأمّل فيها، ويتفاعل معها، فيتأثّر بها، ويقوم هذا التأمّل على ربط العلاقة بين مكونينِ مختلفينِ تختلف درجة تباينهما بحسب رؤى المنشئ وخياله، ليبدأ بعد ذلك عمل المتلقّي في إيجاد طبيعة هذه العلاقة من خلال التنبؤ في وصف وجه الشبه. ولاسيّما عندما تصدر التراكيب أو الأساليب عن رؤية مدارها الإيصال والإيضاح والتأثير، وسبر أغوار المعاني التي يضمُّها صدر وعى العلم، وأدرك مسالكه وطرائقه.

فالبعد التمثيلي للتشبيه من بين الموصلات المهمة إلى البعد الجمالي، والرقي الأسلوبي في نص ما، فيؤدي أثر الكثيف في تطويع المفردة إلى أبعاد لغوية معبّرة عن الرؤية والمضمون الذي يرتسم في فكر الكاتب أو الخطيب، وهذا ما يزيد من دفق النظام التعويضي الحاصل في نقص المعجم اللغوي وكمية مفرداته مهما بلغت من كثرة، إلا أنّها تبقى ناقصة وغير ملبية إلى حاجة الخطيب، ولاسيما لخطيب بعقلية الإمام عليّ (ع) وحجمه، فهو يحتاج إلى مزيد من الجريان والتدفق في المعجم، تقوم به حينئذ

الأساليب البلاغية والجمالية، التي لا تؤدي أثرا جماليا وحسب، وانما تؤدي أيضا أثرا تكامليا في جبر ذلك النقصان الذي لا يسد الايدلوجية الجبارة التي يمتلكها الإمام (ع).

وعندما ينطلق البيان عن سليقة لا تتقصّى طرائق علم البيان بقدر ما تتقصّى فضاءات الجمال والفضيلة والصلاح، ولهذا تأتي الكلمات صادقة مؤثرة متناغمة والوجه الأصيل الذي يؤثّر بحسن بيانه، واختياره، ومواطن إبداعه. فالتمثل هو إظهار المعنى المقصود، وإلباس المعقول بلباس المحسوس، وتصوير أوابد المعاني بهيأة المأنوس لاستمالة الوهم واستنزاله عن معارضته للعقل، ومن هنا شاعت الأمثال في الكتب الإلهيّة؛ ولاسيّما القرآن الكريم، والكلمات النبويّة، وشاعت في عبارات البلغاء، وإشارات الحكماء[١١]، وعلى رأس الحكماء وأفضلهم بعد رسول الله الإمام علي (ع)، فأضحت الحكمة والمثل وسيلة من وسائل التعبير الجماليّة والتواصليّة.

ومن التشبيهات التي استعملها (ع) في كلماته القصار قوله: ((كُنْ فِي الْفِتْنَةِ كَابْنِ اللَّبُونِ[١٢]، لاَ ظَهْرٌ فَيُرْكَبَ، وَلاَ ضَرْعٌ فَيُحْلَبَ))[١٣]؛ تنطلق مقولة الإمام (ع) من البعد الجمالي للصورة المتمثلة في التكثيف والإزاحة المنتزعة من آلية التقابل المتضاد بين (السكون والحركة)، إذ يتجلى السكون في المخاطِب وثباته على الموقف في مقابل حركية الفتنة واضطراب المواقف فيها، لتتولد عن ذلك حركة وسكون آخرانِ متمثلان في حركة ابن اللبون وعنفوانه ونشاطه، والسكون في (لا ركوب ولا حلب وإخماد الفتنة).

لأنّ اقحام المرء نفسه في هكذا أجواء قد يؤدي إلى هتك عرضه، أو سفك دمه، وانعدام الأمان، ثمّ إنّ التدخل والفضول في هذه الأجواء المضطربة يؤدّي إلى اتساع نار الفتنة بدلاً من إخمادها وانحسارها، والتشبيه هنا جاء تمثيلياً مؤدّياً غرضاً تقريبياً توضيحياً؛ هدفه وعظ الإنسان، ولجم تهوره، واندفاعه في أوقات الفتن والمحن؛ خشية ما قد يصيبه من طائلة؛ لا ناقة له فيها ولا جمل؛ نتيجة اللغط والتخاصم الذي قد يحدث، والصورة التشبيهيّة هذه قد أعطت غرضها هذا بانسيابيّة عالية؛ لأنّها جاءت من بيئة طبيعيّة يمكن لأبسط إنسان أن يستوعبها، وينتفع منها، ولا سيّما أنّ النّاس البسطاء هم الأكثر عرضة للوقوع في أجواء اللغط والثرثرة، ولهذا جاء التمثيل منسجما وتركيبه السلس، على الرغم من جدّته وسبكه بأساليب فنيّة عديدة، منها التقابل المتوازن في (ظهر ـ ضرع) و (يركب ـ يحلب)، والجناس في حرف الباء في (يركب . يحلب)، في جمل مزدوجة مسجوعة. والتوكيد اللفظيّ الذي جرى في التكرير الحرفيّ في حرف النفي (لا)، والتوكيد المعنوي الذي جرى في قوله: (ولا ضرع فيحلب)؛

