مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية

الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة

قسم الإعلام – دار اللغة العربية

رقم الإيداع في دار الوثائق

العراقية ١٩٦٣ لسنة ٢٠١٤

www.dawat.imamhussain.org

E-mail: daralarabia@imamhussain.org

mob: +9647827236864 — +96447721458001

التصويرُ البيانيُّ في حِكم
الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) القصيرةِ

Rhetorical Imagery in Imam Ali bin Abi Taleb's (A.S) Short Wisdom Texts

م.م.ميثاق هاشم حسين علي المياحي
By: Mr.Mithaq Hashim Al-Mayahi

ملخص البحث

بحث تناول التصوير البياني في حِكَم الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) القصار على وفق أهم الوسائل البلاغية التي أسهمت في تشكيله. فالصورة هي إحدى الوسائل التي يُشكَّل بها النصّ اللغويّ وتُعرف الصورة البيانية بأنها : مجموعة العلاقات اللغويّة والبيانيّة والإيحائيّة القائمة بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون ومنها الصورة التشبيهية التي لها أهمية متميزة في قدرتها على الجمع بين الأجزاء المختلفة والأشياء المتباينة فقد أثبت البحث أن الصورة التشبيهيّة تعدّ من الوسائل المثمرة في التعبير عن مضمونات الحكمة وأهدافها الإصلاحيّة المتنوعة, لذا كَثُر استعمالها في مجال الترغيب بالأعمال الصالحة المفيدة, والتنفير عمّا يخالف ذلك و كذلك الصورة الاستعارية التي تتخذ من الاستعارة وسيلة تصويرية لتوضيح الهدف الذي قد لايكون مباشرا للمتلقي فقد أسهمت الاستعارة في رسم الصورة الفنيّة في حِكم الإمام عليّ (عليه السلام) بصورة لافتة, لقدرتها على تخطّي الواقع بما فيه من خيال قادر على تجسيد الأشياء وتشخيصها؛ لجعلها أقرب إلى العملية الذهنيّة ، وأيضا الصورة الكنائية التي تتوسل الكناية في رسم أبعاد التصوير البياني وتقريبه للذهن وغلب على استعاراته (عليه السلام) اعتماد الاستعارة المكنية في جذب المتلقي إلى أغراض ومقاصد دينيّة ودنيويّة متنوعة تصب في دائرة النصح والإرشاد . ٠

Abstract

This research deals with Rhetorical Imagery in Imam Ali bin Abi Taleb's (A.S) short wisdoms .It focuses on the most important rhetorical images that contribute to structure of the wisdom. Imagery is one of the means that shapes all language versions of text. Rhetorical Imagery is defined as a group of linguistic , rhetorical and connotative relations between word and meaning or form and content . One of these images is simile which has a distinct ability to combine different parts and unrelated matters .Research studies have proved that simile is one of the useful means of expressing the contents of wisdoms and its various reform purposes.Therefore,it is much used in awaking the desire of good deeds, and deterring the desire of doing the opposite. Besides, metaphor is another means of imagery used in clarify the goal that may not be obvious to the recipient. It is noticed that metaphor is used to a great degree in the formation of the artistic picture in Imam Ali bin Abi Taleb's wisdoms due to its ability to describe reality with the imagination that can embody the things and identify them. Metonymy is also used for religious and worldly guidance and advice.

المقدمة

الحمدُ لمن لا يكون الحمد إلاّ له، والصلاة والسلام على خيرة خلقه، وخاتم أنبيائه وعلى آله الطيبين الطاهرين وسلّم.

وبعد...

إن التاريخ الفكري والأدبي مليء بالأسماء اللامعة والكبيرة، التي أثْرَتْ المكتبة العربية والعالمية بالعلم والمعرفة وهو تراث نعتزّ به جميعًا ونفخر، ولكّن هنالك أسماء تحتاج إلى وقفة، إذ إنّها تشكّل منعطفًا في مسيرة أي باحث أو قارئ... ولاسيما الإمام عليّ بن أبي طالب (عليه السلام) باب مدينة علم رسول الله (صلّى الله عليه وآله وسلّم) وأخوه وحبيبه، الحاكم العادل، والقائد المتميز، والعالم الفيلسوف، والمتكلم البليغ، والأديب بالفطرة، فقد وظّف (عليه السلام) اللغة في نصوصه وكلماته الحكيمة إلى أقصى درجات الإبداع والجمال ـ بلا تكّلف ـ فكأنّها تخرج منقادة لأفكاره ومقاصده الغنية المتنوعة التي تجلّت فيها البلاغة في إبداعها وفنيتها وصورها الجميلة...والمعاني الجليلة الصائبة التي تمثّل أسمى مراحل الإدراك العقليّ والفكريّ، ولأهمية الحكمة في نتاج الفكر العربي ولأنّها مكون مهم من مكونات التراث الأدبيّ والفكريّ العربيّ؛ سأتناول في بحثي هذا التصوير البياني في حكم الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) لأنّه يمثل ملمحًا بارزًا في حِكمه (عليه السلام) القصيرة على وفق أهم الوسائل البلاغية التي أسهمت في تشكيله. فالصورة هي إحدى الوسائل التي يُشكَّل بها النصّ اللغويّ, ولاسيما الأدبيّ الإبداعيّ؛ لذا استأثرت قضية الصورة بعناية اللغويين والنقاد والباحثين القدماء والمحدثين، ولعلّ من أقدم الذين تعرّضوا إلى قضية (الصورة) في مجال النصّ الإبداعيّ هو أبو عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في معرض حديثه عن الشعر قائلاً: «إنّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ ... وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر الألفاظ، وسهولة المخرج ... فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[١]. إذ يرى أنّ المعاني إنّما تكسب روعتها وخصوصيتها من خلال تآلف الكلمات في صور خاصّة تجسّد براعة المبدع وقدراته الذهنية .

واقتفى قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) أثر الجاحظ حين قال: «المعاني للشاعر بمنزلة المادّة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لا بدّ فيها من شيء يقبل تأثير الصورة فيها مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة»[٢], مشيرًا إلى أنّ الصورة هي الإطار الخارجيّ الذي تنصهر فيه المعاني والأفكار على نحوٍ فنيّ متميز. فهي تعلو على اللغة الاعتيادية إلى دلالات فنية إبداعية .

ويأتي تجاوز الصورة الفنيّة للغة الاعتيادية من كونها «خيالاً ممتزجا بالحقيقة بصورة عفوية من خلال التشبيه والاستعارة والكناية»[٣]، فهي إذن «مجموعة العلاقات اللغويّة والبيانيّة والإيحائيّة القائمة بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون»[٤]. ويرى آخر أنَّ الصورة «بأوضح معانيها طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يُشارك المبدع أفكاره وانفعالاته»[٥]؛ بوصفها وسيلة الشاعر والأديب «لعرض أفكاره وأغراضه عرضًا أدبيًّا مؤثّرًا فيه طرافة ومتعة وإثارة»[٦]).

ومهما اختلفت تعريفات الصورة فهي لا تخرج عن كونها الوسيلة المثلى التي يترجم من خلالها المبدع أفكاره وعواطفه بلغة شعريّة مستندة إلى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها في خلق الاستجابة والإحساس عند المتلقي، سواء أكانت الاستجابة حسيّة بصريّة أم معنويّة تجريديّة[٧].

الصورة التشبيهيّة :

للصورة التشبيهية أهمية متميزة في قدرتها على الجمع بين الأجزاء المختلفة والأشياء المتباينة، والتشبيه لغة: الشَّبَهُ والشبيه المِثْل، والجمع: أشباه، وتشابه الشيئانِ واشتبها، أشبه كلُّ واحد صاحبه، والمشتبهات من الأمور المشكلات، والمتشابهات المتماثلات، والتشبيه التمثيل[٨].

واصطلاحًا: «الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى»[٩]، فهو من أصول التصوير البيانيّ القائم على عقد مماثلة بين شيئين أو أكثر لاشتراكهما في صفة من الصفات أو أكثر[١٠], بأداة ملفوظة أو ملحوظة كالكاف ونحوها لغرض مقصود[١١] .

والمتصفح لآثار العرب الشعريّة والنثريّة القديمة يجد أنّ التشبيه من أكثر الصور البيانيّة استعمالا لديهم لأنّه «يجمع ثلاث صفات هي: المبالغة، والبيان، والإيجاز»[١٢]، وترجع حقيقة الدلالة في التشبيه إلى قدرتها على الكشف عن غاية مزدوجة هي استعمال الألفاظ المفردة بدلالة حقيقية واستعمالها مؤلفة بدلالة أخرى في تشكيل الصورة التشبيهيّة[١٣]؛ لذا فهو محاولة بلاغيّة جادّة لصقل الشكل وتطوير اللفظ، مهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيًّا، ومن ثمّ فهو ينقل اللفظ من صورة إلى أخرى على النحو الذي يريده المصوّر من حيث الحسنُ أو القبح[١٤].

فالتشبيه عنصر بنائيّ مهم في تشكيل الصورة الفنيّة المتميزة بقدرتها على إثارة المتلقّي واستقطابه، الأمر الذي جعله يأخذ موقعًا بارزًا في قصار حِكم الإمام عليّ (عليه السلام)، لقدرته على تقريب المعنى وتمثيله، وقد وظّف (عليه السلام) أدوات التشبيه المختلفة في عبارات قصيرة موجزة لم تقتصر أو توظف في غرض بعينه، بل جاءت لتحقّق أغراضًا شتّى، في سياقات وأنماط لغويّة صالحة لكلّ زمان ومكان، ونعرض أدوات التشبيه على وفق كثرة ورودها في حِكمه (عليه السلام) القصيرة

يقول الإمام عليّ (عليه السلام): «مَثَلُ الدُّنْيَا كَمَثَلِ الحَيَّةِ لَيِّنٌ مَسُّهَا، والسُّمُّ النَّاقِعُ في جَوْفِهَا، يَهْوِي إِلَيْهَا الغِرُّ الجَاهِلُ، وَيَحْذَرُهَا ذُو اللُّبِّ العَاقِلُ»[١٥].

يسعى الإمام (عليه السلام) في حكمته القصيرة إلى مقصدية تنفير النّاس عن الانخداع بمباهج الدنيا وزينتها الفانية موظفاً الكاف في ذلك؛ والتنفير من مزايا التشبيه وسماته إذ يعمل إمّا على الترغيب في الشيء أو التنفير عنه، يقول ابن الأثير (ت٦٣٧هـ): «إنّك إذا مثّلتَ بالشيء فإنّما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبّه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه، ألاَ ترى أنّك إذا أشبهتَ صورةً بصورةٍ وهي أحسن منها، كان ذلك مثبتًا في النفس خيالاً حسنًا يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة أقبح منها، كان ذلك مثبتًا في النفس خيالاً يدعو إلى التنفير عنها»[١٦].

