حِجاجية الاستعارة في روايات أهل البيت (عليهم السلام) في كتاب (أصول الكافي) للكليني (ت٣٢٩هـ)

المدرس الدكتور
عبدالله خليل زباري العبادي
الجامعة الإسلامية في النجف – كلية التربية

حِجاجية الاستعارة في روايات أهل البيت (عليهم السلام) في كتاب (أصول الكافي) للكليني (ت٣٢٩هـ)

The Argumentative Dimension of Metaphor in the Narratives of Ahl al-Bayt as Presented in Al-Kulayni's Usul al-Kafi (d. 329 AH)

المدرس الدكتور
عبدالله خليل زباري العبادي
الجامعة الإسلامية في النجف – كلية التربية
Dr. Abdullah Khalil Zbari Abdullah Al- Ibady
The Islamic University - College of Education / Najaf
ali1969 aeae@gmail.com

الملخَّص:

تتناول هذه الدراسة الصور الاستعارية في كلام أهل البيت عليهم السلام في كتاب أصول الكافي للشيخ الكليني (ت٣٢٩هـ)، موضّحةً جمالياتها وقوَّتها الإقناعية. وتبحث في كيفية إسهام الصور البلاغية مثل الاستعارة في تحقيق مستوىً من مستويات الحِجاج والإقناع في الخطابات الصادرة عن أهل البيت عليهم السلام.

يذهب الباحث مع باحثين آخرين إلى أنَّ عناصر الأداء البياني ومنها الاستعارة ليست مجرَّد زيادة بيان وتوضيح للمتلقّي، وعناصر جمالية بحتة في النصوص البليغة ومنها نصوص أهل البيت عليهم السلام، بل تؤدّي دورًا جوهريًا في تعزيز المعنى وترسيخه في ذهن المتلقّي، وزيادة تأثير الخطاب إلى حدِّ الإقناع. ومن خلال منهج تحليلي تكشف الدراسة عن العلاقة العميقة بين ما هو جمالي وحِجاجي في كتاب أصول الكافي، وتبيّن أنَّ بلاغة الأئمَّة من أهل البيت عليهم السلام تستند إلى توازن دقيق بين جمال الأداء البياني وعرض الحجج المقنعة للمتلقّي، ممَّا يخلق أسلوبًا مؤثّراً وجذّاباً ومقنعاً. وتقارن الدراسة بين وجهات النظر الكلاسيكية والحديثة حول الاستعارة، مسلِّطةً الضوء على دورها الأساسي في التراث الأدبي العربي الذي أغفل دورها في الإقناع وتعزيز العمق الموضوعي للنص. ومن خلال تحليل هذه الخصائص للاستعارة يقدِّم البحث رؤى حول فنّية خطابات الأئمَّة من أهل البيت عليهم السلام ودقّتها وحِجاجيتها، كما يشجّع على إجراء المزيد من الدراسات حول طرق الأداء البياني في النثر العربي الكلاسيكي والحديث الذي يمزج بين الجمالي والحجاجي.

الكلمات المفتاحية: الاستعارة، الحِجاج، الصورة، المجاز، الإقناع، الوظيفة الإقناعية والحِجاجية، الاستدلال.

Abstract:
This study examines the metaphorical imagery in the sayings of Ahl al-Bayt in Sheikh al-Kulayni's Usul al-Kafi, highlighting their aesthetic qualities and persuasive power. It investigates how rhetorical devices such as metaphor contribute to achieving various levels of argumentation and persuasion in the discourses of Ahl al-Bayt.
The researcher, alongside other scholars, argues that elements of rhetorical performance, including metaphor, are not merely ornamental or aesthetic enhancements in eloquent texts—including the texts of Ahl al-Bayt—but play a fundamental role in reinforcing meaning in the recipient's mind and increasing the discourse's persuasive impact. Through an analytical approach, the study reveals the deep interconnection between aesthetic and argumentative dimensions in Usul al-Kafi, demonstrating that the rhetoric of the Imams of Ahl al-Bayt relies on a delicate balance between the beauty of rhetorical expression and the presentation of compelling arguments, resulting in a style that is effective, engaging, and persuasive.
Furthermore, the study compares classical and modern perspectives on metaphor, emphasizing its essential role in Arabic literary heritage, which has often overlooked its function in persuasion and in enhancing the thematic depth of texts. By analyzing these characteristics of metaphor, the research provides insights into the artistry, precision, and argumentative strength of the discourses of the Imams of Ahl al-Bayt, and encourages further studies on rhetorical techniques in both classical and modern Arabic prose that integrate aesthetic and argumentative elements.
Keywords: Metaphor, Argumentation, Imagery, Figurative Language, Persuasion, The Persuasive and Argumentative Function, Inference.

مقدِّمة:

تُعَدُّ الاستعارة إحدى التقنيات الجمالية الممتعة في البلاغة العربية، التي تبهر سامعيها وهم يتلذَّذون بها بخيالهم، لكنَّ الفهمَ الواسعَ والعميقَ للصورة البلاغية يجعلها تتجاوز الوظيفة الجمالية البحتة والممتعة إلى ما هو أبعد من ذلك، وهو التحريك والإيحاء، فالاستعارة تُبيّن المواقفَ والأفكارَ وترمي إلى الإقناعِ والتأثير. إنَّ المجاز – عموماً ومنه الاستعارة – طريقةٌ في الكلامِ غير مباشرة ولا تقريرية، وكيفيةٌ فريدة في بيان المعاني من قبل المتكلِّم وتلقِّيها من قبل المُتلقّي، وعليه فالاستعارة طريقة لنقل المعاني بين المتكلِّم والمتلقّي غير صريحة، لكنَّها عميقة ومؤثِّرة في الوقت ذاته، وتهدف للإقناع.

والباحث هنا لا يلغي البعدَ الجمالي للصور البلاغية في الأداء البياني ومنها الاستعارة، وإنَّما يدَّعي أنَّ كلامَ الأئمَّة من أهل البيت (عليهم السلام) مهما تنوَّعَتْ صورُ الأداءِ البياني فيه في كتاب (أصول الكافي)، ووُصِفَتْ مجازاتُهُ وتشبيهاته واستعاراته وكناياته بالجمال التعبيري الرائع، فهو يحمِلُ الحِجاجَ في طَيَّاتِه، أي: إنَّه من تقنيات الإقناع الناجعة لدى أهل البيت (عليهم السلام). وسيكون

هذا البحث في صدد بيان وشرح هذه المسألة نظرياً وتطبيقياً، مركِّزين على الاستعارة في كلام أهل البيت عليهم السلام في كتاب أصول الكافي للشيخ الكليني.

تمهيد:

إنَّ نظريةَ الحِجاجِ في اللغةِ لديكرو وأنسكومبر أمرٌ مستجَدٌ في الدراساتِ اللسانية، حيثُ تتعارَضُ هذهِ النظريةُ مع النظرياتِ والتصوّراتِ الحِجاجيةِ الكلاسيكيةِ التي تَعُدُّ الحِجاجَ منتمياً إلى البلاغة الأرسطية بحسب(أرسطو)، أو إلى البلاغة الجديدة بحسب (بيرلمان، ماير ...)، أو منتمياً إلى المنطق الطبيعي بحسب (جان بلير غريز ...)[١]. إنَّ هذهِ النظريةَ التي وَضَعَ أُسُسَها اللغويانِ الفرنسيانِ (أوزفالد ديكرو وأنسكومبر) منذُ سنة ١٩٧٣م نظريةٌ لسانيةٌ[٢] تَهتَمُّ بالوسائلِ اللغوية، وبإمكاناتِ اللغاتِ الطبيعية التي يتوافرُ عليها المتكلِّمُ، وذلك بقصدِ توجيهِ خطابِهِ وجهةً ما، تمكِّنُه من تحقيق بعض الأغراض الحجاجية، ثمَّ إنَّها تنطلق من الفكرة الشائعة التي مؤدَّاها: (إنَّنا نتكلَّمُ عامَّة بقصد التأثير)[٣].

هذه النظرية تريد أن تبيِّنَ أنَّ اللغةَ تحمل بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حِجاجية، فالحِجاج منغرس في بنية اللغة، وبعبارة أخرى هناك مؤشِّرات عدَّة لهذه الوظيفة في بنية الأقوال نفسها. فالحجاج ليس علماً / فنَّاً يوازي البلاغة، بل هو آليات وتقنيات وطرائق يتمُّ استعارتها من النحو والبلاغة والمنطق والشعر وحتَّى اللغة الاعتيادية، فهو «انفتاح على مختلف الميادين المعرفية، وقابلية منهجه الإفادة والاستفادة من كلِّ الحقولِ المجاورةِ، وهي خاصيَّةٌ عُبِّرَ عنها حديثاً بفكرةِ التداخل المعرفي»[٤]؛ لذلك من اليسير الحديث عن اندماج الحجاج مع البلاغة في كثير من الأساليب؛ إذ لا مفرَّ للحِجاجِ من البلاغة. «ولمَّا كان مجال الحجاج هو المحتمل وغير المؤكَّد والمتوقَّع، فقد كان من مصلحةِ الخِطابِ الحِجاجي أنْ يقوِّيَ طرحَهُ بالاعتماد على الأساليب البلاغية والبيانية، التي تُظْهِر المعنى بطريقة أجلى وأوقع في النفس»[٥]، ممَّا تدفع نحو الاقتناع والانبعاث نحو العمل.

وإذا كان الإقناعُ يمرُّ عبر قنوات كثيرة، فإنَّ صُوَرَ الأداءِ البياني من أهمِّ هذهِ القنواتِ في الأسلوب الحجاجي، وهو أمر أكَّدَتْهُ البلاغتان: القديمة والحديثة، فقديماً وقف أرسطو على أهمية المجاز في الخطابة، واشترط فيه التوسُّط والاعتدال، وناقش التشبيه والاستعارة الخطابيين، وأبرز الخصائص التي تجعل منهما آليتين من آليات الإقناع[٦]، وفي البلاغة العربية حاول عبد القاهر الجرجاني أن يتناول الاستعارة والتمثيل تناولاً تداولياً حِجاجياً[٧]، كما عدَّ السكاكي طالب الصورة طالباً لاستدلال[٨]، وأكَّد حازم القرطاجني بعدهما المراوحة بين المعاني المقنعة والمعاني المخيلة في القول الخطابي، موضِحاً أهمِّيته في

تجديد النشاط وتحصيل الغرض من الكلام[٩]، وحديثاً وجد بيرلمان للاستعارة والتمثيل مكاناً في خطابته الجديدة بوصفهما أداتين حِجاجيتين ناجعتين[١٠]، كما نجِدُ باحثاً مثل أوليفي روبول «يفحص وظيفة الصور مستكشفاً طاقتها الحِجاجية، منطلقاً من السؤال الآتي: هل يمكن أن تكون الصورة حجَّة؟ وبعد تقسيم الصور وترتيبها في سُلَّمِ الحُجّيَّة انتهى إلى القول: نعم، يمكن أن تكون الصورة مُمَهِّدَة للحِجاج، نعم، يمكن أن تكون الصورة حُجَّة»[١١] تقنع متلقّيها بما تمتلك من خصائص، ستتَّضح في هذا البحث.