لأنّ ابن اللبون لا يكون إلا ذكراً[١٤]، فعندما قال: (ابن اللبون) عُرف بأنّه لا ضرع له، وجاء بيان هذه الحقيقة توكيداً للمعنى الذي يرادُ إيضاحه، فضلاً عن اكتناز المعنى الدلاليّ الذي تضمّنه بصورة مختصرة صادقة مشبّعة بالتجربة والدراية، وهذا ما يمكن وصفه بـ (السهل الممتنع)، فقصر العبارة وتكثيفها يؤدّيانِ إلى حفظها وارتكازها في العقل الجمعيّ لدى الناسِ.

وقد تأخذ عبارة (كُنْ فِي الْفِتْنَةِ كَابْنِ اللَّبُونِ...) مدى أوسع من الانجلاء عند إرجاع معناها إلى الامْتحان والاختبار فأصلها مأخوذ من القول: فتَنْتُ الفضة والذهب إذا أَذبتهما بالنار لتميّز الرديء من الجيِّد[١٥]، والإمام علي (ع) هو القائل عندما نبَّه على أحقيته، والتحذير من شقِّ عصا المسلمين بعد اغتصاب الخلافة: ((فَإِنِّي فَقَأْتُ عَيْنَ الْفِتْنَةِ، وَلَمْ يَكُنْ لِيَجْتَرِىءَ عَلَيْهَا أَحَدٌ غَيْرِي بَعْدَ أَنْ مَاجَ غَيْهَبُهَا، وَاشْتَدَّ كَلَبُهَا))[١٦]. في تعبير استعاري إذ جعل (الفتنة) إنسان قد اقتلعت عينه، وهو يشير هنا إلى حاكميته وحكمته في آن واحد، فهو المتمكن بما أوتي من حكمة ورجاحة عقل أن يطفأ الفتنة في أكثر من موقف، حفاظاً على شأن أكثر أهمية، وقد قال رسول الله (صلى الله عليه وآله): ((لَيْسَ الشَّدِيدُ بِالصُّرَعَةِ، إِنَّمَا الشَّدِيدُ الَّذِى يَمْلِكُ نَفْسَهُ عِنْدَ الْغَضَبِ))[١٧]، والقرآن الكريم يشير إلى خطر الفتنة بقوله تعالى: {...وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ...}[١٨]، وعليه يكون معنى قول أمير المؤمنين (ع): (كُنْ فِي الْفِتْنَةِ كَابْنِ اللَّبُونِ...)؛ كن في ابتلاء الولاية؛ وهي من أعظم الابتلاءات ذا فكر متزن، يميز بين الخطأ والصواب، وعندما يستوجب الأمر السكوت فقدمه على التهور، من أجل منفعة أهم.

وفي قوله (ع): ((إِيَّاكَ وَمُصَادَقَةَ الْكَذَّابِ، فَإِنَّهُ كَالسَّرَابِ[١٩]: يُقَرِّبُ عَلَيْكَ الْبَعِيدَ، وَيُبَعِّدُ عَلَيْكَ الْقَرِيبَ))[٢٠]. فإنّ مصدر الصدق هو تطابق الباطن والظاهر، وتزامن الوقائع والأقوال، ومنشأه التوافق اللسانيّ والصورة الذهنيّة الحقيقيّة المختزنة، فقد وصف الكذّاب بالسراب، الذي هو الجري والمشي، فقد جاء في لسان العرب: ((سُمِّيَ السَّرابُ سَراباً لأَنَّه يَسْرُبُ سُروباً أَي يَجْري جَرْياً))[٢١]، ويبدو التشبيه هنا منطلقاً لغرض أسلوب التحذير الذي ابتدأه الإمام عليّ (ع) في قوله (إِيَّاكَ وَمُصَادَقَةَ الْكَذَّابِ)، ولغة التشبيه هنا مستلّة من البيئة الصحراويّة التي يعدُّ الماء فيها قيمة جوهريّة، تتوقّف عليه حياة الإنسان في بعض الأحيان، لأن أغلب الأمثال التي صاغها الإمام عليّ (ع) جاءت مصوّرة الحدث بطرائق مختلفة ، تتسق والواقع، فهي صور حسيّة نسجت من الواقع العربي البيئي