فالحكمة تنطوي على صورة تشبيهيّة قائمة على التمثيل، إذ يُشبّه الإمام (عليه السلام) (الدنيا) بـ(الحيّة) والطرفان حسيّان؛ ليبيّن حال الدنيا وصفاتها الكريهة المزرية، فهذه الدنيا على ما تتّصف به من النعومة والحلاوة والدعة إلاّ أنّ تأثير (السم) الذي فيها أقوى وأتمّ؛ لأنّه يؤثّر في الإنسان ويسبب له الهلاك الأبديّ

الذي يلحق به في العالم الآخر، فـ(سمّها) عبارة عمّا يترتّب عليه مصير الإنسان الذي ينخدع بها ويغترّ، وجاء قوله (عليه السلام) (يهوي إليها الغرّ الجاهل) و(يحذرها ذو اللبّ العاقل) زيادة في التنفير، فهذه الثنائية المتضادّة تصوّر لنا حال من يأنس إلى الدنيا وينخدع بها، إذ يصفه (عليه السلام) بـ(الغرّ) على سبيل الاستعارة لعدم علمه بما يضره وينفعه، إذ ليس له بصيرة باطنية يدرك بها بواطن الأمور، أما الرجل العاقل فهو الذي لا يأنس إلى الدنيا ولا يأمن إليها لعلمه بمكرها وخداعها[١٧]، فجاء التضاد ليؤازر الصورة التشبيهية التي اعتمدت على أكثر من أداة تشبيهية كـ(مثل، والكاف) لتأكيد المعنى في ذهن المتلقّي وترسيخه .

وتقدّم الكاف صورةً تشبيهيّة أخرى تخرج من دائرة الوعظ الدينيّ لتدخل في إطار مقصدية النصح والإرشاد الاجتماعيّ الذي نلمسه في حكمة الإمام (عليه السلام) القصيرة: «الصَّابِر عَلَى مُخَالَطَةِ الأَشْرَارِ وَصُحْبَتِهِم، كَراكِبِ البَحْرِ، إنْ سَلِمَ بِبَدَنِهِ مِنَ التَّلَفِ لَمْ يَسْلَمْ بِقَلْبِهِ مِنَ الحَذَرِ»[١٨] .

يؤكّد (عليه السلام) ضرورة التنبّه والحذر في اختيار الأصحاب ومخالطة الناس، من خلال صورة تشبيهيّة قائمة على التمثيل، مستعملاً (عليه السلام) أداة التشبيه (الكاف) في توضيح ذلك, وتتّصف الكاف بكثرة تواترها استعمالاً, فضلاً عن قدرتها على الربط بين طرفي التشبيه اللذين سيبقى كلٌ منهما محافظًا على هويته المستقلة, فالمشبه هو (الصابر على مخالطة الأشرار) والمشبه به (راكب البحر), ولا يخفى ما في البحر من أهوال ومصاعب تؤدّي إلى الأذى والهلاك، فضلاً عمّا يصيب الإنسان من الخوف والذعر من جرّائها، وهي معان ألِفها المتلقي في بيئته وواقعه، عمد إليها الإمام (عليه السلام) ليبيّن المشقّة الناتجة عن مصاحبة الأشرار ومعاشرتهم بصورة فنية تسهم في تقريب المعنى وتوضيحه فـ»الغرض من التشبيه هو الوضوح والتأثير؛ ذلك أنّ المتفنّن يُدرِك ما بين الأشياء من صلات يمكن أن يستعين بها في توضيح شعوره، فهو يلمح وضاءة ونورًا في شيء ما، فيضعه بجانب آخر يُلقي عليه ضوءًا منه، فهو مصباح يوضّح هذا الإحساس الوجداني، ويستطيع أن ينقله إلى السامع»[١٩].

وفي المنحى نفسه جاءت حكمته (عليه السلام) القصيرة «صَاحِبُ السَّلطَانِ كَرَاكِبِ الأسَدِ يُغْبَطُ بِمَوْقِعِهِ، وهوَ أعْلَمُ بِموْضِعِهِ»[٢٠].

يرسم الإمام (عليه السلام) صورته التشبيهيّة على نحوٍ فنيٍّ متميّز، فالحكمة تشير إلى أنّ على العاقل ألاّ يأمن من صحبة السلطان أو إقباله على أحد، وقد مثّل لذلك بمن يتمكّن من ركوب الأسد ـ وهو ما هو من الهيبة والجهامة ـ فكيف بركوبه ؟ ممّا يعني أقصى حالات السيطرة والتمكّن، إلاّ أنّه ـ أي الراكب ـ يعرف خصوصية موضعه، وأنّه معرّض في أية لحظة إلى أن يُلقى به ويُنقَضّ عليه، ولا ينفعه شيء وقتئذ إذا ما خسر عمره ثمن غبطة الناس وتمنيهم الحصول على موقعه، وما يحمله من دلالات وإشارات[٢١].

فجاءت الصورة التشبيهيّة في طرفيها الحسيين (صاحب السلطان) و (راكب الأسد) واضحة المعالم

في الوقوف على مكانة (صاحب السلطان) وحالته في بعديها السلبيّ والإيجابيّ.

ولنقرأ له (عليه السلام) حكمة قصيرة أخرى يقول فيها: «مَنْ شَكَا الحَاجَةَ إلى مُؤمنٍ فَكَأنَّما شَكَاهَا إلى اللهِ، وَمنْ شَكَاها إلى كَافِرٍ فَكَأنَّما شَكَا اللهَ»[٢٢].

يشكّل الإمام (عليه السلام) صورته التشبيهيّة بواسطة الأداة (كأنّ) والتشبيه بهذه الأداة فيه تأكيد ومبالغة؛ لأنّها مكوّنة من (كاف) التشبيه و(أنّ) المؤكّدة[٢٣]؛ كما إنّ استعمال هذه الأداة يؤدي إلى إحداث نوعٍ من حالة التوهم لدى المتلقي بأنّ المشبه والمشبه به قد أصبحا كالشيء الواحد, لشدة التشابه بينهما وقوة تقاربهما مما يؤدي إلى تماهي الثاني بالأول والإتحاد به, وهذا ما لا يمكن تحققه إلا بواسطة (كأنّ)[٢٤], لذا يوظّفها (عليه السلام) في معنى له أهمية خاصة تستوجب تأكيده وترسيخه في الذهن .

فالحكمة الكريمة تنطوي على صورتين: تحمل الأولى منهما الترغيب في قوله (من شكا الحاجة إلى مؤمن)، فهي تدلّ على أنّ الإمام (عليه السلام) لا يكره شكوى الحال إلى المؤمن؛ لأنّ الشكوى إلى المؤمن كالشكوى إلى الخالق سبحانه، فهي تخلو من السخط والتأفّف، وأمّا الثانية (ومن شكاها إلى كافر ...) فهي النقيض من الحالة الأولى؛ إذ تشير إلى أنّه (عليه السلام) يكرهها إلى غير المؤمن, لأنّها لا تخلو من الاستزادة والضجر والجزع، فضلاً عن أنّ الكافر عدوّ الله، فمن شكا إليه أمرًا فكأنّما شكا الله إلى عدوّه[٢٥].

وإذا تفحّصنا النصّ نجد أنّ التشبيه هنا قدّم لنا صورًا هادفة امتزجت فيها الكلمات بالدلالة امتزاجًا عفويًّا يدلّ على أنّها «ليست شيئًا ثانويًّا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنّما تصبح وسيلة حتميّة لإدراك نوع متميّز من الحقائق تعجز اللغة الاعتيادية عن إدراكه وتوصيله»[٢٦].

ومن الحِكم القصيرة التي تشكّلت فيها الصورة بأداة التشبيه (كأنّ) قول الإمام (عليه السلام): «خَفِ اللهَ حَتَّى كأنَّكَ لَمْ تُطِعْهُ، وارْجُ اللهَ حَتَّى كأنَّكَ لَمْ تَعْصِهِ»[٢٧].

يسخّر الإمام (عليه السلام) في هذه الحكمة القدرة الإبداعيّة للصورة التشبيهيّة على التقريب والإيضاح[٢٨] في توثيق صلة العبد بخالقه سبحانه وتعالى، بالحثِّ على طاعته والتوكّل عليه، والطاعة هي الخضوع لله تعالى وامتثال جميع أوامره ونواهيه، وهي من أشرف المزايا، وأجلّ الخلال الباعثة على سعادة الفرد وفوزه بشرف الدنيا والآخرة[٢٩]؛ لذا جاء قوله (عليه السلام) (خَفِ الله حتى كأنك لم تطعه)، أي: اجعل خوفك من الله خوف العبد العاصي الذي يدفعه خوفه إلى طلب التوبة والعفو من الله بالالتزام بطاعته والمواظبة عليها. وقوله (عليه السلام) (وارجُ الله حتى كأنك لم تعصه) أي: اجعل رجاءك لله رجاءً أكيدًا لا يشوبه شكّ ولا ريبة، والرجاء: «هو الجناح الثاني من الخوف، وهما اللذان يطير بهما المؤمن إلى آفاق طاعة الله، والفوز بشرف رضاه ... إذ هو باعث على الطاعة رغبة، كما يبعث الخوف عليها رهبة وفزعًا»[٣٠].

فالصورة التشبيهيّة قائمة على طرفين عقليين، يضع

من خلالهما الإمام (عليه السلام) الإنسان في مقامين أو حالتين مركبتين: مقام الخوف ومقام الرجاء، وقد اختلف العلماء في أي المقامين أفضل ؟ والأحسن أن يكون الإنسان في مقام الخوف حال الصحة والقوة والشباب، وفي مقام الرجاء حال الضعف والعجز والهرم[٣١]، فهما لازمان في علاقة الإنسان الروحيّة بالذات الإلهية المقدّسة، لا غنى له في واحد منهما عن الآخر.

ومن الصور التشبيهية الواردة في حكم الإمام (عليه السلام) قوله في وصف الدنيا والآخرة: «مَثَلُ الدُّنْيَا والآخِرَةِ مَثَلُ المَشْرِقِ والمَغْرِبِ مَتَى ازْدَادَت مِنْ أَحَدِهِمَا قُرْبًا ازْدَدْتَ منَ الآخر بُعْدًا»[٣٢].

يوظّف الإمام (عليه السلام) الصورة التشبيهيّة في بيان حال الدنيا والآخرة باستعمال (مثل)، وهي تختلف عن (الكاف) و(كأنّ) في أنّها اسم، «ولها قدرة على تعضيد الترابط بين طرفي التشبيه ودقته في رصد أوجه التماثل»[٣٣]. فهما ـ أي الدنيا والآخرة ـ كالمشرق والمغرب في تباينهما واختلاف جهتيهما، إذ إنّ الطالب للدنيا بقدر توجهه في طلبها يكون غفلته عن الآخرة وانقطاعه عنها، وكلّما أمعن في تحصيلها ازداد غفلةً وبعدًا عن الآخرة، وبالعكس فمن سعى إلى الآخرة ازداد بعده عن الدنيا وبغضه لها[٣٤]، وقد اعتمدت الصورة على تشبيه المحسوس بالمحسوس، فالدنيا والآخرة من المعاني الحسية، وكذلك المشرق والمغرب فهما من الأمور الحسيّة التي يُستدلّ عليها بحاسّة البصر ممّا أسهم في رفد الدلالة وتعزيزها، «ولا شكّ في أنّ تشبيه الشيء بغيره يرمي إلى تقرير المشبّه في النفس بصورة المشبّه به أو بمعناه، ولاسيما إذا كان التشبيه رائعًا جيدًا يدرك به المتفنّن ما بين الأشياء من صلاتٍ يمكن أن يستعين بها في توضيح شعوره»[٣٥].

