Archive of SID

*آفاق الحضارة الإسلامية*، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
السنة ٢٢، العدد ٢، خريف وشتاء ١٤٤٠ هـ.ق، ٨٩-١١٢

# جماليّات الصُّورة الدلاليّة في نهج البلاغة

## دراسة أسلوبيّة في الخطبة الرابعة

**مالك العبدي***

**الملخص**

إنّ نهج البلاغة – فضلًا عن القيم التربوية والمنهجيات السياسية التي يشتمل عليها في غضونه – يحتوي على أسس لغويّة وبيانيّة هادفة، وهي لاتتأتّى إلا لتجلية المعنى وإخراجه في ثوبٍ قشيب، وفيه من دلالات الصرف والنحو والبلاغة والموسيقى ما جعله كنزًا تعبيريًّا رصينًا. فإنّ الإمام قام بتوظيف آليّات منوّعة ينوي بها تصويرَ ما لديه من أصول المعرفة تصويرًا دلاليًّا ممتعًا. فإنّه يَعْمِد إلى آليّة الصرف حيثما اقتضَتْها البنيةُ النصيّة، ويرنو إلى توظيف آليّة لغويّة متى‌ما يستدعيها المقام، ويركن إلى التدليل الموسيقي حيثما استدعاه الموقف التعبيريّ. وهذا يُعتبَر هذا من مبادئ الفكر الدلالي الذي من شأنه أن يتكوّن بين الباثّ والمتلقّي. فإنّ هذه الدراسة تتمّ عبر منهج وصفيّ – تحليليّ وتحكي نتائجها أنّ قسمًا من المعاني لايتمّ تبيينها إلا بواسطة الميزات الأسلوبية التي اعتمدها الإمام في خطبته. ولما كانت الخطبة موجّهة إلى طائفة العتاة المغترّين فأُطلقتْ فيها الاستعارات المصرّحة ليصوّر الإمام مخاطبيه المعتوهين في مقالٍ شفّاف عبر هذا التصريح الاستعاري الوثيقلإ ويسوق القارئ نحو المغزى المباشرة بأخصر طريق

* أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة إيلام، m.abdi@ilam.ac.i
تاريخ الوصول: ١٣٩٨/٠٨/١٧، تاريخ القبول: ١٣٩٨/١١/٠٥

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

www.SID.ir

Archive of SID



دلاليّ ممكن. ويبدو أخيرًا أنّ الإمام يولي اهتمامًا كبيرًا بالجانبين الموسيقي والبلاغي لتجسيد معاني خطبته، وبالتالي فإنّ المتتبّع في هذه الخطبة يجد فيها كميّات هائلة من المعاني التي ارتسمتْ بواسطة التوظيفات الفنيّة التي اتخذها الإمام مُعوّلًا لخلق الواجهة التصويريّة التي قد تعجز عن تصويرها الأنماطُ الوظيفيّة المألوفة للكلام.

**الكلمات الرئيسة:** نهج البلاغة، الخطبة الرابعة، الأسلوبية، الصّور الدّلالية.

## ١. المقدّمة

### ١.١ مسألة البحث

المعاني قد تكون خافتة والطرق التعبيرية للكلام يجب عندئذٍ أن تكون كمصباح ذي إنارة قويّة يضيء ما حول المعنى ويساعد على كشف الغموض عن وجهه العويص، وتحقيقًا لهذا الغرض فإنّ ناظم الكلام يستمدّ بكلّ ما لديه من قوى تعبيريّة من خلال توظيفه لآليّات ذات فاعليّة متينةفي اللغة لتكون أدلّ على مغزى الكلام وتحويل الفكرة إلى لقمة سائغة لدى المخاطب يلتقمها بسهولة. فإنّ جُلَّ المناهج الأسلوبيّة وطرق الأداء التصويري تُعدّ من اللوازم التي يستعين بها الكاتب على رسم خارطته المفهوميّة وذلك عبر المستويات المختلفة التي تندرج تحت نطاق هذه الحقول الدلاليّة صرفًا ونحوًا وبلاغة وموسيقى. ولا يُستثنى من ذلك كلامُ من يطير في أعالي سطوح الفهم والتفكير وهو أمير المؤمنين عليه السلام، بحيث نرى أن الكلمات تنساق لديه أحسن انسياق في مجاريها الطبيعيّة ولاسيّما في الخطبة الرابعة التي التي اخترناها للبحث، وكيف أن اللفظ يأتلف مع المعنى تمامًا، والهيكلية العامّة التي بناها الإمام لتجسيد معاني خطبته هي متماسكة تمامًا وتتناسق أجزاءها ضمن وتيرة لغويّة راقية، وهي – في ظنّنا – رغم قصرها ميثاق علويّ رفيع يحوي خزائنَ وكنوزًا من أضواء الهدى والمعرفة.

وأما المعارف التي نُويتْ في هذه الخطبة فكانت بحيث تحتاج إلى واجهة تصويريّة ملموسة للتدليل عليها، إذ كان المخاطب بها جماعة المتمرّدين الذين لايكادون يفقهون حديثًا من أحاديث الإمام، فلو التزم الإمام في مثل هذا الموقف الخطابي الحرج منهجيات مألوفة واستخدم أنماطًا تعبيريّة شائعة لتصوير المعاني لبقيت الصورة عاجزة وكانت غير ذات وضوح

www.SID.ir

Archive of SID



تمامًا لدى هذه الطائفة الغبيّة، فالأجواء الثقافيّة التي تستحوذ على الخطبة اقتضتْ أن تتكاثف فيها التوظيفات الدّلالية لتصوير المعنى بنسبة وضوحٍ ممتازة. فكان الهدف من اختيار هذه الخطبة هو أن نعلم كيف وفّق الإمام بين جانبين متضادَّين فيها هما الفشل الفكريّ والغباء المستفيض عند مخاطبيه، ثمّ ثقل المعاني المقصود توصيلُها إليهم في مساحة خطابيّة وجيزة، وهذه هي الميزة التي تمتاز بها هذه الخطبة القصيرة والتي دفعتْنا نحو اختيارها ودراستها دراسة أسلوبية تصويرية.

وتمهيدًا لِما يتعلّق بعلم الدلالة أو السيمانتيك وعلاقته بالمجالات اللّغوية المختلفة (المعجميّة والمورفولوجيّة والنحويّة والصوتيّة على حد سواء) فيمكننا القول «إن الدلالات هي فرع من العلوم يدرس معنًى وإنّه يتعامل مع المجالات الدلالية، ويعتزم إنشاء ترقيات ذات معنى. وفقًا لذلك، فإنّ المعرفة الدلالية تبحث عن الشروط التي يجب توفيرها في الرموز المعجمية لإيجاد قابلية تحمل المعنى» (مختار عمر، ١٩٨٨: ١١). والمراد بالرموز المعجمية هو نفس الكلمة والمفردات، ولكن في مجال المعرفة الدلالية، والذي يرتبط أيضًا ارتباطًا وثيقًا بمجال اللغويات والتحليل اللغوي.

وفيما يخصّ الصورة أو التصوير فيجب القول إنّ الصّورة (Image) لغةً تعني تشكيل شيءٍما أو تصويره أو رسم شيءٍما؛ ولكنّ لها مجموعة متنوعة من التعاريف في معناها الاصطلاحي، بما في ذلك تعريفها «الصورة بأبسط وصف هي تفسير حالة أو شيء بتفاصيله الدقيقة أو آثاره، وتفسير الصورة عبارة عن لوحة من الكلمات» (غُرِيِّب، ١٩٧١: ١٩١). فالمصطلح هو أحد المصطلحات الأكثر استخدامًا في البلاغة الإسلامية واكتسب شعبية في الأدب الغربي خلال فترة ازدهار النقد الحديث. وفي العصر الحديث «كان عزرا باوند مِن أوائل الذين وضعوا أساس الشعر التصويري أو التشكيلي، ويعتقدون أنّ الشاعر الجيّد هو الذي يعلّم الناس من خلال الصورة وليس باستخدام الكلمة فقط، ويُنكرون أن يكون في الشعر شيء له قيمة غير الصورة الشعرية التي يؤلّفها الخيال» (العجيلي، ١٩٧١: ٢٨٤-٢٨٣). والصورة هي إعطاء الواجهة التصويريّة للكلام وإضفاء صبغة محسوسة على التقنيّات التعبيريّة الغامضة فيه، بحيث إنّ المخاطب الذي يعجز سمعه عن

www.SID.ir

Archive of SID



مراجعة المصادر التفكيريّة المعقّدة، يتسنَّى له عبرهذا النّمط التصويريّ أن يُقيم علاقة وطيدة بين الفكرة والسياقات التركيبيّة المصوغة في النّصّ.

والأسلوبيّة هي علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب. ولكنّها أيضًا علم يدرس الخطاب موضعًا على مبدأ هوية الأجناس؛ لذلك فإنّ الأسلوبية «فرع من فروع الدرس اللّغوي الحديث الذي يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما، أو تميّز نوعًا من الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب، أومفردات يؤثرها صاحب النص الأدبي وإنّ هذه الخصائص تمثل اختيار الأديب لنمط لغويّ بعينه من بين أنماط لغوية متعدّدة وهي أيضًا تمثّل خروجًا على النمط الشائع أو المألوف وأنّ الأديب لا يستعمل اللغة ذلك الاستعمال الذي يتعارف عليه سائر مستعملي اللّغة» (جبر، ١٩٨٨م: ٦). فنحن نبحث في هذه الخطبة عن قنوات التوصيل التي أوجدها الإمام لخلق هذه الحلقة الثلاثيّة الأبعاد التي تتكوّن من المرسِل والمرسَل إليه والرسالة المسبوكة في النصّ، وينبني على هذا أن يكون كلام أمير المؤمنين –وهو في ذروة النمط التعبيري– منصّة رفيعة لهذا التجسيد الضوئي، وأن تكون كلماته بمثابة ضوء كشاف قوي يُنير غوامض المعنى ويكون عونًا لما خفي من دقائق كلامه عليه السلام.