والحياتي[٢٢]؛فالمشبه (الكذاب)، أخذ من صفات المشبه به (السراب)، وجهاً للتشبيه تمثّل بأسلوب التقابل اللفظيّ المتوازن في (يقرب ـ يبعد)، (البعيد ـ القريب).

ومن التشبيهات التي وردت في كلمات الإمام (ع) القصار قوله: ((أُوصِيكُمْ بِخَمْس لَوْ ضَرَبْتُمْ إِلَيْهَا آبَاطَ الإِبِلِ لَكَانَتْ لِذلِكَ أَهْلاً: لاَ يَرْجُونَّ أَحَدٌ مِنْكُمْ إِلاَّ رَبَّهُ، وَلاَ يَخَافَنَّ إِلاَّ ذَنْبَهُ، وَلاَ يَسْتَحْيِيَنَّ أَحَدٌ إِذَا سُئِلَ عَمَّا لاَ يَعْلَمُ أَنْ يَقُولَ: لاَ أَعْلَمُ، وَلاَ يَسْتَحْيِيَنَّ أَحَدٌ إِذَا لَمْ يَعْلَمِ الشَّيْءَ أَنْ يَتَعَلَّمَهُ. وَبِالصَّبْرِ، فَإِنَّ الصَّبْرَ مِنَ الإِيمَانِ كَالرَّأْسِ مِنَ الْجَسَدِ، وَلاَ خَيْرَ فِي جَسَدٍ لاَ رَأْسَ مَعَهُ، وَلاَ فِي إِيمَانٍ لاَ صَبْرَ مَعَهُ))[٢٣]. نلحظ أن الخطاب . هنا . خطاب تصنفي ((الذي يعدُّ ابتكاراً أدبياً سبق به غيره، وهو أن يعمد إلى مفردة أو فكرة أو فقرة فيفرّع عليها، أو يصنِّف منها، أو أنّه يقسّم الأفكار كلّا حسب ما يتّبع))[٢٤]، فقد صنَّف الأشياء ذات الشأن العظيم على خمسة أصناف لا سادس لها، التي لو كان السعي والجهد لها مهما بلغ لما عدَّ ذلك إجحافا؛ إذ ابتدأ (ع) كلامه بكناية هي: ((شدّ الرِّحال، وحثّ المسير))[٢٥]، وهي ماثلة بإزاء المتلقين الذين يعيشون عيش البادية والصحراء؛ وهي أجواء ليست بغريبة عن المجتمع العربيّ يومذاك، أمّا في يومنا هذا فهي مستساغة أيضا؛ لأنّها فضاء واسع للتأمّل والتصوّر، وكأنّ الإمام يرسم لوحة فيها راكب على دابة والاهتمام باد عليه سعياً إلى تحقيق هذه الوصايا الخمس، إنّ الاشتغال على الواقع الاجتماعي، ومحاولة انتاجه بصورة مركّزة من خلال صهر النظرية والفكر الثقافيّ إلى واقع متحرّك حيوي هو من مميزات المقولات النابضة بالحياة المتفاعلة مع بعض القيم الإنسانيّة، وإخراجها من حيز الخاص والفئوية، والانعطاف بها نحو أفق واسع يشتمل الفئات الثقافية ذات المستوى المتوسط أو الواطئ؛ لأنّ هذه الفئات هي الأكثر انتشاراً في المجتمعات عادة، فهي محاولة رائدة في تسخير القيم الاجتماعية بخدمة النظرية والأفكار وتحويلها إلى مقولات تتلاءم وما هو إنساني بغض النظر عن قيمة الفرد الثقافية أو الاجتماعية.