المبحث الأوَّل: الاستعارة في الفكر الحجاجي

الاستعارة طريقة إلى إقناع المُتلقّي طواعية بأفكار يراد استدراجه إلى الإذعان والتسليم بها، أو زيادة درجة تسليمه بها، أو تذكيره بها أو العمل بها في اللحظة المناسبة؛ لذا يمكننا أن نعدَّ ما هو جمالي حِجاجياً، والحِجاجي يحمله الجمالي[١٢]، فأهمِّيتها تنبع «من طريقتها الخاصَّة في تقديم المعنى، وتأثيرها في المُتلقّي»[١٣] تأثيراً ناجعاً. فبيرلمان وتيتكا يريان أنَّ الصور البلاغية التي يقصدها المتكلِّم البليغ ليست مجرَّد زخارف وتنميقات لتزيين الخطاب، بل هي ذاتُ فَعَّالية حِجاجية، ومن شأنها أن تؤثِّر في المواقف وتغيّرها، وهي عندهما ترمي إلى إبراز حضور ما، وتوكيده، وتلطيفه، وتجلو للعيان ما قد لا ندركه، أو ما لا نعيره الاهتمام اللائق به، وإلاَّ كانت تلك الصور المبتكرة من قبل الأديب ضرباً من الحذلقات[١٤].

لقد وضع عبد القاهر الجرجاني كتابه دلائل الإعجاز للحديث عن هذه الصور البلاغية وفضَّلها على الحقيقة والإفصاح، إذ يقول: «قد أجمع الجميع على أنَّ الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأنَّ للاستعارة مزيَّةً وفضلاً، وأنَّ المجازَ أبلغُ من الحقيقة»[١٥]، وهذا نصٌّ واضح منه يدلُّ على تفضيله التلميح بواسطة الصور على التصريح؛ وذلك للانطباع الجيّد والمميّز الذي تتركه لدى المُتلقّي. لكنَّ عبد القاهر الجرجاني سجن نفسه فيما درس من آيات القرآن في دائرة الجمالي وصرف نفسه عن القيم الأخلاقية التي تحملها[١٦]، وغضَّ الطرف عن الأبعاد الحِجاجية التي من أجلها استجلبت تلك الصور البلاغية، ولم يقدِّم إلَّا إشارات عنها؛ لذا قدَّمَ لنا بلاغةً مبتورةً عندَ التطبيق، إذ ركَّزَتْ على الأبعاد الجمالية أكثر ممَّا ركَّزَتْ على الأبعاد الحجاجية.

ومن هنا يتبيَّن أنَّ معظم الأساليب البلاغية – ومنها أساليب الأداء البياني – تتوافر على خاصية التحوُّل لأداء الأغراض التواصلية، ولإنجاز مقاصد حجاجية، ولإفادة أبعاد تداولية. ومن هذا المنطلق تحاول هذه الدراسة في هذا البحث مقاربة أسلوب من أساليب الأداء البياني،

وهو: (الاستعارة) في كلام الأئمَّة من أهل البيت عليهم السلام في كتاب (أصول الكافي) للوقوف على تنوّع استعمالات أهل البيت عليهم السلام لهذا الأسلوب البياني، بغية تحقيق أغراضٍ حجاجية.

لقدْ قسَّمَ البلاغيونَ المجازَ على: عقلي (حكمي) ولغوي، وقسَّموا اللغوي على مُرسَلٍ واستعارةٍ، فالمُرْسَلُ ما تعدَّدَتْ علاقاتُه ولمْ تتقيَّدْ بواحدةٍ مثل الاستعارةِ التي تقيَّدَتْ بعلاقةِ المشابهة[١٧]، ولو أنَّهم درسوا الاستعارة بُعَيد التشبيه ما كانوا ببعيدين عن الصواب. فالدكتور عبد العزيز عتيق بعد أن يوردَ تعريفات البلاغيين والنقَّاد القدامى للاستعارة بدءاً بتعريف الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، وانتهاءً بتعريف القزويني (ت٧٣٩هـ) يقول: «ومن كلِّ التعريفاتِ السابقةِ تتجلَّى الحقائقُ الآتية بالنسبة للاستعارة:

١ . الاستعارةُ ضَرْبٌ من المجازِ اللغوي، علاقته المشابهة دائماً بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

٢ . وهي في حقيقتِها تشبيهٌ حُذِفَ أحدُ طرفيه.

٣ . تُطْلَقُ الاستعارةُ على استعمالِ المشبَّهِ بِهِ في المشبَّهِ، فيُسَمَّى المشبَّهُ بِهِ مستعاراً منْهُ، والمشبَّهُ مستعاراً له، واللفظُ مستعاراً.

٤ . وقرينةُ الاستعارة التي تمنعُ من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية أو حالية»[١٨]، أي: مقامية. هكذا ندرك أنَّ جوهر الاستعارة التشبيه، فتارة نقول: أنزل الله تبارك وتعالى كتاباً كالنور، وتارة أخرى نقول: أنزل الله تبارك وتعالى نوراً، والتعبير الثاني من الأوَّل، ولكنَّه أنسب وأبلغ هنا.

والدماغ البشري للأديب البارع والمُتكلِّمِ اللقِنِ بعملياته البالغة الدهشة هو الذي يُقدِّرُ هل من الأنسب أن يحذف المشبَّه أم لا، فإذا أثبت المشبَّه وذكره كان تشبيهاً، وأمَّا إذا حذفه مستبدلاً إيَّاه بالمشبَّهِ به كان استعارة تصريحية، وأمّا إذا حذفَ المشبَّهَ بهِ ورمزَ إليه بشيءٍ من لوازمه فهي استعارةٌ مكنيَّةٌ، وللاستعارة تقسيماتٌ أُخر بلحاظِ زوايا أُخر[١٩]. إنَّ العمليات العقلية البالغة الدقَّة عند الأديب المبدع هي المرجع في تحديد ما يتطلَّبه الموقف وما يقتضيه المقام، هل هو التشبيه؟ ومن أي نوع؟ أم الاستعارة؟ ومن أي شكل؟ لكي يُقْنِعَ مُتلقّيه، فيقتنع طواعية من دون إكراه وبأسلوب جميل، ولا يمكننا أن نقول: إنَّ الاستعارة هي الأبلغ دائماً وفي كلِّ الأحوال، وهي التي تناسب روح العصر[٢٠]، فنفرضُ على الأديبِ أطواقاً وأغلالاً وقوالب. ويمكننا أن نذهب مع الذاهب إلى أنَّ الفارق بين الاستعارة والتشبيه «هو أنَّ المشابهة بين طرفي التركيب هي المحدّدة للتشبيه، وإعارة الصفة أو تبادلهما هي المحدِّدة للاستعارة»[٢١]. وفي ضوء ذلك نعرف أنَّ الفارق بينهما: أنَّ التشبيه يتضمَّنُ طرفين أحدهما يشابه الآخر، والاستعارة تتضمَّنُ طرفين أحدهما يستعير أو يكتسب صفة الآخر[٢٢]، فجوهر الاستعارة الاستبدال، في حين جوهر الكناية المجاورة. وقد تنبَّهَ البلاغيون العرب إلى

أسلوب الاستعارة مبكِّراً؛ لكونه ظاهرة فنّية حجاجية في الخطاب الأدبي، يُوظِّفُها المتكلِّمُ المتمرِّسُ لإحداث التأثير المناسب في المتلقّي(٢٣).

وأضمرت تعريفات الاستعارة التي أوردها البلاغيون العرب وعياً متواضعاً عليه هو التناسب بين المستعار منه والمستعار له، الذي يضمر هو الآخر التناسب بين المشبَّه والمشبَّه به بما يحيط به العرف وتدركه الفطنة؛ لذا تَحَوّلُ بنية التشبيه إلى استعارة يقتضي استحضارَ عمليتين، إحداهما تتَّصِلُ بالمستوى السطحي وهي حذفُ أحدِ الطرفين، والأخرى تتَّصِلُ بالمستوى العميق وهي تحميلُ المذكورِ دلالة المحذوف(٢٤)، فإذا كانت بنية التشبيه تتحقَّق في قولنا: عليٌّ كالأسد، فإنّنا يمكن أن نقوم بتغييب الطرف الأوّل فنقول: الأسدُ في ميدان المعركة، أو تغييب الطرف الثاني فنقول: عليٌّ يزأرُ في ميدان المعركة. «فالاستعارة تدرك في ثنائية الانضباط والتجاوز: الانضباط في كشف المعاني والتعبير عن الحقائق المكنونة، أمّا التجاوز فبترك المألوف المبتذل والدخول في دائرة البيان»(٢٥) والتأويل.

الوظائِفُ الحِجاجيَّةُ للصُّورةِ البلاغيَّةِ الاستعاريَّة:

ليسَتْ وظيفةُ الاستعارةِ تزيينَ الكلام فحسب كما قدَّمنا، بل هي مكوِّنٌ بنيوي تداولي للمعنى، «لها وظيفة مركَّبة يرتبط فيها العقل بالإحساس، والفكري بالنفسي، فتمتدُّ إلى منطقة أعلى من الإفهام والإبلاغ والإخبار – التي تحقِّق الاقتصاد اللغوي – لتدخلَ ضمنَ حيِّزِ سياقِ التواصل الخطابي»(٢٦) الذي يرمي إلى إحداث «تغيير في الأنساق الاعتقادية والقصدية والتقويمية للناطقين، ودفعهم إلى الانتهاض للعمل»(٢٧)، فللاستعارة وظيفة نفسية إيحائية «لا تسمح بأن يشارك المُتلقّي متكلِّمه في الفكرة أو في الدعوى التي يدَّعيها فقط، بل هي تدفعه إلى أن يشاركه إحساسه وانفعاله»(٢٨).

