بسم الله الرحمن الرحيم

صورة النبي ﷺ في نهج البلاغة

دراسة في ضوء منهج الأسلوبية التطبيقية

ISBN 978-9933-489-95-3

9 789933 489953

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة ٢٠١٣ - ٢٣٠٧

الرقم الدولي: ٩٧٨٩٩٣٣٤٨٩٩٥٣

الميالي، ناجح جابر جخيور.

صورة النبي صلى الله عليه وآله وسلم في نهج البلاغة: دراسة في ضوء منهج الأسلوبية التطبيقية / بقلم ناجح جابر جخيور الميالي؛. . كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة. قسم الشؤون الفكرية والثقافية، ١٤٣٥ق. = ٢٠١٤م.

٢٩٦ص. ـ (مؤسسة علوم نهج البلاغة في العتبة الحسينية المقدسة؛٢).

المصادر: ص. ٢٧٢ - ٢٨٨ وكذلك في الحاشية.

١.علي بن أبي طالب (ع)، الامام الأول، ٢٣ق.هـ. - ٤٠ هـ. نهج البلاغة. ٢. لااسلوبية . ٣. محمد (ص)، نبي الاسلام، ٥٣ هـ. - ١١هـ. - البعثة . ٤ . محمد (ص)، نبي الاسلام، ٥٣هـ - ١١ هـ. صفات . ٥ . الاسلوبية - الرؤيا والتطبيق . ٦ . الاسلوب الادبي. ألف. علي بن أبي طالب (ع)، الإمام الأول، ٢٣هـ. - ٤٠. هـ. نهج البلاغة، شرح. ب . السلسلة . ج. العنوان. د . العنوان . نهج البلاغة، شرح.

BP 38 . 09 .M3 2014

تمت الفهرسة في مكتبة العتبة الحسينية المقدسة قبل النشر

صورة النبي صلى الله عليه وآله في نهج البلاغة

دراسة في ضوء منهج الأسلوبية التطبيقية

بقلم

ناجح جابر جخيور الميالي

إصدار
مؤسسة علوم نهج البلاغة
في العتبة الحسينية المقدسة

جميع الحقوق محفوظة

للعتبة الحسينية المقدسة

الطبعة الأولى

١٤٣٥هـ ـ ٢٠١٤م

العراق: كربلاء المقدسة – العتبة الحسينية المقدسة

قسم الشؤون الفكرية والثقافية – هاتف: ٣٢٦٤٩٩

www.imamhussain-lib.com

E-mail: info@imamhussain-lib.com

بسم الله الرحمن الرحيم

يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا

وَدَاعِيًا إِلَى اللهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا

صدق الله العلي العظيم (الأحزاب/٤٥ - ٤٦)

قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم:

يا علي ما عرف الله إلا أنا وأنت

ولا عرفني إلا الله وأنت ولا عرفك إلا الله وأنا

(مستدرك سفينة البحار: ج٧: ١٨٢)

إلى...

من لا تساوى بهديتهم هدية من جرت نعمة هداياهم عليه

إلى من أهدت إلي بغيراستحقاق مني

إلى من إن قبلت هديتي فقد أهدتني

إلى من لذكرها تهدي العيون سيلها خجلة

إلى من صلّت ليلة الحادي عشر صلاة الليل من جلوس

واحة الشفاعة الكبرى التي لا يرويها إلا العنفوان والوجدان

شقيقة أبي الشهداء الحسين عليه السلام زينب الكبرى عليها السلام

إلى والديَّ براً به وترحما عليه وحبا لها وعرفانا لدعواتها

إلى أهل رفحاء الكرام الذين تعلموا الصبرمن زينب عليها السلام

إلى كل من يبحث ليصل ويصل ليعلم ويعلم ليعمل

أهدي ثواب عملي المتواضع هذا

ناجح

المقدمة

«الْحَمْدُ لِلَّه النَّاشرِ فِي الْخَلْقِ فَضْلَهُ- والْبَاسطِ فِيهِمْ بِالْجُودِ يَدَهُ- نَحْمَدُهُ فِي جَمِيعِ أُمُورِه- وَنَسْتَعِينُهُ عَلَى رِعَايَةِ حُقُوقِه- وَنَشْهَدُ أَنْ لا إِلَهَ غَيْرُهُ- وَأَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُولُهُ- أَرْسَلَهُ بِأَمْرِه صَادِعاً وبِذِكْرِه نَاطِقاً- فَأَدَّى أَميناً ومَضَى رَشِيداً- وَخَلَّفَ فِينَا رَايَةَ الْحَقِّ- مَنْ تَقَدَّمَهَا مَرَقَ- ومَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا زَهَقَ- ومَنْ لَزِمَهَا لَحِقَ- دَلِيلُهَا مَكِيثُ الْكَلامِ- بَطِيءُ الْقِيَامِ سَرِيعٌ إِذَا قَامَ»[1].

أما بعد فإن اختيار الأشياء في الدنيا وإن بدا في ظاهره بيد الإنسان لكن يدَ التوفيقِ الإلهي تسري بخفاء مع العبد بقدر نيته وما استطاع أن يغير ما بنفسه فيغير الله - تعالى - له الأسباب على وفق ذلك، فمن نعم الله التي لا نحصيها نعمة الرأي والتفكير ولا يدعي المرء لنفسه شيئا إلا بقدر ما هو متيقن لديه وما تيقنت منه بعد كتابتي لبحث الماجستير في القرآن الكريم (الألفاظ الدالة على الكتب السماوية في القرآن الكريم) أن رتبة من الشرف في البحث لا تتأتى لكتاب بعد كتاب الله لغير نهج البلاغة للإمام أمير المؤمنين عليه السلام بعد أن كانت نيتي الكتابة في القرآن الكريم أيضا إلاّ أني وجدت أن نهج البلاغة قراءة في كتاب الله فوليت

(١) نهج البلاغة، تحقيق صبحي الصالح: الخطبة: ١٠٠.

وجهي شطره في موضوع (صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في نهج البلاغة – دراسة في ضوء منهج الأسلوبية التطبيقية)، وهي وجهة – لاشك فيها – طيبة لما فيها من الاتصال بالنصوص الأدبية وتحليلها لغويا على وفق النظرة الحديثة ؛ لأن اللغة قد انتاب درسها بعض الجفاف وفي هذا الموضوع سعة للابتعاد عنه،[١] وفي ذلك تأصيل ما جاء في تراثنا وتقديمه بتوافق مع حس العصر، وانسجام وفائدة لغتنا في حاضرها ومستقبلها، وهي قَرْعَةٌ من القَرْعَات على باب مدينة العلم لأدمن القرع مع زملائي السابقين لي والتالين لي في البحث عسى أن نلج مع من يلجون في خيرهم، وكان الدافع الأساس، والمنطلق الرئيس لهذا البحث هو قول الرسول صلى الله عليه وآله وسلم للإمام علي عليه السلام:«يا علي ما عرف الله إلا أنا وأنت، ولا عرفني إلا الله وأنت، ولا عرفك إلا الله وأنا»[٢] فحاولنا أن نعرف صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم من أعرف الناس به، مبتعدين في البحث عن الكثير من المكررات التي تملأ البحث دون فائدة جديدة كما في بعض الرسائل الجامعية التي حضرت مناقشاتها وكان جلّ ملاحظات المناقشين هي قلة التطبيق وكثرة التنظير وإعادة ما في كتب اللغة المعروفة دون ربط واضح لثمرته في الموضوع المختار، لهذا جاءت الرسالة مختصرة ولم أكرر فيها إلا ما احتاج إليه البحث من التنويه به؛ لربطه بالتطبيق الموضوعي للبحث أي: بيان صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم كما

(١) ظ: علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب) (بحث) د. عبده الراجحي، مجلة فصول م١، ج٢: ١٢١.

(٢) مستدرك سفينة البحار، الشيخ علي النمازي الشاهرودي: ج ٧: ١٨٢.

صوَّرَهُ أمير المؤمنين عليه السلام وكيف جاء الأسلوب لبيان هذه الصورة على وفق معطيات اللغة الاعتيادية مع إبداع في طريقته التي جاء بها من ترتيب الأصوات، وتركيب الكلمات، والجمل، والعبارات واستعمال البيان في التشبيه، والاستعارة والكناية لا على السبيل الدلالي المعروف، بل بما يعطي صورة علي للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم على وفق منهج الأسلوبية التطبيقية، لا الأسلوبية التنظيرية وقد سبقني للكتابة في نهج البلاغة كثير من الباحثين إلا أن أقربهم موضوعا لموضوع بحثي هذا هو بحث بعنوان (صورة النبي في نهج البلاغة) للدكتور عباس علي حسين في وقائع مؤتمر الرسول الكريم صلى الله عليه وآله وسلم /كلية الآداب/جامعة الكوفة ٢٠١٠م وقد وجدت فيه الاختلاف في دراسته ومنهجه، وهو دراسة تكاد تكون تاريخية؛ لأنها تناولت الصورة وأجزاءها وشرحها وقد استند في غالبه إلى التأريخ متحريا المسارات التاريخية والاستشهاد برواياته وبين المعنى في النصوص استعانة بالتأريخ وكان الاهتمام الأكبر في بيان شخص النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بوصفه شخصا في بيئته الاجتماعية وأسرته ومع ابن عمه علي عليه السلام ومع الناس وزهده وتواضعه وغيرها، ولعل الاستغراق في الأنبياء أشخاص ليس هو الأفضل، بل الاستغراق في خطهم وهداهم ورسالتهم هو المسار الذي يأتي بثمار أنضج في البحث، ولم يأتِ في هذا البحث من مصادرنا في الأسلوبية، فلم يكن منهجه أسلوبيا.

وفي بحثنا تناولنا صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ومدى التأثير والتفاعل مع المتلقي وكيف جاء التصوير مقنعا وممتعا وما عوامل استمرار

التأثّر به إلى يومنا هذا وكيف استطاع المبدع ومن أي زاوية إبداع مميزة وفريدة وطريقة ترتيب في الأصوات أو التراكيب أو البيان أو غيرها أن يؤثر وينقل الصورة مثيرة لمشاعر المتلقي ومقنعة له مع الإمتاع وهو ما لم يرد ولو بالإشارة في هذا البحث.

ومن القريب أيضا كتيب صغير بعنوان سيرة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم في نهج البلاغة للسيد هاشم الميلاني، جمع فيه بعض النصوص التي أشارت إلى سيرة النبي «صلى الله عليه وآله وسلم) مع بعض الآيات القرآنية ليوضح من خلالها بلاغة الإمام علي عليه السلام وأنه ذكر المولد والبعثة والأوصاف النبوية وذلك بمقابلة هذه النصوص بآيات قرآنية تضمنت الدلالة المشار إليها من دون أي بيان أو ذكر بل من دون أي إشارة للأسلوب، أو اللغة والتركيب والبيان البلاغي الذي جاءت به ونستطيع أن نقول إنه جمع نصوص نهج البلاغة مقارنة لما تضمنت دلالتها من النصوص القرآنية وبُعْدُهُ واضح تماما عن بحثنا إلا في القرب من العنوان كما هو الحال مع سابقه، ومن العنوانات التي تقرب من بحثنا بحث تأريخي لم أطلع عليه ؛ لأنه في طور الكتابة في قسم التأريخ من كلية الآداب جامعة البصرة وهو (السيرة النبوية في رؤية أمير المؤمنين عليه السلام).

ومن تتبعنا للنصوص التي تعلقت بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في نهج البلاغة بحثا وراء الصورة والفرادة والإمتاع والأسلوب المميز والطريقة التي حركت طاقات اللغة العادية إلى ما هو جديد ومتجدد في الإيصال يثير ويؤثر ويقنع ويمتع وبيان أسلوب المبدع (الإمام أمير المؤمنين علي عليه السلام) هو

منهاج سِرْنَا عليه في هذه الأطروحة عن هذا الأسلوب المصوّر للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم.

بعد المقدمة تطلب أن نمهد للبحث عن الأسلوب والأسلوبية التطبيقية؛ لبيان ما نسير عليه في الأسلوبية التطبيقية لتعدد سبل العمل بها، وبعدها ثلاثة فصول كان الأول: منها في (الأسلوبية الصوتية) لبيان الأصوات التي جاء بها المبدع بتواشج دلالي وتميّز مثير ومؤثر في رسم الصورة النبوية وكان على مبحثين: المبحث الأول في أسلوبية الصوت المفرد وما في الصوت من رسم للصورة النبوية في حال تكراره أو فرادته الإبداعية في النصوص وما في ذلك من أثر في المتلقي وكيف يحصل الإقناع بجرس هذه الأصوات التي توحي بدقة اختيارها، والمبحث الثاني في أسلوبية الإيقاع وما له من أثر مميز في رسم الصورة وتأثيرها وإمتاعها أيضا.

وكان الفصل الثاني(الأسلوبية التركيبية) في ثلاثة مباحث الأول في الجملة من حيث الطول والقصر وما في ذلك من فرادة الأسلوب وما أعطاه تركيبها من أسلوب اختص به المبدع وخص به الصورة النبوية بما هي مختصة به والمبحث الثاني في الأساليب من استفهام ونداء وتعجب وغيرها، والمبحث الثالث في الظواهر الأسلوبية الأخرى وفيها جميعا نبحث عن الصورة النبوية في الأسلوب الفريد والمميز.