وفي قوله (عليه السلام): «لأَخِيْكَ عَلَيْكَ مِثْلُ الَّذِي لَكَ عَلَيْهِ»[٣٦] .

نلاحظ أن الصورة التشبيهيّة مبنية على استعمال لفظة (مثل)، وفي ذلك دلالة قائمة على تعزيز روابط الأخوة بين المؤمنين والمحافظة عليها على وفق منهج إيمانيّ إنسانيّ متين، وذلك بالحفاظ على أصولها والتمسّك بروابطها القائمة على العدل والإيثار والإنصاف، وهي معانٍ عقليّة إذ إنّ «الدلالة الناتجة من الصور التشبيهية ترتبط غالبًا بالمدرك العقلي»[٣٧]، ومن أجل تقريب الصورة استعمل الإمام (عليه السلام) لفظة (مثل) التي أفادت المماثلة بين الأمرين، إذ يجب على الفرد أن يراعيَ حقوق الآخرين وواجباته تجاههم، وليس للأخرى أفضلية على الأولى، بل بدا الاهتمام بحقوق الآخرين واضحًا، فقد جعله (عليه السلام) متصدّرًا حكمته القصيرة في قوله (لأخيك)، إذ جاء تقديم الخبر ليلقي الضوء على حقوق الإخوان ويخصّها بالاهتمام والرعاية لما في الإنسان من نوازع نفسيّة تجعله يؤثر نفسه على غيره ويهتمّ بها دون سواها .

ويأتي التشبيه في حكم الإمام علي (عليه السلام) خاليًا من الأداة؛ كقوله (عليه السلام): «احْذَرُوا الغَضَبَ فإنَّهُ نَارٌ مُحْرِقَةٌ»[٣٨].

تنوّعت الصورة في حكمة الإمام (عليه السلام)

القصيرة من حيث طرفا التشبيه، فهي تجمع بين طرفين: عقليّ وهو (الغضب)، وحسيّ وهو (النار)، وجاءت خالية من أداة التشبيه ووجه الشبه، فهي قائمة على العنصرين الجوهريين فحسب، وهذا الأسلوب بخلوّه من الأداة يتميّز بالمطابقة التامة بين المشبّه والمشبّه به، وبتجرّده من وجه الشبه يتميّز بإجمال التقريب بينهما مما يسمح بعدّ (التشبيه البليغ) يسوي بين المشبّه والمشبّه به تسوية تامة[٣٩], فالغضب في ثورته وهيجانه هو النار المحرقة التي تفتك بالناس والأشياء فيحيلها إلى رماد من دون تمييز أو اكتراث، وأراد الإمام (عليه السلام) بذلك التنفير من الغضب والحثّ على تجنّبه؛ لأنّه من الصفات الذميمة، مستعينًا بالتشبيه لبيان مدى خطورة هذا الأمر وآثاره السيئة، فيشبّهه (عليه السلام) بالنار وهي معنى حسّيّ؛ تقريبًا للمعنى وتجسيدًا له إذ إنّ مثل هذا التشبيه يكسب الصورة قوة ويضاعف تأثيرها في النفس؛ لأنّ الأشياء المحسوسة مأنوسة مألوفة لدى الإنسان إذ يلتقطها بحواسه منذ خروجه إلى الوجود وتفتّح عينيه على مظاهر الطبيعة الشاخصة من حوله[٤٠].

ويرسم الإمام عليّ (عليه السلام) صورة تشبيهيّة أخرى تتلاحم فيها المدركات العقلية بالحسّية وتمتزج فيما بينها امتزاجًا فنيًّا في قوله: «عَلَيْكَ بِالحِكْمَةِ فإِنَّها الحِلْيَةُ الفَاخِرَةُ»[٤١].

الحديث هنا يخص (الحكمة)، إذ ينصح بها الإمام (عليه السلام) في قوله: (عليك)، و(عليك) من أسماء الأفعال الدالة على الأمر[٤٢]، وهي بمعنى (الزم)، فالإمام (عليه السلام) صاحب الحكمة ومنبعها العذب، يأمر المسلمين بالالتزام بها؛ بوصفها من المعاني الإنسانيّة النبيلة، وما يهمنا هنا الصورة التشبيهيّة التي عمد إليها الإمام عليّ (عليه السلام) لتقريب المعنى وتجسيده، إذ يربط (عليه السلام) بين الحكمة وهي طرف عقليّ, والحلية الفاخرة وهي طرف حسّيّ, في صورة تشبيهيّة خالية من الأداة ووجه الشبه؛ ليفسح لمخيلة القارئ في إيجاد علاقات ترابطية تجمع بين المشبّه والمشبّه به في سماتٍ وصفاتٍ مشتركة تسوّغ الجمع بينهما، ويبدو من خلال الصورة التشبيهيّة البليغة التي أوردها الإمام (عليه السلام) أنّ وجه الشبه هو الجمال والعزة والهيبة، التي يكتسبها الإنسان باتّصافه بالحكمة قولاً وفعلاً، فهي كالرداء الجميل الذي يُكسب صاحبه رونقًا وبهاءً .

وهناك من التشبيه ما يستغني فيه المنشئ عن أدوات التشبيه، فيميل إلى التشبيه بـ(المصدر) وهو لون من ألوان التشبيه، وصفه ابن الأثير بقوله: «من محاسن التشبيه أنّ يجيء مصدريًّا كقولنا: أقْدَمَ إقْدَامَ الأسد، وفاض فيضَ البحرِ، وهو أحسن ما استعمل في باب التشبيه»[٤٣]. وعلى هذا النمط من التشبيه جاءت حكمة الإمام (عليه السلام) القصيرة «غَالِبِ الهَوَى مُغَالَبَةَ الخَصْمِ خَصْمَهُ وحَارِبْهُ مُحَارَبَةَ العَدوِّ عَدُوَّهُ»[٤٤].

يضعنا الإمام (عليه السلام) في هذه الحكمة أمام صورة تشبيهيّة خالية من أداة التشبيه ووجه الشبه، وقد امتزجت فيها المدركات العقليّة بالحسّية في صورة حركية يشعر فيها المتلقّي بأنّه في ساحة من سوح الوغى، ويأتي استعمال الألفاظ (مغالبة،

الخصم، محاربة، العدو) ليعمّق الإحساس بذلك، إذ عمد الإمام (عليه السلام) إلى استعمال هذه الألفاظ ليجعل الهوى ـ وهو ميل النفس إلى أهوائها عدوًّا لدودًا يجب محاربته بقوة وحزم وإصرار على الفوز، فجاء التشبيه بالمصدر في (محاربة) و(مغالبة) ليحقّق ذلك، وتبرز دقّة اختياره (عليه السلام) للكلمات في دلالاتها الإيحائيّة الكثيفة، فضلاً عن انسيابها الموسيقيّ الذي عمل التكرار في(غالب، مغالبة) و(حارب، محاربة) و(الخصم، خصمه) و(العدوّ، عدوّه) على تحقيقه، إذ ورد في الحكمة القصيرة بطريقة تدلّ على مهارة في استعمال الألفاظ وجرسها بدلالات عميقة جسّدت المعنى تجسيدًا دقيقًا، فضلاً عمّا أشاعه أسلوب الأمر (غالبْ) و(حاربْ) من قوة معنويّة توحي بوجوب الالتزام بهذا الأمر ممّا يجعله ذا قيمة دلاليّة تثير انتباه السامع وتشدّه إليها .

و له (عليه السلام) حكمة قصيرة أخرى يقول فيها: «اللهَ اللهَ عِبادَ اللهِ أنْ تَتَّزِرُوا رِدَاءَ الكِبْرِ، فإنَّ الكِبْرَ مَصْيَدَةُ إبْلِيْسَ العُظْمَى التي يُسَاوِرُ بِهَا القُلُوبَ مُسَاوَرَةَ السُّمُومِ القَاتِلَةِ»[٤٥].

تبدأ حكمة الإمام (عليه السلام) بتكرار لفظ الجلالة (الله) وهو لفظ يحمل في طياته معنًى مقدّسا، أسهم في إعطاء النصّ شحنة عالية من الانتباه والترقّب، إذ عمل هذا التكرار على استقطاب انتباه السامع ليأخذ التحذير بعدًا إيحائيًّا مؤثّرًا، فالإمام (عليه السلام) يحذّر من الكبر واصفًا إياه بـ(مصيدة إبليس العظمى) في صورة تشبيهيّة بليغة حذف فيها (عليه السلام) أداة التشبيه ووجه الشبه ليعلن عن خطورة الكبر وآثاره السيئة لاسيما أنّه مقترن بإبليس العدو الأزليّ للإنسان، فالكبر هو المصيدة التي يتربّص بها إبليس ليوقع فيها صغار النفوس الذين ينقادون لوسوسته وخداعه, وأسهمت الاستعارة في قوله (عليه السلام) (رداء الكبر) في تشكيل الصورة, إذ يجعل (عليه السلام) الكبر رداء يستطيع المرء أن يرتديه فيقع في حبائل الشيطان أو يخلعه فيقطع بذلك حبائل الشيطان ومكائده، ولتأكيد الصورة وترسيخها ورد التشبيه بالمصدر (مساورة) ليمثّل البؤرة التي يرتكز عليها النصّ في تنفير الناس من صفة الكبر السيئة وتحذيرهم منها، فهذه الصفة الذميمة من شأنها أن تصرع القلب وتتمكّن منه تمكُّن السموم القاتلة من جسد الإنسان وروحه، فهي تقضي على روحه الطيبة كما تقضي السموم القاتلة على حياته، فجاء التشبيه بالمصدر ليزيد الصورة ثراء وقوة وعمقًا مما يجعلها راسخة في ذهن المتلقّي .

وقد يأتي التشبيه في مجال ترغيب الناس وحثّهم على الأعمال الصالحة المفيدة، وممّا وردَ من هذا المعنى في حكم الإمام عليّ (عليه السلام) القصيرة قوله: «قُرِنَتْ الهَيْبَةُ بِالخَيْبَةِ والحَيَاءُ بِالحِرْمَانِ، والفُرْصَةُ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ، فَانْتَهِزُوا فُرَصَ الخَيْرِ»[٤٦].