ويمكن تفصيل الوظائف الحجاجية للاستعارة في النقاط الآتية:

١- تقريب المعنى وإيضاحه.

إنَّ تقريب المعنى وإيضاحه للمتلقّي يحقِّق الإفهام، والإفهام شرط الإقناع؛ إذ يصعب أن تقنع المُتلقّي بأمر لا يفهمه، لذلك يعمد العارض في مرحلة أولى إلى عرض دعواه وبسطها أمام المُتلقّي، وبعد أن يتَّضح مضمون الدعوى ويستقرَّ في الذهن يدعمه بالحجج والأدلَّة. وإنَّ الذي يُلجئ المتكلِّم إلى التصوير الفنّي لتقريب المعنى وإيضاحه للمتلقّي إمَّا عجز اللغة في مستواها الأوَّل على فعل ذلك، وإمَّا – وهذا هو الغالب – لأنَّ الصورة البلاغية أكثر نجاعة في تقريب أفكاره وإيضاحها.

٢- تأكيد المعنى وتثبيته.

إنَّ أسلوب التوكيد شائع في اللغة العربية، وقد تنوَّعت المؤكِّدات في العربية بتنوَّع سياقات

الكلام، ولكن السؤال الذي نريد طرحه هنا: ألا يمكن للصورة البلاغية أن تؤدّي وظيفة تأكيد المعنى وتثبيته في ذهن المُتلقّي؟ وإذا كان الأمر كذلك، ألا تسهم بذلك في إقناعه بدعوى الخطاب؟

إنَّ جلَّ الصور الواردة في روايات أهل البيت عليهم السلام في كتاب الكافي جاءت مكرِّرة ومقرِّرة لمعنى مباشر قدَّمه المتكلِّم منهم، ممَّا يبرز وظيفتها التأكيدية، فضلاً عن أنَّ لجوء المتكلِّم إلى التصوير الفنّي يعدُّ في حدِّ ذاته تأكيداً للمعنى، فالتشبيه مثلاً «يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً»[٢٩]، كما أنَّه يكون «لتقوية شأن (المشبَّه) في نفس السامع وزيادة تقرير له عنده»[٣٠]، كما أكَّد الجرجاني أثر التمثيل في زوال الشكِّ والريب وتقرير المعنى وتثبيته؛ «لأنَّه يفيد الصحَّة وينفي الريب والشكِّ، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف، وتهجُّم المنكر، وتهكُّم المعترض»[٣١]. ولمَّا كان التشبيه «كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له»[٣٢]، فإنَّها تأتي لتأكيد المعنى وتثبيته بدرجة أقوى، فهي أبلغ من التشبيه، وأقدر على تأكيد المعنى في نفس المُتلقّي.

٣- إثارة انفعالات المُتلقّي.

جعل أرسطو ضمن منظومات الحجج والأدلَّة الصناعية انفعالات المُتلقَّي أو ما سمّاه (الباتوس)، وأكَّد أنَّ إثارة انفعالات معيَّنة في المُتلقّي ترتبط بسياق الخطاب وطبيعة الدعوى، ويمكن أن تعدَّ رافداً أساساً من روافد العملية الحجاجية الإقناعية، فالتهيئة النفسية للمتلقّي تجعله يتماهى مع الدعوى فيستسلم ويذعن لها. وتتحقَّق هذه الإثارة النفسية بخطاب عاطفي يستند إلى الوجدان ويخاطب القلب والأهواء أكثر من مخاطبة العقل، وهذا ما تحقّقه الاستعارة[٣٣].

٤- التقويم (التحسين والتقبيح).

إنَّ إصدار أحكام قيمة على الأشخاص والأفكار والأشياء يعبِّر عن موقف المتكلِّم، كما يوجِّه المُتلقّي إلى اتِّخاذ الموقف نفسه، فعندما يأخذ المتكلِّم في استحسان فكرة أو شيء أو شخص فهو يمهِّد بشكلٍ جيّد لإقناع المُتلقّي باستحسانه، وهكذا عندما يستقبح فكرة أو شيء أو شخص فهو يدفع متلقّيه إلى استقباحه، وهما بذلك تقنيتان حجاجيتان ناجعتان، وهما غالباً ما تتحقَّقان من خلال الصور البلاغية المتضادَّة ولا سيَّما الاستعارية.

٥- الاستدلال.

يقوم إدراك الصورة الاستعارية على مقدرة الربط والانتقال من المعاني الأُوَل إلى المعاني الثواني، وهذا الربط والانتقال يتمُّ عبر عملية استدلالية «تقوم على الانتقال من المعنى إلى معنى المعنى، أو من الدلالة الوضعية إلى الدلالة العقلية، الأولى دلالة مطابقة، والثانية دلالة مستلزمة»[٣٤]، وتبدأ هذه العملية عند حدود المعاني الأوَل، ولا يمكن الوصول للمعاني الثواني من دون التأمُّل في المعاني الأوَل، ثمَّ

مجاوزتها إلى ما ورائها من معانٍ. ويحتاج هذا الانتقال من المُتلقّي أن تكون لديه ملكة الاستدلال، أو بالأحرى فكُّ الاستدلال القائم في الصورة المقدَّمة إليه، وهو يتطلَّب منه الإحاطة باللغة وبالعلاقات السياقية والمقامية(٣٥).

ويمكنُنا أن نستدلَّ على توافر هذه الظاهرة الفنية – الحجاجية في كلام الأئمَّة من أهل البيت عليهم السلام ، فبعد استقرائنا روايات أهل البيت عليهم السلام في كتاب (أصول الكافي)، وبحثنا في الوظائف الإقناعية والحجاجية التي أدَّتها الصورة البلاغية المتمثِّلة بالاستعارة، خلصنا إلى تعدُّد ونجاعة أدائها الحجاجي، غير أنَّنا قبل أن نبسط الحديث عن هذه الوظيفة والتدليل عليها بمجموعة من الأمثلة نسجل ملاحظة مهمَّة مفادها: إنَّ جُلَّ الشواهدِ التي ستُتَناولُ بالتحليل والمناقشة لا تؤدّي وظيفةً حجاجيَّةً واحدةً فقط تَنْفَرِدُ بها دونَ غيرها من الوظائفِ الآنفةِ الذكر، بل إنَّ هذه الوظائفَ تتداخلُ في الغالب وبنسب متفاوتة تختلف من صورة إلى أخرى.

المَبحَثُ الثاني: تطبيقات من استعارات الأئمَّة من آل محمد عليهم السلام

إنَّ الفكر الديني هو المكوِّن الأساس للصور الفنّية لدى الأئمَّة من أهل البيت عليهم السلام عموماً، وهو ما يميِّزُ تراثَهم غالباً من سواه، فالفكر الإسلامي والمفاهيم القرآنية تتشكَّل في كلماتهم تشكيلاً متناسقاً متكاملاً، ضمن أنساق تعبيرية مصوِّرة الحقائق تصويراً فنّياً جمالياً، يأخذ بمجامع القلوب؛ لأنَّ الفكر الإسلامي محورها الثابت، وهذا ما يشكِّلُ مكوِّناً أساسياً للصورة عندهم، والصور الاستعارية عندهم يمكنها أن تقول أكثر وأغزر ممَّا يمكن قوله بدونها، وهو ما يقوّي تأثيرها في المُتلقّي.

ويمكننا تلمُّس الاستعارة في أقوال الأئمَّة من أهل البيت عليهم السلام في كتاب (أصول الكافي)، فقد روى الكليني عن حمزة بن الطيَّار أنَّه عرض على الإمام أبي عبدالله [جعفر الصادق عليه السلام] بعض خطب أبيه [الإمام محمد الباقر عليه السلام] حتَّى إذا بلغ موضعاً منها قال له: «**كُفَّ واسكتْ، ثمَّ قال أبو عبدالله عليه السلام: لا يَسَعُكُم فيما يَنْزِلُ بكم ممَّا لا تعلمون إلاَّ الكفُّ عنه والتثبُّتُ، والردُّ إلى أئمَّة الهدى حتَّى يحملوكُم فيه على القصدِ، ويجلوا عنكُم فيه العَمَى، ويعرِّفوكُم فيه الحقَّ**»(٣٦). فقوله: «**العَمَى**» نقل هذه اللفظة إلى مستوى الاستعارة حيث استعيرت للضلال وكأنَّه شيء محسوس، جعلنا نتخيَّل صورة المتحيِّر، وكأنَّه أعمى لا يبصر الطريق فيتحيَّر، وهكذا من لا يميِّز ما قاله أهل البيت عليهم السلام من سواه، «ويبدو أنَّ تأثُّرَ المُتلقّي بالصورة يرجعُ بالإضافة إلى كونها حسية إلى ارتباطها بالعاطفة الإنسانية لذلك، فإنَّ الانسان يشعر بالتجاوب الداخلي مع الصور الفنّية المثيرة للعواطف؛ لأنَّه يرى نفسه مصوَّرة في الصورة المرسومة فيرى فيها مشاعره وعالمه الداخلي، فتكشف له أسراره وغوامضه، فتحرِّكه من داخله ليتجاوب ويتأثَّر

بها»[٣٧]، وبذلك أقنعنا الإمام جعفر الصادق عليه السلام بضرورة العودة لأئمَّة الهدى ليبيّنوا لنا الغثَّ من السمين ممَّا يُنْسَبُ إليهم.