وأما الفصل الثالث: (الأسلوبية البيانية) فهو للكشف عما في البيان من صور إبداعية للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهو من ثلاثة مباحث: الأول في

(الأسلوبية التشبيهية)، وفي المبحث الثاني (الأسلوبية الاستعارية)، والمبحث الثالث (الأسلوبية الكنائية) لما في جانب الأسلوبية البيانية من صور نبوية في النهج أكثر من غيرها من علوم البلاغة، تبع هذا أهم نتائج البحث التي توصلنا إليها مع خاتمة وتفصيل بثبت المصادر والمراجع وملخص باللغة الإنكليزية.

وحسبي في عملي أنه يبحث في نصوص قالها من هو نفس الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ويكشف عن صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهم الأدلاء على الله وإنما رجوت التقرب إلى الله بعملي فإن كان فيه خلل أو نقص من جهد أو نتيجة فبهم علقت أنامل رجائي ليشفعوا لي عند الله أن لا يؤاخذني ويتفضل علي بالقبول والغفران فإنه يعطي من سأله ومن لم يسأله ويمحو السيئة بالحسنة بل يبدل السيئات حسنات ويظهر الجميل ويستر القبيح، كل ذلك بنية خالصة وقصد سليم لأني متعلم على سبيل نجاة ورجوت أنا والمؤازر لي ومن كان وراء هذا البحث أن نقدم عملا يرفع كَلِمنا الطيب إلى الله ويصعد معه أجرٌ وثوابٌ ندخره ﴿يَوْمَ لَا يَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ ﴿٨٨﴾ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ﴾ [الشعراء/٨٨، ٨٩].

ناجح جابر الميالي

التمهيد

الأسلوبية والأسلوبية التطبيقية

عرَّف الأسلوب والأسلوبية كثيرون واختلفت الآراء اختلافا شديدا فيهما،[1] وفي المعرفين لهما أيضا، فقد وجهت سؤالا لأحد المحدثين عن الأسلوبية وما يقال عنها فقال: «يا بني إنهم يقولون ما لا يفهمون ويريدون منا أن نفهم ما لا يفهمون»،[2] لكنه لم يرفضها موضوعا حاضرا في الساحة اللغوية وأشاد بموضوع البحث وقال: نعم في نهج البلاغة من الصور النبوية الكثير والاختيار في محله لأن المصور هو أمير المؤمنين عليه السلام، ولم أجد رسالة على مستوى قراءتي المتواضعة إلا وعرَّفت الأسلوب والأسلوبية وأحالت إلى مصادره التي غلب جانب التنظير على نسبة كبيرة منها، وسعيا منا لأن لا يصدق علينا قول الشاعر: ما أرانا نقول إلا رجيعا... ومُعاداً من قولنا مَكْرورا[3].

(١) ظ: علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب) (بحث) د. عبده الراجحي، مجلة فصول م١، ج٢: ١١٧.

(٢) لقاء خاص مع أ. د. محمد حسين الصغير في منزله في ١٠ /٢٠١٢/٣ م بحضور د. علي الأعرجي رئيس قسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة القادسية.

(٣) ديوان كعب بن زهير: ١٢٣.

لذا لم نذكر ما وجدناه قد تكرر كثيرا دون فائدة،[١] وحاولنا صياغته صياغة جديدة بما فُهِم من هذه التعريفات وما تقوم به الأسلوبية في الميدان العملي (النصوص الأدبية الإبداعية) وما يهمنا منها في اللغة العربية وأين يكون موطن ثمرتها في بحثنا هذا؟

فالأسلوبية تسلك مسلكين متوازيين أحدهما يمثل مكونات الأسلوبية النظرية – وهو ما لم نتناوله في هذا البحث – والآخر يمثل مكونات الأسلوبية التطبيقية، وهو ما يعد الثمرة العملية للأسلوبية النظرية وحقل عمله هو النص، فالأسلوبية التطبيقية تسهم في إيضاح العمل الأدبي ومنطلقها هو فحص المكونات اللغوية في النصوص وتضع النظريات اللسانية في حقل التجربة، وهو موضع نجاح الأسلوبية التطبيقية ؛ لأنها أداة الكشف الإبداعي وتمييز المبدع من غيره بما تحلله من نصوص، محققة بذلك ما ترمي إليه الأسلوبية النظرية من تفسير النصوص الأدبية الإبداعية معتمدة على مكوناتها اللغوية،[٢] أي أن التعامل مع اللغة لا يكون مع المستوى الساكن فيها بل سيكون مع وجودها الخارجي في حقل الاستعمال

(١) ظ: في ذلك على سبيل المثال: البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، مهدي حمد مصطفى عبد الله آل سيد علي العاني (أطروحة): ٨ – ١٠، وشعر نزار قباني دراسة لغوية أسلوبية، ماجد عيال وهيب العباديّ (اطروحة): ٤ –١٢، وشعر أبي الأسود الدؤلي (دراسة موضوعية أسلوبية)، رسالة ماجستير آلاء حسين محمد قدري: ٦٨ – ٦٩، ودراسة أسلوبية في شعر أبي فراس (رسالة ماجستير): ٣٤ – ٣٨، و منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، نموذج (ولد الهدى) (بحث)، د. سمير شريف ستيتية، مجلة آداب المستنصرية /ع١٦، ١٩٨٨: ٢٣٩ – ٢٥١، فضلا عن كتب الأسلوب والأسلوبية التي لم تعد خافية على من يهتم بهذا الجانب.

(٢) ظ: التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر (بحث)، عبد السلام المسدي، مجلة فصول م٣، ع١، ١٩٨٢: ١٠٧ – ١٠٨.

وهو المستوى المتحرك الذي يخرجه المبدع من أطره المعجمية وقواعده النحوية والصرفية وبيان كيف أدت وظيفتها الإخبارية في أسلوب آخذ بنظره حالات التأثير في المتلقي وإقناعه وما نقل إليه من أفكار النص بإقناعه عقليا وإمتاع شعوره بوساطة المعنى الأسلوبي الذي أوجده المبدع في النص.[١] فالأسلوبية التطبيقية – هنا – تكشف الظواهر الفنية في الأسلوب الإبداعي لأمير المؤمنين عليه السلام في النصوص التي تصور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم أي على المستوى الفردي بما في اللغة من تنوعات مختلفة على معايير مختلفة في نمط الكتابة الأدبية التي تمثل لغة فردية خاصة فيها خروج عن النمط العادي؛ لتبين الأثر الذي تحدثه في المتلقي، [٢] سلوكيا وشعوريا وغير ذلك، وهي أيضا تبحث عن النسيج الفني في المادة اللغوية التي جاء بها النص مزيلة بذلك النقاب عن مواطن الإبداع فيه من خلال تحليل تراكيبه والمباني التي حركت الشعور لدى المتلقي، فهي تكشف النموذج الأسلوبي ودلالته التي أضفاها على دلالة النص التركيبية والمعجمية والبيانية وغيرها، كل ذلك من خلال أنموذج نصّي إبداعي مقدمةً – أي الأسلوبية التطبيقية – بذلك مكتسبات عملية إلى الأسلوبية النظرية فيها من حقائق الإبداع ما يمد الأسلوبية النظرية بمكتسبات مدققة تعين على جمع النماذج الإبداعية. [٣]وتظهر تحرك اللغة من سكونها المعجمي ونموها على يد المبدع كزرع أخرج شطأه وتعرفنا كيف تآزر الأسلوب دلاليا في الألفاظ والتراكيب

(١) ظ: الأسلوبية، مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سليمان: ١٦.

(٢) ظ: علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب) (بحث): ١١٧.

(٣) ظ: التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر(بحث): ١٠٩.

حتى استغلظ النص في صوره فاستوى على سوقه في شعور المتلقي وأعجب القرّاء بجودته وأمتعهم بإبداعه الدلالي.

أقول: اختلاف الآراء في الأسلوب والأسلوبية، أو اختلاف طريقة طرحها وتوضيحها لا يعد في أغلبه خلافا جوهريا بقدر ما هو أنموذج عملي للأسلوبية أو الأسلوب أنفسهما ؛ لأنها تعابير مختلفة لموضوع واحد قام بها عدة أشخاص فاختلفت لاختلاف أسلوب بعضهم عن الآخر، كما اختلف المتلقي لهم ولكل واديه الذي يسيل فيه بقدره من فهم أسلوب الشخص، وما ترجم عن الأسلوب والأسلوبية. لذا نضرب مثالا ماديا يقرب ويوضح الأسلوبية أكثر، وهو لا يختلف عن الآخرين إلا بأسلوبه وطريقة طرحه. وهو كمثل مكعبات اللعب لدى الأطفال أو لبنات البناء ومواد الإنشاء التي تعطى لمجموعة من المهندسين بعدد متساو من اللبنات ومواد الإنشاء، ويطلب منهم بناء غرفة ما بالطريقة والتصميم والوقت الذي يناسب كلاً منهم فلا شك أننا سنحصل على عدة تصاميم وأشكال هندسية منوعة واختلاف في كميات المواد واللبنات التي استخدمها كل منهم وهو ما يمثل خير الكلام ما قل ودل (الإيجاز غير المخل) أي إيصال ابلغ المعاني مصحوبا باقتصاد لغوي في المفردات، وتمثل اللبنات مفردات اللغة ومواد الإنشاء أدوات الربط بين هذه المفردات كما يمثل الشكل الهندسي شكل النص الذي أخرجه المبدع نثرا أو شعرا أو غيره من الفنون اللغوية والأدبية، وأننا نبدي الإعجاب بإنجاز هذا البنّاء واعتراضنا على آخر. وكذا الحال مع المبدعين في النصوص باختلافها ويبقى الرابط العام هو أنهم جميعا استعملوا اللغة للوصول إلى غرضهم سواء أصحاب

النصوص (المبدعون) أو من شرحوا الأسلوبية بعَدِّها موضوعا واحدا - كما في مثال الغرفة - وتولى شرحها أكثر من فرد فهي - الأسلوبية - الطريقة أو الحالة أو الكيفية أو السبيل أو السلوك الذي سلكه شخص ما للتعبير عن معنى من المعاني وكانت وسيلته وأداته في تحقيق ذلك هي اللغة بمعاييرها وأذواقها وفضاءاتها السامحة بالحركة المختلفة. فعندما استعمل الأصوات المعينة في نص ما وكرر بعضها بشكل لافت تتوجه الأسلوبية التطبيقية لتعرف الظواهر الصوتية الخارجة عن النمط العادي فـ«هناك الصور التي تُبنى على المادة الصوتية نفسها»[١] وتبحث الأسلوبية التطبيقية في دلالتها وتوافقها في انزياحها عن النمط المعهود مع الدلالة العامة في النص على أن هذا الأمر مبني على المعرفة المسبقة بالخصائص الصوتية في اللغة العادية، ولا يعني ذلك تتبع جميع التفصيلات في علم الصوت بل ما كان منها على درجة واضحة تقتضي الالتفات والتفسير لارتباطها بالمعنى مثلا، [٢] وما يوحي لنا بصورة نبوية إبداعية في النهج، والتركيب الذي جاء النص به من جمل طويلة أو قصيرة وتحليل أركان التركيب من مبتدأ وخبر وفعل وفاعل والعلاقات التركيبية كالصفة والموصوف والإضافة وغير ذلك، ومن الأسلوبية التركيبية دراسة الأساليب كالاستفهام والنداء والدعاء والأمر والتعجب والقسم وغيرها بما لها من دلالات تعطي خصوصية للأسلوب لأنه - مثلا - دراسة ظاهرة الترتيب (التقديم والتأخير) في الأسلوب التي تعد عنصرا مهما في البحث الأسلوبي تؤدي في الأغلب إلى تغيير في الدلالة، مضافا إلى ذلك دراسة بعض الفضائل التركيبية

(١) الأسلوبية، جورج مولينيه، ترجمة د. بسام بركة: ٢١١.

(٢) ظ: علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب) (بحث): ١١٩ - ١٢٠.

الأخرى، [١] «على أن دراسة التركيب عند الأسلوبيين لا تقتصر على بحث جزء الجملة أو الجملة، وإنما يتعداها إلى بحث الفقرة والموضع ثم العمل الفني كاملا»[٢]. فكل ما انماز بالفرادة في النص وأعطى صورة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم يجري البحث عنه ففي البلاغة حيث وجدت الصورة في البيان يبحث في أسلوب التشبيه وما جاء به من دقائق، بأسلوب يمكن المتلقي من الاقتراب الذهني للمعنى لتمكن المبدع من الاختيار المناسب للوسائط التي تقوم بين أركان التشبيه،[٣] وما في الاستعارة من انزياحات بيانية ومثلها ما في الكناية من خصائص ميزت الأسلوب والمبدع عليه السلام وأعطت صورة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، فقد تكون الصورة البلاغية كخيط في حقل الأسلوبية اللغوية،[٤] وبالطبع فإن كل هذا يقوم على أساس الأخذ بنظر الاعتبار البعد الثالث (المتلقي) في عملية الإبداع لأهميته في النص؛ لأنه هو المقصود في إيصال الصورة وأمر مراعاته والحال التي هو عليها مهم جدا وقد راعى الإمام علي عليه السلام المتلقي في نهج البلاغة بوضوح، وفي نص جلي الدلالة في هذا الأمر بأن المبدع كان يعطي البعد الثالث اهتماما خاصا في النص ويكلمه بما يناسبه من الكلام الذي يؤدي غايته المرجوة قال في إحدى خطبه عليه السلام: «**للخوارج وقد خرج إلى معسكرهم- وهم مقيمون على إنكار الحكومة- فقال عليه**

(١) ظ: المصدر السابق: ١٢٠-١٢١، والأسلوبية، جورج مولينيه، ترجمة د. بسام بركة: ٢١٠.