### ٢.١ أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة الكشف عن إجابات للتساؤلات التالية:

١. كيف ظهرت المقوّمات الموسيقية واللغوية والصّرفيّة والبلاغية في رحاب الخطبة الرابعة وتجسّدتْ إيحاءاتها فيها؟

٢. كيف استطاعت الآليّات التعبيرية أن تلعب دورها في إثراء المعنى، وما مدى توفيقها في إكساب الكلام صبغةً تصويريّة معبّرة؟

٣. ما هي جماليّات الخطبة من منظور الأساليب التصويريّة المطّردة فيها، وكيف يترابط هذا النّمط الأسلوبيّ مع المفاهيم المدروسة فيها؟

www.SID.ir

Archive of SID



### ٣.١ خلفيّة البحث

هناك دراسات عديدة تمّت بشأن نهج البلاغة خطبه ورسائله وكلماته، فإنّ منها ما عمد إلى التحليل في مضمار البلاغة، وإنّ منها ما ارتكز على الجانب الدلاليّ منه، ومنها ما تناول كلامه من منظور التطبيقات اللسانيّة والنظريات الأسلوبيّة الحديثة. وهذا مَسرد ببعض الدراسات التي أنجزها الآخرون بهذا الصّدد: مقالة بعنوان "الظواهر الأسلوبية في خطبة الشقشقية للإمام علي (ع)" للكاتبين رسول بلّاوي ومحمّد غفوريفر (١٤٣٦ق) وهي منشورة في مجلّة دراسات في العلوم الإنسانيّة وقد بحث فيها الكاتبان الظواهر الأسلوبية المتجسدة في قالب الدلالات الصوتية والتركيبية. كما نجد مقالة عنوانها "رؤية أسلوبية في وصيّة الإمام علي (ع) (٢٠١٥م) لمريم جليليان وزميليها وهي مطبوعة في مجلّة آفاق الحضارة الإسلاميّة وقد ناقش فيها المؤلّفون مسألة علم اللغة والظواهر الأسلوبيّة بمستوياتها الثلاثة في وصايا الإمام وتوصّلوا إلى أنّ للإيقاع وحسن انتقاء الألفاظ وتوالي العبارات المترادفة دورًا مميّزًا في إثراء المعنى وتقويته. وقد طبعت في مجلة دراسات نهج البلاغة مقالة عنوانها "سبک‌شناسی لایه نحوی - بلاغی نامه‌ی سی ویکم نهج البلاغه (بررسی موردی اوناع همپایگی وروابط معنایی) (١٣٩٦ش) بقلم صلاح الدين عبدي ومهتاب كياني وقد درسا فيها العلاقات المعنوية الموجودة في هذه الرسالة من منظور الدراسات الأسلوبيّة. وإقبالي وحسن‌پور قد عملا نفس العمل في مقالتهما الموسومة "نگاهی سبک‌شناسانه به خطبه متقین" بإلقاء نظرة دلالية - أسلوبية على كلام الإمام وتبيين معالمها الدلالية من منظور البلاغة والموسيقى والتركيب في هذه الخطبة. كما أنّ هناك كتابًا بقلم علي حاجي‌خاني (١٣٩١ش) يحمل عنوان "توثيق نهج البلاغة في ضوء الأسلوبيّة: أصالة نهج البلاغة من منظور الدراسة الأسلوبيّة" إذ بحث فيه الكاتب مشروع البناء الأسلوبي في نهج البلاغة من أساس نشأته ومن حيث مقوّماته، وحاول تأصيل هذه المنهجيّة الأسلوبيّة في ظلّ فاعليّات نهج البلاغة التعبيريّة والتقنيات الأدائيّة المطوّرة فيه. وهناك غيرها من المقالات المطبوعة التي انتشرت في المجلّات والمؤتمرات المتعددة، ولكنّنا لم نعثر على مقالة مستقلّة تتناول الملامح الدلاليّة في هذه الخطبة تحديدًا.

www.SID.ir

Archive of SID



## ٢. تحليل الخطبة من منظور الظواهر الأسلوبيّة

### ١.٢ نصّ الخطبة

«بِنَا اهْتَدَيْتُمْ فِي الظَّلْمَاءِ وَتَسَنَّمْتُمْ ذُرْوَةَ الْعَلْيَاءِ وَبِنَا أَفْجَرْتُمْ عَنِ السِّرَارِ وُقِرَ سَمْعٌ لَمْ يَفْقَهِ الْوَاعِيَةَ وَكَيْفَ يُرَاعِي النَّبْأَةَ مَنْ أَصَمَّتْهُ الصَّيْحَةُ رُبِطَ جَنَانٌ لَمْ يُفَارِقْهُ الْخَفَقَانُ مَا زِلْتُ أَنْتَظِرُ بِكُمْ عَوَاقِبَ الْغَدْرِ وَأَتَوَسَّمُكُمْ بِحِلْيَةِ الْمُغْتَرِّينَ حَتَّى سَتَرَنِي عَنْكُمْ جِلْبَابُ الدِّينِ وَبَصَّرَنِيكُمْ صِدْقُ النِّيَّةِ أَقَمْتُ لَكُمْ عَلَى سَنَنِ الْحَقِّ فِي جَوَادِّ الْمَضَلَّةِ حَيْثُ تَلْتَقُونَ وَلَا دَلِيلَ وَتَحْتَفِرُونَ وَلَا تُمِيهُونَ الْيَوْمَ أُنْطِقُ لَكُمُ الْعَجْمَاءَ ذَاتَ الْبَيَانِ عَرَبَ رَأْيُ امْرِئٍ تَخَلَّفَ عَنِّي مَا شَكَكْتُ فِي الْحَقِّ مُذْ أُرِيتُهُ لَمْ يُوجِسْ مُوسَى عليه السلام خِيفَةً عَلَى نَفْسِهِ بَلْ أَشْفَقَ مِنْ غَلَبَةِ الْجُهَّالِ وَدُوَلِ الضَّلَالِ الْيَوْمَ تَوَاقَفْنَا عَلَى سَبِيلِ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ مَنْ وَثِقَ بِمَاءٍ لَمْ يَظْمَأْ.» (ابن‌ميثم البحراني، ٢٠٠٧ق، ج ١: ١٦٤)

### ٢.٢ التصوير الفنّي عَبْرَ المستوى الصّوتيّ

لقد تميّزت الدراسات الأدبية الحديثة عامة والأسلوبيّة بشكل خاصّ باهتمامها بالجانب الصوتيّ وصولًا إلى (المعنى الصوتي)؛ لأنّ «الخطوة الأولى التي تبدأ بها الدراسات اللغويّة هي دراسة الجانب الصّوتي، والأصوات تشكّل البنية الأساسيّة للكلمة» (جليليان وآخرون، ١٤٣٦ق: ٣٧) فحظي علم الأصوات وبخاصّة المَنحى التشكيليّ منه باهتمام كبير من جانب الدارسين في ضوء علم اللغة الحديث والأسلوبيّات اللسانيّة، إذ «تهتمّ الدراسات الأسلوبيّة بالمستوى الصوتيّ في شتّى مناحي نسيج العمل الأدبي ومكوّناته من أصوات وإيقاعات خارجية وداخلية لماتحدثه من أثر على المتلقّي للنصّ الأدبي، فإذا سيطر النّغم على السامع وجدنا له انفعالًا، حزنًا حينًا أو بهجة وحماسة حينًا آخر» (أنيس، ١٩٥٢م، ١٩). وهنا نستعرض بعض الملامح الصوتيّة التي أسهمتْ في تصوير المعنى بشكل جدير.

#### ١.٢.٢ الطبيعة الصّوتيّة للحروف ودلالاتها

***بنا اهتديتم في الظلماء وتسنّمتم ذروة العَلياء*** إنّ الفقرة تحتوي على لفظتَي "الظلماء والعلياء" وهما لفظتان تحويان مسألة صوتية جديرة وهي أنّ الإمام جاء بهما ممدودتين أي

www.SID.ir

Archive of SID



استعان فيهما بالألف المختومة بالهَمز، وكان للإمام أن يعوّض عنهما بالظلمة والظلام أوالعلوّ والمعلاة، ولكنه عليه السلام عمد إلى استخدام هاتين الكلمتين لطول النفس الذي فيهما، ولأنّ أحرف المدّ وخصوصًا الألف فيها استطالة وتمطيط، و«الألف حرف تَسَعُ لهواء الصوت، مخرجه أشدّ من اتّساع مخرج الياء والواو .. وقال الشيخ أبوعمرو: الهاوي [هو] الألف لأنه في الحقيقة راجع إلى الصوت الهاوي الذي بعد الفتحة، وهذا اتّساع هواء الألف لأنه صوت بعد الفتحة فيكون الفم فيه مفتوحًا بخلاف الضمة والكسرة .. فلذلك اتّسع هواء صوت الألف» (أبو شامة الدمشقي، د.ت: ٧٥٤)؛ ووَصْفُ صوت الألف بالهاوي يعني أنّه يتصعّد منذ بداية تشكيل الصوت إلى غايته، وفيه دلالة على تركيز الصوت المتولّد أثناء نطقه؛ وهكذا نرى أنّ الألف لا يفارقه هذا التصعيد الصوتي وأنّه متّسم بطبيعة صوته بالسيطرة على امتداد الطاقة الصوتية، والسمع المرهف يدرك بأبسط ملاحظة أن المدّ والاستطالة الصوتية التي تنتج من خلال نطق "علياء وظلماء" أشدّ وقعًا في النفوس من حيث توليد الشحنة الصوتية المتّسعة. وكما نعلم «أنّ قريشًا كانت تفخّم الألف في بعض الكلمات ... وتفخيم الألف نقيض الإمالة؛ لأنّ في صوته فخامةً تُباين رقّة الألف الممالة» (مختار الغوث، ١٩٩٧: ٧٠)؛ فطول الألف في القراءة يدلّ على شدّة استمرارية هذه الظلمة.