يحثّ الإمام (عليه السلام) المخاطب على أن يكون قويًّا وذا همة عالية وإرادة قوية للأخذ بالفرصة في الحياة، والابتعاد عن الضعف والتردّد اللذين يؤديان إلى الخيبة والحرمان، وقد ورد هذا المعنى في صورة تشبيهيّة بليغة، موظّفًا (عليه السلام) التشبيه بالمصدر لتحقيق ذلك، فالفرص في الحياة قليلة، وما يذهب

منها قد لا يعود أبدًا, ويشبه (عليه السلام) سرعة مرورها بـ(مرّ السحاب) ووجه الشبه بينهما شدّة السرعة، وقصر المدة، حاثًّا الإنسان على ضرورة انتهاز المفيد منها والمبادرة إليه قبل فوات الأوان .

نلحظ من كلّ ما تقدّم أنّ للصورة التشبيهيّة أثَرها الواسع عند الإمام عليّ (عليه السلام) في عرض الأفكار والتعبير عنها بعبارات قصيرة موجزة ذات بلاغة عالية وتأثير كبير، امتزجت فيها المدركات العقليّة بالحسّية لتصبّ في إطار واحد هو إرشاد الناس ونصحهم وهدايتهم إلى جادة الصواب, وكان للتشبيه البليغ الدور الأكبر في القيام بهذه المهمة الإصلاحيّة الجليلة.

الصورة الاستعاريّة:

الاستعارة لغة: من العارية, تقول تعوّر واستعار, طلب العارية, واستعاره الشيء, واستعاره منه طلب منه أن يعيره إياه[٤٧] .

أما في الاصطلاح: فلعلّ أبا عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) كان من أقدم الذين عرّفوا الاستعارة بقوله: «تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[٤٨], وعرّفها عبد القاهر الجرجانيّ (ت٤٧١هـ) بأنّها «أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه»[٤٩] وهذا ما يراه السكاكيّ (ت٦٢٦هـ) في تعريفه للاستعارة قائلاً: «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مُدَّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به, دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه بما يخصّ المشبه به»[٥٠]، فالاستعارة على نحو ما تقدّم وسيلة من وسائل التصوير البيانيّ القائم على «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي»[٥١], وقد عدّها بعضهم من أعظم أدوات رسم الصورة لأنّها قادرة على تصوير الأحاسيس الفاترة, وانتشالها وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها على نحو يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقاً بما تنطوي عليه[٥٢].

ولعلّ من أفضل ما قيل في توصيف وظيفتها الدلاليّة والفنيّة, ما ذكره عبد القاهر الجرجانيّ (ت٤٧١هـ): «أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ... فإنّك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا, والأعجم فصيحًا, والأجسام الخرس مبينة, والمعاني الخفية بادية جلية ... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسمت حتى رأتها العيون»[٥٣], وهذا يعني أنّها تنفرد بقدرتها المتميزة على تحميل النصّ ما لا يبدو من ظاهر اللفظ, أو بدائي المعنى, وإنما تؤلف بين هذا وهذا في عملية إبداع جديدة تضفي على اللفظ إطار المرونة والنقل والتوسع, وتضيف إلى المعنى مميزات خاصة نتيجة لهذا النقل الذي دلّ على معنى آخر, لا يتأتى من خلال واقعه اللغويّ[٥٤] .

وتعدّ الاستعارة عند الإمام عليّ (عليه السلام) من الأساليب التصويريّة بل إنّها تعدّ من المهيمنات الأسلوبية البارزة في نهج البلاغة[٥٥].

ويغلب على استعاراته (عليه السلام) استعمال الاستعارة المكنية «وهي التي اختفى فيها لفظ المشبه به واكتفي بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه»[٥٦] وتنماز هذه الاستعارة «بدرجة أوغل في العمق,

مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملاءماته محلّه, مما يفرض على المستقبل تخطّي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكشف أثرها عن حقيقة الصورة الفنية»[٥٧].

وهكذا استثمر(عليه السلام) الاستعارة المكنية استثمارًا واضحًا في إيجاد دلالات جديدة تؤدّي غرضها الفنيّ على نحو يثير المتلقي ويحقق له عنصريّ المتعة والمفاجأة من جانب, والإقناع العقليّ من جانب آخر, وذلك بقدرتها على «تجسيد المعنويات وتشخيص المجردات وخلع الحياة على ما لا حياة فيه»[٥٨].

يقول الإمام عليّ (عليه السلام) في إحدى حِكمه القصيرة داعيًا وقاصدًا الاستغفار ومحثًّا عليه: «تَعَطَّرُوا بالاسْتِغْفَارِ لا تَفْضَحْكُمْ رَائحةُ الذُّنُوبِ»[٥٩].

لقد جسّد الإمام (عليه السلام) (الاستغفار) و (الذنوب) وهما مدركان عقليّان بأنْ استعار لهما مدركًا حسيًا هو (الرائحة), وبذلك يكون الإمام (عليه السلام) قد اعتمد الاستعارة المكنية في إيصال المعنى وتجسيده, من خلال تشبيه الاستغفار وهو طلب المغفرة من الله عزّ وجلّ بأن يتضرّع العبد لخالقه راجيًا منه التستر على ذنوبه والعفو عنها بالرائحة الطيبة, فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (التعطّر), ولا يكون التعطّر إلا بالرائحة الزكيّة التي ينجذب لها الإنسان ويرتاح إليها, وكذلك فعل مع الذنوب, إذ جعل لها (عليه السلام) رائحة سيئة قبيحة تتلبّس صاحبها معلنة عن أعماله السيئة وأفعاله الرديئة, ونلحظ أنّ التجسيد أضفى على الصورة بعداً دلاليًّا مؤثرًا, بتحويل المعاني الذهنيّة الإدراكيّة إلى معانٍ يألفها المتلقي بمنحها صفات حسّية تُرى أو تُلمس أو تُشم أو تُذاق[٦٠].

ولنتأمل الاستعارة المكنية في حكمة قصيرة أخرى من حِكمه (عليه السلام) يدعو فيها الإنسان إلى نيل رضا الله ورحمته بالتمسّك بطاعته والمحافظة عليها إذ يقول: «الطَّاعَةُ تُطْفِئُ غَضَبَ الرَّبِّ»[٦١].

عمل الإمام عليّ (عليه السلام) على تجسيد أهمية الطاعة في وعي المتلقي من خلال تركيبة حسّية موحية, فخلع على (الطاعة) وهو معنى عقليّ, صفة حسّية نلمسها في قوله (عليه السلام) (تطفئ), و»طفئت النار، تطفأ طفوءًا خمد لهبها وبرد جمرها»[٦٢], وبهذا فهو (عليه السلام) يشبه غضب الله سبحانه وتعالى بالنار المتوهجة التي لا تطفأ إلا بتجنب معصيته والخضوع له والامتثال لجميع أوامره ونواهيه, فالصورة جسّدت أهمية الطاعة في «تمثيل ما ليس بمرئي حتى يصير مشاهدًا مرئيًّا، فينقل السامع من السماع إلى حدّ المشاهدة والعيان وذلك أقوى في التأثير وابلغ في البيان»[٦٣].

ومن قصار حكم الإمام (عليه السلام) قوله في بيان أهمية التقوى في سلوك المسلم الإيمانيّ: «مَنْ تَعَرَّى عَنْ لِبَاسِ التَّقْوَى لَمْ يُسْتَر بِشَيْءٍ مِنْ أسْبَابِ الدُّنْيَا»[٦٤].

في هذه الحكمة نلحظ صورة مجسدة قدّمتها لنا الاستعارة المكنية، إذ يجسد الإمام (عليه السلام) (التقوى) بإضافة لفظة لباس إليها، تشبيهًا لها بالثوب الذي يرتديه الإنسان ويستر به جسده أمام الناس

والخلائق، وقد حذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهو (اللباس), ليدّل على عظيم شأن التقوى وانفرادها بستر الإنسان يوم القيامة, وحمايته من عقاب الله وسخطه وعذابه, ولعلّ جمال الصورة الاستعاريّة هنا تكمن في قدرتها على إثارة المتلقي وتنبيهه لأن تجسيد الأشياء يكسبها شحنة إيحائيّة جديدة يقرّرها في ذهن السامع، لذا عمد (عليه السلام) إلى إسباغ الماديّ (لباس) على المعنويّ (التقوى), تحقيقاً للغاية المقصودة من الحكمة وهي الحثّ على تقوى الله بوصفها كفيلة بنجاة الإنسان يوم البعث والحساب, ولعلّ الإمام (عليه السلام) في هذه الاستعارة يتناص مع قوله تعالى:﴿يا بَنِي آدَمَ قَد أَنْزَلنَا عَلَيْكُم لِبَاسًا يُوارِي سَوآتِكُم وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللهِ لَعَلَهُم يَذَّكَّرُون﴾[٦٥], ومع كون الاستعارة هي نفسها في النصين (القرآن الكريم, والحكمة الشريفة), إلاّ أنّ هذا النمط من التناص مع القرآن الكريم لم يحرم الاستعارة الواردة في حكمة الإمام (عليه السلام) من عنصر الإجادة على صعيد الحبكة البنائية, وعلى صعيد الثراء الدلاليّ والقدرة على التأثير في المتلقي.

ويرسم الإمام (عليه السلام) صورة تجسيديّة أخرى من خلال الاستعارة المكنية فيقول في إحدى حكمه القصيرة قاصدًا التوبة وحاثًّا عليها: «بَابُ التَّوْبَةِ مَفْتُوحٌ لِمَن أرادها, فَتُوبُوا إلى اللهِ تَوْبَةً نَصُوْحاً عَسَى رَبُّكُمْ أنْ يُكَفِّرَ عَنْكُم سَيئاتِكُم»[٦٦]، والتوبة هي «الإنابة والرجوع, وليس يمكن أن يرجع الإنسان عمّا فعله إلا بالندم عليه, والعزم على ترك معاودته»[٦٧], وهي من المفاهيم الإسلاميّة التي أكّدها سبحانه وتعالى في مواضع كثيرة من كتابه الكريم منها قوله عزّ وجلّ: ﴿إِنَّ اللهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ المُتَطَهِّرِينَ﴾[٦٨], وقوله عزّ وجلّ: (وَإِنِّي لَغَفَّارٌ لِمَن تَابَ وَءَامَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا)[٦٩], لذا يجسّد (عليه السلام) مفهوم التوبة مستعيراً لها لفظة (باب) تشبيهاً لها بالبيت الآمن الذي يفتح بابه لاستقبال النادمين والعازمين على ترك ذنوبهم وخطاياهم في صورة حسّية رائعة تتمثّل فيها الدقة في اختيار الألفاظ الملائمة لأجل التأثير في المتلقي فالتجسيد عملية نفسية صرفة, ووظيفته التأثير في نفس المتلقي وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تجسيد المعاني المجردة في صور حسيّة[٧٠].

ويقول الإمام (عليه السلام) في إطار التوظيف الذهنيّ لطبيعة الصورة الاستعارية المتعلّقة بالاستعارة المكنية: «ثَمَرَةُ التَّفْرِيطِ النَّدَامَةُ, وثَمَرَةُ الحَزْمِ السَّلامَةُ»[٧١].