إنّ اهتمام الإمام (ع) بصورة الصبر والتمثيل الحسّي لها هو من باب الضرورة والأولوية؛ لأنّ الصبر هو المقدِّمة الضرورية لإيجاد الصفات الأخرى التي تقدّمته في النص، كما إنّ الصبر مثله كمثل العقل من الجسد بالنسبة لهذه الصفات، كأنّها أعضاء لا ينتظم عملها من دون؛ فالتشبيه عمل على استقرار أهمية الصبر في النفوس من خلال انسيابيّته، وسهولة إدراكه. وهكذا تجري تشبيهات الإمام علي (ع)، فعندما يريد أن يحذِّر من الدنيا يقول: ((مَثَلُ الدُّنْيَا كَمَثَلِ الْحَيَّةِ: لَيِّنٌ مَسُّهَا، وَالسُّمُّ النَّاقِعُ فِي جَوْفِهَا، يَهْوِي

إِلَيْهَا الْغِرُّ الْجَاهِلُ، وَيَحْذَرُهَا ذُو اللُّبِّ الْعَاقِلُ!))[٢٦]. فالحية شيء قريب الإدراك يحذرها كلُّ ذي لبّ، وهذا التشبيه أيضا قد أخذ من الطبيعة الحية المدركة، إذ إنّه يعمق نظر الإنسان إلى الأشياء والأمور بإدراك الباطن، وعدم الاكتفاء بحُسن الظاهر، فقد يكون باطنه سيئاً ويتطلب ذلك التدبُّر والروية قبل القرار والحكم، هذا فضلا عن تآزر أساليب عديدة في تشكيل الصورة التشبيهية كالبنية الاسميّة في (الدنيا كمثل الحية) وهي تدلُّ على الثبات، فهذه حال الدنيا فيما مضى وستبقى كذلك، والتضاد في (لين مسُّها . السمُّ ناقع في جوفها)، (الغرُّ الجاهل . ذو اللب العاقل). وهو يدلُّ على تذبذب أحوال الدنيا من حال إلى حال أخرى.

ومن نافلة القول الإشارة إلى أنّ تمثيلات الإمام علي (ع) في كلماته القصار قد استوحيت من بيئة يعرفها الإنسان العربيّ وغيره؛ لأنّها تمثيلات مؤثرة في ذهن المتلقّي جاءت في سياق الوعظ والحكمة والتحذير، أثارت حسّ المتلقي وعقله من خلال مساءلة جوارحه ومشاعره لأسلوب غني بالصور الجمالية والايقاعات الهادرة التي تنبع من مصاديق وخبرات محكمة وحكيمة؛ فالنهج لم يغفل أو يتجاهل البعد الجمالي للإيقاع الصوتي فهو يصدح بالألفاظ المتناسقة والأصوات الجميلة[٢٧]؛ لما للإيقاع من حضور وحيوية في البعدين البلاغي والإبلاغي على حد سواء.

المبحث الثاني: البعد التشخيصي للاستعارة:

التشخيص هو أحد مزايا الأسلوب الاستعاري الذي يظهر في فضاء الإبداع الأدبيّ، الذي يستهدف تجميل الدلالة المعنويّة وإكمالها، والصفاء الفني الخلاب؛ ولهذا نرى أنّ الصورة الاستعاريّة تتصاعد نحو كمالها عندما تظهر بصورة عفويّة غير مقصودة؛ ولكنّ لها دلالة مهمّة من حيث إيصال المعنى إلى ذهن المتلقّي، فالتشخيص هو أن ((تسبغ الحياة الإنسانيّة على الأشياء، ولاسيّما الطبيعة، ومنحها الحياة والنطق والمشاركة الوجدانيّة))[٢٨]، وهذا ما يظهر بصورة جلية في الأعمال الأدبيّة، فالتشخيص هو إسباغ الفعل الحياتي على الصفات المحسوسة والمجرّدة، وإلباس الأفكار والمعنويّات والجوامد لباس الأشياء المتحركة النابضة، إذ يُعطي شعوراً متدفقاً بالحيويّة والحركة إذا ما كانت الأشياء الماديّة والمعنويّة قد تلبست بالحياة، وأصبح لها جسد وروح تتكلّم معك، وتشعر وتتنفس وتغضب وتحسّ... إلى غير ذلك من الصفات التي هي من مستلزمات الكائن الحي من إنسان وحيوان ونبات. وقد استثمرت الطاقة الاستعاريّة في كلمات الإمام عليّ (ع) القصار غاية الاستثمار،