### ٢.٢.٢ الأثر الإيقاعي للصّوائت (الحركات القصيرة)

***رُبِطَ جَنانٌ لم يُفارِقْهُ الخَفَقان*** والخَفَقَان بوزن فعلان بتوالي ثلاث فتحات هي زيادة مؤقتة في نبضات القلب لحُزنٍ أو وجع أو قلق أو مرض، وإنّ كل مصدر أومادّة اجتمع فيها ثلاث حركات الفتح –«والفتحةُ هي أخفّ الحركات عند العرب» (الرضي الأسترآبادي، د.ت: ٦٣/١-٦٢)– فهي تدلّ بالضرورة على الحركيّة والاضطراب، كالسيَلان، والجوَلان، والجرَيان، والرَّتَكان (وهو ضرب من سير الإبل فيه خفّة ونشاط وفيه مقاربةُ خطوٍ)؛ «وكان سيبويه يقول في المصادر التي جاءت على (الفَعَلَان) إنّها تأتي للاضطراب والحركة، فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال» (عبد الهادي نهر، ٢٠٠٧: ٥٠)؛ فالخفقان لايحصل بالضبط عند عمليّات القلب المألوفة التي يقوم بها آليًّا أثناء الجهد العضليّ والنشاطات اليومية للبدن، وإنما هو أثر يجلبه عامل أو حادث كما مرّ، ولذلك جيء بالخفقان بدل الخَفْق (وهو المصدر الرئيس

www.SID.ir

Archive of SID



لهذا الباب) ليُحيل القلب على مواضع الخوف والرهبة الإلهية التي تثير عنده الفزع والرّهبة والحيرة الدائمة التي تسوقه نحو العالم الرّبانيّ وتحول بينه وبين المعاصي، فالقلب الذي يريد أن يدرك مصدر الهداية يجب أن يكلّف نفسه عناءً أكثر لِتَحَلّيه بهذه الإمكانيّة المعنويّة.

### ٣.٢.٢ القلقلة ودورها في تصوير المعنى

وهناك مسألة صوتية أخرى تلاحَظ في هذه الفقرة *__رُبِط جنانٌ لم يُفارقه الخفقان__* وهي أنّها لما كانت تدل في مضمونها على الحركيّة والديناميكيّة التي تُصاحب القلب، فاستُخدمت فيها حروف تحمل أكثر قابليّة لتصوير هذه الحركيّة وهي أحرف القلقلة، والقلقلة هي "صوت زائد يحدث في مخرج الحرف بعد ضغط المخرج وحصول الحرف فيه بذلك المخرج .. فيحصل تحريك مخرج الحرف وتحريك صوته .. ويُشترط عند الجمهور في إطلاق اسم القلقلة على ذلك الصوت الزائد كونُه قويًّا جهريًّا .. ولذا خصّوا القلقلة بحروف اجتمعت فيها الشدّة والجهر .. فيَقوى الصوت الحادث أثناء نطقها لانفتاح المخرج دفعةً، وهي حروف خمسة يجمعها قولك (قطب جد) .. وتجب المبالغة في القلقلة حتّى يسمع غيرك نبرة قويّة عالية بحيث تشبه الحركة .. والقلقلة أقوى حروفها هو القاف لشدّة ضغطه واستعلائه" (انظر: الجريسي، ٢٠٠٣: ٥٦-٥٤)؛ فإنّ أحرف القلقلة تُنطَق بضغط وقوّة وتحريك، وهناك توافق صوتيّ تامّ بين اللّفظ وما يحمله من دلالات، إذ إنّ فيها أربعة من أحرف القلقلة (الباء، والطاء، والجيم والقاف)، والقاف الذي هو أقوى هذه الأحرُف قد تكرّر فيها مرّتين، وكلّ هذا قد أكسب الكلامَ نبضةً موسيقيّة حادّة، وقد جعل الإمام كلامه هذا قلبًا ينبض بنبضات الأحرف المتقلقلة فتصوّر المعنى المتهيّج. وملحوظٌ تمامًا في هذه الفقرة أنّ عمليّة الانتقاء الصوتيّ تمّت بحيث تُحاذي المعنى تمامًا ولا يدع جانبًا من جوانب هذا الرّسم المضطرب للقلب.

## ٣.٢ دلالة المفردات (المستوى المعجمي)

يتناول الدارس الأسلوبي في المستوى المعجمي «استخدامَ المنشئ للألفاظ وما فيها من خواصّ تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي

www.SID.ir

Archive of SID



نوع من الألفاظ هو الغالب ويدرس أيضاً طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى. فهل وضعت هذه الألفاظ في سياق مغاير بحيث تكتسب دلالات جديدة!؟» (محمود خليل، ٢٠٠٣ م: ١٦٥). وفي هذا المقطع ندرس الخواصّ المعجميّة للألفاظ وما يوحي بها من معانٍ ثانويّة أو دلالات هامشيّة نظرًا للحقول الدلاليّة التي تنتمي إليها، ونبيّن قليلًا دور هذه الألفاظ في تنشيط المعنى.

### ١.٣.٢ دلالة لفظة "أفجرتم"

***وبِنا أفجرتم عن السّرار*** ومعنى أفجرتم (وفي بعض النّسخ انفجرتم) مأخوذ من الفَجر والفَجرُ هو «شقّ الشيء شقًّا واسعًا كفجرَ الإنسانُ السَّكْرَ، والفُجور شقُّ ستر الديانة» (الراغب الأصفهاني، ٢٠٠٧: ٣٧٥)؛ وكذا سُمّي الصبح فجرًا لكونه يشقّ حجاب الليل. والطريف أنّ الإمام لم يستخدم أي فعل مُناظر للفجر في هذا الموضع كـ: خرجتم أو صدفتم أو أعرضتم أو صددتم أو انطلقتم أو نزحتم أو هربتم أو تخلّصتم أو نجوتم أو ... وعدل عن كلّ هذا إلى هذه اللفظة الموحية للوجه الاستعاري الذي فيها، والمعنى أنكم إن تزوّدتم بزاد هدى أهل البيت فسيكون هذا كالفُلْك الذي يمخر لكم العباب ويشقّ أمامكم أمواج الفتن في ظلمات بحر الضلالة والعصيان.

و"انفجر" لغةً يعني خروجَ الماء ممّا يكون ضيّقًا أو واسعًا بمعنى"انبجس"، أو يكون الانفجار عقب الانبجاس، فهو امتداد لخروج الماء وفَوْرَتُه، وفي القرآن الكريم ﴿فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا﴾ [البقرة:٦٠]؛ حيث «استُعمل فيها فعل الانفجار حيثما ضاق المخرج» (يُنظر: الراغب الأصفهاني، ٢٠٠٧: ٤٧)؛ وورد في أساس البلاغة «انفجر عليهم العدوّ إذا جاءهم بَغتةً بكثرة» (الزمخشري، ٢٠٠١: ٥٥٥)؛ ولذلك نرى أنّ الخروج إذا كان ممّا ضاق مصدره يكون بالضرورة مع شدّة ودَفْقٍ، وهذا يدلّ على أنّ الخروج من ظلمات الجهل عبر الهداية يحدث بسرعة هائلة، وأنّ الناس متى ما تلقّوا فعل الهداية انبجسوا من مضايق الضلال في طرفة عين أو أدنى من ذلك، فهم يتدفّقون نحو سبل الهدى تدفُّقًا، وأنّ كلّ هذا سيتمّ لهم فجاءةً.

www.SID.ir

Archive of SID



### ٢.٣.٢ لفظتا "الفقه" و "السّمع" ودلالاتهما

***وُقِرَ سمعٌ لم يفقه الواعية*** والفِقْهُ «هو التوصّل إلى علم غائب بعلم شاهد وهو أخصّ من العلم .. والفقهُ [كذا] هو العلمُ بأحكام الشريعة» (الراغب الأصفهاني، ٢٠٠٧: ٣٨٦-٣٨٥)؛ ولذلك استخدمه الإمام في خطبته ولم يقل "وُقِرَ سمعٌ لم يعلم الواعية!"؛ أي إنّكم تعدمون كلَّ قسط من العلم بما يُفرض عليكم من أحكام الشريعة، ولا تمتلكون أدنى قدر من نحو هذا التفقّه. والواعية ههنا من المصادر التي تصاغ بلفظ اسم الفاعل كالعاقبة والكاذبة والباقية والطاغية بمعنى العُقوب والكذب والبقاء والطغيان، «وقد يصاغ المصدر على زنة اسم الفاعل» (أنظر: الغلاييني، ١٩٩٤: ١/١٧٥)؛ ومنه قوله تعالى ﴿فأما ثمود فأُهلِكوا بالطاغية﴾؛ أي «بسبب طغيانهم هكذا ورد في بعض التفاسير» (يُنظر: الزمخشري، ١٤٠٧: ٤/٥٩٩)؛ وكلام الإمام أيضا يوحي بهذا التفسير، أي وُقِرَ سمعُ من لا يفقه الوعي ولا يدري ما هو الصواب الذي يهدي إلى الوعي والرّشاد.