ينتقل الإمام (عليه السلام) في حكمته القصيرة هذه من المفاهيم الدينيّة الروحيّة إلى الإرشاد والتوجيه المتعلقين بحياة الإنسان وسلوكه الصحيح فيها, وقد توزعت فيها الاستعارة بشكل لطيف في قوله (عليه السلام) (ثمرة التفريط) و (ثمرة الحزم), والتفريط هو التقصير في العمل[٧٢], أما الحزم فهو «ضبط الرجل أمره والحذر من فواته»[٧٣], ويشبه (عليه السلام) كلا من التفريط والحزم بالشجرة المثمرة, وقد حذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي (الإثمار), فثمار الأولى مرارة الألم وطول الندم, وثمار الثانية السلامة والراحة والأمان,

واستطاعت الصورة الاستعاريّة أن تقدّم لنا المعنى بأفضل وسيلة عن طريق تجسيد المعاني الذهنيّة بصفات ماديّة محسوسة هي الأكثر تأثيراً في وعي المتلقي وإدراكه, فضلاً عما حققه التضاد في لفظتي (السلامة × الندامة) من دلالة إيحائيّة عملت على إيضاح نوع المغايرة الحاصلة في سلوك الفرد وتصرفه إزاء الأشياء .

إن الخير والشرّ من الثنائيات المتضادة التي تؤثر في سلوك الإنسان سلبًا وإيجابًا, ولا يستطيع الفرد أن يسلك طريق الخير إلا بمقاومة نوازع الشرّ في كوامن نفسه والقضاء عليها, لذا قال الإمام عليّ (عليه السلام) في واحدة من حِكمه القصيرة: «احْصِد الشَّرَّ مِنْ صَدْرِ غَيْرك بِقَلْعِهِ مِنْ صَدْرِك»[٧٤] .

لقد جاءت دعوة الإمام (عليه السلام) للتخلّي عن الشرّ عن طريق صورة مجسدة حققتها لنا الاستعارة المكنية, فقد استعار (عليه السلام) لفظة (الحصاد) للشرّ وهو مفهوم عقليّ، وبذلك أضفى عليه صفة ماديّة إذ جعله شبيهًا بالزرع لأنّه لا ينمو ولا يزيد إلا بسقي الإمارات الباعثة عليه وتواترها، ولا يكون نقصانه وعدمه إلا بنقصانها وعدمها[٧٥], ولتستكمل الصورة أبعادها الإيحائيّة المؤثرة حذف المشبه به وذكر لازمة من لوازمه وهي (الحصاد) وهو معنى حسّي يعرفه المتلقي, ما أسهم في رفد الصورة وتوضيحها وتقريبها إلى الذهن, فلا يستطيع الإنسان أن يفتح طريق المحبة والوئام في قلوب الآخرين إلا بقلع نوازع الشرّ من صدره والقضاء عليها .

ومن المقاصد الأخلاقيّة التي جسّدها الإمام (عليه السلام) قوله في إحدى حكمه القصيرة: «مَنْ لَبَسَ الكِبْرَ وَالسَّرَفَ خَلَعَ الفَضْلَ وَالشَّرَفَ»[٧٦].

جاءت الصورة الاستعاريّة في حكمة الإمام (عليه السلام) الشريفة منسجمة مع الغرض الفكريّ, والإطار الكليّ الذي استهدفه النصّ, وهو ضرورة الالتزام بالصفات الخلقيّة الجيدة التي تعزّ صاحبها وتسمو به, والابتعاد عن الصفات السيئة بخلعها والتنزّه عنها, وشكّل (عليه السلام) صورته عن طريق الاستعارة المكنية مشبهًا (الكبر والسرف والفضل والشرف) بالثياب التي يرتديها الإنسان, وحذف المشبه به الذي نستدلّ عليه من لفظتي (خلع و(لبس), فالصورة تشير إلى إن الصفات الخلقية الحسنة والسيئة لا تجتمع في ذات الفرد في آن واحد فمتى ما اختار واحدة منها تجرّد عن الأخرى وهي دعوة صريحة للالتزام بالصفات الخلقيّة الجيدة والتمسّك بها .

ويقدّم لنا (عليه السلام) حكمة قصيرة أخرى يقول فيها: «المُؤْمِنُ يَنْظُرُ إلى الدُّنْيَا بِعينِ الاعْتِبَارِ وَيَقْتَاتُ فِيَها بِبَطْنِ الاضْطِرَارِ وَيَسْمَعُ فِيَها بِأُذُنِ المَقْتِ وَالإبْغَاضِ»[٧٧].

يتكئ النصّ على الاستعارة المكنية في بيان صفات المؤمن وكيفية تعامله مع الدنيا من خلال استعارة مكنية قائمة على التشخيص, والتشخيص هو إضفاء الطابع الإنسانيّ أو الخصال البشريّة على أشياء أو كائنات غير إنسانيّة سواء كانت حية أم جامدة[٧٨], فيشخّص (عليه السلام) هذه الصفات فيجعل للاعتبار عينًا، وللاضطرار بطنًا, وللمقت والإبغاض أُذناً,

مما أسهم في اغناء المعنى وعرضه بطريقة فنيّة مشوقة؛ تهزّ النفوس وتوقظ الأذهان، أراد من خلالها الإمام (عليه السلام) تأكيد ضرورة الحذر من الدنيا والحرص على عدم الانخداع بمباهجها الزائلة, وهي صورة ذهنيّة حسّية تنمّ عن تجربة حكيم خبير, عرف الدنيا وخبرها بخيرها وشرّها.

ويوظّف (عليه السلام) الاستعارة المكنية في بيان عاقبة الإنسان ونهايته الأكيدة معتمدًا على التشخيص بعدّه أداة فعالة في إثارة المتلقي إذ يقول: «إنّكُمْ طُرَدَاءُ المُوْتِ الّذي إنْ أقَمْتُمْ أخَذَكُمْ وَإنْ فَرَرْتُمْ مِنْهُ أدْرَكَكُمْ»[٧٩].

يشخّص الإمام (عليه السلام) الموت بجعله قادرًا على (الأخذ, والملاحقة) تذكيرًا للإنسان بمصيره المحتوم الذي لا مهرب منه, وهذا ما يؤكده قوله عزّ وجلّ: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُون﴾ [٨٠]، واعتماد الحكمة على هذه الصورة التشخيصية أكسبتها دلالات إيحائيّة مؤثرة, عمد إليها الإمام (عليه السلام) ليحثّ الإنسان من خلالها على الجدّ والعمل الصالح مستثمرًا وقته القصير فيما ينفعه في حياته الأبديّة الأخرى .

ويبيّن (عليه السلام) أهمية التقوى والورع في عقيدة المسلم ومنهجه الإيمانيّ في إحدى حِكمه القصيرة إذ يقول: «مُخُّ الإيمَانِ التَّقْوَى وَالوَرَعُ, وهُمَا مِنْ أفْعَالِ القُلُوبِ, وَأحْسَنُ أفْعَالِ الجَوَارِحِ ألاَّ تَزَالَ مَالئاً فَاكَ بِذِكرِ اللهِ سُبْحَانَه»[٨١] .

في هذه الحكمة القصيرة نجد أنّ التشخيص قد ألقى بظله على الصورة الاستعاريّة, إذ يشخّص الإمام (عليه السلام) الإيمان بأن يجعل له (مخا), ولأنّ المخ أو العقل هو أهم ما يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات عمد (عليه السلام) إلى الصورة الاستعاريّة ليبيّن أهمية التقوى والورع في تميز إيمان الفرد واستحسانه وقبوله, إذ إنّهما مخّ الإيمان وأساسه ومرتكزه.

ومن صور الاستعارة المكنية التي كان للتشخيص فيها أثر مهم وبارز قوله (عليه السلام) في إحدى حِكمه القصيرة: «لا تَشِنْ وَجْهَ العَفْوِ بالتّقْرِيع[٨٢]»[٨٣].

تدور حكمة الإمام (عليه السلام) الشريفة الدعوة إلى الصفات الفاضلة والأخلاق الكريمة المتمثلة بالعفو والصفح عن الإساءة, عفوًا خالصًا من كل شائبة تشينه, لذا عمد (عليه السلام) إلى تشخيص العفو بأن جعل له (وجهًا) وهذا الوجه يعيبه كثرة التأنيب والتعنيف اللذين يذهبان بجماله وحسنه, لذلك ينهى عنهما الإمام (عليه السلام) بعبارة إنشائيّة ذات دلالة صريحة تصدّرت حكمته القصيرة هي (لا تشن) و(لا الناهية) «موضوعة لطلب الترك, وتختصّ بالدخول على المضارع وتقتضي جزمه واستقباله»[٨٤], مطالبًا (عليه السلام) المسلمين بترك هذا السلوك السيئ والابتعاد عنه .

ولنقرأ له (عليه السلام) حكمة قصيرة أخرى يقول فيها: «ألا حُرٌّ يَدَعُ هَذِهِ اللُّمَاظَةَ لأهْلِهَا؟ إنَّهُ لَيْسَ لأنْفُسِكُمْ ثَمَنٌ إلاَّ الجَنَّةَ, فَلا تَبِيعُوهَا إلاّ بِهَا»[٨٥] .

نجد في هذه الحكمة التي جاءت في سياق التوبيخ الذي يوجهه الإمام (عليه السلام) إلى المتمسكين بالدنيا والمطمئنين إليها, صورة استعاريّة مؤثرة,

فقد استعار (عليه السلام) وصف (اللّماظة) ـ وهي ما يبقى في الفم من الطعام ـ للدنيا باعتبار قلتها وحقارتها[٨٦]، فالدنيا في نظره (عليه السلام) كبقايا الطعام في فم الإنسان, وحذف المشبه وهو (الدنيا) وأبقى على المشبه به (اللّماظة) ويسمى هذا الضرب من الاستعارة بـ(الاستعارة التصريحية)[٨٧].

وعلى الرغم من قلّة ورود هذا اللون في قصار حِكم الإمام عليّ (عليه السلام) كانت له دلالات ومعان مؤثرة, لها وقعها الخاص في دائرة النصح والإرشاد التي تدور فيها حِكم الإمام (عليه السلام) القصيرة .

وإذا ما عدنا إلى حكمته (عليه السلام) نجد أنَّ للصورة الاستعاريّة وقعًا مميزًا في التنفير عن الدنيا وبيان مدى قلّتها وضآلتها, فضلاً عن الأساليب الأخرى التي تضافرت مع الاستعارة للوصول إلى الغرض العام الذي استهدفه النصّ, إذ يبدأ الإمام حكمته الشريفة بالاستفهام بـ(ألا)[٨٨], وخرجت (ألا) إلى معنى التوبيخ الذي يوجهه (عليه السلام) للمغترين بالدنيا والمطمئنين إليها, ثم ينتقل إلى التعليل والإجابة بـ(أن) التي تفيد التوكيد لبيان ذمّ الدنيا مؤكدًا أن الجنة هي الملاذ الآمن الوحيد الذي يجب أن يطمئن إليه الإنسان ويسعى نحوه مقتبسًا ذلك من قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤمِنِينَ أَنفُسَهُم وَأَمْوَالَهُم﴾[٨٩],ثم يؤكد هذه الحقيقة بواسطة القصر بـ(لا ... إلاّ) وبهذا فأنّه (عليه السلام) لا يترك مجالاً للشكّ في ضآلة حجم الدنيا وقلّة شأنها, وعلو شأن الآخرة التي يجب على الإنسان أن يسعى لها.