وروى أبو حمزة الثمالي عن الإمام علي بن الحسين [زين العابدين عليه السلام] أنَّه قال: «**الصبرُ والرضا عن الله رأسُ طاعة الله، ومن صبر ورضي عن الله فيما قضى عليه فيما أحبَّ أو كره، لم يقضِ الله عزَّ وجلَّ له فيما أحبَّ أو كره إلاَّ ما هو خيرٌ له**»[٣٨]. ففي هذا الكلام استعارة مكنية، حيث حذف المشبَّه به وذكر لازم من لوازمه؛ إذ صوَّرَ الإمام زين العابدين عليه السلام الطاعة لله كأنَّها جسم متكامل، وإنَّ رأس هذا الجسم الصبر والرضا بقضاء الله وقدره، فمثلما للرأس من دور أساس في جسم الإنسان فإنَّ الصبر والرضا بقضاء الله وقدره لهما دور أساس في طاعة الله عزَّ وجلَّ. إنَّ الإمام جعلنا نتخيَّل بالضمن صورة ذهاب الرأس حيث لا نفع بالجسد بعده ونقرِنُها بذهاب الصبر والرضا بقضاء الله وقدره، ونستنتج عدم الانتفاع بالإيمان عند عدم تحلِّي المؤمن بهما. ويمكنُ القول إنَّ هذا الفكر في صوره عليه السلام الأدبية متَّصل بالواقع ولا ينفصل عنه، فهو يعرِّف الإنسان المؤمن بنفسه وبالواقع المحيط به، ويكشف له عن حقيقته، ويوضِّح له أثره في هذا الواقع المعيش الذي يتعرَّض فيه للصعوبات والمحن، وحتَّى حين يعرض الإمام عليه السلام عالم الغيب فإنَّ الانتقال من هذا العالم إلى ذاك يتمُّ بشكل منطقي متدرِّج، وذلك بربط عالم الغيب المستور بعالم الشهادة، حيث يتدرَّج العقل في إدراك هذه النقلة من عالم الحسِّ إلى عالم الغيب، وبذلك تكون صورهم أكثر فاعلية وتأثيراً في المُتلقّي.

فقد ورد في دعاء للإمام محمد الباقر عليه السلام المسمَّى بالدعاء الجامع: «...**اللهُمَّ إنّي أسألُكَ مفاتيحَ الخيرِ وخواتيمَهُ وسوابغَهُ وفوائدَهُ وبركاتِهِ، وما بَلَغَ عِلمَهُ علمي وما قَصُرَ عن إحصائِهِ حِفظِي، اللهُمَّ انْهَجْ إليَّ أسبابَ معرفتِهِ، وافْتَحْ لي أبوابَهُ، وغَشِّنِي ببركاتِ رحمَتِكَ، ومُنَّ عليَّ بعصمةٍ عن الإزالةِ عن دينِكَ، وطَهِّرْ قلبي من الشَّكِ، ولا تَشْغَلْ قلبي بدُنْياي، وعاجِلِ معاشِي عن آجِلِ ثوابِ آخرتِي، واشْغَلْ قلبي بحِفْظِ ما لا تَقْبَلُ مِنِّي جَهْلَهُ، وذلِّل لكلِّ خيرٍ لِساني، وطهِّرْ قلبي مِنِ الرِّياءِ ولا تُجْرِهِ في مفاصِلي، واجْعَلْ عَمَلي خالِصاً لَكَ... اللهُمَّ ومَنْ أَرَادَنِي بسُوءٍ فَأَرِدْهُ بِمِثْلِهِ، ومَنْ كَادَنِي فَكِدْهُ، واصْرِفْ عَنِّي همَّ مَنْ أَدْخَلَ عَلَيَّ هَمَّهُ، وامْكُرْ بِمَنْ مَكَرَ بِي فإنّكَ خيرُ الماكِرِينَ، وافْقَأْ عنِّي عيونَ الكَفَرَةِ الظَّلَمَةِ والطُّغَاةِ الحَسَدَةِ، اللهُمَّ وأَنْزِلْ عَلَيَّ مِنْكَ السَّكِينَةَ، وأَلْبِسْنِي دِرْعَكَ الحَصِينَةَ واحْفَظْنِي بِسِتْرِكَ الواقِي، وجَلِّلْنِي عافيتَكَ النَّافِعَةَ، وصَدِّقْ قَولي وفِعالي، وبارِكْ لي في وَلَدِي وأَهْلِي ومالِي**»[٣٩]. ويمكننا تلمّس استعارات عدّة في هذا النصِّ مثل قوله: «**مفاتيح الخير**»، فقد صوَّر الخير كالخزائن وجعل لها مفاتيح تُفْتَحُ

بها، ومثل قوله: «**وافتح لي أبوابه، وغشِّني ببركات رحمتك**» إذ صوَّر لنا الخير وكأنَّه بيت له أبواب يمكن أن تفتح، ومثلما يتغشَّى النائم بغشاء يكون مصدر دفئه وراحته هكذا بركات رحمة الله. ثمَّ قال: «**وطهِّر قلبي من الرياء ولا تجره في مفاصلي**»، وهنا صوَّر لنا الرياء بصورة الدم الذي يجري في كلِّ المفاصل، حيث يطلب من الله أن لا يجريه في أعضائه. ومثل قوله: «**وافقأ عنّي عيون الكفرة الظلمة والطغاة الحسدة**»، إذ نزَّل ردَّ الأعداء وعدم نيلهم منه بمنزلة من تفقأ عينه ويرجع خاسئاً حسيراً. إنَّ اللغة في مستواها الأوَّل عاجزة عن تصوير هذه المعاني؛ ولذا لجأ الإمام محمد الباقر (عليه السلام) إلى منظومة من الصور الاستعارية ليقدِّم المعاني التي تجول في نفسه بشكلٍ دقيقٍ، ففي أحيان كثيرة «نشعر أنَّنا نعرف بالضبط ما تعنيه الاستعارة، ومع ذلك لا نكون قادرين أن نصوغ جملة حرفية شارحة؛ لأنَّه ليست ثمَّة تعبيرات حرفية تنقل ما تعنيه»[٤٠] على وجه الدقَّة. إنَّ الإمام وهو يناجي ربَّه يريد أن يحقِّقَ له مسألتين:

الأولى: أن يعطيه الله (جلَّ جلاله) من خيرات الدنيا والآخرة ما يجعله يَسْعُدُ في الدنيا والآخرة.

الثانية: أن يصرِفَ عنه كلَّ ما يبعده عن هناءة العيش أو القرب الإلهي. إنَّ الإمام يصوِّر من خلال هذا الحشد الاستعاري ما في نفسه للذات الإلهية من رغبة في التقرُّبِ ونيل المنى.

إنَّ الاستعارة جزء فاعل في سياق صور الإمام محمد الباقر (عليه السلام) وتعبيراته لا غنى عنها في صياغة معانيه وأفكاره صياغة جمالية – حجاجية؛ لأنَّ فيها اكتمال بيانه وتمامه، فقد ورد في أحد مواعظه لأحد أصحابه: «**يا أبا النعمان، لا تَكذِبْ علينا كَذِبَةً فتُسلَب الحنيفية، ولا تظُلُبَنَّ أن تكون رأساً فتكون ذنباً، ولا تستأكِلِ النَّاسَ بنا فتفتقرَ، فإنَّك موقوفٌ لا محالةَ ومسؤولٌ، فإنْ صَدَقْتَ صدَّقْناكَ وإنْ كَذِبْتَ كذَّبْناكَ**»[٤١]. فالسلب يكون للملابس وهذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى: **(يَا بَنِي آَدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآَتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ)** سورة الأعراف، الآية: ٢٦، فهنا صوَّر لنا الإمام محمد الباقر (عليه السلام) الدينَ . حيثُ عبَّر عنه بالحنيفية . كأنَّه ثوب يسلب عن الإنسان عند الكذب على أهل البيت (عليهم السلام) بوصفِهِم أئمَّة الهدى وقادة المسلمين، ثمَّ جاء الإمام بتركيب استعاري آخر: «**ولا تستأكِلْ الناسَ بنا فتفتقر**» فالاستعارة هنا مكنية، حيث صوَّر لنا الإمام صورة من يأخذ أموال الناس بالباطل باسم أهل البيت (عليهم السلام) أي: باسم الدين وأئمَّة المسلمين بالمستأكل لطعام الناس بالباطل، ونتيجة ذلك الافتقار من الدين يوم القيامة؛ لأنَّه موقوفٌ ومسؤولٌ عمّا صنع هنا، **(وَقِفُوهُمْ إِنَّهُمْ مَسْئُولُونَ (٢٤)** سورة الصافات. وهذه استعارة ذكية من الإمام لا يتفطَّن لها إلاّ اللبيب الفطن «وهذه الملامح الغريبة والمدهشة في العبارة التي

تؤمّنها الاستعارة ناشئة عن تمنّعها عن تسليم معناها بسهولة، وإنَّها تدفع إلى الجهد، ولهذا فإنَّ المعنى المحصَّل عليه بعد الطلب أشرف من المعنى الذي نتمكن منه بدون طلب»(٤٢)؛ لذا تكون أكثر إقناعاً.

وفي كلمة أخرى للإمام محمد الباقر عليه السلام يقول فيها: «**إذا التَقَى المؤمنانِ فتَصَافَحا أقبلَ اللهُ عزَّ وجلَّ بوجهِهِ عليهما، وتتحاتُّ الذنوبُ عن وجوهِهِما حتَّى يَفْتَرِقا**»(٤٣). نجد استعارة تتحدَّث معنا في قوله: «**تتحاتُّ الذنوب**»، حيث صوَّر الذنوب بأوراق الشجر التي غدت غير مفيدة ولا بدَّ من نفضها كما في الأشجار النفضية في فصل الخريف، إنَّ الإمام يكشف لنا عن الجمال اللطيف في باطن العلاقة بين المؤمن وأخيه المؤمن، وهنا يعمد إلى صورة في عالم الأشجار وهي تساقط الأوراق التي عادت عبئاً على كاهلها في فصل الخريف، حيث تتحاتُّ الأوراق لكي يأتي موسم جديد وتنبت أوراق جديدة مفيدة، ثمَّ يقرن هذه الصورة مع صورة مؤمن يصافح أخاه المؤمن، هنا يجلب لنا الإمام عليه السلام صورته المتخيَّلة عن حبِّ المؤمن لأخيه المؤمن عند التصافح حيث يكون موجباً لتساقط الذنوب عنهما كتساقط الأوراق الصفراء. و«إنَّ غياب أحد الركنين يحرِّك ذهن المُتلقّي لالتقاط البديل الذي يعوِّض بالكلمة أو يلازمها، وهذا ما يحتِّم على الذهن نوعاً من الانصراف وراء المعاني وفتح مغاليقها بلحاظ من التدبُّر والتأمُّل»(٤٤)؛ لذلك فالاستعارة معنية أكثر من غيرها في إنتاج الدلالة الإيحائية، ولا سيَّما أنَّها أكثر أنواع أساليب البيان التي تقوم عليها ركائز تكوين الصورة، فالإمام محمد الباقر عليه السلام يريد أن يقنعنا بأنَّ لقاء المؤمن لأخيه المؤمن بداية حياة جديدة تنشأ من برعم الصفاء في المودَّة التي تتجلَّى بالمصافحة؛ لذا جاء بهذه الصورة المؤثِّرة بالوجدان. إنَّ اللغة البلاغية تتميّز وتتمايز من لغة الحياة اليومية؛ إذ يسكن فيها ماهية كلٌّ من الأدب والدين، وينتمي إليها أصلهما البعيد، فمنذ القديم صيغت الخطابات الدينية صياغة أدبية ممّا دعا بعضهم بسبب ما رآه من أثرها في متلقّيها بأن يصفها بـ **(سِحْرٌ يُؤْثَرُ (٢٤)** سورة المدثر، أي: يمكننا أن ندَّعي وجود وحدة بين الأدب والنصوص المقدَّسة، وأن نتحدَّث عن الكلام البليغ المرتبط بالنصوص المقدَّسة؛ لذا نجد كتب البلاغة طافحة بالنصوص المقدَّسة، وقد درستها إلى جنب النصوص الأدبية، ولكن لم تدرس نصوص أهل البيت عليهم السلام وكلماتهم البليغة بما يتناسب مع شأنها، ولم يولها علماء البلاغة مزيداً من عنايتهم، مع أنَّ ماهية اللغة بلغت تحقّقها التامّ في كلماتهم، يقول الإمام محمد الباقر عليه السلام: «**يَمُصّونَ الثِّمادَ**(٤٥) **ويدعونَ النَّهرَ العظيمَ، قيلَ لَهُ: ومَنْ النَّهرُ العظيمُ؟ قالَ: رسولَ اللهِ صلى الله عليه وآله وأهلَ بيتِهِ عليهم السلام**»(٤٦). في هذا النصِّ نجد استعارتين:

الأولى: (الثماد) وهو من كان قليل الخبرة بالمعارف الدينية، ويتميّزون بالضحالة بالأحكام الشرعية.

الثانية: (النهر العظيم) وهو الرسول العظيم محمد (صلى الله عليه وآله) وأهل بيته (عليهم السلام) الذين ورثوا علمه. ثمَّ يركِّب الإمام (عليه السلام) استعارتين أخريين عليهما وهما: (يمصّون) و(يدعون) لتبلغ الاستعارة عنده مدياتها العليا، ففي هذه الصورة نجد امتزاج الفكرة بالألم «فالصورة على قول باوند توحِّدُ الأفكار والعواطف معاً في مكانٍ وزمانٍ معيّنين، ولكنَّ الصورة المعروضة في المكان والزمان لا تبقى في إطارهما لدى المُتلقّي، وإنَّما تمنحه شعوراً عالياً يتخلَّص فيه من حدود الزمان والمكان للصورة في تشكيلها الأولي، لينتقل إلى حالة شعورية معادلة للحالة التي تصوِّرها الصورة الفنية»(٤٧). وهذا الإحساس الذي تولِّده الصورة في المُتلقّي هو الإحساس بالنمو المفاجئ والذي نجده في تصوير الإمام الباقر (عليه السلام) لرسول الله (صلى الله عليه وآله) وأهل بيته (عليهم السلام) بالنهر العظيم الذي له القدرة على أنْ يروي الأراضي المترامية على جانبيه ويروي الناس، وتصويره المضادّ لأناس يلجؤون إلى ماءٍ آسنٍ في حفرٍ يَمُصُّونَها، ظانّين أنَّها ترويهم من ظمأهم، تاركين النهر العظيم وهو إلى جنبهم، فالقوَّة الحجاجية للصورة هنا تكمن في قدرتها على التأثير الانفعالي في متلقّيها، ثمَّ الاقتناع بضلال من يتعامل مع أهل البيت (عليهم السلام) بهذه الطريقة.

ويمكننا تلمُّس مدى فاعلية الاستعارة في كلمات الإمام جعفر الصادق (عليه السلام)، حيث تبدع صوراً متخيَّلة تثري اللغة وتجعلها أكثر فاعلية في وجدان المتلقّي، فقد ورد في أحد أحاديثه قوله: «**ثلاثة ليس لهم في الإيمان نصيب: من نصب إماماً ليس هو من الله، ومن جحد إماماً من قبل الله، ومن ساوى بين النور والظلمة**»(٤٨). فقوله: «**ومن ساوى بين النور والظلمة**» فيه استعارة، حيث استعار لطريق الحقِّ والخير والهداية ورموزها لفظة النور، في حين استعار لفظة الظلمة للباطل والشرِّ والضلالة ورموزها. ويبقى «النمط البياني هو أشهر نوع من الصور وأقدمها، [فقد] استعمله الشعراء في قصائدهم قديماً وحديثاً، واعتمدوا على نقلها إلى المُتلقّي، حيث تفوق القدرة التي تحملها الألفاظ المباشرة»(٤٩). إنَّ صورة النور والظلمة لها دلالتها المحسوسة، ولكنَّها ضمن هذا السياق الذي وردت فيه لها دلالاتها المعقولة، لعلَّ أبرزها الهدى والضلال، أي: إنَّ لفظة النور استعيرت للهدى كما استعيرت الظلمة للضلال؛ ذلك لأنَّ الإنسان يميّز الأشياء ويبصرها في النور دون الظلمة، وهكذا في الهدى يميّز الإنسان الأشياء ويعرف الحقَّ من الباطل والخير من الشرِّ والحلال من الحرام، وفي الضلال الأمور مختلطة عليه، أي: إنَّ النور علم ومعرفة، والظلمة جهل وضلال، فأين الإمام علي وأين من ناواه؟! ومن ساوى بين الحالين

ليس له نصيب من الإيمان، إنَّ الأداء البياني في القمَّة؛ ذلك أنَّه يصدر عن خيال المبدع فيستوعب أحاسيسه، ويثير خيال المُتلقّي لينشئ فيه انفعالات وأحاسيس مشابهة للتي كانت عند المبدع، فالمبدع يجد لذَّة في إنشائها – أي: الصورة البيانية – وتنفيساً لمشاعره، والمُتلقّي يجد لذَّة في استثارة خياله وإطلاقه ليدرك دلالات الصورة، والأحاسيس التي تحملها.

ويُمكِنُ تلمّس استعارة أخرى للإمام جعفر الصادق عليه السلام مجيباً لمِنْ سأَلَهُ: «**ما حدُّ حُسْنِ الخُلُقِ؟ فقالَ: تُلينُ جناحَكَ، وتطيبُ كلامَكَ، وتَلْقَى أخاكَ بِبِشْرٍ حَسَنٍ**»(٥٠). فمن المعلوم أنَّ الطير يصعب إمساكه والتعامل معه ابتداءً، ولا سيَّما عندما كانت وحشية، والأداة التي يمتنع بها هي الجناح، فإذا ملكه لم تقدر أن تتعامل معه بسهولة، ولكن لو صار أليفاً وأعطاك جناحه صار من الميسور التعامل معه، فلين الجناح استعارة للين التعامل مع الناس، وترك العنف والخشونة والرعونة. فالأديبُ يتأَمَّلُ في الأشياءِ والمخلوقات؛ لذا لديه قدرة على أن يفاجئنا بصوره المبتكرة، ولكي يبدع هذه الصور المؤثِّرة قد يرجع ويرتدُّ إلى ذكرياته المختزنة عن الأشياء والكائنات، وهو موضوع له أهميته بالنسبة إليه، فكثيراً ما يعود إليه لينهل منه ما يبني به صوره التي ينفذ بها إلى وجدان المُتلقّي، كي يحمل إليه خطابه الذي يثير فيه انفعالات ترتبط بسياق الخطاب وطبيعة الدعوى(٥١)، لكن هذا الجمال التعبيري ليس غاية عند الإمام الصادق عليه السلام، بل وسيلة وآلية حجاجية غرضها الإقناع. فمنذ الطفولة تكوَّنَتْ خبراتُنا عن الطير وصفاتِه وأحواله، فالطيرُ الجارحُ حرٌّ لا يعطي جناحه، ولكن مع اقتنائه وتدريبه يلين جناحه، فالإمام الصادق عليه السلام يريد أن يرسم لنا صورة الحَسَنِ الخُلُق الذي عوَّدَ نفسَهُ على التعامل مع الناس بالرفق وهذّبها، فجاء بصورة ذلك الطائر المُدَرَّب، ومن ثَمَّ أقنعنا بقدرتنا على تهذيب أنفسنا لتكون سهلة التعامل مع الآخرين.

وقد تساءل الدكتور جابر عصفور عن أبعاد هذا التأثير للصورة البلاغية و«هل ينحصر مداه في نوع المتعة الذهنية الخاصَّة، فيعجب المُتلقّي ببراعة الشاعر [أو البليغ] في بناء الصورة وتلطّفه في الدلالة على معانيه فحسب؟ أم أنَّ تأثير الصورة يتعدَّى حدود هذه المتعة الشكلية، فيثير انفعالات المُتلقّي إثارة خاصَّة تدفعه إلى موقف أو سلوك بعينه؟ عن هذا المستوى نجد أنفسنا نتجاوز تأثير الصورة في ذاته إلى تأمُّل طبيعة الاستجابة التي تعقبه أو تصاحبه»(٥٢).

ويتحقَّق هذا التأثير في المُتلقّي «بتضافر قوَّتين: قوَّة الخطيب الصانع للصورة، وقوَّة المخاطَبِ المُفَكِّكِ لتلك الصورة، فتراه ينظر إلى العلاقة بين مكوِّناتها، ويستعين بالجلي فيها لكشف الخفي، ويربط مقالها بمقامها، وهذا من شأنه أن يجعل المُتلقّي طرفاً فاعلاً في عملية التواصل»(٥٣).

ومرجع التأثير ليس مرتبطاً بمقدار المعنى، وإنَّما

يرتبط بكيفية بروزه ووسيلة إدراك النفس له، فالنفس تأنس بالمجاز أكثر من الحقيقة، وتميل إلى التلميح أكثر من التصريح، فأنس النفوس «موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بتصريح بعد مكني»(٥٤)، فضلاً عن أنَّ المُتلقّي «حينما يجهد نفسه من أجل استنباط المعنى أو تصوّره يكون تأثُّره بالصورة أقوى»(٥٥)وأبلغ؛ لذا يُعَدُّ التعبير بالصورة ركناً من أركان الفنِّ في الخطاب العربي، وأصلاً من أصوله، ويمثِّل ذروة الخطاب العربي، «فهو يجعلنا غالباً نرى ونحسُّ، بينما المعنى الحقيقي يجعلنا نفكِّر»(٥٦).