ثم إنّ في إتيانه بكلمة "سمع" والعزوف عن لفظة "الأذن" دلالةً لفظيّة أخرى، حيث إنّ الأذن هي تلك العضو الجارح الذي به يسمع الإنسان، ولو قال "وُقِرَت أذنٌ لم تفقه الواعية" لكان المعنى أخفّ وزنًا وأوسع فهمًا لدى المخاطب الشارد، وكان-عندئذ- دعاءً عليه بفقدان هذه الجارحة فحسب! ولكنّه لما عدل عنها إلى لفظ "السمع" كان هذا إشعارًا منه بأنه يريد أن يدعو على هذه الطائفة المستعصية أن يَفقدوا قوّتهم على السماع كلّيًا، وأن يُفقِدهم الله سبحانه وتعالى طاقتَهم الإداركية، إذ إنّ في السمع تلقّيًا للأنباء وإصغاءً وتحليلًا وإنصاتًا وإدراكًا وتوعيةً وإرشادًا وكلّ هذا إنما يحصل بالسّماع لا الأذن، والأذن إنّما هي القناة التوصيلية لكلّ هذا الذي يمتاز به السمع، والسماع الجيّد والإدراك الحسن هما مدار الخلاص من النار كما ورد في سورة الملك الآية١٠حيث يقول تعالي ﴿وقالوا لو كنّا نسمع أو نعقل ما كنا في أصحاب السعير﴾؛ وبذلك يكون دعاء أمير المؤمنين أعظم خطرًا عليهم.

### ٣.٣.٢ دلالة لفظة "الجَنان" ومحاورها الاشتقاقيّة

والقول بـ "الجنان" بدل "القلب" أو "الفؤاد" لنكتةٍ وهي أن مادة "ج ن ن" في العربية تدلّ أساسًا على معنى الخفاء والتستُّر، ومنها اشتُقَّ كثير من الكلمات التي لا تترابط بعضها ببعض

www.SID.ir

Archive of SID



دلاليًّا في ظاهرها، إلا أننا لو أمعنّا النظر في جذورها لوجدناها تتقارب بعضها من بعض من ناحية اشتمالها على معالم هذا الاستتار. فكلمات مثل "الجنون، الجنين، الجُنّة أو المِجَنّة، والجَنّة، والجِنّ، والجَنان، والجَنَن، والجنينة" هي ألفاظ قد لاترتبط بعضها ببعض من حيث إفاداتها الأوّليّة، ولكن بنظرة بسيطة يتبيّن لنا أنّ كلّها تحوي في باطن معانيها معالمَ من هذا الاستتار والخفاء؛ فـ "الجنون بمعنى استتار العقل وفقدان ترابط الفكرة، والجنين بمعنى المولود الذي لم يولَد بعد فهو لايزال مستترًا في بطن أمّه؛ والجُنّة أو المِجَنّة بمعنى الأداة التي يُتوقّى بها في الحرب وهي التُّرس الذي يختفي وراءه المناضل؛ والجنّة هي العالم الذي يخفى على ذوي الأبصار؛ والجنّ هو الموجود المعروف الذي لا تراه العيون؛ والجنان بالفتح هو القلب والقلب هو موضع الأسرار، والوعاء الذي تُضمَر فيه النوايا؛ والجَنَن بمعنى القبر والكفن وكلاهما يستر الميّت؛ وأخيرًا الجنينة وهي المِطرَف أو الثوب الذي تغطّي به المرأة جسدها وهي كالطّيلسان للرجل" (يُنظر للاستزادة: ابن‌منظور، ٢٠٠٥: ١/٦٨٠-٦٧٥)! فإذا عدنا إلى "الجَنان" نقول إنّها كذلك موضوعة في مكانها وضعًا دلاليًّا حسنًا، إذ إنّ القلب من التقلّب والانقلاب ولا يوحي بشيء في هذا الموقف، والفؤاد من الحرقة والشواء والتوقّد ولا يفي بالمقصود ههنا؛ ولكنّ الجنان – بمعنى الاستتار والخفاء – واقعٌ من محور الدّلالة موقعًا حسنًا، إذ يريد أميرالمؤمنين أن ينصّ على هذه الصفة للقلب ويدعو له بالرّبط والإحكام، إذ هو موضع أسرار الخلق، وفيه السرّ الدفين الذي قد لا يبوح به الإنسان، وهو الموضع الذي يجب أن يكون حرم الله وأن لا يُسكن فيه غير الله.

### ٤.٣.٢ مفردتا "التَّوَسُّم" و "الحلية" وحقولهما الدلاليّة

"أتوسّمكم" من مادة "وسم" في باب التفعّل وهو وارد في القرآن الكريم إذ يقول سبحانه ﴿إنّ في ذلک لآيات للمتوسمين﴾ (الحجر:٧٥)؛ وهو استقصاء العلامة والفطنة للشيء والتنبّه له على وجه الفراسة والحِذق، يعني أنّه منذ بداية الأمر كان يتحقّق عليه السلام من أنّهم على سبيل الخديعة والدَّخَل، وباب التفعّل في هذا المعنى يدلّ على أنّه كان يُقاسي منهم متابعة هذا الأمر ويجرحه القيام الدّؤوب على مكائد أمرهم بالفراسة. وقد عبّر عن هذا الالتباس بحلية وهي جميلة جدًّا! لأنّ الإنسان يعتقد في أوّل وهلة أنّ هذه الميزة – المكر والاغترار– ليست بزينة ولا

www.SID.ir

Archive of SID



هي مرغوب فيها حتّى يعبَّر عنها بالحلية، بل أنّها بمعنى الشَّين والآفة المثيرة للقبح، فلماذا عبّر عنها الإمام بلفظة الحلية؟! السرّ في ذلک أنّ الشيطان لما يستولي على الإنسان يزيّن له حبّ هذه الشهوات ويُريه مغبّة هذه المسيرة حلوة مستعذبة حتي ينجذب إليها وينصرف نحو المهالک، إذ لو كان ما يأمر به الشيطان سيئًا سَمِجًا لم يَمِلْ إليه أحد! وهذا وعدُ الشيطان وهو يقول عند حديثه مع باريه ﴿قال ربّ بِما أغويتني لأزيّننّ لهم في الأرض ولأغوينّهم أجمعين﴾ [الحِجر: ٣٩]؛ «أي لأزيّننّ لهم الشرّ والسيّئات فيرونها حسنة .. وأزيّن لهم الإقبال على الملاذّ التي تشغلهم عن الواجبات» (ابن‌عاشور، ١٩٨٤: ١٤/٥٠).

### ٥.٣.٢ الأبعاد الدلالية للفظتي "سَنَن" و "جوادّ"

***أقمتُ لكم على سَنَن الحقّ في جوادّ المظلّة*** والدلالة في هذه الجملة تكمن في لفظتي "الجوادّ و السَّنَن"إذ عبّر فيها الإمام عن السبيل والطريق والمسير والصراط بالجادّة، والجادّةُ فيها معنى الجدّ والعزيمة والمثابرة، والجادّة هي وسط الطريق ومُعْظَمُه، أو الطريق الأعظم الذي يجمع الطرق «وقال الأزهري: جادّة الطريق سُمّيت جادّة لأنها خطّة مستقيمة ملحوبة ... ويقال للأرض المستوية التي ليس فيها رمل ولا اختلاف: جَدَد. وقال الأزهري: والعرب تقول هذا طريقٌ جَدَدٌ إذا كان مستويًا لا حَدَب فيه ولا وعوثة» (ابن‌منظور، ٢٠٠٥: ١/٥٤٥)؛ و «اللَّحْبُ هو الطريق الواضح، ومثله اللّاحب، وهو فاعل بمعنى مفعول، ولَحَبَه إذا وَطِئَهُ ومَرَّ فيه» (الجوهري، ٢٠٠٨: ٩٣٩)؛ فإذًا فيه معنى الاستقامة والطريق الموطَّأ والمرور المتواصل وليس طريقا عاديًّا. وهي فاعلة منقولة عن الوصفية إلى الاسمية بواسطة تاء النقل، ويقال لها تاء النقل «لأنّها تنقل مصحوبَها من الوصفية إلى الاسميّة» (جرجي شاهين، د.ت: ٥٣)؛ كما في نحو السيّارة والطائرة والجامعة والسيئة فإنّ مصحوب التاء قبل دخولها عليه صفات من السّير والطيران والجمع و مطلق السّوء، ولكنها وبعد قبول هذه التاء أصبحت تعني الوسيلة الميكانيكية المعروفة، والمركب الآليّ للطيران، والمحيط الآكاديميّ والذنب! فالجادّة اسم فاعل من الجدّ ولما لحقتها هذه التاء أصبحت تتحوّل إلى معنى المسير الذي من شأنه أن يجدّ فيه سالكوه وأن يتعامل فيه المارّة بجدّ وجهد على سبيل الوصول المتحتّم إلى الغاية. وفي شأن المضلّة ودلالاتها يقول محمّد عبده «المضلّة بكسر الضاد وفتحها: الأرض يضلّ سالكها،

www.SID.ir

Archive of SID



وللضلا طرق كثيرة لأنّ كلّ ما جار عن الحق فهو باطل، وللحق طريق واحد مستقيم وهو الوسط بين طرق الضلال، لهذا قال: أقمتُ لكم على سنن الحق وهو طريقه الواضح فيما بين جوادّ المضلّة وطرقها المتشعّبة حيث يلاقي بعضكم بعضا، وكلّكم تائهون فلا فائدة في التقائكم، حيث لا يدلّ أحدكم صاحبه لعدم علمه بالدليل» (محمّد عبده، ٢٠٠٣: ٥٩).

والذي يستلفت النظر هو أنّ أمير المؤمنين جاء بـ "الجادّة" في جانب الضلال وأتى بـ "السَّنَن" في ناحية الحقّ، والسَّنَن والسُّنّة «هي الطريقة المحمودة المستقيمة، وامْضِ على سَنَنك أي وجهك وقصدك، وسَنَن الطريق: نهجُه» (ابن‌منظور، ٢٠٠٥: ١٩١٧/٢)؛ ولذلك يجدر بالكلام أن يكون السَّنن فيه قرين الحقّ لتتلاءم اللغة والدلالة، لأنّ الحقّ هو الصَّوب المحمود.