ويقول الإمام (عليه السلام) في حكمة قصيرة أخرى: «أَتَّقِ اللهَ بَعْضَ التُّقَى وإِنْ قَلَّ؛ وَاجْعَلْ بَيْنَكَ وَبَيْنَ اللهِ سِتْرًا وَإِنْ رَقَّ»[٩٠] .

تبدأ الحكمة الشريفة بفعل الأمر (اتقِ), إذ يأمر (عليه السلام) المسلمين بالتقوى «لأنّها الزاد إلى الله, ولما كان الاستكثار منها مستلزمًا للقرب من الله وسرعة الوصول إليه, كان الأولى كثرتها وإلا فبعضها وإن قلّ؛ لأنَّ لها الأقليّة والأكثرية والأشديّة والأضعفيّة ولا يجوز ترك الزاد بالكلية في الطريق الصعبة الطويلة»[٩١], فخلع الإمام (عليه السلام) على (التقوى) وهو معنى عقليّ, صفة حسّية هي (القلة) في استعارة مكنية تشدّ المتلقي وتثير انتباهه, ولأنّ من دواعي التقوى الحذر والاحتراز من تخطّي حدود الله؛ يستعير (عليه السلام) لفظة (الستر) لحدود الله في استعارة تصريحية , يحثّ فيها على مراعاة هذه الحدود والمحافظة عليها بوصفها الساترة من غضب الله وسخطه وعذابه .

وبالنظر إلى السياقات التي وظّفت فيها الاستعارة عند الإمام عليّ (عليه السلام) نجد أنّها شملت مضامين وأغراضًا متنوعة بدءًا من الجانب الدينيّ وانتهاءً بالسلوك الأخلاقيّ القويم الذي حرص الإمام (عليه السلام) على خطه وتوضيحه للمسلمين وللعالم اجمع .

الصورة الكنائية :

الكناية لغة: مصدر من الفعل (كنى)، وهو أن تتكلم بالشيء، وتريد غيره[٩٢] .

أما اصطلاحًا: فهي «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به

إليه، ويجعله دليلاً عليه»[٩٣], وهذا يعني أنَّ الكناية لا تقف عند حدود الدلالة المباشرة للألفاظ، وإنّما تكمن بلاغتها في معناها الثاني، لأنَّ المعنى الظاهر يفهمه المتلقي ولا يسير إليه ولكنه يسير في المعنى الثاني ويحلّق في أجوائه، وهذا هو هدف الكناية لأنّها تريد المعنى الثاني الذي يستفاد من المعنى الأولي للفظ لا من اللفظ نفسه[٩٤]، ولهذا وُصفتْ الكناية بأنَّها «بنية ثنائية الإنتاج، وتكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي موازٍ له تمامًا بحكم المواضعة، لكن يتمُّ تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز، فإنّ المنتج الصياغي يظلَّ في دائرة الحقيقة»[٩٥] .

ولعلّ خصوصية الكناية وقيمتها الدلاليّة تتمثّل في قدرتها على إثارة المتلقي فيما تشكّله «من رمز أو إشارة أو تلويح أو إيماء يظل منوطاً بالقارئ، (أو المتلقي) ليكشف فضاءه أو يغور إلى أعماق تربته»[٩٦]، فهي تعمل في العقول عمل الإفصاح والكشف[٩٧], لذا عُدّتْ الكناية أبلغ من التصريح، لأنّها تسهم في تأكيد المعنى وترسيخه في ذهن السامع وهذا ما رآه عبد القاهر الجرجانيّ (ت٤٧١هـ) بقوله: «انّك لما كنيت عن المعنى، .. زدتْ في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشدّ، فليس المزية في قولهم (جمُّ الرماد) أنّه دلّ على قرى أكثر، بل إنّك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابًا هو أشدُّ وأدعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوثق»[٩٨], وللصورة الكنائيّة رونق خاص في قصار حكم الإمام عليّ (عليه السلام) نلمسه في قدرتها الإيحائيّة على إثارة انتباه السامع وشدّه إليها بصورة ذكية بعيدة عن التكلّف والتصنّع .

يقول الإمام (عليه السلام): «احْذَرُوا صَوْلَةَ الكَرِيمِ إِذَا جَاعَ, وَاللَّئِيمِ إِذَا شَبِعَ»[٩٩].

يقدّم الإمام (عليه السلام) منهجًا سلوكيًا واضحًا في التعامل مع الكريم من النَّاس واللئيم منهم، بأسلوب فنيّ مميز متكئاً على الكناية في بيان ذلك، وأراد (عليه السلام) بالكريم شريف النفس ذي الهمة العالية، وجوعه كناية عن شدة حاجته وذلك مستلزم لثوران صمته وغضبه عند عدم التفات النَّاس إليه، أمّا اللئيم فهو عكس ذلك وشبعه كناية عن غناه وعدم حاجته وذلك يستلزم استمراره على مقتضى طباعه من اللؤم[١٠٠]، وهذا النوع يسمى (كناية عن صفة), وتختصّ بالمعاني التي يطلب بها صفة من الصفات كالجود والكرم والشجاعة، وطول القامة، ونحو ذلك[١٠١], فالإمام (عليه السلام) وظّف هذه الصورة الكنائيّة في تحذير المخاطب وتوجيهه من خلال تعابير إيحائيّة مختصرة، ابتعد فيها عن المباشرة والتحديد والتصريح لتحريك الفكر وبعثه على التأمُّل, وتلك سمة من السمات الفنيّة في التعبير اللغويّ تبعده عن الرتابة التي تنشأ من طول استخدام الألفاظ في معانٍ محددة مألوفة[١٠٢]، فضلاً عما أشاعه التضاد في (الكريم × اللئيم) و(جاع × شبع) من تفاعل دلاليّ أسهم أسلوب الأمر (احذروا) بما يمتلكه من قدرة على شدّ السامع وإثارته، في دعمه وتعميقه .

ويستثمر (عليه السلام) قدرة الكناية الخفية في استقطاب

السامع وإثارة انتباهه إذ يقول ناصحًا وموجهًا: «مَنْ تَرَكَ قَوْلَ: (لَا أَدْرِي) أُصِيْبَتْ مَقَاتِلُهُ»[١٠٣].

إنّ الاختزال التركيبيّ للحكمة يفصح عن براعة الإمام (عليه السلام) في التعبير عن المعنى بصورة إيحائيّة مكثفة عملتْ الكناية على بلورته وتقديمه .

يقول ابن ميثم البحرانيّ: «ترك القول كناية عن القول بغير علم، وإصابة المقاتل كناية عن الهلاك الحاصل بسبب القول بالجهل لما فيه من الضلال والإضلال وربما يكون بسببه هلاك الدنيا والآخرة»[١٠٤]، فالإمام (عليه السلام) ينصح المتلقي بعدم الخوض فيما لا يعلمه تحقيقًا لسلامته وأمنه، ولو أنّه (عليه السلام) أورد المعنى بدلالته المباشرة لما أدّتْ الكلمات تأثيرها الكبير الذي حققته الكناية لأنّ «إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجًا غُفْلاً»[١٠٥].

وتأخذ الكناية دورها الفاعل في دائرة النصح والإرشاد الاجتماعيّ في حكمة قصيرة أخرى من حِكمه (عليه السلام) يقول فيها: «آلَةُ الرِّياسَةِ سِعَةُ الصَّدْرِ»[١٠٦].

نلحظ أن الإمام (عليه السلام) عدل عن التصريح بالصفة التي يجب أن يتصف بها من يتولّى شؤون الناس وقضاياهم، وكنّى عنها بـ(سعة الصدر) إشارة إلى ما يندرج تحت مستلزمات سعة الصدر من الصبر والاحتمال، ولبيان أهمية هذه الصفة في المحافظة على الخط الإنسانيّ في علاقة الراعي برعيته، يأتي التركيب الاستعاري (آلة الرياسة) ليدلّ على أنّها الوسيلة الوحيدة التي بواسطتها تقوم الرياسة وتتحقّق, يقول ابن أبي الحديد: « الرئيس محتاج إلى أمور: منها الجود، ومنها الشجاعة، ومنها ـ وهو الأهم ـ سعة الصدر فإنّه لا تتمّ الرياسة إلا بذلك»[١٠٧]، ومن هنا نجد أن التشكيل الكنائيّ قد حقّق غايته في نسيج البناء الاستعاريّ لإعطاء المعنى قوة تصويريّة وتعبيريّة ترسخه في ذهن المتلقي .

ويسخّر الإمام (عليه السلام) الصورة الكنائيّة في الحثّ على الأخلاق الحسنة الفاضلة إذ يقول في إحدى حِكمه القصيرة: «بِلِين الجَانِبِ تَأنَسُ النُّفُوسُ»[١٠٨] يرسم الإمام (عليه السلام) صورة كنائيّة لطيفة تبعث على الراحة والطمأنينة، إذ يكني بـ (لين الجانب) عن الأخلاق الحسنة المتواضعة، جاعلاً من هذه الصفة وسيلة مثمرة لاكتساب محبة الناس وقربهم ومودتهم, وهي صورة واقعية تجلّت بوضوح فيما أحدثه الرسول الكريم محمد (صلّى الله عليه وآله وسلّم) من انعطاف فكريّ واجتماعيّ في حياة العرب ما قبل الإسلام مستقطبًا النفوس إلى دين الإيمان والرحمة بأخلاقه الحسنة الفاضلة، وفي ذلك قوله تعالى: (وَلَو كُنتَ فَظّاً غَلِيظَ القَلْبِ لانفَضُّوا مِنْ حَولِكَ) [١٠٩]، ويعزّز الإمام (عليه السلام) دلالة الصورة الكنائيّة بالعدول عن النمط المعتاد في تركيب الحكمة اللغويّ، وذلك بتقديم المعمول (بلين) على عامله (تأنس)، فأفاد بذلك التخصيص ولفت الانتباه على المتقدم بوصفه الوسيلة التي تنفرد باستمالة النّاس والفوز بمحبتهم .

وفي الكناية عن صفة قوله (عليه السلام) في حكمة

أخرى: «مَنْ نَظَّفَ ثَوْبَهُ قَلَّ هَمُّهُ»[١١٠].

استعمل الإمام (عليه السلام) (نظافة الثوب) لأنّه تعبير شائع في لغة العرب، وهو كناية عن العفاف والطهر[١١١]، والصورة الكنائيّة هنا ترمي إلى زرع العفاف والطهر في نفوس المسلمين وصولاً إلى راحة الدنيا، ونعيم الآخرة .