وكيف لا؟ وهو سيد البلغاء والمتكلّمين، فصار: الْفَطِن يُخْرِسُ عَنْ حُجَّتِها[٢٩]، والصَّبْرُ شَجَاعَةٌ[٣٠]، وَالاْحْتمال قَبْرُ العُيُوبِ[٣١]، وللعيوب اختباء[٣٢]،وَالصَّدَقَةُ دَوَاءٌ[٣٣]، والدنيا تعير وتسلب[٣٤]، وللنعم أطراف[٣٥]، والأمور تذلُّ[٣٦]، وللأمل عنان[٣٧]، والحسب يُسرع[٣٨]، والداء يمشي[٣٩]، والفطنة تبصر[٤٠]، والحُلم يفرط في أمره[٤١]،الْقَنَاعَةُ مَالٌ[٤٢]، والعفاف والشكر زينة[٤٣]، والدهر يخلق ويجدّد ويقرّب[٤٤]... وغيرها من الاستعارات التي جاءت في بعضها معنويّة، وبعضها الآخر ماديّة حسيّة، ولهذا اقتربت المعاني الذي أوردها الإمام عليّ (ع) من ذهن المتلقّي، وأصبحت حاضرة في وجدان الإنسانيّة في مكوناتها المختلفة. فقد نقلت الأشياء المعنويّة التي لا يمكن إدراكها بسهولة من نطاقها المعنويّ إلى نطاق تجسيد الكائن البشري بصفاته التي يتّصف بها، فالأشياء المعنويّة مستعار له، والكائن الإنسانيّ مستعار منه كما في قوله (ع): ((مَنْ كَسَاهُ الْحَيَاءُ ثَوْبَهُ لَمْ يَرَ النَّاسُ عَيْبَهُ))[٤٥]. فالحياء شيء معنويّ لا يمكن إدراكه بالحواس، ولكنّ الإمام (ع) يقرّبه إلى ذهن المتلقّي، ويجعله إنساناً يتزيّن بلباس جميل، فإذا ما أعار هذا اللباس أحداً من الناس غطّى عيوبه، وأبرز محاسنه، وهي صورة يتبادل فيها الحسّ والفكر والماديّ والمعنويّ، وتنهار فيها الحواجز بين الواقع وما وراء الواقع، فلا يعود ثمّة وجود إلّا لبصيرة المنشئ التي تستوعب الأشياء والمعاني لتشكّلها من جديد تشكيلا ذاتيّا مثاليّا[٤٦]. فهذا النقل الفنّيّ للأشياء المعنويّة التي تكون عادة في معزل عن الإدراك المباشر يقترب من الفكر بوساطة إدخالها في عوالم المحسوسات المباشرة التي تكون مستقرة في الأذهان، ومن ثمّ يتمّ فهمها بسهولة.

وفي قوله (ع): ((الطَّامِعُ فِي وِثَاقِ الذُّلِّ))[٤٧]، قد جعل الإمام (ع) للذلّ . وهو من الأشياء المعنويّة . وثاقاً، يُربط به الطامع، في لوحة فنيّة يرسمها الإمام بجعل الطامع مقيّدا بحبال الذلّ، وهذه الصورة البصريّة يمكن إدراكها بالحواس، بعدما كانت بعيدة عن الفكر بالصورة الذهنيّة المجرّدة؛ لأنّ الذاكرة الحسيّة في الإنسان عند ممارسة أي خبرة حسيّة تبقى لوقت أطول، وتعلق في الخيال في لحظة واحدة، وهذا الأمر مفيد لحياتنا اليوميّة، فالذاكرة الحسيّة البصريّة، أو الذاكرة الأيقونيّة، تجعل أمام الإنسان دائماً صوراً موحيةً عن طريق ملء الفراغات البصريّة[٤٨]، وتحويل الثقافة المعرفيّة النظريّة إلى صور بصريّة محسوسة بلباس لغويّ بلاغيّ ضمن منظومة الحياة المعيشة، يمثّل حال من إنتاج جديد للصورة وإدراكها، لإيصال المتلقّي إلى دراية ومعرفة ثابتينِ؛ إذ إنّ الاستعارة المفاجئة المتدفّقة تحرّك

الإحساس، إذ تعدُّ من الوسائل الفاعلة في نقل الانفعالات والمشاعر، ولاسيّما الصور المستلّة من الواقع الاجتماعيّ الذي يتعامل معه[٤٩].