(٢) علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب) (بحث): ١٢١.

(٣) ظ الاقتصاد اللغوي د. محمد كشاش: ٨٩ - ٩٠.

(٤) ظ: الأسلوبية، جورج مولينيه، ترجمة د. بسام بركة: ٢٠٩.

السلام: أَكُلُّكُمْ شَهِدَ مَعَنَا صِفِّينَ- فَقَالُوا منَّا مَنْ شَهِدَ- ومنَّا مَنْ لَمْ يَشْهَدْ- قَالَ فَامْتَازُوا فرْقَتَيْنِ- فَلْيَكُنْ مَنْ شَهِدَ صِفِّينَ فِرْقَةً- ومَنْ لَمْ يَشْهَدْهَا فِرْقَةً- حَتَّى أُكَلِّمَ كُلًّا مِنْكُمْ بِكَلَامِه...»[١]

وينظر في الأسلوبية هل وضع ذلك في مكانه وتوافق مع الدلالة النصية وهل أفاد في هذا الاستخدام في إيصال المعنى في أخصر الطرق وأبلغها وأكثرها تأثيرا في المتلقي وهل أمتع المبدع المتلقي في أدواته اللغوية المعروفة لدى المتلقي والمثيرة له بطرائق تركيبها الخارجة عن النمط العادي غير المتوقعة والموافقة -في الوقت نفسه -لقوانين اللغة على الإتيان باللغة وفق قواعدها وضوابطها المسموح بها؛ «لأن اللغة العادية التي يدرسها علم اللغة إنما تقدم العناصر العامة في لغة الحياة، ولا تنفصل عنها لغة الأدب، لكنها تقيم معها علاقة خاصة باستخدام عناصرها نفسها لبناء هياكل جديدة خاصة بها، مضيفة إلى اللغة قواعد جديدة في الصوت وفي الكلمة وفي تركيب الكلام. أي: أن لغة الأدب بمعنى آخر تكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة العادية، والتي لا تظهر إلا باستخدام الفرد لها استخداما متميزا، وعلم الأسلوب يهدف إلى دراسة هذه الكوامن التعبيرية من دراسته للغة أديب معين»[٢].

وهو بطبيعة الحال شيء مفروغ منه، كما لو قيل: إن موعد مناقشة الرسالة الموسومة بـ(كذا) يوم (كذا) لا يقبل السؤال بعدها هل تم تقويمها علميا أم لا؟

---

(١) نهج البلاغة: ١٢٢.

(٢) علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب) (بحث): ١١٧.

ثم نحاول الكشف عن الثمرة الأسلوبية أو المعنى الأسلوبي في هذا النص فعندما نجد نصا من النصوص التي تصور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في نهج البلاغة يستعمل أصوات الصفير الخاصة – على سبيل المثال – في ألفاظ ترسم صورة خاصة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وتتكرر في مواطن ذات دلالة خاصة من النص الذي يتعلق بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لابد لنا من وقفة تأملية ووقفة فنية كما يقف المتذوق للفن أمام لوحة رتبت فيها الألوان الخاصة بشكل خاص؛ ليتعرف على الدلالة التي يراد إيصالها في هذه الطريقة الخاصة (الأسلوب)، وكذا تتحرك مشاعر المتلقي ويتأثر عاطفيا عندما يجد في نهج البلاغة نصا لأمير المؤمنين عليه السلام يبدأ بالسلام على النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهو في مقام دفن الزهراء عليها السلام والحديث عنها، لا يمكن أن لا نقف عنده لننظر في الصورة النبوية التي يريد المبدع إيصالها إلى المتلقي من هذا الأسلوب وفي مثل هذه الحال التي قد يعذر فيها فيما لو بدأ بالسلام على صاحب المقام لكنه ينزاح في الأسلوب وطريقة التركيب المعهودة لدى المتلقي ويتحدث عن دفن النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وكيف فاضت روحه الطاهرة مع أنه دُفِن قبل الزهراء عليها السلام فإذا نظرنا إلى صياغته النحوية ودلالتها مع أهميتها إلا أنها لا تعطي الدلالة المرجوة كاملة بغير النظر إلى المعنى الأسلوبي في النص الذي يوجه عناية المتلقي إلى صورة أخرى مع أنه يعطي صورة الحدث المقاميّ (دفن الزهراء عليها السلام)، وقد نجد تشبيها يشبه النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بالضوء والنور والبرق واللمع وغيرها – مثلا

- يبدو في ظاهره أنه تكرار في دلالته المعجمية لهذه الألفاظ إلا أننا لا يمكن أن نقبل ذلك لأن المبدع ممن يملكون زمام أساليب البلاغة اللغوية والفصاحة فضلا عن أساليبها المعجمية ودلالتها، ومثله في الاستعارة عندما يصور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بأنه (طبيب دوار بطبه) وكذا في الكناية، فبعد التأمل نجد أن الأسلوب يرسم صورة نبوية بدقة عالية وبطريقة لم يسبق المبدع أحد قبله لمثلها علما وفنا وبيانا، محققا قوة الأسلوب التي تتحقق بقوة الصورة التي تتجاوز معناها الحرفي إلى معنى أو معان أخرى بوساطة التشبيهات والاستعارات والكنايات الفريدة كما يحقق ذلك في التركيب، [1] وغيرها من الأساليب اللغوية التي تأتي في إطار المعايير اللغوية، بل مما حفظ النهج البلاغي لها - ولكنها تستوقف المتلقي لا بدلالاتها النحوية والبلاغية فحسب وإنما بالطريقة التي جاءت بها سلسلة الدلالة وتركيبها مع أنها تأتي من محسوسات المتلقي المشخصة أمامه، فتقوم الأسلوبية التطبيقية بالبحث عن الأسباب والعوامل الفنية التي حركت شعور المتلقي في هذا النص وعن مواطن الإثارة لذهنه وكيف استطاع الأسلوب بأدواته اللغوية أن يقنع المتلقي وبأي انزياح لغوي وفنية تعبيرية لا تخالف قواعد اللغة استطاع المبدع أن يمتع المتلقي وكيف ظل هذا النص الإبداعي حيا وحيويا ويحيي القلوب على مدى الحياة لدى متلقيه وليس هذا بمفرداته وصحة إعرابه وفصاحته فهذا نجده في كثير من النصوص! ولا في الدلالة اللفظية والمعاني الخاصة لبعض التراكيب أو بالطاقة اللغوية وحدها، فاللغة طاقة متوافرة للجميع

(١) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب: ١١٦.

تبعد عنهم بمسافة واحدة والتمايز ليس في الدلالات وحدها فهي متوافرة أمام الجميع أيضا، إلا أن استثمار هذه الطاقة وقطع المسافة تجاهها بالشكل الأفضل والطريق الأقصر واللفظ الأوجز والمعنى الأجزل هو عنصر التميز بين مبدع وآخر وليس الشعر أو النثر هو المحدد لذلك فالصورة قد تكون في النثر أمتع وأكثر إثارة وتأثيرا في المتلقي من الشعر، ولعل الخواص المعينة والإمكانية التعبيرية توافرت في أغلب الأحيان في الشعر فصار موضع الفخر والتباهي بما فيه من وزن وقافية تعطي صورة أفضل فيما لو جاءت بمعان جيدة، وليس الشعر وحده القادر على هذا بل النثر أيضا ولعله أقدر، وهو جانب من جوانب الإعجاز في القرآن الكريم الذي استنفد كل طاقات اللغة مع تبيان كل شيء فيه ولا يجمعه مع النثر والشعر سوى اللغة التي جاء بها فهو قرآن عربي.

فالأسلوبية التطبيقية طريقة في تحليل شكل النص ومضمونه وما تألف منه النص وكيف استعمل؟ وما دلالته في هذا الاستعمال؟ فيما لو استعمل غيره، مع الإفادة بالطبع من معطيات اللغة واتباع معاييرها وما إلى ذلك مما لا يسأل عنه بعدّه مفروغا من حصوله،[١] ولا يعني هذا أننا ننكر مثلا أهمية النحو والمعاني التي تتحصل منه وكذا غيره من الجوانب اللغوية إلا أن الاكتفاء بها دون المعنى الأسلوبي عند دراسة النص الأدبي يفوت علينا فرصة الفهم الأفضل للنص، فرب نص يأتي فهمه من غير الجانب النحوي أو أنه يأتي بتضافر المعنى النحوي وغيره،[٢] وقد نحتاج النص من جهة كونه يمثل الوحدة الطبيعية لممارسة اللغة

(١) ظ: منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي (بحث): ٢٣٩.

(٢) ظ: المصدر السابق: ٢٤٥.

وذلك – مثلا – عندما نريد أن ندرس السلوك اللغوي لدى مبدع للكشف عن سننه وقوانينه الخاصة (الأسلوب)، [١] لأن للأسلوب معنى يستفاد منه لا يمكن أن نجده في إطار المفردة أو الجملة – مستقلتين مثلا –، «ومن الفوائد التي نجنيها من دراسة المعنى الأسلوبي أنه يساعدنا على فهم معاني الكلمة الواحدة في سياقاتها المختلفة. فالمعروف أن اللغات تستعمل كلمات محدودة لمضامين كثيرة في الحياة لا يمكن حصرها، وبهذا تتحرك هذه الكلمات المحدودة في مجالات متعددة لتشمل جوانب الحياة المختلفة بطريقة تتلاءم مع تفكير الجماعة، ونمط حياتها وأسلوب معيشتها»[٢]، وبهذا يكون منهج الأسلوبية التطبيقية مستندا إلى اللغة وهي تستعمل في دراسة النصوص الأدبية[٣]، لـ«تتحرى دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة ليؤثر ويقنع في آن واحد، مع ملاحظة أن التأثير والإقناع يأتيان من ترابط الشكل والمضمون في تلاحم تام»[٤]، ويدرس النص بأكمله وبتضافر أسلوبي لجميع تراكيبه وجمله، وقد ينظر للنص بوصفه جملة واحدة فهو «كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته ولا مجال للفصل بينهما أو البحث في أحد الجانبين دون الآخر من حيث أن أولهما مفضٍ إلى الآخر»[٥]، ومجال العمل في الأسلوبية

(١) ظ: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي: ١٠.

(٢) منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي (بحث): ٢٤٥.

(٣) ظ: البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية: ٨ – ١٠.

(٤) البلاغة والأسلوبية: ١٢٨؛ وينظر: البلاغة العربية، قراءة أخرى: ١١٩–١٢٠.

(٥) الأسلوبية، مدخل نظري، ودراسة تطبيقية: ٢٨.

التطبيقية يصب في مشارب عدة،[١] ومجال العمل الذي نعنيه هنا بالأسلوبية التطبيقية هو وصف الخصائص والسمات التي تميز النصوص التي تصور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وكيف جاء الإبداع فيها برسم الصورة النبوية بطريقة مؤثرة أو مثيرة ومقنعة أو ممتعة أو باشتراك أكثر من طريقة، بعدّ الأسلوبية التطبيقية مثل طريق يسير فيه سائق أو راكب أو ماش يسلكه بأخصر الطرق فيصل ويُوصل أو بابعدها فيتعبُ ويُتْعِب وذلك تبع لمعرفته بمسالك الطرق وسرعة واسطته التي يستعملها لقطع الطريق وهو الوصول إلى المعنى الجزل بالألفاظ، والمفردات والجمل والمقاطع في النصوص بالنظر إلى كيفية تكوينها والسياق الذي جاءت به مع ملاحظة ما يكشفه الأسلوب من مداليل نفسية واجتماعية،[٢] وسبب الانطباع الذي نشعر به أحيانا من خلال نص من النصوص بما يعطيه وجوده الساطع من صور لا يعطيها غيره،[٣] كل ذلك وفق المعايير التي تتيحها له اللغة التي يكتب بها النص.

(١) ظ: التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر (بحث): ١٠٧.

(٢) ظ: علم الاسلوب وصلته بعلم اللغة (بحث)، د. صلاح فضل، مجلة فصول ، مج. ٥، ١٩٨٤م: ١/ ٤٨، وينظر: الاسلوبية، مدخل نظري، ودراسة تطبيقية: ٢٤.

(٣) ظ: الأسلوبية، جورج مولينيه، ترجمة د. بسام بركة: ٨٧.