## ٤.٢ جماليّات الخطبة من حيث الدلالات الصرفيّة

هناك ملامح دلاليّة جمّة في الخطبة من حيث أسلوبيّات الصرف والتي لعبت دورًا خطيرًا في تصوير جوانب من المعنى، ونعلم أنّ «الأبنية الصرفيّة أبنيةٌ دلاليّة يتمّ بواسطتها تصريفُ الكلمات لضروب من المعاني المختلفة المنشعبة عن معنى واحد» (نهر، ٢٠٠٧م: ٧٦)؛ ونُنبّه ههنا إلى بعض العوارض الصرفيّة وتأثيراتها على المعنى ودلالاتها التي تكون لهامشاركة في تخصيب المعنى.

### ١.٤.٢ دلالة الصّيغة الصّرفيّة

***بنا اهتديتم في الظلماء*** والحديث فيها عن لفظة "الاهتداء" في باب الافتعال والفرق بينها وبين "الهدى"، فنرى أنّ الأمام لو كان يأتي في هذه الفقرة بـ "هُدِيتُم" بدل "اهتديتم" فقال "بنا هُدِيتُم في الظلماء" لكان المعنى أنّ الإنسان لو تمسّك بهدى أهل بيته لاحتاج إلى هادٍ يلقّنه هذه الهداية، واستلزم تحقّقُ الهداية عندئذ أمرًا وسيطًا، ولكنّ الإمام انتقى باب الافتعال ومن معانيه المطاوعة وقبول أثر الفعل، «قال سيبويه: الباب في المطاوعة انفعل، وافتعل قليل، نحو جمعته فاجتمع، ومزجته فامتزج» (ابن‌الحاجب، شرح الشافية، د.ت: ١٠٩/١و١٠٨)؛

www.SID.ir

Archive of SID



وكذا قال ابن‌يعيش «وافتعل "يُشارك" انفعل" في المطاوعة كقولك: غممته, فاغتمّ، وشويته فاشتوى» (ابن‌يعيش الموصلي، ٢٠٠١: ٤/٤٤١)؛ فالاهتداء بهذا المعنى يدلّ على أنّ هذه الهداية ستتمّ لهم تلقائيًّا وأنّ الناس لمّا تطلّعوا إلى أنوار هداية أهل البيت اتّسموا آليًّا بسمة الهدى والرّشاد (أي هدايت شدند وهدايت پذيرفتند، لا هدايت كرده شدند! والفرق بينهما واضح جدًّا)، فبادروا إلى قبول الهدى انطباعًا.

### ٢.٤.٢ دلالة الفعل المجهول

***ما شككتُ في الحقّ مُذ أُرِيتُه*** وفيه أدب ثانٍ من لدن مولانا ولكن هذه المرّة باتجاه معبوده الحقّ، إذ قال "ماشككتُ في الحق مُذ أُرِيتُهُ" بالصيغة المجهولة بدل "مُذ رَأَيتُهُ" معلومًا! وفيه لطف بالغ، إذ ينسب فضل هذه الرؤية إلى خالقه، ولولا فضل الإله لعجز عن فعل هذه الرؤية وخانَتْهُ البصيرة. فلو كان يقول "مذ رأيتُه" لاقتضى المعنى عندئذ أن الإمام بفضل طاقاته وفطنته الشخصيّة استطاع أن يرى الحقّ، وكان يجسّم نفسه عندئذ الفاعلَ لهذه الحقيقة، ولكنّه – واحتفاظًا بشرف هذا التأدّب – صدف عن توظيف الفعل المعلوم وأبى أن يُري من نفسه استقلالًا في جلب أيّة منفعة معنويّة والحصول على أيّ مَكسب روحيّ أنانيّ، وأنّ كلّ هذه الفضيلة قد حوّلها إلى الله تحويلًا. ونظير هذا الأدب في القرآن الكريم نلمسه في قوله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام في سورة الشعراء الآيات ٨١–٧٨ إذ يقول فيها ﴿الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ * وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ * وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ * وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ﴾؛ حيثُ أسند فيها سيّدُنا إبراهيم سبعةً من الأفعال الواردة إلى الله سبحانه وتعالى وهي (خلقني، يهدين، يطعمني، يسقين، يشفين، يميتني ويُحيين)، وإنّما أسند فعلًا واحدًا إلى نفسه وهو فعل المرض (مَرِضْتُ) حيث لم يقل (وإذا أَمْرَضَني فهو يشفين)! والسرّ في ذلك يكمن في ظهور هذا التأدب الذي لا يتأتى إلا من ناحية نبيٍّ من أنبياء الله العظام، حيث لم يُرد سيّدنا إبراهيم –تأدّبًا– أن يسند فعل المرض إلى ذاته سبحانه وتعالى فيجعله هو الفاعل له، لأنّه فعل سلبي فتحاشى مثلَ هذا الإسناد وعزف عنه إلى فعل "مَرِضتُ" ليخصّ نفسه بفعل المرض دون الله، وإن كان اللهُ هو الفاعل الحقيقي لجميع أفعال الكون من منظور التوحيد الأفعالي.

www.SID.ir

Archive of SID



### ٣.٤.٢ دلالة الجُمَل الفعليّة

وهناك دلالةٌ عامّة في الخطبة تلفت النظر من حيث استخدام الجمل وأسلوبيّة التراكيب المستخدمة فيها، وهي أنّ الخطبة إجمالًا تحوي ٢٨ جملة وهي كلّها جملٌ فعلية، بمعنى أنّ الخطبة تخلو تمامًا من الجمل الاسميّة! ومن مجموع الجمل الفعلية التي استُخدِمتْ فيها تكون نسبة الأفعال الماضويّة الصريحة حوالي ٦١٪ (أي ما يعادل ١٧ فعلًا)، وإذا ضممنا إليها ما يكون ماضيًا بالمعنى (أي المضارع المقرون بـ "لم" وهو ٤ أفعال) يبلغ إجماليّ عدد الأفعال الماضية لفظًا ومعنًى ٢١ فعلًا أي ما يعادل ٧٥٪ من مجموع جمل الخطبة؛ إلى جانبِ أنّ فِعلَي "أنتظر وأتوسّمكم" وإن كانا مضارعين لفظًا إلا أنهما وقعا خبرَيْن للفعل الناقص (مازلتُ) وهوم ماضٍ، فسياقهما في الزمن الماضي كذلك، وأنّ أفعال "تلتقون وتحتفرون ولاتُميهون" مضارعاتٌ في ظاهر لفظها ولكنها سيقت في مساق ماضويّ، إذ إنها أحوال محكيّة لفعل "أقمتُ" وهو مسرود في زمن المضيّ، أي أقمتُ لكم وكنتم تحتفرون و... الخ؛ وبهذا الاعتبار فإنّ كل الأفعال الواردة في الخطبة ماضيات–ماعدا فعلَيْ "يُراعي وأُنْطِقُ"–، وهذا يُجسّم لنا نسبة ٩٣٪ من الصياغة الماضوية للخطبة وهو يسترعي الانتباه جدًّا! ولاسيّما إن نظرنا إلى محتوى الخطبة والشكوى المستفيضة التي يبثّها فيها الإمام، والمقاساة التي كان ولايزال يتجرّعها. والفعل كما نعلم «دلالته التفريعية على الحدث في زمن معيّن» (منقور عبدالجليل، ٢٠٠١: ٢٠٣)؛ وكذا «أنّ الجملة الفعلية تدلّ على الحدوث والتجدّد» (الخطيب القزويني، ٢٠٠٣: ٩٩)؛ وهذا يعني أنّ هذه الكارثة العقديّة لدى المغترّين والخلل العقلي الذي يكون بهم هو حادث وقع بالفعل قديمًا ولايزال يستمرّ عندهم، وهم لايكادون يقلعون عن مثل هذا الضياع، وهذا ما ينصّ عليه النّمط التوظيفيّ الماضويّ البَحْت في الخطبة. وهذه هي التقسيمة الإحصائيّة لنوعيّة هذا الاستخدام عبر الجدول الآتي:

| | الأفعال الماضية الصريحة | المضارع المقرون بـ "لم" | المضارع المسرود في زمن المُضيّ | المجموع |
|---|---|---|---|---|
| عدد التواتر | ١٧ | ٤ | ٥ | ٢٦ |
| النسبة المئويّة | ٦١٪ | ١٤٪ | ١٨٪ | ٩٣٪ |

www.SID.ir

Archive of SID



## ٥.٢ الصُّوَر الدلاليّة في الخطبة من منظور المستوى البلاغي

ونبحث في هذه الخطوة، الأسلوبيّات البلاغيّة التي أسهمتْ في تجسيم زوايا من المعنى وذلك من خلال استكشاف معالم من مقوّمات علمَي المعاني والبيان، ونستبين من خلالها الصلة المباشرة بين الخطّة البلاغيّة المتّبَعة والمعنى المنكشف عبرها، كما نحاول عرض المحاور البلاغيّة التي تُحاذي المغزى المفهوميّة المندرجة في إطار الخطبة وتندمج في إمكانية رسمها.