ويمكننا تتبع استعارة أخرى للإمام جعفر الصادق عليه السلام عند إجابته لسائل آخر سأله: «**جُعِلْتُ فداكَ ما العبادةُ؟ قالَ: حُسْنُ النيَّةِ بالطاعةِ من الوجوهِ التي يُطاعُ اللهُ منها، أما إنَّكَ يا عيسى لا تكونُ مؤمناً حتَّى تَعرِفَ الناسِخَ مِنِ المَنْسُوخِ. قالَ: قُلْتُ: – جعلت فداك – وما معرفةُ الناسخِ من المنسوخ؟ قالَ: فقالَ: أليسَ تكونُ مع الإمامِ موطِّناً نفسَك على حُسْنِ النيَّة في طاعته، فيمضي ذلك الإمامُ ويأتي إمامٌ آخر، فتوطِّنُ نفسَكَ على حُسْنِ النيَّةِ في طاعته، قال: قلتُ: نعم، قال: هذا معرفةُ الناسخِ من المنسوخ**»(٥٧). فالناسخ هو الحكم الشرعي الذي يحلُّ محلَّ الحكم الشرعي الأوَّل الذي يُسمَّى بعد مجيء الناسخ بالمنسوخ(٥٨)، وهنا على المسلمِ أنْ يَتَمَسَّكَ بالناسخِ عند مجيئه ويَدَعُ المنسوخَ، فالإمام جعفرُ الصادقُ عليه السلام يبيّن لسائله جوهر العبادة، وأنَّه في التسليم لأمر الله جل جلاله، فكما أنَّه عند مجيء الحكم الناسخ يُتَمَسَّكُ به ويُتْرَكُ الحُكَمُ المنسوخ، كذلك عندما يمضي الإمام الذي كان المأموم موطِّناً نفسه على طاعته والتصديق والتسليم لأمره، فيوطِّنُ نفسَهُ على طاعة الإمام التالي له، فلربَّما لكلِّ إمام استراتيجياته وخططه لإنعاش الحقِّ وأهله ومحاربة الباطل وأهله، كما توجد استعارة خفية، وهي كون الإمام اللاحق ليس أقلَّ شأناً من الإمام السابق؛ وذلك بالرجوع إلى قوله تعالى: **(مَا نَنْسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنْسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِنْهَا أَوْ مِثْلِهَا أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (١٠٦)** سورة البقرة، إنَّ المستعار منه والمستعار له هنا أمران غير حسِّيين في حين غالباً ما يستمدُّ الخيال مادَّته في الاستعارة من الواقع المحسوس، وهو ما فرضَهُ المقام التداولي.

إنَّ الإمام يستهدف من خلال هذه الصورة الفنّية المتمثِّلة بالاستعارة إيضاح الحقائق الدينية أو الرؤية الإسلامية المتكاملة للعبادة، وهذه الصور وسيلة فنّية مفضَّلة لنقل هذه الأفكار والمعاني، كونها تؤدي دوراً فعَّالاً في وصول المُتلقّي إلى درجة الاقتناع، وتبدو هذه الصور الاستعارية عبر تشكيلاتها ووظائفها بنية واحدة قائمة على أنظمة وقوانين متعدِّدة، هي التي تعطيها شكلها المكتمل في النهاية الذي يمتاز بالتناسق والانسجام.

وعن أحد أصحاب الإمام جعفر الصادق عليه السلام قال: «**قال الصادق عليه السلام: اتَّقُوا الحالقةَ، فإنَّها تُمِيتُ الرِّجالَ، قُلْتُ: وما الحالقةُ؟ قالَ: قطيعةُ الرَّحِمِ**»(٥٩)، فبدلاً من أن يقول الإمام: اتَّقوا قطيعة الرحم؛ لأنَّها كالحالقة، فإنَّها تميت الرجال، فكما تستأصل آلة الحلاقة الشعر كذلك تستأصل قطيعة الرحم الرجال، ففي قول الإمام إيجاز، كما فيه نوع من المجاز، وهو الاستعارة، وهذا ما يضفي نوعاً من التجدُّد على اللغة. و«إنَّ ماهية اللغة تبلغ تحقّقها التامّ في اللغة الشعرية، حيث تكمن هنا قدرة الكلمة على التعبير وعلى إبداع معانٍ جديدة»(٦٠)، فاللغة الشعرية تضفي معانٍ جديدة على كلمات مألوفة حتَّى تبدو كوجود جديد في لغتنا، لا نلتقي به إلَّا في الصورة الشعرية ومن خلالها، فالصورة تقول أكثر ممَّا يمكن قوله من دون صورة؛ لذا لها تأثير قوي على المتلقّي لما تمتلكه من طاقة حجاجية. ومن أنواع الاستعارة التي أولتها الدراسات الحديثة عنايتها الاستعارة التشخيصية حيث تقوم «على أساس تشخيص المعاني المجرَّدة ومظاهر الطبيعة الخارجية، أو مظاهر الطبيعة النفسية القابعة في أعماق الذات الإنسانية، فيجعلها تحسُّ وتتألَّمُ وتتحرَّكُ وتنبضُ بالحياة»(٦١). ويمكننا تلمُّس قدرة الإمام جعفر الصادق عليه السلام على التفاعل مع تلك المظاهر من خلال رؤيته الفنّية الخاصَّة، حيث تنفتح بنية الاستعارة عنده في خلال مفهومي التشخيص والتجريد لتجيء مكتنزة بثراء فنّي باعث على التأويل، حيث «يصبح كلام الاستعارة فنّاً تأويلياً يجاور الواقع ولا يكرِّره، ويعيد تأويله ولا يجترُّه، بما يبقي على صفة الحيوية الفنّية فيه»(٦٢). يقولُ الإمامُ جعفرُ الصادق عليه السلام: «**إنَّ الغنى والعزَّ يجولانِ، فإذا ظَفِرا بمُوْضِعِ التَّوكُّلِ أَوْطَنَا**»(٦٣)، الاستعارة هنا تمثيلية كما يقول أهل البلاغة، فالإمام صوّر لنا الغنى والعزّ في صورة فارسين يجولان في ساحة الحرب بحثاً عن الظفر وتحقيق النصر، ثمَّ في صورة الإنسان المدني الذي يبحث عن التوطُّن والاستقرار، ومن ثَمَّ تشخَّص الغنى والعزّ في صورة إنسان فارس يجول ويظفر، وفي صورة إنسان مدني يتوطَّن، فاستعارة ما يختصُّ به الإنسان من صفات وإسباغه على معاني مجرَّدة يفتِّق في اللغة معانٍ جديدة مشرقة بالبهجة والألفة والحياة النابضة، ممَّا يحمل الإنسان على التفكير التأويلي، والاقتناع والتأثُّر في نهاية المطاف، وهو ما يرومه منشئ النصِّ، فقد صدمنا الإمام عليه السلام بجملة مؤكّدة حول الغنى والعزّ، فأخبرنا عنهما بأنَّهما يجولان، ولمّا كانت نفوسنا توّاقة للغنى والعزّ والحصول عليهما نبّهنا كلام الإمام عليه السلام لتلقّي شطر كلامه الثاني وهو كيفية الحصول عليهما، وهنا تأتي الجملة الشرطية بطريقة بلاغية تداعب وجداننا تبيّن أنَّ ملاكَ الأمرِ في الغنى والعزِّ هو توكّلُ العبدِ على مولاه، وهو الله عزَّ وجلَّ.

الخاتمة:

تتبعنا في هذا البحث المسار التحليلي للبنية الاستعارية في روايات أهل البيت عليهم السلام في كتاب (أصول الكافي)، ووقفنا على وظائفها الحجاجية والإقناعية، وتبيّن بوضوح أنَّ الاستعارة ليست مكوّناً جماليّاً فحسب، بل هي آلية فاعلة في بناء الخطاب وتوجيه المتلقّي وإحداث الأثر في وجدانه وفكره. فقد كشفت الدراسة عن حضورٍ كثيفٍ للصورة الاستعارية في كلام الأئمّة من أهل البيت عليهم السلام، حضورٍ يتجاوز حدود الزينة اللفظية الممتعة إلى مستوى الأداء التداولي المنتج للمعنى، وإلى وظيفة حجاجية عميقة تُسهِم في تثبيت القيم، وتوضيح المفاهيم، وإيقاظ البصيرة، وتهيئة المُتلقّي للقبول والاقتناع والانقياد للحقِّ.وأبرزت الدراسة أنَّ البلاغة في خطابات الأئمّة عليهم السلام تمتاز بقدرتها على المزاوجة بين البيان الرفيع والدلالة العميقة، وبين التصوير الفنّي والغاية التشريعية أو الأخلاقية أو العقائدية. فالصور الاستعارية التي استعملوها لا تأتي منفصلة عن السياق، بل مندمجة في نسيج الخطاب، تفعِّل المعنى وتقوّي الحجَّة. وظهر أنَّ كثيراً من تلك الاستعارات تؤدّي أدواراً مركّبة: فهي تارةً تقرّب المعنى وتوضّحه، وتارةً تثبّته وتؤكّده، وتارةً تعبّر عن أحكام قيمية، أو تثير الانفعالات، أو تحرّك قدرات الاستدلال لدى المتلقّي، وكلّ ذلك يجعلها أدوات حجاجية بالغة التأثير.

وكشفت النتائج عن أنَّ اللغة الاستعارية في كتاب (أصول الكافي) متّصلة بالرؤية الإسلامية للكون والإنسان، وأنَّها تستمدّ مرجعيتها من القرآن الكريم ومن المعاني الإيمانية الكبرى، ومن ثمَّ فهي ليست مجازاً مبتدعاً أو منفصلاً عن الأصل الديني، بل هي امتداد لبلاغة الوحي وعمق رسالته. وهذا ما يجعل الاستعارة في كلام أهل البيت عليهم السلام ذات طابع خاص متفرّد، يزاوج بين قداسة المصدر وجمالية التعبير وقوّة الحجّة. ويؤكّد البحث الحاجة الأكاديمية إلى مزيد من الدراسات التي تشتغل على تحليل الخطاب الديني من زاوية البلاغة الحجاجية، بوصفها مدخلاً لفهم البنية العميقة لخطابات الأئمّة عليهم السلام وطرائق تأثيرها في الوعي الجمعي. كما يدعو إلى إعادة قراءة التراث الروائي بمنهجٍ علمي يجمع بين التحليل البلاغي والدراسة الحجاجية؛ لما في ذلك من كشفٍ لثراءٍ كبيرٍ لم يُستثمر بعد، ومن إبرازٍ لقدرة اللغة العربية على التعبير والإقناع عبر آلياتها الفنية.