الفصل الأول

توطئة

الصوت هو الوجه الظاهر بل لعله هو الوجه الأول للغة مذ بدأ التعامل البشري والاجتماعي بالتفاهم والتعبير عن الأغراض والمقاصد التي يراد إيصالها إلى الآخر باللغة التي هي أصوات[1]، ولنبتعد قليلا عن إعادة عبارات الكتب الحديثة أو القديمة التي تحدثت عن الصوت وأهميته في اللغة وأنه يرتبط بالمعنى أو أن يكون صدى له، ولننظر إلى الفطرة الإنسانية في الحياة اليومية البسيطة التي لا تحتاج إلى عناء البحث والمطالعة، ولنر أثر الصوت وتأثر المتلقي به في مثل الأم التي تنزعج وتتأثر كثيرا وتترك ما بيدها من عمل لتتوجه لصبيها الذي يبكي قبل أن يصل إلى حد الفِحام[2] هذا التأثر الذي يبديه المتلقي فهي لا تقوم بالاستجابة نفسها إذا سمعت أن الصبي يضحك أو يقوم بما يعرف عند الصبيان بالإنغاء بل تؤدي عملها وبارتياح نفسي تام وربما قامت بمبادلته وإجابته

(١) ظ. دراسات في اللسانيات العربية المشاكلة – التنغيم – رؤى تحليلية، د. عبد الحميد السيد: ١٠.

(٢) فحام الصبي : فحم الصبي يفحم إذا طال بكاؤه حتى ينقطع نفسه فلا يطيق البكاء، ينظر العين: ج٣: ٢٥٤ (فحم)، وينظر معجم أسماء الأصوات وحكاياتها، محمد عواد الحموز: ٣٠٠.

بالمناغاة[١]، ولو تأملنا لوجدنا الحالين مع اختلافهما لم يكن الباعث لهما إلا أصوات أصدرها صبي لا يقوى على غيرها، ولا نجد ردود الفعل عند الأم في حال البكاء تختلف عند أم أخرى، وكذا في الحالة الأخرى فإن «للصوت وظيفتين هما الإسهام في تحديد المعنى والحضور داخل الإيقاع»[٢] وربما الكائنات الأخرى غير الإنسان لا تتعامل إلا بالأصوات، ومع أن المعنى والاستجابات عند الإنسان قد تبدو موحدة إلا أن لكل صوت تميزا من الآخر يعرفه المخاطب كما نميز أصوات الأرحام والأقارب والأصدقاء دون أن نراهم وكما انمازت الأصوات من غيرها بالأداء انمازت أيضا بأسلوبها الذي يعرف به صاحبه من خلال أدائه المميز والفريد في استعمال أصوات دون غيرها أو تكرارها أو التأكيد عليها، كما أن هناك فرقا بين كل صوت فـ«هناك فرق كبير بين أسلوبية كل كاتب بوصفه الإبداعي وبين المعيارية للغة التي يكتب بها»[٣] فلابد أن يوظف المبدع معيارية اللغة بنظام أسلوبي يخصه هو يتكرر منه أو يكثر استعماله له في مناسبات الخطاب حتى يكون المبدع مميزا بنظام خاص يعرفه المتلقي به، بالسماع منه مباشرة أو عن طريق الكتابة؛ لأن «الكتابة ليست إلا تعبيرا عن هذا النظام الصوتي»[٤] وهذا النظام الصوتي مع أنه مباح للجميع إلا أن إتقانه في أسلوب الفرادة والتميز الإبداعي ليس كذلك فيختار المبدع من الأصوات ما

(١) ظ. معجم أسماء الأصوات وحكاياتها: ٣٠١.

(٢) وجود النص نص الوجود، د. مصطفى الكيلاني: ٣٠.

(٣) أسلوبية البيان العربي، د. رحمن غركان: ١٢.

(٤) علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، د. محمود فهمي حجازي: ٢٣، وينظر: العربية الصحيحة، د. أحمد مختار عمر: ٨٨.

يناسب المعنى الذي يريد إيصاله ويقنع به ويمتع المتلقي مع إثارته وتأثره شعوريا.

وإنّ مثل الصوت المفرد الذي يرمز له بحرف ما إذا اجتمع مع أصوات ما يعطي دلالة أو وظيفة غير الوظيفة والدلالة مع أصوات أخرى وفي موقع آخر، فمثله مثل مفاتيح لوحة الحاسوب حين تختلف وظيفة المفتاح الواحد عدة مرات مع اختلاف البرنامج المستعمل معها فالصوت في «الدلالة يكون محدودا بإطار موقعه المكاني، فالميم – مثلا – في آخر الكلمات تدل دلالة – لا شك فيها – عند الاستماع إلى كلمات (كالحتمْ والحسم والجزمْ والحطم والختم والكتم والعزم والقصم والكظم) فأمثال هذه الكلمات لا تخلو من الدلالة على التوكيد والتشديد والقطع الذي يتصل بالمعاني الحسية أحيانا وغير الحسية أحيانا أخرى، مثل القطع بالرأي. وحرف (السين) على نقيض الميم حيث يدل على المعاني اللطيفة (كالهمس والوسوسة والنبس والتنفس والحس والماس والاقتباس) ولكنه يتغيّر إذا تغير موقعه من الكلمة»[1]؛ لأن للموقع أثره في الصوت وفقا للعلاقات اللغوية «فقد يكون في موقع جزءا من كلمة، وفي موقع آخر جزءا من تركيب، وتقوم بينه وبين أجزاء أخرى علاقات نحوية، والمورفيم أنواع فقد يكون عنصرا صوتيا يحدد العدد والنوع مثل (كاتب، كاتبة)، وقد يكون سابقة أو لاحقة أو حشوا مثل (انضرب، وضاربة، وضربوا)، وقد يكون بالتحول الداخلي بين الصيغ، مثل (جمل وجمال) وقد يأتي من موضع الكلمة أو موقعها الذي يحدد علاقتها بسائر الكلمات في السياق، فإذا تغير الموضع تغير معنى الجملة، وقد يكون بالتنغيم أو

(١) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب: ١٤٤ – ١٤٥.

بالنبر أو بالوقف والسكت وقد يكون حرفا أو أداة، مثل (إذ، وقد، ولولا، والفاء، والواو).»[١]

والأسلوبية الصوتية لكل مبدع حقيقي تؤتي ثمارها لدى المتلقي إذا كان منطلقها من فطرة المبدع السليمة الخالية من التكلف والنابعة من حاجة المبدع إلى الكلام في وقته المناسب التي تواشج بين الدلالة والأصوات التي يختارها [٢] ؛ لأن هناك دائرة بين المتكلم والمتلقي جزء من تمامها بينهما هو نقل الحدث النفسي وما يدور في ذهن الباث قبل الخطاب أو في أثنائه إلى ذهن السامع وتفاعله معه نفسيا وشعوريا عند سماعه للخطاب أو قراءته له[٣] بِعَدِّ الكتابة صورة من صور الإسماع غير المباشر - كما اشرنا آنفا - فالنصوص الخطابية تعكس الجمال اللغوي الذي نظمت به أصواتها وما ينتجه النظام الصوتي هو «أن يسترعي الانتباه ويحرك داعية الإقبال في كل إنسان»[٤].

أسلوبية التكرار

التكرار أو الترداد[٥] ظاهرة أسلوبية لدى الكثير من المبدعين ولعل الخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي ستكون بمراقبة مثل هذه الانزياحات كتكرار صوت أو قلب نظام الكلمات لأهميتها في المعنى أو بناء تسلسلات متشابكة من

(١) البنية الشكلية للجملة الواقعة حالا، مصطفى النحاس، مجلة الضاد، ج١: ١٣٥.
(٢) ظ. الأسلوبية الصوتية، د. ماهر هلال، مجلة آفاق عربية، ع١٢، ١٩٩٢: ٧٤.
(٣) ظ. علم الأصوات، د. كمال بشر: ٣٧ - ٣٨.
(٤) الانسجام الصوتي في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، تحسين فاضل: ٥.
(٥) كما سماه الجاحظ، ينظر البيان والتبيين: ج١: ١٠٥.

الجمل،[١] وفي التكرار الصوتي انزياح عن اللغة العادية يعطي فسحة أسلوبية للمعنى كي يعتمد عليه ليفهم المتلقي المطلوب«فكل تكرار مهما يكن نوعه تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس»[٢]، فمما يسلكه المبدع إذا اهتم بمعنى ما في نفسه وأراد أن يوصله إلى المتلقي أسلوب التكرار،«فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا ذو دلالة نفسية قيمة»[٣] لذا لقي التكرار عناية أسلوبية في نهج البلاغة لما يمكن أن يرى فيه من إيقاعية وشعرية وموسيقية عالية، وليس ذلك لأن المبدع لايملك المفردة ذات المعنى البياني العالي بل العكس هو الأصح إلا أن «القوة التعبيرية للكلمة المنفردة لا تتأتى من معناها وحده بل من طبيعة شكلها الصوتي أيضاً»[٤] والتكرار أحد الأشكال الصوتية للمفردة في خطب النهج المتصلة بصورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وتكرار العبارة أيضا فضلا عن تكرار الصوت المفرد.

(١) ظ: نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارين، تعريب د. عادل سلامة: ٢١٣ – ٢١٤.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب: ج٢: ١٤٧.

(٣) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٤٢.

(٤) الأفكار والأسلوب، أ. ف تيشترين، ترجمة د. حياة شرارة: ٤٥.

المبحث الأول: أسلوبية التراكم الصوتي

١ـ تكرار الصوت المفرد

أ) الصورة العليا للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم

قال الإمام علي بن أبي طالب أمير المؤمنين (عليه السلام) بحق النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم :«اخْتَارَهُ مِنْ شَجَرَةِ الأَنْبِيَاءِ- ومِشْكَاةِ الضِّيَاءِ وذُؤَابَةِ الْعَلْيَاءِ- وسُرَّةِ الْبَطْحَاءِ ومَصَابِيحِ الظُّلْمَةِ- ويَنَابِيعِ الْحِكْمَةِ»[١].

اختار المبدع من الأصوات ما بثّه في النص ليضفي عليه تطريبا ونغما من أول كلمة في النص (**اخْتَارَهُ**) فقد تآلفت أصواتها لتكون على وزن (مُسْتَفْعِلُنْ) وهي تفعيلة لها وقع مؤثر في نفس المتلقي وقد تتميز بغنائية مع تفعيلات أخرى،[٢] وجميع مفردات النص جاءت أصواتها بأسلوب صوتي وافق دلالاتها ذات الأجواء البهيجة بهذا الاختيار النبوي من شجرة هي بعمومها جاءت بالخير والسعادة لكل إنسان (شجرة الأنبياء) فكيف والاختيار منها هو خيرتها؟ فتناغم الصوت في المفردة مع المعنى والاستعارات التي اختارها المبدع العظيم لتشكل

(١) نهج البلاغة، تحقيق صبحي الصالح: الخطبة ١٠٧.

(٢) ظ: الجديد في العروض، علي حميد خضير: ١٠٩.

صورة عظيمة أضفت عليها شخصية النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم تلك العظمة.

مفتاح هذا النص ورأس هرم أصواته هو صوت الهمزة، حيث مقطعها الأول ابتدأ بالهمزة وانتهى بها (**اخْتَارَهُ مِنْ شَجَرَةِ الأَنْبِيَاءِ**) في الكلمة الأولى في أولها وفي الكلمة الأخيرة في آخرها، فانسدت فتحة الوترين الصوتيين لهذا الصوت وانطبقت انطباقا تاما، فلا يسمح للهواء بالمرور، تتلوها مرحلة انفراج وهذا الصوت – الهمزة – له خصوصية خاصة في نطقه قد اختُلِفَ فيها كما اختُلِفَ في النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بعد انطباق الأبواب عن الإتيان بنبي بعده إلا بانفراجها عن الإمامة لتكتمل إرادة الله في الصورة النبوية بمرحلتين فبالإمامة كمُل دور النبي الأكرم وتم الدين وهذا على أصح الآراء والتفاسير[1]، كما الهمزة على أصح الآراء تخرج بمرحلتين لا تكتمل إلا بهما ولا تتم إلا بلحاظ الاثنين معا، [2] وظل جرْس الهمزة هو الخاتم لنهايات المقاطع (الأنبياء، الضياء، العلياء، البطحاء) كما ظل صوت النبي الأعظم صلى الله عليه وآله وسلم خاتما لنهاية الأنبياء ممتدا إلى آخر الدهر بصوته وصورته التي رأتها العيون والأبصار في زمانه وأبصرتها قلوب الإيمان وأحبتها نفوس المحبين بعده بالصورة العظيمة التي رسمها أعظم مبدع بعده بأسلوب صوتي وغير صوتي، فمع أن صوت الهمزة يحتاج إلى جهد عضلي كبير وقد يكون من أشق الحروف وأعسرها نطقا وربما فيه من الصفات

(١) ظ: الميزان في تفسير القرآن، العلامة محمد حسين الطباطبائي: ج ٥: ١٩٤، ((الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ... [المائدة/٣].

(٢) ظ. علم الأصوات: ٢٨٨ – ٢٩٣ خلاصة الآراء في الهمزة.