### ١.٥.٢ القصر والإطناب

***بِنَا اهْتَدَيْتُمْ فِي الظَّلْمَاءِ وَتَسَنَّمْتُمْ ذُرْوَةَ الْعَلْيَاءِ وَبِنَا أَفْجَرْتُمْ عَنِ السِّرَارِ*** هذه الفقرة تحوي مزيّتين بلاغيّتين من مزايا علم المعاني، وهما القصر والإطناب بطول الفصل! فالقصر فيها واضح إذ قدّم أمير المؤمنين شبه الجملة على متعلّقه ليدلّ على أنّ هذا الفوز والهدى لن يتحقّقا إلّا بنور هداية أهل البيت – عليهم السلام – فقصر الإمام عمليّة الاهتداء على وجود الأئمّة السّادة ونصّ على أنّ الهداية غير واقعة إلا بيدهم، فهو من باب قصر الصفة على الموصوف، والقصر بهذا الاعتبار حقيقي إذ لا تتعدّاهم هذه الصفة إلى غيرهم، ولا يشاكلهم فيها أحد «لأنّ تخصيص الشيء بالشيء في القصر الحقيقي إذا كان بحسب الحقيقة ونفس الأمر بأن لا يتجاوزه إلى غيره أصلًا فهو الحقيقي» (انظر: التفتازاني، ٢٠٠٤: ٣٧٥). ثمّ إنّ هنالك ملمحًا دلاليّا آخر في الإتيان بشبه الجملة (بنا) في بداية الكلام، ثمّ تركها في الفقرة الثانية (إذ هي غير داخلة على عبارة تسنّمتم ذروة العلياء)، والمجيء بها ثانية في الفقرة الثالثة، والدلالة فيها كامنة في إرادة الإطناب على سبيل طول الفصل، وهذا موضع يذكر الناظم في كلامه شيئا ثمّ يتركه حينًا ثمّ يعود إليه بالتكرار لئلّا يكون الكلام عقيمًا مفقود الرّوعة، كقوله تعالى في سورة يوسف عليه السلام الآية ٤ حيث يقول ﴿إذ قال يوسف لأبيه يا أبتِ إني رأيتُ أحد عشر كوكبًا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين﴾؛ حيث كرّر لفظ "رأيت" في آخر الآية بعد أن جاء به في بداياتها، ولكن لما وقع الفصلُ بينهما بالكلمات الموجودة أعاد ذكرها ليُشعر السامعَ بأنّ الآية داخلة في حيّز هذا الفعل القلبي ولا ينساه المخاطب. وطول الفصل هو أحد دواعي التكرار في الكلام فقد يُكرّر جزء في العبارة «لطول

www.SID.ir

Archive of SID



الكلام، لئلّا يجيء مبتورًا ليس له طلاوة» (الهاشمي، د.ت: ٢٠٣)؛ فأورد الإمام خطبته مبدوءة بشبه الجملة هذه، ثمّ لم يأت بها في الشطر الثاني فأعادها ثانيةً لئلّا يغيب عن بال المخاطب أنّ الجملة مبدوءة بها ولا يُنسى أسلوب القصر الذي بُني عليه الكلام، فطول الفصل سوّغ مثل هذا التكرار.

### ٢.٥.٢ الاستعارة

وفي *الظلماء و تسنّمتم والسّرار* استعارات، إذ المراد بالظلماء هو العَمى والضلال فالاستعارة تصريحية أصليّة والطرفان عقليّ وحسيّ، والجامع فيهما الضياع والحيرة وعدم إدراك الغاية، والاستعارة بهذا الوجه وِفاقيّة لإمكانية الجمع بين الضلال والظلمة. وفعل التسنّم (وهو ركوب سنام الإبل) استعير لبلوغ المعالي ونيل مدارج الشّرف على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، فالمستعار له عقلي والمستعار منه حسّي والجامع نيل الغاية وبلوغ المنية وهو عقلي كذلك، وقد زاوج الإمام بين الجامع والطرفين من حيث كونهما حسّيين أو عقليّين بواسطة اختيار هذه اللفظة المستعارة. وتكون «الاستعارة في "تسنّمتم" تخييليّة كذلك لأنّ قرينة الاستعارة المكنيّة هي استعارة تخييليّة» (عباچي، ١٣٧٤ش: ٣٢). وأمّا في السّرار فاستعارة ثالثة وهي أنّ السّرار لمّا كان بمعنى الليل أوالليلتين الأخريين من الشهر حيث يختفي فيهما القمر ويعمّ الظلام، فشُبّه به التعامي عن آيات الله والانعزال عن منهج العترة القدسيّ، والجامع والطرفان فيها مثلما سبق في استعارة الظلماء. والمعنى الذي توحي به هذه الاستعارة هو أنّ اجتراح السيّئات والاستعصاء على نهج أهل البيت يجعل نور الحياة القدسية في قلب الإنسان يتضاءل شيئًا فشيئًا كما أنّ القمر ينقص ضوؤه من منتصف الشهر تدريجيًّا ولايكاد الإنسان يكون قادرًا على رؤيته في آخر لياليه، ولذلك فإنّ الإنسان إذا انغمس في لون المعاصي رانَ على قلبه ما كان يكسب فيجعله في أحطّ دركات الكفر.

وفي قوله *سترني عنكم جلباب الدين* استعارة تصريحيّة أخرى، حيث «شبّه فيه القيم الإسلامية ومعارف الدين الإسلامي القويم بالجلباب، وحُذف المشبّه، ورُشّحت الاستعارة إذ قُرنت بما يلائم المستعارمنه وهو فعل "سترني" الذي يناسب الجلباب» (نفس المصدر: ٣٢). والجامع فيها الالتباس والاتّصاف الكامل، إذ إنّ من شأن الملبوس أن يزيّن اللابس أوّلًا، ثمّ

www.SID.ir

Archive of SID



يستر عوراته، ثمّ يقيه أذى الحرّ والبرد، ثم يجلب له الصَّون والعفّة والتحرّز عن مَكاره ما حوله، ثم الالتحام والتضامن بين اللابس والملبوس، إذ يقول في القرآن الحكيم في معرض حديثه عن مقوّمات الحياة الزوجيّة ﴿هنّ لباس لكم وأنتم لباس لهنّ﴾ (البقرة: ١٨٧)؛ فالغرض من هذا الجامع الاستعاري هو أشدّ ما يكون بين الديانة القويمة وأصحابها من اتصاف مباشر واندماج فكريّ مستديم! وهذا يدلّ على أنّ الإمام كم كان ملتزمًا بمبادئ الدين وحوزة الشريعة في الاحتفاظ بشرف المسلم وغير المسلم، وأنّه كان لاينتهك الحرمات حتى ولو أنّ جماعةً طغتْ عليه وأفسدتْ عليه رأيه بالتمرّد والخذلان.

وحريٌّ بالقول إنّ جميع الاستعارات الواردة في الخطبة هو من الضّرب التصريحي (أي ما يعادل ١٥ استعارة، فضلًا عن التشابيه) وهذا يؤكّد المعنى الذي فرغنا منه للتّوّ، أي أنّ الإمام لما وجد الجماعة المستعصية أمامه يُؤفكون عن آيات الله فاختار أن يصرّح بجميع الاستعارات، كأنّه عليه السلام استشعر فيهم غباوةً فأبى أن يأتي بالاستعارات مكنيّة لهذه البلادة التي حالت دون تلقّيهم لمبادئ الحقّ.

ثمّ إنّ هنالك وجهًا آخر في سرد كلّ هذه الاستعارات بصيغة تصريحيّة بحتة وهو أنّ مسألة "تناسي التشبيه" مأخوذة فيها بعين الاعتبار، فإذ كانت الاستعارات الواردة فيها كلّها مصرّحة كان هذا أَدْعَى إلى التفكير بالوجه الاستعاريّ المتجسّد في صورة المستعار منه، وعندئذ يُتناسى فيها صورة التشبيه والمستعار له! ونظنّ ظنًّا أنّ لهذا التناسي إسهامًا كبيرًا في إظهار المعنى وبلورة الصّور الإيجابية والسلبيّة التي نواها الإمام في معارف خطبته، إذ كلّما بَعُد الذهن عن صورة المستعار وقَرُب من وجه المستعار منه قَوِيَتْ عنده الصورة التمثيلية التي من أجلها صيغت الاستعارة، وظنّ أنّ الجامع متحقّق في صورة المستعار بالفعل، حتّى كأنّ المخاطب يرى المشبّه به فحسب ولا أثر لحضور المشبّه المَنسيّ في استعاراته! فكأنّ الإمام ينطق في جميع استعاراته بلسان المشبّهات بها لا الأشخاص الذين يقصد بالاستعارة ذمَّهم. ويساعد على هذا التناسي، الترشيحُ الذي جاء به الإمام في بعض استعاراته «لأنّ الاستعارة لما بُنِيَتْ على تناسي التشبيه حتّى كان الموجود في نفس الأمر هو المشبّه به زادت قوّةً بذكر ملائمه لا ملائم المشبّه ... ولهذا كان مبناه على تناسي التشبيه» (الخطيب القزويني، ٢٠٠٨: ١١٢-١١١).

www.SID.ir

Archive of SID



***اليوم أنطق لكم العَجماء ذات البيان*** والعجماء كلمة لطيفة عبّربها الإمام «إمّا عن الأمور والأحوال والعبر الواضحة والمِثْلات التي يشاهدونها وشبّهها بالعجماء من الحيوان، ووصفها بذات البيان لأنّ لسان الحال مُخبر بمثل مقاله عليه السلام، ناطق بوجوب اتّباعه، شاهد لهم؛ وإمّا أراد بها الكلمات العجماء صفة لمحذوف وقصدبها ما ذكره في هذه الخطبة من الرموز وشبّهها بالحيوان إذلا نطقَ لها في الحقيقة ومع ذلك يستفيد الناظر فيها أعظم الفوائد فهي ذات بيان عند اعتبارها» (ابن‌ميثم البحراني، ٢٠٠٧: ١/١٦٧-١٦٦)، وفي ظنّنا لا يبعد البتة أن يكون الإمام قد أراد بها نفس مخاطبيه هؤلاء، الذين غدروا به فتخلّفوا عنه، إذ لا فهم لهم ولا شكيمة عندهم ولا تبعيّة فيهم فلا يأبهون بكلام الإمام، فهم كالبهيمة المربوطة همّها علفها، وخلاصة معنى هذا القول أنّ الإمام يخاطبهم فيقول لهم: إنكم تائهون شأنكم شأن البهائم لا تميزون الخبيث من الطيّب، وأنا أحاول اليوم أن أوجّهكم إلى سبيل الرشاد وأجعلكم قادرين على إدراك الحقيقة! واللام في "أنطق لكم" عندئذ للتجريد، فكأنّه عليه السلام جرّد منهم هذه الشخصيّة التي تكون كالبهيمة فأنطقها، وتقدير الكلام على هذا الوجه: اليوم أصيّركم ذوي البيان وأنتم خُرْسٌ. وهذه دلالة جميلة.