وقوله (ع): ((وَالفَقْرُ يُخْرِسُ الْفَطِنَ عَنْ حُجَّتِهِ))[٥٠]، وهنا يصوّر الفقر إنساناً جباراً مقتدراً على الإفحام، يُسكت ذا الحجة عن حجته، وإنه (ع) يدعو بهذه الكلمة القصيرة إلى بعد حضاري وثقافي يكون فيه الإنسان هو القيمة العليا، لا يُستعبد ولا يُظلم بسبب فقره وحاجته، وأن تكون الثروات والأموال بخدمة الإنسانيّة، فالبعد الإنساني الذي دعا إليه الإمام (ع) يُنبئ عن قائد يحمل في نفسه ووجدانه هموم الإنسانيّة على مدار التاريخ بما بثّه من تجارب الفضيلة والأخلاق التي كانت تصدر بعيداً على الزيف والارتياب.

ومن نافلة القول الإشارة إلى أنّ التشخيص الذي ورد في كلمات الإمام القصار هدفه إلباس الفضاءات المعنويّة شواخص ماديّة يمكن تحسّسها ولمسها ومشاهدتها بصرياً، من أجل إبراز المعاني الخفية إلى مسار الممكن والظاهر، وتحويل المضامين الفكريّة إلى لوحات صوريّة تتحرّك وتتنامى وتتجاذب أمام أبصار المتلقّي، ولهذا كانت تلك المعاني التي بثّها الإمام (ع) راسخة في وجدان الإنسانيّة وفكرها.

المبحث الثالث . البعد الرمزي للكناية:

تتشح الصور الكنائيّة بأبعاد رمزيّة يتمّ التنقيب عن وظائفها المعنوية ومهامها، يكتشفها البحث الأسلوبيّ الذي يختط لنفسهِ مساراً في اتجاه المديات التي يتلقّاها القارئ؛ وهذه المديات تختلف من قارئ لآخر، فما يعدّه قارئ لرمزية الكناية بمعنى من المعاني، يعدُّهُ آخر صورة في معنى مختلف؛ بل قد يحسبها صورة تقريريّة لا كناية فيها، وهكذا تتعدّد الرؤى وتختلف، وهذا الاختلاف مظهر من مظاهر التطوّر والنمو التي تعيشها اللغة بصورة عامة؛ ولهذا بقيت كلمات الإمام (ع) متنامية الدلالة حية حاضرة الفكر. وهذا عائد إلى كنه الكناية بوصفها ((بنية محايدة بين الحقيقة والمجاز))[٥١]. فمجال الكناية واسع مفتوح على مصراعيه، ومنطقة الكناية منطقة وسطى بين فضائي الحقيقة والمجاز، والقارئ اليقظ المتأمّل هو الذي يستطيع استخراج المعاني والدلالات ليحصل على معانٍ جديدة متناسلة، فالوظيفة الكنائية وظيفة إحاليّة تسمح لنا بإقامة كيان جديد في مقابل كيان آخر[٥٢]، والكلام في نهج البلاغة كلام مكتنز المعاني، صادح بالبيان يولد جامعا مانعا في تكامله الأسلوبي الناصح، وهكذا تتوالد المعاني وتتكاثر بعدد القراء والمستقبلين لمعاني الخطاب.

ففي قوله (ع): ((إِذَا كُنْتَ فِي إِدْبَار، وَالْمَوْتُ فِي إِقْبَال، فَمَا أَسْرَعَ الْمُلْتَقَى!))[٥٣]، وردت لفظة (الإدبار) كناية عن الآثام والمعاصي التي يرتكبها الإنسان، وقد جاء التعبير بالإدبار وهو الأدقُّ من بين المعاني المرادفة من قبيل: (تراجع، انهزام، نكوص..)؛ لأنّ لفظة أدبار تعني: ((أَعْرَضَ عنه أَو نَأَى))[٥٤]، فهي تعطي أكثر من معنى، منها المذكورة من الاعراض والنأي والبعد، فضلاً عن الصورة التي تعطيها هذه اللفظة، وكأنّها ترسم شخصاً قد ولّى مع ذنبه مبتعداً صارفاً وجهه لكلِّ نصيحة وإرشاد، أمّا (الإقبال) فيرمز الى قصر الحياة ومحدوديّة أيّامها، وكناية عن المصير الإنساني الحتمي، وما سيواجه من غصص وأهوال بعد مماته. وقد جاء بأسلوب جميل قائم على التوازن في لفظتي: (إدبار . إقبال)، مستوفياً لشروط المعادلة المتوازنة المتضادة بين أن يكون المرء غارقاً في ملذاته المحرّمة، وإدبار أيّامه بسرعة، ولاسيّما تلك الأيّام السعيدة التي قد تُرى أسرع من غيرها؛ لأنّ الانطباع النفسي يعطي إحساسا بسرعة الأيّام السعيدة التي تمرّ على الإنسان، بخلاف أيّام المحن والضيق التي تُحس بأنّها بطيئة الجريان، وهذا ما كنى عنه الإمام عليّ (ع) فعندما يكون الإنسان منهمكاً في معاصيه وملذاته سيكون الموت مقبلاً عليه؛ لأنّ أيّام المعاصي ولذّاتها سريعة الانقضاء بحسب الانطباع النفسي.