السلبية ما لا يوجد في غيره من الأصوات، [١] كل ذلك والمرسل قد أطلقها لما فيها من احتياج لرفع الصوت الذي بدوره يعطي الشموخ والرفعة وهو معنى وافق الشموخ الذي عليه صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم التي جاءت بأعلى أسلوب ظل ممتدا من وقت المرسل إلى يومنا هذا امتدادا مؤثرا في نفس المتلقي (القارئ) ولعله كما كان عند السامع وحسب قدرة القارئ للخطاب، «فمن الثابت أن استمتاع المرء بما يقرأ مرهون بقدرته على تخيل ما يقرأ وما يرى ويسمع وعلى الصورة التي ينتزعها بنفسه[٢]».

ومع كل ما ذكر عن صوت الهمزة إلا أنه قد جاء فيها من التسهيل ما لم يجئ في غيرها من الحروف[٣]، ولعل هذا هو الجانب الذي يوظفه المبدع في أسلوبه الذي هو غير المعايير اللغوية الصوتية التي ذكرناها آنفا أي التوجيه الأسلوبي في صياغة الخطاب الذي ينفرد به المرسل فيتميز بها خطابه، ولاسيما ما يمكن أن يناسب الأسلوب الذي فيه مدح من خلال رسم الصورة النبوية والذي ظل ممتدا إلى يومنا هذا الامتداد الجميل الذي يعطي السعادة للدنيا امتدت به حروف المد المكررة في جميع كلمات النص تقريبا فالعلاقة الدلالية في أسلوب الأصوات المدية معززة أيضا بأصوات لها قيمة تنغيمية كحرف الحاء الذي لم يرد في المقاطع الثلاثة الأولى وجاء في المقاطع الثلاثة الأخيرة من النص بمعدل مرة

(١) ظ: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس: ٢٦.

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية د. مجيد عبد الحميد ناجي: ١٥٣.

(٣) ظ: الموضح، القرطبي: ١٢٣، وأثر القراءات في الأصوات والنحو العربي (أبو عمر بن العلاء)، د. عبد الصبور شاهين: ١٠٨-١١٢.

واحدة في كل مقطع والحاء مع كونها مهموسة إلا أن لها حفيفا مسموعا مدركا مصدره الحلق وقد ناسب بجرسه أن يكون ختاما للفقرة متناسقا مع الهمزة في كونهما حلقيين[١]، ولعل الذوق هو أهم العوامل في الحكم على جمالية الصوت لأن علم الصوت وحده قد لا يكفي لتفسير العلاقات الصوتية، [٢] فنرى أن الصوت يجري في اللسان ليعلن النص بكل انسيابية جميلة وأن الهمزة بجرسها المتميز أتت في أحد المقاطع في كلمة واحدة فقط ليست هي حرف القافية، أو الروي المقطعي في النص (ذُؤَابَة) معلنة أنها، من أرقى الأصوات وأعلاها درجة في الجهد لأنها تدلت في الخروج من أقصى الحلق بل سابقة له[٣]، وهو ما دلت عليه (ذؤابة)[٤] عند تدليها من شعر

الرأس وهي المشار بها إلى قريش لتدليهم في أغصان الشرف والعلو عن آبائهم كالذؤابة.[٥]

جميع أصوات اللغة جاءت في هذا النص القصير إلا النزر اليسير (الثاء والدال والزاي والغين والفاء والقاف) لأن بعض هذه الأصوات لو جاء مع أصوات النص لدل على الضعف أو الهوان وهو ما لا يناسب المقام، (فالفاء) لو جاءت مثلا بدلا من قوله (**مِنْ شَجَرَةِ**) (من فرع الأنبياء) لأثر صوتها مع الراء في الضعف لأن

(١) ظ: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس: ٧٦ – ٧٧.

(٢) ظ. أسلوبية البناء الشعري، د. سامي علي جبار: ١٩.

(٣) ظ. علم الأصوات، د. كمال بشر: ٢٩٢.

(٤) ذُؤَابةٍ وهي الشَّعَر المَضْفورُ من شَعَرِ الرأْسِ وذُؤَابَةُ الجَبَلِ أَعْلاه ثم اسْتُعيرَ للعِزِّ والشَّرَف، لسان العرب: ج١: ٣٧٩(ذأب).

(٥) ظ: شرح نهج البلاغة، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني، م١: ٥٠٩.

الفرع ليس فيه قوة، [١] وأصوات مثل (الجيم والخاء والصاد والضاد والطاء والظاء والقاف) هي أصوات تناسب المعاني العنيفة وتعطي بأصواتها إذا تكررت بكثرة القوة والعنف الذي لا يحسه المتلقي مع غيرها، وربما لهذا نرى هذه الأصوات لم ترد في النص وإن ورد بعضها فمرة واحدة فقط، ومع أن الاختيار قد يصعب بسبب التغيير بألفاظ اللغة واحتياج المتكلم لدلالة معينة، [٢] إلا أن المبدع قد حققها في هذا النص على أكمل وجه دلالي وأتم أسلوب.

ب) الصورة المشتركة مع الأنبياء

«فَاسْتَوْدَعَهُمْ فِي أَفْضَلِ مُسْتَوْدَعٍ- وأَقَرَّهُمْ فِي خَيْرِ مُسْتَقَرٍّ- تَنَاسَخَتْهُمْ كَرَائِمُ الأَصْلَابِ إِلَى مُطَهَّرَاتِ الأَرْحَامِ- كُلَّمَا مَضَى مِنْهُمْ سَلَفٌ- قَامَ مِنْهُمْ بِدِينِ اللَّهِ خَلَفٌ... حَتَّى أَفْضَتْ كَرَامَةُ اللَّهِ سُبْحَانَهُ وتَعَالَى إِلَى مُحَمَّدٍ صلى الله عليه وآله وسلم- فَأَخْرَجَهُ مِنْ أَفْضَلِ الْمَعَادِنِ مَنْبِتاً- وأَعَزِّ الْأَرُومَاتِ مَغْرِساً- مِنَ الشَّجَرَةِ الَّتِي صَدَعَ مِنْهَا أَنْبِيَاءَهُ- وانْتَجَبَ مِنْهَا أُمَنَاءَهُ»[٣]. استودع الله - تعالى - الأنبياء في أفضل مستودع وصورهم أمير المؤمنين بأفضل أسلوب إذ الحديث عن أنبياء الله جميعا. وبعده يفضي إلى خاتمهم، حقا إن في هذا البيان لسحرا فقد اظهر المقصود بأبلغ لفظ وأحسن الأصوات تركيبا يصرف بها قلب السامع إلى حب من يصف وإن لم يعرفه من قبل،[٤] بموسيقاه الشعرية وما فيه من شمائل قرآنية ؛ لأنه خطاب من

(١) ظ: علم الأصوات النطقي دراسات وصفية تطبيقية، أ. د. هادي نهر: ٥٠.

(٢) ظ: موسيقى الشعر: ٤٣.

(٣) نهج البلاغة: ٩٤.

(٤) ظ: النهاية في غريب الحديث، ابن الأثير: ج١: ١٧٤.

تتلمذ على يد القرآن وتربي في حجر النبوة، فالموسيقى الشعرية لأنه جاء على وزن المتدارك في مفتتحه:

(فَعْلُنْ/ فَعْلُنْ/ فَعْلُنْ/ فَعْلُنْ ــ فَعْلُنْ/ فَعْلُنْ/ فَعْلُنْ/ فَعْلُنْ)

(فَسْتَوْ/ دَعَهمْ/فيْأَفْ/ضَلِمُسْ ــ تَوْدَعْ/وَأقرْ/رَهُمُوْ/فِيْخَيْ)

وهو ما أعطى أول مفاجأة للذائقة السمعية شدتْ ذهن السامع؛ لأن المتلقي بطبعه متذوق للموسيقى الشعرية والمرسل عارف ومتمكن منها، وأما الشمائل القرآنية فلأنه بنفس ما افتتحت به سورة الكوثر المباركة،[١] وهي مما امتن الله – تعالى – به على النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بإعطائه الكوثر[٢]. وما يثير المتلقي أن الأجواء الكوثرية تحيل الذهن إلى حادثة عدوِّ الله العاص بن وائل[٣]، وما تبعها من إيحاء الله – تعالى – إلى النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فأناله نهاية سؤله من إجلال محله وإعلاء كعبه وإعطائه أقصى ما يؤمله عند ربه[٤]، وكأن الأسلوب يرسم صورة النبي الأكرم حتى في حال الحديث عن الأنبياء مشتركين لأنهم كملوا بالنبي الأكرم وبه تمت رسالتهم، كما أن الأسلوب بأصواته ووزنه المفتتح بهذه الكيفية الكوثرية يريد مبدعه القول أنه مع بلاغته وقدرته على رسم الصورة النبوية الكريمة بأحسن ما يمكن إلا أنه يستعين بـ«**نَاطِقٌ لا يَعْيَا**

(١) ظ: موسيقى الشعر: ٣٠٩، والجديد في العروض: ٦٨.

(٢) ظ: الميزان في تفسير القرآن: ج ٢٠: ٣٧٠.

(٣) العاص بن وائل السهمي، والد عمرو بن العاص صاحب معاوية، وكان من المستهزئين، وهو القائل لما مات القاسم ابن النبي، صلى الله عليه وسلم: إن محمداً أبتر لا يعيش له ولد ذكر، فأنزل: (إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الأَبْتَرُ) الكوثر: ٣ ينظر: الكامل في التاريخ، ابن الأثير: ج ٢: ٧٢.

(٤) ظ: إعجاز سورة الكوثر، تحقيق حامد الخفاف، الزمخشري: ٥٥.

لسَانُهُ»[١] بما هو أعلى منه بيانا – ليعطي الصورة النبوية حقها – وهو كلام الخالق؛ لأن سورة الكوثر «ثلاث

آيات قصار جمع فيها ما لم يكن ليجتمع لأحد من فرسان الكلام...»[٢].

فهو أداء شعري في أسلوب خاص وموسيقية خاصة تساعد كثيرا على تحقيق الغاية من الخطاب لرسم الصورة النبوية العظيمة وذلك بإثارة العواطف والانفعالات في نفس المتلقي والتأثير فيه، لأنه إذا كان يُنْظَرُ للشعر بمنظار خاص لما يعطيه بوزنه وأصواته الموزونة من دلالات فقد يكون الكثير من الشعر لفقده الإثارة والتأثر وعدم إعطائه الدلالة الواسعة ليس من الشعر في شيء وقد يكون الكلام المنسجم غير الموزون في الكثير من الأحيان أنسب للشعر.[٣]

واختارهم الله – تعالى – من منتهى الرفعة وطرفها الأعلى فهذه صورة الأنبياء (عليهم السلام) ومنهم نبينا محمد صلى الله عليه وآله وسلم فاختار المبدع عليه السلام عباراتٍ وأصواتا نشرها في ثنايا النص تخرج من منتهى طرف اللسان؛ لأن أسل الشيء هو منتهى طرفه وهذه الحروف (السين والصاد) من الحروف الأسلية (فاستودعهم) ثم (مستودع) ثم (مستقر) ثم (تناسختهم) فالأصلاب و(سلف) والملاحظ أن الحالة التي استبدل فيها التوزيع المنتظم لهذا الصوت (السين) جاءت (الصاد) بدلا عنه في كلمة (**الْأَصْلَابِ**)، والصاد «يشبه السين في كل شيء سوى أن الصاد احد أصوات الإطباق فعند النطق بالصاد يتخذ اللسان

(١) نهج البلاغة: ١٣٣.

(٢) إعجاز سورة الكوثر: ٥٥.

(٣) ظ: قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانة: ١٩٧ – ١٩٨.

وضعا مخالفا لوضعه مع السين»[١] وكلمة (**الأَصْلَابِ**) تحتوي الصاد لما في دلالة الأصلاب من تواشج في خروج هذا الصوت من بين الثنايا العليا وطرف اللسان مع انفراج ما بين الفكين[٢]، وكذا تنفرج الأصلاب بل كرائم الأصلاب ليخرج الأنبياء إلى مطهرات الأرحام، واختيار الصاد في كلمة (الأصلاب) مع أن التوزيع كان لصوت (السين) ولم يسبق ذكر صوت (الصاد) في كلمات النص قبل (الأصلاب). ومثّل تبادل السين والصاد الأدوار ما مثّله الأنبياء من تبادل الأدوار فهم سلف لخلف وجميعهم أخوة ويفرق بينهم فخامة الصورة لخاتمهم ورقتها من بعضم وكذلك فـ«إن السين والصاد أختان ويفرق بينهما ترقيق الأولى وتفخيم الثانية»[٣] والنبي الأكرم متميز الصورة في خروجه، ولعله ممثل في الصاد المتميز في خروجه ووضع اللسان عن بقية الحروف الصفيرية (السين والصاد والزاي)[٤] وهو ما لا يحتاج لعناء كبير سوى النطق بهذه الأصوات الثلاثة وبتأمل بسيط يتضح الفرق، ولم يذكر صوت الصاد بعد ذلك في أي كلمة في النص إلا بعد عدة كلمات وهي في كلمات معدودة جدا قياسا إلى بقية الأصوات الأخرى سواء الأسلية[٥] أو بقية الأصوات اللغوية فجاءت بعد (الأصلاب) في كلمات توحي باختيارها بدقة لما في أصواتها من ربط واضح في المعاني التي ترتبط

(١) الأصوات اللغوية: ٦٨

(٢) ظ: الوسيط في أحكام التجويد، د. محمد خالد منصور: ٢٠٤-٢٠٥.