ومن هنا نجد أن الكناية عن صفة تأخذ دورًا بارزًا في ترسيخ الأخلاق الحسنة والصفات الفاضلة التي يسعى الإمام (عليه السلام) إلى غرسها في جوهر الإنسان المسلم وجعلها جزءًا لا يتجزأ عن روحه وكيانه .

ومن الصور الكنائيّة التي وردت في حِكم الإمام القصيرة قوله (عليه السلام): «يَا بَيْضاءُ ابْيَضِّي، وَيا صَفْرَاءُ اصْفَرِّي؛ وَغُرَّا غَيْرِي»[١١٢].

تبدأ حكمة الإمام الشريفة بأسلوب النداء الذي يوجهه (عليه السلام) إلى الفضة والذهب المكنّى عنهما بالبيضاء والصفراء مستثمرًا دلالة اللون في الإشارة إليهما، ويسمى هذا الضرب من الكناية (الكناية عن الموصوف) «وهي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض فتذكر تلك الصفة ليتوصل بها إلى ذلك الموصوف»[١١٣], وبالرغم من أنّ الإمام (عليه السلام) يخاطب نفسه مبينًا أن الدنيا بزينتها وزخرفها وما تحويه من مغريات مادية ... الخ، لا سبيل لها على مثله، نلمس في سياق الحكمة تحذيرًا واضحًا من الانجراف وراء أهواء الدنيا وزينتها المتمثلة بسلطة المال ومغرياته، ويشخّص (عليه السلام) هذه المغريات ـ الفضة والذهب ـ بأن يجعلهما قادرين على الإغراء بما يمتلكانه من مزايا وصفات تخدع الإنسان الضعيف الجاهل وتعمي بصره، فجاء النداء حاملاً طابع التحذير والتنبيه الذي يوجهه الإمام (عليه السلام) لمغريات الدنيا ومفاتنها معلنًا قدرته على مقاومتها وردعها ليقتدي به المسلمون ويسيروا على نهجه .

ويأخذ التحذير والتنبه دوره الإرشاديّ في حكمة أخرى من حِكم الإمام (عليه السلام) القصيرة إذ يقول: «لِلظَّالِمِ البَادِي، غَداً بِكَفِّهِ عَضَّةٌ»[١١٤].

نلحظ في حكمة الإمام (عليه السلام) صورة كنائيّة مؤثرة, إذ يكنّي الإمام (عليه السلام) بـ(غد) عن يوم القيامة وبـ(كفه عضَّة) عن الندامة والتفريط في جنب الله سبحانه وتعالى[١١٥]، لبيان عاقبة الظالم ومصيره السيئ, وهي صورة نلمسها تتناص مع قوله تعالى: (وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلاً) [١١٦]، فجاءت الصورة الكنائيّة هنا لتنبيه الظالم وتحذيره من عذاب الله وسخطه يوم القيامة .

وبهذا فإن (الكناية عن الموصوف) ارتبطتْ في أغلبها بالتحذير والتنبيه الذي يسعى من خلاله الإمام إلى هداية الناس وإرشادهم، فهو (عليه السلام) يحمل هموم المسلمين والنّاس جميعًا .

الخاتمة والنتائج:

بعد أن مَنَّ الله تعالى عليّ بإتمام هذه الدراسة, لابدّ من الإشارة إلى أهم النتائج التي توصّلتُ إليها في رحلتي مع حِكم الإمام عليّ (عليه السلام) القصيرة وهي:

١ ـ أثبت البحث أن الصورة التشبيهيّة تعدّ من الوسائل المثمرة في التعبير عن مضمونات الحكمة وأهدافها الإصلاحيّة المتنوعة, لذا كَثُر استعمالها في مجال الترغيب بالأعمال الصالحة المفيدة, والتنفير عمّا يخالف ذلك, وورد التشبيه البليغ بنسبة تفوق بقية أنواع التشبيه التي امتزجت فيها المدركات العقليّة بالحسّية في صياغات فنيّة مؤثرة .

٢- أسهمت الاستعارة في رسم الصورة الفنيّة في حِكم الإمام عليّ (عليه السلام) بصورة لافتة, لقدرتها على تخطّي الواقع بما فيه من خيال قادر على تجسيد الأشياء وتشخيصها؛ لجعلها أقرب إلى العملية الذهنيّة, وغلب على استعاراته (عليه السلام) اعتماد الاستعارة المكنية في جذب المتلقي إلى أغراض ومقاصد دينيّة ودنيويّة متنوعة تصب في دائرة النصح والإرشاد التي يسعى إليهما الإمام (عليه السلام) من خلال حِكمه القصيرة .

٣ـ أثبت البحث أنّ (الكناية عن صفة) هي إحدى الأساليب الفنيّة المهمة التي استثمرها الإمام (عليه السلام) في ترسيخ الأخلاق الحسنة, والصفات الإنسانيّة الفاضلة في روح الإنسان المسلم وجوهره, أمّا (الكناية عن موصوف) فقد ارتبطت في أغلبها بالتحذير والتنبيه اللذين يسعى من خلالهما الإمام (عليه السلام) إلى هداية النّاس وإرشادهم إلى ما فيه صلاح الدنيا والآخرة .

٤ـ إنّ التعبير عن موضوعات الحكمة يكون عادة بأسلوب مباشر وهذا شأن الموضوعات الفكرية ولكنها عند الإمام علي (عليه السلام) جاءت بما يعبر عن المستوى الرفيع للغته ورقي أسلوبه فتضمنت تصويرا بيانيا يتسم بالإبداع الفني على الرغم من أن حِكمه (عليه السلام) المختارة كانت قصيرة.

الهوامش

١- كتاب الحيوان: ٥٣/٣ .

٢- نقد الشعر: ٦٥.

٣- الصورة البيانية في شعر الراعي النميريّ: ١٠ .

٤- الصورة الفنية في المثل القرآني: ٣٧ .

٥- الصورة الشعرية في شعر الأخطل الصغير: ٣٥ .

٦- الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ١٠ ، وينظر: الصورة الشعرية: ٥ .

٧- ينظر: ١١٩ .

٨- ينظر: مادة (شبه) .

٩- الإيضاح في علوم البلاغة: ٥٦, وينظر: المطول: ٥٦ .

١٠- ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٧٠/٢ .

١١- ينظر: البيان في ضوء أساليب القرآن: ٣٥ .

١٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٢٢/٢ .

١٣- ينظر: اللغة في الدرس البلاغي: ١٠٦ .

١٤- ينظر: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم: ٧٨ .

١٥- نهج البلاغة, شرح ابن أبي الحديد: ٤٢٨/١٨ .

١٦- المثل السائر: ١٢٣/٢ .

١٧- ينظر: شرح أصول الكافي: ٤٠١/٨ .

١٨- سجع الحمام في حكم الإمام أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب(عليه السلام): ١٤١ .

١٩- من بلاغة القرآن: ١٤٧ .

٢٠- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ١٢٦/١٩ .

٢١- ينظر: أخلاق الإمام علي: ٢٠٨ .

٢٢- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ٤١٧/٢٠ .

٢٣- ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع): ٢٨ .

٢٤- ينظر: دلائل الإعجاز: ٢٥٨ .

٢٥- ينظر: نهج البلاغة, شرح ابن ميثم البحرانيّ: ٤٢٤/٥ .

٢٦- الصورة الفنية في التراث النقدي: ٤٦٤ .

٢٧- سجع الحمام في حكم الإمام: ١١٥ .

٢٨- ينظر: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم: ٨٧ .

٢٩- ينظر: أخلاق أهل البيت: ٢٠٧ .

٣٠- المصدر نفسه: ١٢٢ .

٣١- ينظر: سجع الحمام في حكم الإمام (الهامش): ١١٥ .
٣٢- نهج السعادة في مستدرك نهج البلاغة: ١٤٢/١٠ .
٣٣- شعر مهيار الديلمي دراسة بلاغية: ٢٤ .
٣٤- ينظر: نهج البلاغة: شرح ابن ميثم البحرانيّ: ٣٥٦/٥ .
٣٥- الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ٤٤ .
٣٦- نهج السعادة في مستدرك نهج البلاغة: ١٤٢/١٠ .
٣٧- جدلية الإفراد: ٢٩٠ .
٣٨- غرر الحكم ودرر الكلم المفهرس من كلام أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب (عليه السلام): ٩٢ .
٣٩- ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٥٠ .
٤٠- ينظر: التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية: ٧٨ .
٤١- غرر الحكم ودرر الكلم: ٢٥٤ .
٤٢- ينظر: شرح ابن عقيل: ٣٠٢/٣ .
٤٣- المثل السائر: ١٢٤/٢ .
٤٤- غرر الحكم ودرر الكلم: ٢٦٨ .
٤٥- غرر الحكم ودرر الكلم: ٢٧٥ .
٤٦- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ٣٠٦/١٨ .
٤٧- ينظر: لسان العرب مادة (عور) .
٤٨- البيان والتبيين: ١٥٣/١ .
٤٩- دلائل الإعجاز: ٦٧ .
٥٠- مفتاح العلوم: ٥٩٩.
٥١- علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان: ٦٩.
٥٢- ينظر: التصوير الاستعاري في الشعر: ٥٨ .
٥٣- أسرار البلاغة: ٤٣ .
٥٤- ينظر: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم: ١٣٥ .
٥٥- ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة, دراسة في شعرية النثر: ٢١٧ .
٥٦- معجم المصطلحات البلاغية: ١٤٥/١ .
٥٧- خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٦٦ .
٥٨- علم البيان:٢٣١, وينظر: التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية: ١٣٣ .
٥٩- سجع الحمام في حكم الإمام: ٩٧ .
٦٠- ينظر: الصورة الفنية: ٤١٧ .

٦١- غرر الحكم ودرر الكلم: ٤٢ .
٦٢- معجم العين: مادة (طفأ) .
٦٣- البيان في ضوء أساليب القرآن: ٦٣ .
٦٤- غرر الحكم ودرر الكلم: ٣٣٧ .
٦٥- الأعراف: ٢٦ .
٦٦- نهج السعادة في مستدرك نهج البلاغة: ٩ /٤٤٢ .
٦٧- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ٤٠٤/٢٠ .
٦٨- البقرة: ٢٢٢ .
٦٩- طه: ٨٢ .
٧٠- ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغية العربية: ١٧٧ .
٧١- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ٥٣٢/١٨ .
٧٢- ينظر: لسان العرب: مادة (فرط) .
٧٣- المصدر نفسه: مادة (حزم) .
٧٤- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ٥٢٩/١٨ .
٧٥- ينظر: نهج البلاغة: شرح ابن ميثم البحرانيّ: ٤٠٦/٥ .
٧٦- غرر الحكم ودرر الكلم: ٣٦٢ .
٧٧- المصدر نفسه: ٦٧ .
٧٨- ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣٢٥ .
٧٩- غرر الحكم ودرر الكلم: ١٤٩ .
٨٠- العنكبوت: ٥٧ .
٨١- سجع الحمام في حكم الإمام: ٢٢٣ .
٨٢- شانه ضد زانه, أي قبّحه, ينظر: المعجم الوسيط: مادة (شانه), التقريع: التعنيف .
٨٣- سجع الحمام في حكم الإمام: ١٨٥ .
٨٤- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب:٢٦٢/١ .
٨٥- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ٤٩٧/٢٠ .
٨٦- ينظر: نهج البلاغة: شرح ابن ميثم البحرانيّ: ٥٣٥/٥ .
٨٧- ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٥٥/١ .
٨٨- (ألا) مكونة من حرفين إحداهما همزة الاستفهام، والأخرى (لا) النافية للجنس، فلا تعدّ حرفًا واحدًا, بل حرفين, ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني: ٣٨٣ .
٨٩- التوبة: ١١١ .