وقوله (ع): ((فَقْدُ الأَحِبَّةِ غُرْبَةٌ))[٥٥]، قد يفهم على أنّه رمز للحثّ على التعايش السلمي الودِّي بين أفراد المجتمع الواحد، يفرح المرء لفرح أخيه، ويحزن لحزنه، وهكذا يعيش الناس في حبٍّ وائتلافٍ، ووئام وأخوة وتعاون؛ فيتمُّ صلاح العباد والأوطان. وبهذه القراءة لنصوص الإمام (ع) القصار وغيرها من القراءات نخرج إلى إطار الفهم القرائي الواعي، ويمكننا الحصول على المعاني الخبيئة الناطقة بالدلالات، فلا يتم التكثيف المعنوي المكتفي بإطار الصورة بمعزل عن الفضاء الحضاريّ والإرث الثقافيّ، فالدلالة تبقى تحوم حول المديات الاجتماعيّة والفكريّة، إذ لها الأثر الكامل في تطويع الأفكار وسبكها في قوالب اللغة، وهي لا تزال مادّة أوليّة في ذهن المفكّر المبدع، حتى تتجلّى في صياغات البناء الخطابيّ.

وفي الوقت نفسه يمكن عدُّ قوله (ع): (فقد الأحبة غربة) تشبيها بليغا حذفت منه الأداة، ووجه الشبه؛ لأن الفراغ العاطفي الذي يتركه هجران الحبيب يضفي إلى شيء من عدم الاستقرار النفسي، وكذلك من ترك وطنه لابدَّ أن يكون قد فقد الشعور بالانتماء والاستقرار، وهو تأكيدٌ لقوله (ع): ((وَالْغَرِيبُ مَنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ حَبِيبٌ))[٥٦].

ومن نافلة القول: إنَّ الأسلوب الرمزي للكناية

يعتمد على قراءة المتلقّي الخاصة واستنتاجه واجتهاده؛ فلا يمكن الخروج بنسب صحيحة لهذا الأسلوب سواء أكان كناية عن صفة أم عن موصوف أم نسبة موصوف إلى صفة؛ لسبب بسيط مفاده أنَّ متلقياً معيناً يرى أنَّ هذه العبارة فيها كناية وآخر لا يرى فيها كناية؛ فالكناية هي قراءة تأويليَّة تتَّكئ على الإحالة من معنى إلى معنى آخر مقصود بقرينة ما. فضلاً عن جوانب ثقافيَّة وأسلوبيَّة ومعرفيَّة.

الخاتمة:

يمكن ايجاز أبرز نتائج البحث في النقاط الآتية:

١. بدا البعد التمثيلي في كلمات الإمام عليّ القصار عميق الدلالة ناصع العبارة، وجاءت التمثيلات لأغراض النصح والوعظ والاصلاح، وهي تمثيلات في أغلبها قد استلت من آثارِ الطبيعة، وكانت بسيطة في تركيبها العام، ولكنّها ممتنعة الإتيان بمثلها بما تحتويه من قيم دلاليّة وفنيّة؛ ولهذا انتمت إلى (المنجز السهل الممتنع).

٢. أثرى التشخيص في حكم الإمام علي (ع) القصار المعنى الأسلوبيّ، فهو يصوّر الأفكار المجرّدة والمعنويّة بصور محسوسة ماثلة للعيان؛ لتقريبها من ذهنِ المتلقّي وإدراكه، ويجعلها متفاعلة معه عقليا وعاطفيا.

٣. ظهر البعد الرمزي متعدّد الدلالة بحسب رؤية المتلقّي وثقافته الأدبيّة؛ لأنّ الكناية الرمزية متأرجحة بين الحقيقة والمجاز، فالنصّ الواحد يمكن عدّه بأنّه حقيقي على وفق قراءة أوليّة لفظية بسيطة، ثمّ يمكن عدّه رمزا على وفق قراءة تحليليّة أعمق، وهكذا تتعدّد المعاني وتتكاثر، وفقاً لعلمية التحليل التي يقوم بها القارئ.