(٣) دراسة الصوت اللغوي، د. احمد مختار عمر: ٣١٦.

(٤) ظ: علم الأصوات: ٣٠١-٣٠٢، والأصوات اللغوية: ٦٨

(٥) يؤثر الدكتور إبراهيم أنيس تسميتها (الأصوات الأسلية) ولا يعترض على التسميات الأخرى المشهورة، ينظر: الأصوات اللغوية: ٦٦.

بـ(الأصلاب) إذ جاء صوت (الصاد) في (صدع)، والصدع الانفراج في الشيء، [١] وقد انصدعت الأصلاب عن خير الخلق وهم الأنبياء، وعندما عادت الإشارة إلى أول النص وقول المبدع عليه السلام فقد ابتدأ بـ(فاستودعهم) نصفها الأول (استو) وزنها وزن (سلفٌ) وهي الكلمة المشار بها إلى شطر من عامة الذين (استودعهم) والكلمة التي اختيرت لمجانسة (سلف) هي (خلفٌ) على وزنها أيضا، وتمثل النصف المتبقي لـ(استودعهم) (دعهم) لربط أول العبارة المتعلقة بالأنبياء عامة بآخرها؛ ليبدأ بصورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وبما فضل الله بعضهم على بعض ﴿مِّنْهُم مَّن كَلَّمَ ٱللَّهُ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَٰتٍ﴾ [البقرة/٢٥٣])، فبدأ العبارة التي ابتدأ بها بتفضيل النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بنفس الوزن الذي بدأ به مع الصورة العامة وأكمل ما يخص النبي الأكرم إذ بدأ (**حَتَّى أَفْضَتْ**) (فعْلنْ)(فعْلنْ) كأنَّ هاتين الكلمتين (سلف) و(خلف) هما الكلمة الأولى (استودعهم) وشطرت نصفين وانتهى الموضوع العام في الخطاب، وهو صورة الأنبياء عامة، وأن هذه الصورة التي هم عليها قد بلغها النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بل «بلغت بوجوده الشريف سلسلة النبوة والرسالة الغاية»[٢]، وما يثير انتباه المتلقي ويدل على انتقاء هذه الأصوات وتوزيعها توزيعا رُوعِيَ فيه شعور المتلقي أن (السين والصاد) من أصوات الصفير العالية الجرس، [٣] وتكرارها بغير عناية يُشْعر بالثقل لدى المتلقي وهو ما لا يناسب الحالة الشعورية التي تراد

(١) ظ: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، (صدع): م٢: ٣٥.

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي: ج٧: ١٠٣.

(٣) ظ: الأصوات اللغوية: ٦٦.

للمتلقي تجاه صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، وقد روعي مثل هذا التوزيع لهذه الأصوات في نص آخر يصور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بأسلوب المبدع نفسه «**خَصَّصْتَ حَتَّى صِرْتَ مُسَلِّياً عَمَّنْ سِوَاكَ- وعَمَّمْتَ حَتَّى صَارَ النَّاسُ فِيكَ سَوَاءً**»[١] فقد اكسب الأسلوب الخطاب تنغيما يثير شجون المتلقي مع أن الصاد تكررت في أول لفظ لكنها كأنما تبطّئ النطق برخاوتها وهمسها؛[٢] لجلب انتباه السامع ثم يبدأ المطلوب، وقد خفف حدة التكرار همس التاء وفصلت (حتى) التي فيها صوت المد الألف بين الصادين في (**خَصَّصْتَ**) والصاد في (**صِرْتَ**) وتوزعت بعدها حروف السين والصاد على مفردات النص دون الشعور بأي نفور من ثقل هذين الصوتين، بل العكس هو الصحيح لِمَاْ مازجها من أصوات أخرى لها من النغم الحزين الذي يناسب مقام الصورة النبوية لحظة الوداع[٣]، كصوت العين في (**عَمَّنْ**)، (**عَمَّمْتَ**) فالعين في الرثاء له قابلية التكثيف العاطفي الحزين يساعده الصفة الصوتية الخاصة به لخروجه من وسط الحلق وقرعه الخاص على الأذن [٤]، ويسانده في المقام ورود صوت الميم معه في اللفظين ليعطي غنة بعذوبة [٥]محزونة لحب صاحب الصورة وكون الحزن عليه معينا على فقده ناسب وقعها التأثير في شعور المتلقي لرسم صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم المفقود والمحزون عليه وهو الشعور

(١) نهج البلاغة: ٢٣٥.

(٢) ظ: الأصوات اللغوية: ٦٨.

(٣) ظ: شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ج١٣: ٢٤ – ٢٥.

(٤) ظ: الشعر الجاهلي، د. محمد النويهي: ج١: ١٠١.

(٥) ظ: الوسيط في أحكام التجويد: ٢٢١

الذي ينتاب المبدع وأراد نقله إلى شعور المتلقي فقلب المبدع يقول: «بِأَبِي أَنْتَ وأُمِّي يَا رَسُولَ اللَّه- لَقَد انْقَطَعَ بِمَوْتِكَ مَا لَمْ يَنْقَطِعْ بِمَوْتِ غَيْرِكَ- مِنَ النُّبُوَّةِ والْإِنْبَاء وأَخْبَارِ السَّمَاء- خَصَّصْتَ حَتَّى صِرْتَ مُسَلِّياً عَمَّنْ سِوَاكَ- وعَمَمْتَ حَتَّى صَارَ النَّاسُ فِيكَ سَوَاءً- ولَوْ لَا أَنَّكَ أَمَرْتَ بِالصَّبْرِ ونَهَيْتَ عَنِ الْجَزَعِ- لَأَنْفَدْنَا عَلَيْكَ مَاءَ الشُّؤُون- ولَكَانَ الدَّاءُ مُمَاطِلًا والْكَمَدُ مُحَالِفاً- وقَلَّا لَكَ ولَكِنَّهُ مَا لَا يُمْلَكُ رَدُّهُ- ولَا يُسْتَطَاعُ دَفْعُهُ- بِأَبِي أَنْتَ وأُمِّي اذْكُرْنَا عِنْدَ رَبِّكَ واجْعَلْنَا مِنْ بَالِكَ»[1].

ولنبقى في الحديث مع الصفير في صوتي السين والصاد وتوزيعهما في نص المبدع في رسم الصورة النبوية؛ لنجلي بعض الشك إن وجد في التوزيع الصوتي ودقته في هذين الصوتين (السين والصاد) لا لعدم وجود أصوات غيرها في النصوص المختارة بهذا التناسق والدقة في الاختيار، بل نوحد المثال في صوتي السين والصاد ليتضح المطلوب بجلاء أكثر وليكون في النفس آكد وهو غيض من فيض مانهج عليه النهج «**أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم- ولَيْسَ أَحَدٌ مِنَ الْعَرَبِ يَقْرَأُ كِتَاباً- ولَا يَدَّعِي نُبُوَّةً ولَا وَحْياً- فَقَاتَلَ بِمَنْ أَطَاعَهُ مَنْ عَصَاهُ- يَسُوقُهُمْ إِلَى مَنْجَاتِهِمْ- ويُبَادِرُ بِهِمُ السَّاعَةَ أَنْ تَنْزِلَ بِهِمْ- يَحْسِرُ الْحَسِيرُ ويَقِفُ الْكَسِيرُ- فَيُقِيمُ عَلَيْهِ حَتَّى يُلْحِقَهُ غَايَتَهُ- إِلَّا هَالِكاً لَا خَيْرَ فِيهِ حَتَّى أَرَاهُمْ مَنْجَاتَهُمْ- وبَوَّأَهُمْ مَحَلَّتَهُمْ- فَاسْتَدَارَتْ رَحَاهُمْ- واسْتَقَامَتْ قَنَاتُهُمْ- وايْمُ اللَّهِ لَقَدْ كُنْتُ مِنْ سَاقَتِهَا- حَتَّى تَوَلَّتْ بِحَذَافِيرِهَا- واسْتَوْسَقَتْ فِي قِيَادِهَا- مَا ضَعُفْتُ ولَا جَبُنْتُ- ولَا**

(١) نهج البلاغة: ٢٣٥

خُنْتُ ولا وَهَنْتُ- وايْمُ اللَّـه لأَبْقُـرَنَّ الْبَاطِـلَ- حَتَّـى أُخْـرِجَ الْحَـقَّ مِـنْ خَاصِرَتِه»[1]. نرى أن صوت الصاد لم يأت إلا في (**عَصَاهُ / خَاصِرَته**) والعاصي هو من يُخْرَجُ الحق من خاصرته؛ لأنه من الباطل الذي يبقره الإمام عليه السلام (المبدع) فالربط الدلالي بين أصوات اللفظين واضح إذ التناسق في مجيء الصاد في اللفظين ولم يأت إلا فيهما وبلغ الأسلوب في تمثيله وأصواته غاية اللطف[2]، وتوزع صوت السين على جميع مفردات النص من أوله إلى آخره دون تقاطع مع صوت الصاد في لفظ واحد أو لفظين متتاليين (**سُبْحَانَهُ /لَيْسَ /اسْتَوْسَقَتْ /السَّاعَةَ /يَحْسِرُ / الْحَسِيرُ / الْكَسِيرُ/ فَاسْتَدَارَتْ / اسْتَقَامَتْ / سَاقَتهَا / يَسُوقُهُمْ**) وقد ذكرنا إن توحيد المثال في صوت السين والصاد ليتضح الغرض وإلا ففي النهج والنصوص المختارة في البحث بل في هذا النص الأخير لغير ما ذكر من الأصوات ما يثبت التوزيع الصوتي والاختيار الدقيق للأصوات والتماسك الأسلوبي بين المعنى والصوت كما لاحظنا بين (**عَصَاهُ**) و(**خَاصِرَته**).

والشيء المهم في هذا وما يود الباحث الإشارة إليه عند القول بانتقاء الأصوات أو توزيعها فإنه لا يرتجى من القارئ أن يتصور أن المبدع يكتب النص ثم يحذف ويعدل ويغيير وينتقي هذا الصوت بدلا من ذاك، كما نفعل في الرسائل الجامعية مثلا، بل الانتقاء الذي نقصده هو ما تنتجه فطرة المبدع الذوقية والموسيقية الطبعيّة الانسيابية على لسانه فليس في زمانه مما ذكرنا من التغيير

(١) نهج البلاغة: ١٠٤

(٢) ظ: نهج البلاغة، محمد عبدة: ١٩٩ حاشية ١ و٢.

والتبديل عند المبدعين أمثاله، فضلا عن كون المبدع ممن فضلهم الله بالعلم وأكرمهم بالفهم، وكلامه سجية تجري ودلالته مع النص تسري، فهو انتقاء من الإبداع الحضوري واختيار من المتعدد البدهي - لأن علم الإمام عليه السلام حاضر والبديهة عنده في أعلى درجة -، وهو ما يعد مثيرا آخر وإمتاعا وتشويقا في الأسلوب الفريد وهو ما ينقل الصورة من نفس المرسل بشعوره الذي يشعره للمتلقي ويجعله متأثرا بدرجة شعور المبدع وهو ما تبحث عنه الأسلوبية في كل نص فريد.

والنص في عمومه قائم على رسم صورة النبي الأكرم بطريقة التحول التي تتنامى[1] بشكل متسلسل من بدء الصورة المشتركة مع الأنبياء من المستودعات الفضلى إلى المستقرات الخيرة، ثم كرائم الأصلاب لتستقر في الأرحام المطهرة ؛ لأن المآل من هذا التسلسل الأسلوبي هو جوهر النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهذا الجوهر «**كُلَّمَا نَسَخَ اللَّهُ الْخَلْقَ فِرْقَتَيْنِ جَعَلَهُ فِي خَيْرِهِمَا- لَمْ يُسْهِمْ فِيهِ عَاهِرٌ وَلَا ضَرَبَ فِيهِ فَاجِرٌ**»[2] وهذا التسلسل وتكرار نقل النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في الأصلاب والأرحام مثله تكرار صوت الراء الذي يحمل الصفة التكرارية ليعطي دلالة الاستمرار في الاستيداع المفضل والاستقرار في خير المقرات التي تعطي الصورة المثلى للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وبالتكرار تستمر الحياة الرسالية، والصورة النبوية تبقى شاخصة العيان لدى المتلقي الحاضر والغائب، ويهتز لها شعور المتلقي في أي آنٍ من

(١) ظ: جدلية الخفاء والتجلي، د. كمال أبو ديب: ٢٣٢.

(٢) نهج البلاغة: ٢١٤.