### ٣.٥.٢ دلالة حذف المسند إليه

***وُقِرَ سمعٌ لم يفقه الواعية*** والفعل فيها بصيغة المجهول، والغرض من حذف الفاعل من ناحيتين، أُولاهما ليس لكون الفاعل معلومًا كما يزعم الكثيرون ويقرّ به كتب البلاغة والنحو، بل لغرض أسمى وهو الإقرار بفاعليّة الله المطلقة وبأنّ مثل هذه الأفعال لا تصدر إلا منه سبحانه وتعالى، فقد "يكون الحذف لتركيز الاهتمام على وقوع الفعل بمفعوله، أو تعظيمه في مقام آخر لايدلّ على صدور هذه الأفعال العظيمة مِن سواه" (سعد محمّد، ١٩٩٧: ٥١٨)؛ فالحذف فيه على سبيل الإقرار بالقدرة القاهرة التي لا تتمّ إلا بيده سبحانه وأنّه هو فعّال لما يريد، وهو الذي يهب السمع والبصر ويُفقدهما حيثما شاء، فكما منح الإنسان سمعًا طاهرًا نقيًّا حين ولادته، فإذا به يسلبه إذا أحسّ منه زيغًا أو رأى به خطلًا؛ وهذا من دواعي الحذف التي ساقها الإمام في كلامه أحسن مَساق. والغرض الثاني وهو أهمّ من الأوّل هو أنّ أمير

www.SID.ir

Archive of SID



المؤمنين قد حذف الفاعل في هذا المقام لعدم نسبة الشرّ وإسناد فعل السوء إلى الله تعالى وقد صدر هذا منه تأدّبًا، وهذه من الإشارات البلاغية اللطيفة، كما كنّا نعهد في قوله تعالى من سورة الجنّ الآية ١٠ ﴿أشرٌّ أريد بمن في الأرض أم أراد بهم ربهم رشدا﴾؛ حيث جاء بفعل الإرادة في ناحية الخير معلومًا وصرّح بالفاعل (ربُّهم)، وأما في ناحية الشرّ فقد أسقط الفاعل ولم يقل "أشرًّا أراد اللهُ بهم" لئلّا ينسب الشرّ إلى ذاته القدسيّة سبحانه، وهنا قد حذا أمير المؤمنين حذوَ الآية في إسقاط مثل هذا الفاعل وعدم إسناد فعل "الوقر" إلى الله سبحانه وتعالى تأدّبًا منه، وهذا غاية في البلاغة. ثمّ إنّه جاء بلفظة "سمع" منكّرًا للدلالة على تحقيره والغضّ من قدر هذه الأسماع التي من شأنها أن تتصف بالطّرش، لما لم تكن مهتمّة بأوامر ربّها، و"التنكير بقصد التحقير هو أحد الدواعي التي تأتي من أجلها الكلمة نكرة" (يُنظر: الخطيب القزويني، ٢٠٠٨: ٦١).

### ٤.٥.٢ المجاز

والخطبة رغم قصرها تحوي عددًا من المجازات في شقَّيها العقليّ والمرسل، ولعلّ هذا التركيز على المجاز يُوعز بشيء من الحقيقة التي تَجَوّزها هؤلاء وأباحوا لأنفسهم ما لم يجوّزه لهم دين الإسلام.

ففي قوله *وُقِرَ سمعٌ* «مجاز مرسل علاقته اللازميّة، لأنّ السمع ورد فيه محلَّ الأذن، إذ إنّ الأذن تسمع وتُوقَر لا السّمع!» (عباچي، ١٣٧٤: ٣٢)؛ إلّا أنّنا لانتّفق مع الدكتور عباچي في تقدير علاقة المجاز، لأنّ العلاقة تبدو بينهما من باب التسبيب، إذ إنّ السمع مُسبَّب عن الأذن ولا سمعَ حين تُفقَد الأذن! فالأذن والسمع وإن كانا متلازمين إلّا أنّ الأذن لما كانت هي تسبّب السمع فمن الأجدر أن تكون العلاقة بينهما مسبّبية وكفى. ثمّ إنّنا لا نتّفق معه كذلك في تبيين نوع المجاز، فالمجاز في تقديرنا – خلافًا للدكتور عباچي – عقليّ، لأنّ فيه إسنادًا إلى غير ما وُضع له وهو السّمع وهذا أساس في المجاز العقلي، وحيثما كان الإسنادُ يكون المجاز عقليًّا، إذ ورد في تعريف المجاز العقليّ "هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى مُلابس له غير ما هو له بتأوُّل أي بوجود قرينة تشير إلى المعنى المجازي بإسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقيّ" (يُنظر: كريمة أبو زيد، ١٩٨٨م: ٥١–٥٠).

www.SID.ir

Archive of SID



وفي قوله *أصمّته الصيحة* مجاز مرسل علاقته الكلّيّة، لأنّ فعل "أصمّته" واقع بضمير الهاء والهاء هو الشخص بعينه وهو لا يُصَمّ، بل إنّ أذنه هي التي يحلّ بها الصّمم (عباچي، ١٣٧٤: ٣٢). ولكنّ الإمام اعتمد هذا المجاز وجعل وجود المنافقين كلّه سمعًا فدعا عليهم بالصّمم، ولم يكتفِ بالأذن التي هي عضوجارح ولااستقلال له عن نوايا أصحابه فيمايتلقَّون من مسموعات كاذبة ومغشوشة، فعدل الإمام عن الجزء إلى الكلّ عبر هذا المجاز ليغمسهم كليًّا في صورة هذه العماهة والتمويه.

وهناك دلالة مجازيّة أخرى في قوله *دول الضلال* إذ المراد بدولة الضلال هو دولة أصحاب الضلال لا الضلال نفسه، لأن الضالين المضلّين هم الذين يتسلّمون مقاليد الحكم فينشرون الضلال، فالعلاقة فيه مسبّبية كذلك لأن الضلالة مسبّبة عن أصحابها وهم الذين يوجدون مثل هذا الضّلال، ولكن لما ازدادتْ شدّة اتصاف الضالين بالضلالة والتباسهم بها صوّرهم الإمام كأنّهم هم الضلال المطلق، وكأنّهم حيثما حلّوا وارتحلوا عقّبوا ضلالًا وهم تمثال الغواية! ولا نظنّ أبلغ من هذا الضرب المجازي للتدليل على شدّة هذا الضّلال.

## ٣. النتائج

النتائج التي تحصل للباحث جرّاء نظرة دلالية في هذه الخطبة تتلخّص في المحاور الآتية:

١. إنّ الآليّات المستخدمة في الخطبة جاءت كلّها للتدليل المباشر على المعنى الذي عجز عن تصويره الأنماط التعبيرية الشائعة للكلام، وكأنّ الخطبة سيقت في مساق دلاليّ مُبرمج من قبل، وكما نرى أنّ لكلّ آليّة موقفها الخاصّ من مسارها التوظيفيّ في توصيل المعنى، بحيث لا يمكن التعويض عنها بآليّة أخرى.

٢. إنّ المقوّمات الدلاليّة تتضافر مع المعنى تضافرًا ملحوظًا، فتَظهر الآليّة الصرفية حيثما يقتضي المعنى ظهورًا دلاليًّا صرفيًّا، وتتأتّى الآليّة الصوتيّة حيثما يكون لها زيادة في القوّة التعبيريّة، ويُستعان بالدلالات اللغويّة عندما يتطلّب السياق استخدام مفردة بعينها، فليست لمجرّد زخرفة الكلام وتنميقه، وهذه المنهجيّة الأسلوبيّة الخاصّة في هذه الخطبة الوجيزة تُظهر مقدرة الإمام بشكل أوفى بالنسبة إلى نظائرها من الخطب الطوال الأخرى.

www.SID.ir

Archive of SID



٣. ممّا تتفرّد به هذه الخطبة من وجهة نظر الاستراتيجيّات الاستعاريّة المتّبَعة فيها هو تأصيل الاستعارة وفقًا للهيكليّة الرئيسة التي ينبني عليها المعنى، حيث إنّ طائفة المتلقّين هم الغُفَّل الملحدون ولايسوغ للإمام أن يُنوّه باسمائهم صراحة، ولذلک يعزف عن الاستعارة المكنيّة عزوفًا تامًّا ويعمد إلى الاستخدام البحت للأسلوب الاستعاري التصريحي، ليُتناسى المستعار المشبوه الذي صاغ من أجله التشبيه، وتتقوّى صورة المستعار منه في ذهن المخاطب مع طَرْحِ هؤلاء في الزاوية وإبعادهم عن المسار الرئيس للبنية النصيّة، وهذا توافق تامّ بين المعنى المنشود والصيغة الاستعاريّة المُستدعاة له.

٤. ونظرًا للهيكليّة الروائيّة العامّة لخطبة الإمام ومواتاةً لهذا المسار الزمنيّ المسرود فإنّ الخطبة أُلقيتْ بصيغة ماضويّة بحتة، ومجريات الحكاية تحدث كلّها في زمن مضى، حيث إنّ الجمل الواردة فيها كلّها فعليّة، ومعظم هذه الأفعال ماضويّة، وهذا يدلّ على أنّ المنافقين والمغترّين كان هذا دَيدنَهم، واستمرّوا منذ القدم ولايزالون يستمرّون على هذا النّهج الخاطئ من الاغترار والدَّخَل، والإمام كان لايتوقّع منهم خيرًا، وأنّهم قد اعتادوا شأنًا لا يهديهم إلى الرّشاد.