الهوامش:

(١) تاريخ النقد الأدبي: ٤٧.
(٢) ظ: البلاغة والأسلوبيَّة: ١٨٦.
(٣) في مناهج الدراسات الأدبيَّة: ٦٧.
(٤) الأسلوبيَّة: ١٧.
(٥) الأسلوبيَّة والأسلوب: ٣٦.
(٦) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: ٢٠.

(٧) ظ: الأسلوبيَّة وتحليل الخطاب: ١٠٦.

(٨) معايير تحليل الأسلوب، مقدَّمة المترجم: ٥.

(٩) ظ: الأسلوبيَّة وتحليل الخطاب: ١١٩.

(١٠) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ٥٨.

(١١) ظ: الأمثال والحكم المستخرجة من كلمات الإمام الرضا (ع): ١٢.

(١٢) ابن اللبون هو ((ولد الناقة إذا استكمل سنتين وطعن في الثالثة، والأُنثى ابنةُ لَبُونٍ والجماعات بناتُ لَبونٍ للذكر والأُنثى؛ لأَن أُمَّه وضعت غيره فصار لها لبن. ظ: لسان العرب، مادة (لبن): ٣٧٣/١٣.

(١٣) نهج البلاغة: ٧٦٩.

(١٤) ظ: لسان العرب، مادة (لبن): ٣٧٣/١٣.

(١٥) ظ: لسان العرب، مادة (فتن): ٣١٧/١٣.

(١٦) نهج البلاغة: ٢٠٩.

(١٧) صحيح البخاري: (٢٢٦٧/٥)، رقم: (٦١١٤)، وصحيح مسلم: (٢٠١٤/٤)، رقم: (٢٦٠٩).

(١٨) سورة البقرة، الآية: ١٩١.

(١٩) السَّرابُ الذي يكونُ نِصفَ النهارِ لاطِئاً بالأَرضِ لاصقاً بها كأَنه ماءٌ جارٍ، لسان العرب، مادة (سرب): ٤٦٢/١.

(٢٠) نهج البلاغة: ٧٨٠.

(٢١) لسان العرب، مادة (سرب): ٤٦٢/١.

(٢٢) ظ: المثل في نهج البلاغة دراسة تحليليّة فنيّة: ٢٤٧.

(٢٣) نهج البلاغة: ٧٨٧.

(٢٤) الخطاب في نهج البلاغة: ٢٤.

(٢٥) م.ن: ٧٨٧.

(٢٦) م.ن: ٧٩٩.

(٢٧) ظ: المثل في نهج البلاغة دراسة تحليليّة فنيّة: ٢٤٨.

(٢٨) المعجم المفصل في الأدب: ٢٥٢/١.

(٢٩) ظ: نهج البلاغة: ٧٧٠.

(٣٠) ظ: م.ن: ٧٧٠.

(٣١) ظ: م.ن: ٧٧٠.

(٣٢) ظ: م.ن: ٧٧١.

(٣٣) ظ: م.ن: ٧٧١.

(٣٤) ظ: م.ن: ٧٧١.
(٣٥) ظ: م.ن: ٧٧١.
(٣٦) ظ: م.ن: ٧٧١.
(٣٧) ظ: م.ن: ٧٧٢.
(٣٨) ظ: م.ن: ٧٧٣.
(٣٩) ظ: م.ن: ٧٧٣.
(٤٠) ظ: م.ن: ٧٧٤.
(٤١) ظ: م.ن: ٧٧٥.
(٤٢) ظ: م.ن: ٧٨٣.
(٤٣) ظ: م.ن: ٧٨٤
(٤٤) ظ: م.ن: ٧٨٤.
(٤٥) م.ن: ٨٢٥.
(٤٦) ظ: الرمز والرمزيّة في الشعر العربيّ المعاصر: ٢٢٠.
(٤٧) نهج البلاغة: ٨٢٨.
(٤٨) ظ: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٨
(٤٩) ظ: الخطاب في نهج البلاغة: ٣٨.
(٥٠) نهج البلاغة: ٧٦٩.
(٥١) البلاغة العربية، قراءة أخرى: ١٨٦.
(٥٢) ظ: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم: ٩٨.
(٥٣) نهج البلاغة: ٧٤٠.
(٥٤) لِسَانُ العَرَبِ: (لوى): ٤٠٥/١٥.
(٥٥) نهج البلاغة: ٧٨٤.
(٥٦) نهج البلاغة: ٦٤٠.