الأوان يهتز بتواشج مع الاهتزاز النغمي والجميل الذي يحدثه صوتا الراء والميم لورودهما في ألفاظ مشتركة بشكل مميز إذ ورد حرف الراء ما يقرب من إحدى عشرة مرة ورد معه فيها صوت الميم في اللفظ نفسه سبع مرات. وقريبا منه في لفظ آخر ثلاث مرات؛ لأنهما وردا في (**أَقَرَّهُمْ / خَيْرِ مُسْتَقَرٍّ/ كَرَائِمُ / مُطَهَّرَاتِ / الأَرْحَامِ / كَرَامَةُ / فَأَخْرَجَهُ مِنْ / الأَرُومَاتِ / مَغْرِساً / مِنَ الشَّجَرَةِ**) فهما بتعاقبهما يحدثان اهتزازات نغمية تنتهي آثارها بهدوء الحركة في رجوع صداها الذي يرتسم في شعور المتلقي صورة عليا وعظمة مثلى للنبوة الكريمة.

ج) الصورة النبوية الخاصة

مهدت أصوات النص السابق - «فَاسْتَوْدَعَهُمْ فِي أَفْضَلِ مُسْتَوْدَعٍ-... حَتَّى أَفْضَتْ كَرَامَةُ اللَّه سُبْحَانَهُ وتَعَالَى إِلَى مُحَمَّد صلى الله عليه وآله وسلم- فَأَخْرَجَهُ مِنْ أَفْضَلِ الْمَعَادِنِ مَنْبِتاً-... وانْتَجَبَ مِنْهَا أُمَنَاءَهُ»[1] - بأدائها ومضمونها. وفي أول مطلعها وآخره لصورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم التي اشترك بها معه سائر الأنبياء (عليهم السلام) وانطلق النص مع مبدعه لإكمال بقية أجزاء الصورة العظيمة بعد شد المتلقي بأصواتها المنتظمة والموزعة توزيعا يضفي في فرادته جوا من الإثارة للتفكر بالمعنى وتسلسله الصوتي والدلالي؛ لإقناع المتلقي بتوزيع صوت السين والفاء في الكلمة الأولى وفي آخر المطلع المشترك وهو صوت السجع في الختام المشطور- الفاء - (سلف) و(خلف) فهو مزية واضحة بصوته

(١) نهج البلاغة: ٩٤.

وصفته الهمسية الرخوة[١] الهادئة الجميلة التي ناسبت النهايات والاستيداع الأفضل للنبوة، الذي يلازم الهمس والهدوء في ظهوره؛ لأن الكنوز والجواهر الثمينة تودع بهمس وخفاء وهدوء وهو الشأن الذي رافق الأنبياء حيث الخفاء في الأرحام والظهور غير المتوقع والهدوء الخفي على الناس كما في نبيّي الله موسى وعيسى (عليهما السلام) من قصتهما المعروفة من حيث لا يتوقع الناس، ظل هذا مع الأنبياء من أولهم إلى آخرهم فهم أفضل كنوز الله وخير خلقه لذا ابتدأ المبدع العظيم الصورة العظيمة واختتمها بأصوات ناسب همسها المعنى وأثار صوتها نفس المطمئن المؤمن بالأنبياء ليكون ختام الأنبياء قبل مجيء النبي الأعظم محمد صلى الله عليه وآله وسلم بصورة هي جزء من صورته، إلا أنه كان آخر صلب ضمه هو إبراهيم وإسماعيل(عليهما السلام)، [٢] إذ مد الصوت به وبنفس الهدوء والخفاء من صوتي الحاء والتاء فصوتهما يقول للمتلقي الكرامة نفسها والفضل ذاته مع الصورة الأولى قد امتد إلى الصورة المحمدية العظيمة ولأنه ذات الهمس الذي يجري به أمر الله – تعالى – قرنه الباثُّ بصوتين يجري بهما النفس وليس من قوة ضغط تؤثر عليهما، [٣] وتبعهما صوت لا مكان له محدد في الفم، بل هو حر في أماكن الفم بنطقه بحرية تامة ليعلن هذا الصوت ألاّ حدود لكرامة الله في عظمة الصورة المنشودة كما لا مكان محدد لنبوة صاحب الصورة بل تمتد امتدادا طويلا، فامتد بها صوت المد بعد هدوء وسكينة وهو معنى ناسبه الصوت تماما،

(١) ظ: الأصوات اللغوية: ٤٤.

(٢) ظ: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج٧: ١٠٥.

(٣) ظ: المدخل إلى علم أصوات العربية، د. غانم قدوري الحمد: ١٠٢ – ١٠٨.

وحسب المتلقي إثارة وتأثيرا وتأثرا من أول قدحة صوتية يقدحها المبدع بإبداعه لرسم صورة نبي يمتد ذكره إلى آخر الدهر، ولأن هذا المستودع والاستيداع هو أحسن شيء وعلى أحسن وجه احتاجا إلى صوت يحسن ألفاظهما فاختار المبدع صوتا من صوتين في اللغة «لا يدخلان في بناء إلا حسنتاه لأنهما أطلق الحروف وأضخمها جرْسا» [(١)] هما (العين والقاف) فجاءت (العين) في (استودع) و(مستودع) ليعلنا بجرْسهما عن ضخامة الصورة النبوية للأنبياء وبعد تصورها في العموم يأتي الخصوص لصورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهذا الصوت (العين) امتنع عن الورود مع أصوات النص الأخرى ولم يأتِ إلا مع الأصوات التي تحتاج إلى تحسين، أو تمت بصلة الحُسْنِ إلى (الاستيداع) (فَاسْتَوْدَعَهُمْ) الذي يشمل عدة معادن مع فضله وحسنه في دلالته وصوته المحسن بـ(العين) فيه أفضل المعادن الذي أخرج منه النبي العظيم بصورته الحسنة التي دل عليها حسن اللفظ المختار بأجمل صوت إذ الميم بغنتها طربا وفرحا بقدوم أجمل الصور والعين حيث حسن الصورة الممدود بدلالة حرف المد التالي لصوت العين، إذ ينبئ هذا الصوت (الألف) باتساع مخرجه وامتداد الهواء حتى ينفد[(٢)] عن السعة في أفق هذه الصورة وسعة أمرها ونفاد جميع الصور النبوية بعدها - ينبئ - أن هذه الصورة الحسنة بدلالة صوت (العين) خرجت من وسط العرب بالجهر المعروف لرسالتها بعد الخفاء فهو من وسطكم كما توسط حرف العين الحلق[(٣)]،

(١) العين: ج١: ١٣ و ٥٣.

(٢) ظ: علم الأصوات: ٢١٧، ٤٣٤-٤٣٥، ودراسة الصوت اللغوي: ٣٤٥.

(٣) ظ: الوسيط في أحكام التجويد: ٢٠١.

«لَقَدْ جَآءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ» [التوبة/١٢٨] يتصف بالبينية بين الشدة والرخاوة ليس بالمتراخي عن دعوته الحق ولم يكن شديدا على الناس وهذا ما اتصف به صوت العين الذي لازال يوحي بدلالات هذه الصوة ويتواشج مع تركيبها، فباستفالته أشار إلى تواضع النبي العظيم وبانفتاحه لانفتاح هذه الشخصية العظيمة على الجميع وبإصماته على أن رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم (صمته لسان)[١].

كل هذه الصورة امتدت بأوسع الآفاق ولم تتحدد بمكان بما أعطاه حرف المد (الألف) إذ أكد أن كل هذه الدلالات ممتدة بما حواه هذا الصوت (الألف) من صفات[٢] اتحدت مع العين بجهرها وانفتاحها وإصماتها وتنفرد عنها بالخروج من الجوف لتعلن أن الإيمان بهذه الصورة مكانه أعماق الإنسان، هذا اللفظ (الْمَعَادِن) بجميع أصواته يعلن أن هذه الصورة من وسط العرب حيث توسط صوت الألف صوتي الميم والنون وهما من الحروف التي لا تخلو منها كلمة عربية؛ لأنهما من حروف الذلاقة، [٣] فالراجح أن ترتيب الأصوات يشير إلى ترتيب المعنى وأنه أضاف الترتيب إلى اختيار الأصوات المعبر عنها بالحدث تقديما وتأخيرا وتوسيطا وهو ما لا بدعة فيه في طبيعة العلاقة بين جرْس الكلمة والمعنى الذي يؤدى بها[٤]، في رسم الصورة في الخطاب، فهي صورة عربية على

(١) نهج البلاغة: ٩٦.

(٢) ظ: علم الأصوات: ٢١٧، و ٤٣٤-٤٣٥.

(٣) ظ: المدارس الصوتيةعند العرب، د. علاء جبر محمد: ١١٥، والأصوات اللغوية: ٥٨ وبعدها.

(٤) ظ: علم الدلالة التطبيقي، د. هادي نهر: ٤٩ و٥٣.

الرغم من أن العرب كانوا أمة مضطربة الأحوال شديدة المراس انحبست نفوسهم على الشر وأصواتهم على دعوات القتال وهو ما أعلنه صوت (الدال) بقلقلته[١]، وتكرر صوت العين في (صدع) إذ شق الشجرة وهو شيء فيه من الصلابة والصَلب في الغالب ليس بالحسن فجاء صوت العين ليعطيه الحسن المناسب؛ لأنه انتخاب لأنبيائه الأمناء ليكون الربط واضحا في الدلالة لجرْسيّة هذا اللفظ، إذ إن أسلوب الإمام عليه السلام جاء بالألفاظ التي تحتوي على قيمة ذاتية لها القدرة على إعطاء المتعة الحسية التي يجدها المتلقي مستمعا أو قارئا أو مرددا وهي متعة أتاحتها الأصوات السالفة في هذه الألفاظ من تتابع أجْراسها وتوالي الأصوات التي تتألف منها في الخطاب الذي صدر من الإمام عليه السلام. إذ يتضح أنه وقع على الأسماع محدثا من التلاؤم والموسيقية العالية التي لها التأثير المثير، فقد جاء الأسلوب وقد أعطى لكل لفظ ما يحتاجه من وصف بليغ لابد منه فكان الكلام خفيفا على اللسان مقبولا في الآذان موافقا بصورته التي يرسمها للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لنفس المتلقي محدثا فيها أبلغ الأثر لأنه جاء مطابقا لطبيعة الفكرة وتركيب الصورة التي يعبر عنها المبدع عليه السلام لأن الصورة التي يرسمها الإمام بلوحته الخطابية من ناحية المزايا الصوتية التي فيها ليست «من المزايا التي يستهان بها في التعبير اللغوي وفي التعبير الأدبي بالذات لأن لذلك أثره المباشر في الإمتاع والإطراب وأثره في تحريك النفوس، وتهيئتها لقبول تأثير الصور والأفكار التي تتضمنها»[٢].

(١) ظ: المدخل إلى علم أصوات العربية، د. غانم قدوري الحمد: ١٢٠ - ١٢١.

(٢) قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانه: ١٤٨.

د) الصورة في لوحة الواقع الاجتماعي

«ثُمَّ إِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم بِالْحَقِ- حِينَ دَنَا مِنَ الدُّنْيَا الِانْقِطَاعُ وأَقْبَلَ مِنَ الْآخِرَةِ الِاطِّلَاعُ- وأَظْلَمَتْ بَهْجَتُهَا بَعْدَ إِشْرَاقٍ وقَامَتْ بِأَهْلِهَا عَلَى سَاقٍ- وخَشُنَ مِنْهَا مِهَادٌ وأَزِفَ مِنْهَا قِيَادٌ- فِي انْقِطَاعٍ مِنْ مُدَّتِهَا واقْتِرَابٍ مِنْ أَشْرَاطِهَا- وتَصَرُّمٍ مِنْ أَهْلِهَا وانْفِصَامٍ مِنْ حَلْقَتِهَا- وانْتِشَارٍ مِنْ سَبَبِهَا وعَفَاءٍ مِنْ أَعْلَامِهَا- وتَكَشُّفٍ مِنْ عَوْرَاتِهَا وقِصَرٍ مِنْ طُولِهَا- جَعَلَهُ اللَّهُ بَلَاغاً لِرِسَالَتِه وكَرَامَةً لِأُمَّتِه- ورَبِيعاً لِأَهْلِ زَمَانِه ورِفْعَةً لِأَعْوَانِه وشَرَفاً لِأَنْصَارِه»[1].

مازلنا مع رسم الصورة النبوية في أسلوبية الصوت المفرد وبيان صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم من بين صور الأنبياء، ونجد في النص المتقدم أسلوبا يُعبر عنه: بيان شيء يراد بشيء لا يراد، ذُكر النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في أول النص (**محمداً**) وفي آخره (**جَعَلَهُ**) بعود الضمير على أوله، وادخل الأسلوب مابين الذكرين صورة الواقع الاجتماعي وهو ما في ذاته لا يراد إلا لأجل اتضاح الصورة الأخرى بوساطته، فالمتلقي إذا تناسى أطراف النص يرى انه لا يراد به صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم إلا أن بعض الأشياء يتضح بضده، كالشمس تتضح بالليل مثلا أو الأبيض الناصع بالأسود الداكن، وحيث المقام عرض صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم من خلال الواقع الاجتماعي ذكر اسمه صريحا ليعلق في ذهن المتلقي أكثر حين يسير النص في وصف الواقع الاجتماعي وأنه في النص السابق ذكر لتمييزه من بين الأنبياء

(١) نهج البلاغة: ١٩٨.