ويخلص البحث إلى أنَّ الاستعارة في روايات أهل البيت عليهم السلام في كتاب (أصول الكافي) ليست أسلوباً بيانياً فحسب، بل هي وسيلة معرفية وتربوية وفكرية، تؤسّس لخطابٍ ذي عمقٍ وجداني وعقلي، وتقدّم نموذجاً متكاملاً لبلاغة تجمع بين الجمال والحجّة، وبين الفنّ والهداية، في أعلى مستويات البيان العربي.

الهوامش:

١) ينظر: الحِجاج، كريستيان بلانتان: ١١٧.

٢) أسَّسَتْ لفرعٍ علمي في اللسانياتِ صارَ يُسمَّى بـ(الحجاجيات اللسانية).

٣) ينظر: اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي: ٨.

٤) الحجاج في البلاغة المعاصرة، محمد سالم محمد الأمين الطلبة: ٣٢-٣٣.

٥) التداولية والحجاج (مداخل ونصوص)، صابر الحباشة: ٥٠.

٦) ينظر: الخطابة لأرسطو، ترجمة عبدالقادر قنيني: ١٩٠. وينظر: بلاغة الإقناع، عبد العالي قادا: ١١١.

٧) ينظر: دلائل الإعجاز: ١٧٣. أسرار البلاغة: ١١٥، فقد قال عبد القاهر فيه: «واعلم أنَّ ممَّا اتَّفقَ عليه العقلاء أنَّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ...ونُقِلَتْ عن صورتها الأصليةِ إلى صورتِهِ كساها أُبَّهَةً، وأكسبَها منقبةً، ورفعَ من أقدارِها، وشبَّ من نارِها ... وإذا كان حِجاجاً كان برهانُهُ أنورَ، وسلطانُه أقهرَ، وبيانُهُ أبهرَ».

٨) ينظر: مفتاح العلوم ، السكاكي: ٤١٢. وينظر: بلاغة الإقناع في المناظرة، عبداللطيف عادل: ٧٨-٧٩.

٩) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني : ١٩-٢٠ و١٣٥.

١٠) ينظر: حجاجية الصورة الفنية في الخطاب الحربي – خطب الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام نموذجاً – ، علي عمران: ٢٠٥.

١١) تداخل الحجاج والتخييل (مقال)، محمد العمري، ضمن كتاب: التحاجُجُ (طبيعته، مجالاته، وظائفه، وضوابطه)، تنسيق حمو النقاري: ١١.

١٢) ينظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبدالله صولة: ٦١٧.

١٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب جابر عصفور: ٣٢٨.

١٤) ينظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة، محمد سالم محمد الأمين الطلبة: ١١٦.

١٥) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، تعليق محمود محمد شاكر: ٧٠.

١٦) ينظر: الحجاج في القرآن، عبدالله صولة: ٦١٠.

١٧) ينظر: البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وكامل حسن البصير: ٣٣٢ و٣٣٦.

١٨) علم البيان، عبد العزيز عتيق: ١٧٥.

١٩) ينظر: القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي، محمود البستاني: ١٩١-١٩٢.

٢٠) وقد تبيَّن للباحث أنَّ حجاجية التشبيه قد تتَّسِمُ بالتنوّع، حتَّى أنَّ بعضه يشكِّلُ لوحاتٍ فنيةً منقطعةَ النظير، ولا سيَّما التشبيه التمثيلي، كما في قوله تعالى: **(اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (٣٥)** سورة النور. فالمواقف والأحوال بعد أن تعتمل في مخيّلة الأديب تتطلب منه أن يبدع تشبيهاً أو استعارةً؛ ليؤثِّر في متلقّيه، ويقنعه بما يريد الإفصاح عنه.

٢١) الإسلام والأدب، محمود البستاني: ١٦٣.

٢٢) ينظر: القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي، محمود البستاني: ١٩١.

٢٣) ذهب الجاحظ إلى أنَّ الاستعارة هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه. ثم جاء ابن المعتز ليعرّفها

بأنَّها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عُرفَ بها. ثم عرَّفها أبو هلال العسكري بأنَّها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لغرض، وذلك الغرض إمَّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، وإمَّا تأكيده والمبالغة فيه، وإمَّا الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، وإمَّا لحسن المعرض الذي يبرز فيه. أمّا عبد القاهر الجرجاني فيعرِّفها: بأنَّها تريد الشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبَّه به فتعيره المشبَّهَ وتجريه عليه. أمَّا فخر الدين الرازي فيعرِّفُها بأنَّها ذكر الشيء باسم غيره، أو إثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه. أمَّا العلوي في الطراز فيعرِّفها بأنَّها تصييرك الشيء للشيء وليس به، وجعلك الشيء للشيء وليس له، بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورةً ولا حكماً. أمَّا السيوطي في كتابه (معترك الأقران) فيعرِّفها: بأن تستعار الكلمة من شيءٍ معروف بها إلى شيء لم يعرف بها، وحكمة ذلك إظهار الخفي وإيضاح الظاهر الذي ليس بجلي، أو حصول المبالغة أو جميع ذلك. هذه سبعة تعريفات تعرض للاستعارة في كلام العرب بدءاً من الجاحظ (ت٢٥٥هـ) إلى السيوطي (ت٩١١هـ) يجمعها قاسم مشترك، هو أنَّ الاستعارة نقل العبارة أو اللفظ أو الكلمة ممّا تواضع العرف على الأخذ به إلى ما يفصح عنه النص الصادر عن أسلوب الاستعارة من معنى جديد. ينظر: أسلوبية البيان العربي، عبدالرحمن غركان: ١٦٧– ١٦٨.

٢٤) ينظر: البلاغة العربية (قراءة أخرى)، محمد عبد المطلب: ١٦٩.

٢٥) مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، توفيق حمدي، ط دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠٠٧م: ١١٥.

٢٦) الخطاب الحجاجي لأهل البيت عليهم السلام في كتاب الاحتجاج – دراسة تداولية – (رسالة دكتوراه)، عبدالحسين علي حبيب الناصر: ٢٠٦.

٢٧) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبدالرحمن: ٣١٢.

٢٨) حجاجية المجاز والاستعارة (بحث) ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته (دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة)، تنسيق وإعداد حافظ إسماعيلي علوي: ١/ ٣٥٤.

٢٩) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: ١٠٨.

٣٠) مفتاح العلوم، السكاكي: ٣٤١.

٣١) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني: ٤٥.

٣٢) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني: ١٠.

٣٣) ينظر: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي (مقاربة لآليات بلاغة الإقناع)، عبد اللطيف عادل: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، عبداللطيف عادل: ٦٥.

٣٥) ينظر: خطاب المناظرة في التراث العربي الإسلامي، عبداللطيف عادل: ٦٥.

٣٦) أصول الكافي: ١/ ٣٧، كتاب فضل العلم، الباب(١٦) باب النوادر، ح١٠.

٣٧) وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، عبد السلام الراغب: ٥١.

٣٨) أصول الكافي: ٢/ ٤٤، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٢١٨) باب الرضا بالقضاء، ح٣.

٣٩) أصول الكافي: ٢/ ٣٦١، كتاب الدعاء، الباب(٤٥٦) باب دعوات موجزات لجميع الحوائج للدنيا والآخرة، ح٢٦.

٤٠) الاستعارة – صياغة المشكل– (مقال)، جون سيرل، ترجمة طارق النعمان، نشر ضمن مجلة فصول، العدد ٧٧، لعام ٢٠١٠م: ١٤٤.

٤١) أصول الكافي: ٢/ ٢١٦، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٣٢٦) باب الكذب، ح١.

٤٢) الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، محمد الولي: ٩٥.

٤٣) أصول الكافي: ٢/ ١٢٦، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٢٦٥) باب المصافحة، ح١٧.

٤٤) وظيفة الصورة الفنية، عبد السلام الراغب: ٥٢.

٤٥) الثماد: الحُفر يكون فيها الماء القليل، ينظر: لسان العرب، لابن منظور، مادة (ثمد): ٣/ ١٠٥.

٤٦) أصول الكافي: ١/ ١٥٣، كتاب الحجة، الباب(٨٩) باب أنَّ الأئمة ورثة العلم يرثُ بعضهم بعضاً العلمَ، ح٦.

٤٧) وظيفة الصورة الفنية، عبد السلام الراغب: ٥١.

٤٨) أصول الكافي: ١/ ٢٦٥، كتاب الحجة، الباب (١٤٢) باب من ادَّعى الإمامة وليس لها بأهل ومن جحد الأئمة أو بعضهم ومن أثبت الإمامة لمن ليس لها بأهل، ح٤.

٤٩) الصورة الفنية في المفضليات، زيد محمد غانم الجهني: ٦٦.

٥٠) أصول الكافي: ٢/ ٧٣، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٢٣٧) باب حسن البشر، ح٤.

٥١) ينظر: جاستون باشلار (جماليات الصورة)، غادة الإمام: ٣٧٦ . ٣٧٨.

٥٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ٣٢٨.

٥٣) حجاجية الصورة الفنية في الخطاب الحربي – خطب الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام نموذجاً – ، علي عمران: ٢٤٢.

٥٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ١٠٨.

٥٥) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ١٠٨.

٥٦) علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، صلاح فضل: ٢٧١.

٥٧) أصول الكافي: ٢/ ٥٩، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٢٢٩) باب العبادة، ح٤.

٥٨) ينظر: البيان في تفسير القرآن، السيد الخوئي: ٢٨٣.

٥٩) أصول الكافي: ٢/ ٢٢٠، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٣٢٩) باب قطيعة الرحِم، ح٢.

٦٠) جاستون باشلار(جماليات الصورة)، غادة الإمام: ٣١٤.

٦١) أسلوبية البيان العربي، عبدالرحمن غركان: ١٧٩.

٦٢) أسلوبية البيان العربي، عبدالرحمن غركان: ١٧٩.

٦٣) أصول الكافي: ٢/ ٤٧، كتاب الإيمان والكفر، الباب(٢١٩) باب التفويض إلى الله والتوكل عليه، ح٣.