٥. وأخيرًا يبدو أنّ لِدلالات الصّوت ظهورًا أكثر تميُّزًا من بين سائر دلالات الخطبة، حيث إنّ قسمًا أعظم من المعنى تمّ تصويرها بواسطة استعمال هذه الآليّة لِما يكون بينها وبين الجانب التصويري من صلة وثيقة وائتلاف تقابليّ مباشر، لأنّ جُلَّ المفاهيم الرئيسة في هذا الخطبة وهي (مَحْمَدة القلوب الصادقة والدعاء لها بالرَّبط، والدعاء على ذوي الاغترار بالصّمم، والنصّ على محوريّة هداية أهل البيت(ع)، والتأكيد على ضلالة مَن سواهم) قد حصلتْ إيحاءاتها عبر التدليلات الصوتيّة، وهذا يدلّنا على أنّ الإمام كان على وعي متعمّد بالجانب التشكيليّ–الصوتيّ ليصوّر جُلّ مفاهيمه وركائزها الأساسيّة عبر هذه الميزة.

## المصادر والمراجع

### أ) الكتب

ابن‌جنّي (١٩٥٢م). **الخصائص**، بتحقيق: محمّد علي النجّار، ج ١و٢، القاهرة: دارا لكتب المصرية.
ابن‌عاشور، محمّد الطّاهر (١٩٨٤م). **تفسير التحرير و التنوير**، الجزء ١٤، تونس: الدار التونسية للنشر.

www.SID.ir

Archive of SID



ابن عقيلة المكّي (٢٠٠٦م). **الزيادة والإحسان في علوم القرآن**، ط١، الشارقة – الإمارات العربية المتحدة: مركز البحوث والدراسات.

ابن‌منظور الإفريقي (٢٠٠٥م). **لسان العرب**، ج٤-١، بيروت – لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

ابن‌ميثم البحراني (٢٠٠٧م). **شرح نهج البلاغة**، ج١، ط١، ، المنامة – البحرين: مكتبة فخراوي.

ابن‌يعيش الموصلي (٢٠٠١م). **شرح المفصّل للزمخشري**، قدّم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، ط١، ج ٤، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.

أبوشامة الدمشقي (د.ت). **إبراز المعاني من حرز الأماني في القراءات السبع**، تحقيق وتقديم وضبط: إبراهيم عطوة عوض، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.

أنيس، إبراهيم (١٩٥٢م). **موسيقى الشعر**، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

التفتازاني، سعد الدين (٢٠٠٤م). **المطوّل (شرح تلخيص المفتاح)**، صححه وعلّق عليه: أحمد عزّو عناية، ط١، بيروت–لبنان: دار إحياء التراث العربي.

جبر، محمدعبدالله (١٩٨٨م). **الأسلوب والنحو**، الإسكندرية: دارالدعوة.

جرجي شاهين عطية (د.ت). **سلّم اللسان في الصرف والنحو والبيان**، الدرجة الرابعة، ط٤، بيروت: دار ريحاني للطباعة والنشر.

الجريسي، محمد مكي نصر (٢٠٠٣م). **نهاية القول المفيد في علم تجويد القرآن المجيد**، ضبطها وصحّحها وخرّجَ آياتها: عبد الله محمود محمّد عمر، ط١، بيروت–لبنان: دارا لكتب العلمية.

الجوهري، إسماعيل بن حمّاد (٢٠٠٨م). **الصّحاح**، اعتنى به: خليل مأمون شيحا، بيروت – لبنان: دار المعرفة.

الخطيب القزويني (٢٠٠٨م). **تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع**، قرأه وكتب حواشيه وقدّمَ له: الدكتور ياسين الأيّوبي، صيدا–بيروت: المكتبة العصريّة.

الراغب الأصفهاني (٢٠٠٧م). **المفردات في غريب القرآن**، ضبطه و راجعه: محمّد خليل عيتاني، ط٥، بيروت–لبنان: دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع.

الرضي الأستراباذي (د.ت). **شرح شافية ابن‌الحاجب**، شرح شواهده: عبد القادر البغدادي،حققه وضبط غريبه وشرح مبهمه: محمد نور الحسن؛ محمد الزفزاف و محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.

الرضي الأستراباذي (د.ت). **شرح الكافية**، ج١، تحقيق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة بنغازي.

الزمخشري، جار الله (٢٠٠١م)، **أساس البلاغة**، ط١، بيروت – لبنان: دار إحياء التراث العربي.

الزمخشري، جار الله (١٤٠٧ق). **تفسير الكشّاف**، الطبعة الثالثة، ج٤، بيروت: دار الكتاب العربي.

سعد محمّد، أحمد (١٩٩٧)، **التوجيه البلاغي للقراءات القرآنيّة**، القاهرة: مكتبة الآداب.

www.SID.ir

Archive of SID



عبد الجليل، منقور (٢٠٠١م). **علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي**، دمشق: اتّحاد الكُتّاب العرب.

العجيلي، كمال عبدالرزاق (١٩٧١م). **البنى الأسلوبية (دراسة في الشعر العربي الحديث)**، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.

غُرَيِّب، روز (١٩٧١م). **تمهيد فى النقد الحديث**، بيروت: دار المكشوف.

الغلاييني، الشيخ مصطفى (١٩٩٤م). **جامع الدروس العربية**، ج ١، راجعه و نقّحه: الدكتور عبد المنعم خفاجة، الجزء الثاني، صيدا–بيروت: المكتبة العصريّة.

الغوث، مختار (١٩٩٧م). **لغة قريش**، ط١، الرياض – المملكة العربية السعودية: دار المعراج الدولية للنشر.

فتوحى رود معجنى، محمود (١٣٨٩ش). **بلاغت تصوير**، چ٢، تهران: سخن.

محمّد عبده (٢٠٠٣م). **شرح نهج البلاغة**، خرّج مصادره: الشيخ حسين الأعلمي، ط١، الجزء الأوّل، بيروت – لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

محمود أبو زيد، كريمة (١٩٨٨م). **علم المعاني، دراسة .. وتحليل**، ط١، القاهرة: دار التوفيق النموذجيّة.

محمود خليل، إبراهيم ( ٢٠١١م). **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، عمان: دار المسيرة.

مختار عمر، أحمد (١٩٨٨م). **علم الدلالة**، الطبعة الخامسة، القاهرة: عالم الكتب.

المسَدّي، عبد السّلام (٢٠٠٥م). **الأسلوبية والأسلوب**، ط٣، القاهرة: الدار العربية للكتاب.

نهر، عبد الهادي (٢٠٠٧م). **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي**، تقديم: الأستاذ الدكتور علي الحمَد، ط١، الأردن: دار الأمل للنشر والتوزيع.

الهاشمي، أحمد (د.ت). **جواهر البلاغة**، ضبط و تدقيق و توثيق: د. يوسف الصّميلي، صيدا – بيروت: المكتبة العصريّة.

## ب) المقالات

جليليان، مريم و منصورة زركوب، والسيّد محمّد رضا ابن‌الرّسول (١٤٣٦ق). «رؤية أسلوبيّة في وصيّة الإمام عليّ (ع)»، **مجلّة آفاق الحضارة الإسلاميّة**، السنة ١٧، العدد ٢، صص ٥٨–٣٥.

عباچي، أباذر (١٣٧٤ش). «تحليلى از خطبه ٤ نهج البلاغه از ديدگاه علوم عربى»، **مجلّه رشد آموزش قرآن ومعارف اسلامى**، ش٢٥، صص ٣٢–٢٨.

www.SID.ir

Archive of SID



# زیبایی‌شناسی تصاویر معنی‌ساز در *نهج‌البلاغه*

## پژوهشی سبک‌شناسانه در خطبهٔ چهارم

**مالک عبدی***

## چکیده

نهج البلاغه علاوه بر ارزش‌های تربیتی وراهبردهای سیاسی که در بطن خود دارد، مشتمل بر اصول زبانی وبیانی هدفمندی است که برای بیان بهتر معنی، وجلوه‌گر نمودن لایه‌های پنهان آن در رختی زیباتر به کار رفته است. دلالت‌های صرفی، نحوی، واژگانی، بلاغی وموسیقایی که در این کتاب است آن را به مثابه گنجینه‌ای استوار در حوزه‌ی مفهوم‌سازی ورسانایی معنایی قرار داده است. امام در این کتاب عموما وبه ویژه در خطبه‌ی چهارم آن به گونه‌ای هدفمند از ابزارهای زبانی بهره جسته تا آنچه را که از معانی در نظر داشته به نحوی شایسته پویانمائی کند. آنجا که اقتضای کلام استفاده از ابزار صرفی است از این ابزار سود می‌جوید وآنجا که بافت کلام مستلزم استفاده از خصوصیت‌های آوایی زبان است این‌گونه عمل می‌کند، ودر جایی که القای معنی، تصویرسازی واژگانی یا بلاغی را می‌طلبد امام به درستی به آن مبادرت می‌ورزد تا چرخه رسانایی معنایی به درستی میان فرستنده پیام وگیرنده ایجاد شود. پژوهش پیش رو بر اساس روش توصیفی ـ تحلیلی انجام پذیرفته ونتایج حاکی از آن است که در این خطبه کوتاه قسمت عمده‌ای از معانی جز به مدد استفاده از این ابزارهای زبانی قابلیت ظهور وبروز تامّ را نداشته واز آنجا که مخاطبان امام در این خطبه جماعت دین‌گریز وغفلت‌زده‌ای هستند، چرخه‌ی استعاری به کار گرفته‌شده در آن صرفا تصریحی است، واین بدان سبب است که امام با صراحتی بیشتر ورویّه‌ای گویاتر تصویر مغشوش ومعاند مخاطبانش را برای خواننده به تصویر بکشد. در نهایت نیز این‌گونه به نظر می‌رسد که امام در این خطبه برای پردازش بهتر مفاهیم خویش اهتمام ویژه‌تری به سطوح آوایی وبلاغی (استعاری) کلام داشته، ومهمترین آموزه‌های خود را در این زمینه به واسطه‌ی دلالت‌های صوتی وبلاغی به سمع ونظر مخاطبان رسانده است.

**کلیدواژه‌ها:** نهج البلاغه، خطبه‌ی چهارم، سبک‌شناسی، تصاویر معنایی.

* استادیار زبان وادبیات عرب، دانشگاه ایلام، m.abdi@ilam.ac.ir

www.SID.ir