٩٠- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ٧١/١٩ .
٩١- نهج البلاغة: شرح ابن ميثم البحرانيّ: ٤٣٢/٥ .
٩٢- ينظر: لسان العرب: مادة (كني) .
٩٣- دلائل الإعجاز: ٦٦ .
٩٤- ينظر: أصول البيان العربي: ١٤١ .
٩٥- البلاغة العربية قراءة أخرى: ١٨٧ .
٩٦- منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية: ١١٦ .
٩٧- ينظر: البيان والتبيين: ١١٧/١ .
٩٨- دلائل الإعجاز: ٧١ .
٩٩- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ٣٤٣/١٨ .
١٠٠- ينظر: نهج البلاغة: شرح ابن ميثم البحرانيّ: ٣٢٩/٥ .
١٠١- ينظر: المطول: ٦٤٢ .
١٠٢- ينظر: التعبير البياني : ١٦١ .
١٠٣- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ٣٨٨/١٨ .
١٠٤- نهج البلاغة: شرح ابن ميثم البحرانيّ: ٣٤٦/٥ .
١٠٥- دلائل الإعجاز: ٧٢ .
١٠٦- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ٥٢٦/١٨ .
١٠٧- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ٥٢٦/١٨ .
١٠٨- غرر الحكم ودرر الكلم: ١٦٧ .
١٠٩- آل عمران: ١٥٩ .
١١٠- نهج السعادة في مستدرك نهج البلاغة: ٣٤٩/١٠ .
١١١- ينظر: التعبير البياني: ١٥٦ .
١١٢- سجع الحمام في حكم الإمام: ٢٧١ .
١١٣- المطول: ٦٤٢ .
١١٤- نهج البلاغة: شرح ابن أبي الحديد: ٤٩٦/١٨ .
١١٥- ينظر: نهج البلاغة: شرح ابن ميثم البحرانيّ: ٤٠٨/٥ .
١١٦- الفرقان: ٢٧ .

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم .

٢- أخلاق الإمام عليّ (عليه السلام), محمد صادق السيد محمد رضا الخرسان, ط٢, دار المرتضى - بيروت, ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م .

٣- أخلاق أهل البيت, مهدي الصدر, ط١, مؤسسة الأعلمي - بيروت, ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م .

٤- أسرار البلاغة, عبد القاهر الجرجانيّ(ت٤٧١هـ), تعليق: محمود محمد شاكر, مطبعة المدني - القاهرة, ط١, ١٤١٢هـ/١٩٩١م .

٥- الأسس النفسية لأساليب البلاغية العربية, مجيد عبد الحميد ناجي, ط١, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت, ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م .

٦- أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، محمد حسين علي الصغير، ط١ ، دار المؤرخ العربي - بيروت، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م .

٧- الإيضاح في علوم البلاغة, الخطيب القزوينيّ(ت٧٣٩هـ), تحقيق: عبد الحميد هنداوي, ط٢, مؤسسة المختار - القاهرة, ٢٠٠٤هـ: ١٨٨، وينظر: المطوّل, سعد الدين مسعود بن عمر التفتزاني(ت٧٩٢هـ), تصحيح وتعليق: أحمد عزو, ط١, دار إحياء التراث العربي - بيروت, ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م .

٨- البلاغة العربية قراءة أخرى, الدكتور محمد عبد المطلب, ط١, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان - القاهرة, ١٩٩٧م .

٩- البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع), فضل حسن عباس, ط١, دار الفرقان - عمّان, ١٤٠٧هـ/٢٠٠٠م .

١٠- البيان في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، (د.ط), دار الفكر العربي - القاهرة، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م .

١١- البيان والتبيين, أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ), تحقيق: عبد السلام هارون, ط٦, مكتبة الخانجي - القاهرة, ١٤١٨هـ/١٩٩٨م .

١٢- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية: شفيع السيد، (د.ط)، مكتبة الشباب - القاهرة، ١٩٧٧م .

١٣- جدلية الإفراد, الدكتور محمد عبد المطلب, ط١, الشركة المصرية العالمية, لونجمان - القاهرة, ١٩٩٥م .

١٤- الجنى الداني في حروف المعاني, الحسن بن القاسم المرادي, تحقيق: فخر الدين قباوة, ومحمد نديم فاضل, ط١, دار الكتب العلمية - بيروت, ١٤١٣هـ/١٩٩٢م .

١٥- خصائص الأسلوب في الشوقيات, محمد الهادي الطرابلسيّ, (د.ط), تونس, ١٩١٨هـ .

١٦- دلائل الإعجاز, عبدالقاهر الجرجانيّ(ت٤٧١هـ), تعليق: محمود محمد شاكر, ط٣, مطبعة المدني - القاهرة, ١٤١٣هـ/١٩٩٢م .

١٧- سجع الحمام في حكم الإمام أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب(عليه السلام), محمد أبو

الفضل إبراهيم, وعلي الجندي, ومحمد يوسف المحجوب, (د.ط), المكتبة العصرية ـ بيروت, ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م .

١٨- شرح أصول الكافي: مولى محمد صالح المازندراني، ضبط وتصحيح: علي عاشور، ط١، دار إحياء التراث ـ بيروت، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م .

١٩- شرح ابن عقيل, بهاء الدين عبد الله بن عقيل(ت ٧٦٩هـ)،تأليف: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢٠، دار التراث ـ القاهرة، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م .

٢٠- الصورة الشعرية في شعر الأخطل الصغير: أحمد مطلوب، (د.ط)، دار الفكر للنشر والتوزيع ـ عمّان، ١٩٨٥م

٢١- الصورة الأدبية في القرآن الكريم: صلاح الدين عبد التواب، ط١ ، الشركة العالمية للنشر ـ مصر، ١٩٩٥م .

٢٢- الصورة الفنية: عبد الإله الصائغ, ط١, دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد, ١٩٨٧م .

٢٣- الصورة الفنية في التراث النقدي, جابر أحمد عصفور, دار الثقافة ـ القاهرة, ١٩٧٤م .

٢٤- الصورة الفنية في المثل القرآني: محمد حسين علي الصغير، ط١ ، دار الهادي ـ بيروت، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م .

٢٥- علم البيان: محمد مصطفى هدارة، ط١، دار العلوم العربية ـ بـيروت, ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م .

٢٦- علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان, بسيوني عبد الفتاح, ط٢, مؤسسة المختار ـ القاهرة, ١٤١٨هـ/١٩٩٨م .

٢٧- غرر الحكم ودرر الكلم المفهرس من كلام أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب(عليه السلام), القاضي ناصح الدين أبو الفتح عبد الواحد بن محمد التميميّ الآمديّ(ت٥٥٠هـ), ترتيب وتدقيق: عبد الحسين دهيني, ط١, دار الهادي ـ بيروت, ١٤١٣هـ/١٩٩٢م .

٢٨- لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور(ت٧١١هـ), ط١, دار صادر ـ بيروت, (د.ت) .

٢٩- اللغة في الدرس البلاغي, عدنان عبد الكريم جمعة, ط١, دار السياب ـ لندن, ٢٠٠٨م .

٣٠- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ), تحقيق: محمد الحوفي, وبدوي طبانة, (د.ط), دار النهضة ـ القاهرة, (د.ت) .

٣١- مستقبل الشعر وقضايا نقدية: عناد غزوان، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد، ١٩٩٤م .

٣٢- المستويات الجمالية في نهج البلاغة, دراسة في شعرية النثر, نوفل أبو رغيف, ط١, دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد, ٢٠٠٨م .

٣٣- المطوّل, سعد الدين مسعود بن عمر التفتزاني(ت٧٩٢هـ), تصحيح وتعليق: أحمد عزو, ط١, دار إحياء التراث العربي ـ بيروت, ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م .

٣٤- معجم العين, أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيديّ(ت١٧٥هـ), تحقيق: مهدي المخزوميّ, وإبراهيم السامرائي, ط٢, مؤسسة دار الهجرة ـ إيران, ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م .
٣٥- المعجم الوسيط, إبراهيم مصطفى, وحامد عبد القادر, وأحمد حسن الزيات, ومحمد علي النجّار, ط٥, مؤسسة الصادق ـ طهران, (د.ط) .
٣٦- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب, أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن هشام الأنصاريّ(ت٧٦١هـ), تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, ط١, مؤسسة الصادق ـ إيران, (د.ت) .
٣٧- مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكيّ (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق: أكرم عثمان يوسف, ط١, دار الرسالة ـ بغداد, ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م .
٣٨- من بلاغة القرآن: أَحمد أحمد بدوي، (د.ط)، مصر، ٢٠٠٥م .
٣٩- منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية: حاتم صكر، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد, ع٢، ١٩٩٠م .
٤٠- نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ), تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي, (د.ط), دار الكتب العلمية ـ بيروت,(د.ت) .
٤١- نهج البلاغة, شرح ابن أبي الحديد, تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, (د.ط), المكتبة العصرية ـ بيروت, ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م شرح ابن أبي الحديد .
٤٢- نهج البلاغة, شرح ابن ميثم البحرانيّ,ط١, مطبعة وفا ـ إيران, ١٤٢٧هـ .
٤٣- نهج السعادة في مستدرك نهج البلاغة, محمد باقر المحموديّ, تصحيح: عزيز آل طالب, ط١, وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي ـ إيران, ١٤١٨هـ .

الرسائل والاطاريح:

١- شعر مهيار الديلمي دراسة بلاغية, صالح كاظم صكبان عباس العبوديّ, أطروحة دكتوراه, كلية التربية/ الجامعة المستنصرية, ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م .
٢- الصورة البيانية في شعر الراعي النميريّ: انتهاء عباس عليوي الجبوريّ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، (د.ت) .

الدوريات:

١- التصوير الاستعاري في الشعر, عدنان قاسم, مجلة الثقافة العربية , المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ القاهرة, ع٧, تموز ١٩٥٨م
٢- الصورة الشعرية: مجيد عبد الحميد ناجي، مجل الأقلام، ع: ٨ ، دائرة االشؤون الثقافية ـ بغداد، ١٩٨٤م .
٣- منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية: حاتم صكر، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد, ع٢، ١٩٩٠م .