فهرست المصادر والمراجع

- الأدب والإسلام، محمود البستاني، ط المكتبة الأدبية المختصة، قم . إيران، ط١، ١٤٢٢هـ.
- الاستعارة – صياغة المشكل– (مقال)، جون سيرل، ترجمة طارق النعمان، نشر ضمن مجلة فصول، العدد ٧٧، لعام ٢٠١٠م.
- الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، محمد الولي، ط مكتبة دار الأمان، مطبعة الكرامة، الرباط . المغرب، ط١، ١٤٢٦هـ . ٢٠٠٥م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني بجدة، السعودية، ط ١، ١٤٢٢هـ . ٢٠٠١م.
- الإسلام والفن، محمود البستاني، ط مجمع البحوث الإسلامية، بيروت . لبنان، ط ١، ١٤١٣هـ . ١٩٩٢م.
- أسلوبية البيان العربي، رحمن غركان، ط دار الرائي، دمشق . سوريا، ط١، ٢٠٠٨م.
- أصول الكافي، الكليني (محمد بن يعقوب ت٣٢٩هـ)، ط مؤسسة التاريخ العربي، بيروت . لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م.
- بلاغة الإقناع (دراسة نظرية وتطبيقية)، عبد العالي قادا، ط دار كنوز المعرفة، ط١، عمان – الأردن، ٢٠١٦م.
- بلاغة الاقناع في المناظرة، عبد اللطيف عادل، ط منشورات ضفاف، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٣م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، ط الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، القاهرة . مصر، ١٩٩٧م.
- البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، ط مطابع بيروت الحديثة، بيروت . لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ . ٢٠٠٩ م.
- البيان في تفسير القرآن، السيد الخوئي، ط دار الثقلين، قم . إيران، ط٤، ١٤٢٥هـ.
- البيان والتبيين، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط٧، ١٩٩٨م.
- التحاجُجُ (طبيعته، مجالاته، وظائفه، وضوابطه)، تنسيق حمو النقاري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط – المغرب، ط١، ٢٠٠٦م.
- التداولية عند العلماء العرب (تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي)، مسعود صحراوي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
- التداولية والحجاج (مداخل ونصوص)، صابر الحباشة، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
- جماليات الصورة (جاستون باشلار)، غادة الإمام، ط دار التنوير، بيروت . لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
- الحِجاج، كريستيان بلانتان، ترجمة عبدالقادر المهيري، ط المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨م.
- الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر)، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، ط دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- الحجاج في القرآن (من خلال أهم خصائصه الأسلوبية)، عبد الله صولة، ط دار الفارابي، بيروت – لبنان، ١٩٨٧م.
- الحجاج مفهومه ومجالاته (دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة)، تنسيق وإعداد حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

– الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل – بحث في الأشكال والاستراتيجيات –، علي الشبعان، ط دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

– حجاجية الصورة الفنية في الخطاب الحربي – خطب الإمام علي أنموذجاً –، علي عمران، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق – سوريا، ط١، ٢٠٠٩م.

– الخصائص، ابن جنّي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ . ٢٠٠٣م.

– الخطاب الحجاجي لأهل البيت في كتاب الاحتجاج – دراسة تداولية – (رسالة دكتوراه)، عبدالحسين علي حبيب الناصر، جامعة البصرة، كلية الآداب – قسم اللغة العربية.

– الخطابة، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمان بدوي، ط وكالة المطبوعات في الكويت، دار القلم، بيروت – لبنان، ١٩٧٩م.

– دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، ط مكتبة الخانجي، القاهرة . مصر، ط٥، ١٤٢٤هـ . ٢٠٠٤م.

– الصورة الفنية في المفضليات، زيد محمد غانم الجهني، ط الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط١، ١٤٢٥هـ.

– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٩٢م.

– الصناعتين، أبو هلال العسكري (الحسن بن عبدالله بن سهل ت٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط١، ١٩٥٢م.

– علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

– علم البيان، عبد العزيز عتيق، ط دار النهضة المصرية، بيروت . لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ.

– القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي، محمود البستاني، ط مجمع البحوث الإسلامية، مشهد – الجمهورية الإسلامية (إيران)، ط١، ١٤١٤هـ.

– لسان العرب، جمال الدين محمَّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

– اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمان، ط المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨م.

– اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، ط دار العمدة ،الدار البيضاء – المغرب، ط١، سنة ٢٠٠٦م.

– مفتاح العلوم، السكاكي، ط دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ . ١٩٨٣م.

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م.

– مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة، توفيق حمدي، ط دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠٠٧م.

– وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، عبد السلام الراغب، ط دار فصِّلت، حلب . سوريا، ط١، ١٤٢٢هـ.

References

Adab and Islam Mahmoud Al-Bustani Al-Maktabah Al-Adabiyyah Al-Mukhtassah Qom Iran First Edition 2001

Searle John "Metaphor – The Formulation of the Problem" translated by Tarek Al-Nuaman published in Fasool Journal Issue 77 2010

Al-Wali Mohammed Metaphor in Greek Arab and Western Milestones Dar Al-Aman Publishing Al-Karama Press Rabat Morocco First Edition 2005

Al-Jurjani Abdul-Qahir Secrets of Eloquence edited by Mahmoud Mohammed Shakir Al-Madani Publishing Jeddah Saudi Arabia First Edition 2001

Islam and Art Mahmoud Al-Bustani Islamic Research Institute Beirut Lebanon First Edition 1992

Ghurkan Rahman Stylistics of Arabic Expression Dar Al-Rai Damascus Syria First Edition 2008

Al-Kulaini Muhammad ibn Yaqub Al-Kafi Usul Al-Kafi Arab History Foundation Beirut Lebanon First Edition 2009

Qada Abdul-Aali The Rhetoric of Persuasion A Theoretical and Applied Study Dar Kunooz Al-Ma'rifah Amman Jordan First Edition 2016

Adel Abdul-Latif Persuasion Rhetoric in Debate Difaf Publishing Beirut Lebanon First Edition 2013

Abdel-Muttalib Mohammed Arabic Rhetoric A New Reading Longman Cairo Egypt 1997

Matalib Ahmed and Al-Basir Kamel Arabic Rhetoric and Application Beirut Modern Press Beirut Lebanon First Edition 2009

Al-Khu'i Sayyid Abul-Qasim Al-Bayan fi Tafsir Al-Quran Dar Al-Thaqalayn Qom Iran Fourth Edition 2004

Al-Jahiz Amr ibn Bahr Al-Bayān wa-al-Tabyīn edited by Abdel-Salam Harun Al-Khanji Library Cairo Egypt Seventh Edition 1998

An-Naqqari Hamu Argumentation Its Nature Fields Functions and Rules Faculty of Letters and Human Sciences Rabat Morocco First Edition 2006

Sahraoui Massoud Pragmatics in the Arab Tradition Dar Al-Tali'ah Beirut Lebanon First Edition 2005

Al-Habbashah Saber Pragmatics and Argumentation Dar Safahat Damascus First Edition 2008

Imam Ghada Aesthetics of the Image Gaston Bachelard Dar Al-Tanweer Beirut Lebanon First Edition 2010

Blantan Christian Argumentation translated by Abdel-Qader Al-Mihiri National Center for Translation Tunis 2008

At-Talabah Mohammed Salim Argumentation in Contemporary Rhetoric Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muwahhadah Beirut Lebanon First Edition 2008

Sulah Abdullah Argumentation in the Quran Dar Al-Farabi Beirut Lebanon 1987

Ismaili Alawi Hafez Argumentation Concepts and Fields Modern Books World Irbid Jordan First Edition 2010

Al-Shabaan Ali Argumentation Truth and Horizons of Interpretation Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muwahhadah Beirut Lebanon First Edition 2010

Omran Ali The Argumentative Image in War Discourse Sermons of Imam Ali as a Model Dar Ninawa Damascus Syria First Edition 2009

Ibn Jinni The Characteristics edited by Abdel-Hameed Hindawi Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah Beirut Lebanon Second Edition 2003

Al-Nasser Abdul-Hussain Argumentative Discourse of Ahl al-Bayt in Al-Ihtijaj A Pragmatic Study PhD Thesis University of Basrah College of Arts Department of Arabic

Aristotle Rhetoric translated by Abdel-Rahman Badawi The Publications Agency Kuwait Dar Al-Qalam Beirut Lebanon 1979

Al-Jurjani Abdul-Qahir Signs of Miraculous Eloquence edited by Mahmoud Mohammed Shakir Al-Khanji Library Cairo Egypt Fifth Edition 2004

Al-Jehani Zaid Mohammed Ghanem The Artistic Image in Al-Mufaddaliyyat Islamic University Medina Saudi Arabia First Edition 2004

Asfour Jaber The Artistic Image in the Heritage of Arabic Criticism and Rhetoric Arab Cultural Center Beirut Lebanon Third Edition 1992

Al-Askari Abu Hilal The Two Arts edited by Ali Mohammed Al-Bajawi and Mohammed Abu Al-Fadl Ibrahim Dar Ihya' Al-Kutub Al-Arabiyyah Egypt First Edition 1952

Fadl Salah Linguistic Stylistics Principles and Procedures Dar Al-Afaq Al-Jadidah Beirut Lebanon First Edition 1985

Ateeq Abdul-Aziz The Science of Elucidation Dar Al-Nahda Al-Misriyyah Beirut Lebanon First Edition 2009

Al-Bustani Mahmoud Rhetorical Rules in the Light of the Islamic Method Islamic Research Institute Mashhad Iran First Edition 1994

Ibn Manzur Jamal Al-Din Lisan Al-Arab Dar Sader Beirut Lebanon First Edition 2007

Taha Abdel-Rahman Al-Lisan wa-al-Mizan Aw Al-Takawthur Al-Aqli Arab Cultural Center Beirut Lebanon First Edition 1998

Al-Azzaoui Abu Bakr Language and Argumentation Dar Al-Umda Casablanca Morocco First Edition 2006

Al-Sakkaki Miftah Al-Ulum Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah Beirut Lebanon First Edition 1983

Al-Qartajanni Hazem ibn Mohammed Minhaj Al-Bulagha wa-Siraj Al-Udaba' edited by Mohammed Al-Habib Ibn Al-Khujah Arab House for Books Tunis 2008

Hamdi Tawfiq Positions of Arab Rhetoricians and Critics toward Metaphor Dar Mohammed Ali Publishing First Edition 2007

Al-Ragheb Abdul-Salam The Function of the Artistic Image in the Holy Quran Dar Fassilat Aleppo Syria First Edition 2001