(عليهم السلام) «**حَتَّى أَفْضَتْ كَرَامَةُ اللَّه سُبْحَانَهُ وتَعَالَى إِلَى مُحَمَّد صلى الله عليه وآله وسلم**»[١] فقال: «**ثُمَّ إِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم بِالْحَقِ**» وكان بالإمكان ذكر النبي بما يميزه من بين الأنبياء بقوله مثلا (بعث خاتم النبيين) أو كنيته وغيرها، إلا أن الأسلوب التصويري بدقته يريد بيان الصورة بدقة للمتلقي؛ ليكون لتأثيرها عليه وتأثره بها حضورا أعمق، فبعد اختيار المخرج المبدئي (من شجرة الأنبياء وأفضل المعادن) كأنّ هذا النص يريد بيان الشيء الذي بعث به وأهميته في الواقع الاجتماعي المظلم لبيان الصورة المحمدية المشرقة بأجلى بيان؛ لأنها تمثل البياض الناصع في قبال سواد المجتمع الداكن - بحسب مثالنا السابق - صورة نبوية خرجت من أقصى درجات الكمال المادي والاجتماعي الخاص. احتاج النص لصوت يحاكي هذا الكمال فجاء صوت القاف الذي طغى جرْسه على ألفاظ الأخبار التي بها يتم الكلام في مقاطعه فمثل هذا الصوت مفتاح النص حيث تناغم مع ما بعث به النبي الأكرم (**بِالْحَقِ**)، وأعلن بمخرجه من أقصى اللسان تواشجه مع دلالة الإخراجين المادي والاجتماعي للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، وباستعلائه وما يحاذيه[٢]مع صورة النبي الأكرم العليا من بين الأنبياء مع علوِّ صورهم كما حسن القاف لفظ الحق[٣]مع حسنه وما له من قيمة تفخيمية[٤]، فهذا الصوت -القاف - ظل يطرق بجرسه في جميع

(١) نهج البلاغة: ٩٤.

(٢) ظ: علم الأصوات: ٣٨٥ - ٣٨٧.

(٣) العين: ج١: ٥٣.

(٤): مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان: ١٢٤ - ١٢٥.

مقاطع النص تقريبا (**بالْحَقِ، الانْقطَاعُ، أَقْبَلَ، إِشْرَاقٍ، قَامَتْ، سَاقٍ، قِيَادٌ، انْقِطَاعٍ، اقْتِرَابٍ، حَلْقَتِهَا، قِصَرٍ**) فاشبه صوت القاف في تركيز جرسه ما في (سورة ق) إذ جاء فيها بكثرة[١] حتى يصل النص إلى عوده على النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فينقطع جرس القاف كما كان منقطعا في أول النص وهي مزية أسلوبية أريجها قرآني حيث رد العجز على الصدر فأشبه المبدع بأسلوبه أسلوب القرآن في هذا[٢] (**إِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً**)... ثم وصل النص (**جَعَلَهُ اللَّهُ بَلَاغاً لِرِسَالَتِه**) فعاد بالضمير على النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وذكر لفظ الجلالة لتأكيد العود وجعله على ذكر النبي كما عاد ذكر النبي في (سورة ق) حين كان التعجب من صورته الرسالية العظيمة[٣] «بَلْ عَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ ٱلْكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَىْءٌ عَجِيبٌ»[ق/٢]، صوت لا يُعْلَمُ سرُهُ الكامل، فبه سميت سورة من القرآن وعطف عليه القرآن (قٓۚ وَٱلْقُرْءَانِ ٱلْمَجِيدِ»[ق/١]، فيشعر المتلقي كأن أمرا عظيما يرافق هذا البعث وهو لا يخلو من الصورة الحسنة التي مثلها المبعوث الأكرم، وإصرار المبدع على اختيار الأصوات التي لا تدخل على لفظ إلا حسنته (القاف والعين) ليجعل أجراسها تذوب إمتاعا في سمع المتلقي، فأول النص (**بَعَثَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم بِالْحَقِ**)

(١) ورد صوت القاف ٥٧ مرة في السورة ذات الآيات الخمس والأربعين.

(٢) ظ: الآيات القرآنية المتعلقة بالرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، أطروحة دكتوراه، عدنان الجميلي: ٧.

(٣) ظ: مجمع البيان، الطبرسي: ج ٩: ٢٣٥.

صوت القاف في الحق ظل هو السائد في النص إلى حين عود النص على بدئه كما ذكرنا(**جَعَلَهُ**) بعود الضمير على (**مُحَمَّداً**) هيمن صوت العين في (**جَعَلَهُ**) بعد أن كان مرافقا لصوت القاف في النص مشتركا في مفردة واحدة أو منفردا في (**الانْقطَاعُ، الاطِّلَاعُ، انْقطَاعٍ، عَفَاء، عَوْرَاتِهَا، أَعْلَامِهَا**) وقد كثر صوت القاف في وسط النص حين الكلام عن الوضع الاجتماعي المضطرب والمتقلقل وهو ما ناسبه القاف في قلقلته، فهذه الصفة ينفرد بها القاف عن العين مع حسنهما ولأن الدلالة في وسط النص اختلفت عنها في آخره حيث الكرامة للمجتمع والربيع والرفعة لأعوانه وهي معان تخلو من القلقلة والاضطراب والاستعلاء على الآخرين فقلت الشدة والاستعلاء التي في القاف إلى الوسطية ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا ﴾ [البقرة/١٤٣]) والبينية والاستفال في العين حيث التواضع في صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وإصلاحه للمجتمع بعد الحال التي كان عليها فكان صوت العين بصفاته وحسنه أنسب صوت للدلالة في النص وكما خرج النبي من وسط ذلك المجتمع وصعوبة الأمر لولا عظمة الصورة النبوية فكذا خروج العين من وسط الحلق بصعوبته المعروفة – كما ذكرنا آنفا – هذا الصوت الذي اختص به نص أخر بوفرة أكثر من القاف لأنه لم يكن تصويرا للمجتمع بكل سلبياته بل مقارنة مباشرة من الوضع السيئ إلى الوضع الحسن وانتقال سريع إلى الدلالة التي ذكرناها في هذا النص. وقد ناسبت الدلالة صوت العين إذ اختلفت زاوية الصورة المراد بيانها للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فاختلف تكرار الصوت الحسن وصار التركيز على صوت العين المحسِّن للألفاظ

بدلا من القاف مع أنه صنوه في التحسين إلا في القلقلة والشدة والاستعلاء - كما سبق - مع أن البداية في النص الآخر تشبه كثيرا بداية النص الحالي إذ قال المبدع بحق النبي الأكرم: (**فَبَعَثَ اللَّهُ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم بِالْحَقِّ- لِيُخْرِجَ عِبَادَهُ مِنْ عِبَادَةِ الْأَوْثَانِ إِلَى عِبَادَتِهِ- وَمِنْ طَاعَةِ الشَّيْطَانِ إِلَى طَاعَتِهِ- بِقُرْآنٍ قَدْ بَيَّنَهُ وَأَحْكَمَهُ- لِيَعْلَمَ الْعِبَادُ رَبَّهُمْ إِذْ جَهِلُوهُ- وَلِيُقِرُّوا بِهِ بَعْدَ إِذْ جَحَدُوهُ- وَلِيُثْبِتُوهُ بَعْدَ إِذْ أَنْكَرُوهُ-**)، فهنا الصورة النبوية من خلال الغاية من البعثة[١]، وهناك الصورة النبوية من خلال وقت البعثة وأحوال الدنيا لبيان فضائل من بُعِثَ[٢]، ونلاحظ دقة الأسلوب لأنه هنا قُدِّمَ لفظ (**فَبَعَثَ**) ومع أنه السير الطبيعي لنظام اللغة (الفعل فالفاعل ثم المفعول) إلا أنه أسلوب مقصود للتركيز على جرس أحد حروف (الفعل) (**فَبَعَثَ**) وهو (العين)، ولم يجمع المبدع بين القاف والعين في لفظ واحد ؛ لأن القاف والعين صوتان طليقان، وضخما الجرس واجتماعهما يعطي جرسا عاليا وقرعا شديدا وهو ما جاء في سورة القارعة وكرر اللفظ الدال على القيامة ثلاث مرات[٣] «**ٱلْقَارِعَةُ مَا ٱلْقَارِعَةُ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ**» [القارعة/١-٣]. ولأن في النص لفظا يقرب في دلالته من القارعة جاء فيه الجمع الوحيد للقاف والعين في النص في (**الانْقِطَاعُ**) فـ«الظاهر أنّ المراد به قرب انقطاع دنيا كلّ امّة وإقبال آخرتهم بحضور موتهم»[٤].

(١) ظ شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني، م١: ٦٠٣.

(٢) ظ: المصدر السابق، م١: ٧٥٤.

(٣) ظ: الإعجاز القرآني، بحوث المؤتمر الأول للإعجاز القرآني١٩٩٠م، د. حازم سليمان الحلي: ١٤٣.

(٤) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج١٢: ٣٠٠.

وبدلالة التأخير والتقديم في (الفاعل فالفعل ثم المفعول) في النص السابق الذي تم التركيز فيه على جرس (القاف) هناك مع (القاف) أُخِرَ وكان لفظ (**بِالْحَقِّ**) هو المعتنى به في الأسلوب إذ جاء في ختام الشطر الأول من النص وكأن دلالة كلام الشطر لم تتمَّ إلا به، ولاختلاف الجهة المصَوَّرة من شخصية النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وبقاء الحسن في هذه الصورة وأحسن صوتين يحسنان اللفظ هما (القاف والعين) مع اختلافهما في بعض الصفات التي تناسب الدلالات في الأسلوب ولانتفاء القلقلة والشدة وغيرها مما يناسب القاف جاء جرس العين مهيمنا ليناسب الحسن ودلالة المعنى المراد وهو الغاية من البعثة لترتسم من خلالها صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في ذهن المتلقي ويتفاعل معها بما أراد المبدع من إثارة وتأثير في نفسه من خلال انتقاء الأصوات راعى الأسلوب المهمة الأساسية للنبي في هذه البعثة وهي أن ينطق الناس جميعا بعبادة الله الواحد[١] العرب منهم وغير العرب. ولأن غير العرب يصعب عليهم نطق الشهادة والإقرار بالنبوة وغموض الأمر لديهم وعدم وضوحه عند بعضهم، فقد مثل هذا المعنى صوت العين بصعوبة نطقه لغير العرب وأن صوت العين فيه من الغموض ما لم يتضح تفسيره، وهو أقل الأصوات

احتكاكا[٢] كما أن البعثة أقل احتكاكا بغير العرب من العرب أول أمرها.

ولتأكيد فرادة الأسلوب وأنه يصرُّ على موسيقى الجرس الذي يلبي حاجة الدلالة ويثيرها في نفس المتلقي و«أنّ القيم الصوتية لجرس الحروف والكلمات

(١) ظ: شرح نهج البلاغة، السيد عباس علي الموسوي: ج٢: ٤٤٥.

(٢) ظ: علم الأصوات: ٣٠٤.

عند التكرار لا تفارق القيمة الفكرية والشعورية المعبر عنها»[١]، نأخذ نصا نترك فيه السهم الأكبر لتذوق القارئ وحسبنا الإشارة إلى حرف السين وخصوصيته التي ذكرناها في نص سبق آنفا.

في نص يصور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم من جانب كونه الأسوة الحسنة ولما في الأسوة من جرس لصوت السين الذي لا يخفى صفيره تحول الأسلوب إليه ليجعل منه علامة فارقة في جسد النص يستشعرها المتلقي ببصيرته، ولنا أن نعرف الحالة الشعورية في صدق ما يقوله المبدع؛ ففيه المبدع لا يحث المتلقي على عمل تأخر هو عنه بل سبقه إليه إذ يقول: «أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي واللَّه مَا أَحُثُّكُمْ عَلَى طَاعَةٍ- إِلَّا وأَسْبِقُكُمْ إِلَيْهَا- ولَا أَنْهَاكُمْ عَنْ مَعْصِيَةٍ إِلَّا وأَتَنَاهَى قَبْلَكُمْ عَنْهَا»[٢]. فهو إذن يتأسى بالرسول ويتخذه في صور القائد الأمثل للتأسي به، وأراد أن تَشْخَصَ هذه الصورة في مرآة شعور المتلقي وقد أعانه على تمكينها فيها صدقه والتكرار الصوتي في النص الذي سندعه يتحدث بأسلوبه عما ذكرناه: «**وَلَقَدْ كَانَ فِي رَسُولِ اللَّه صلى الله عليه وآله وسلم كَافٍ لَكَ فِي الْأُسْوَةِ- ودَلِيلٌ لَكَ عَلَى ذَمِّ الدُّنْيَا وعَيْبِهَا- وكَثْرَةِ مَخَازِيهَا ومَسَاوِيهَا- إِذْ قُبِضَتْ عَنْهُ أَطْرَافُهَا ووُطِّئَتْ لِغَيْرِهِ أَكْنَافُهَا- وفُطِمَ مِنْ رَضَاعِهَا وزُوِيَ عَنْ زَخَارِفِهَا... فَتَأَسَّ بِنَبِيِّكَ الْأَطْيَبِ الْأَطْهَرِ** صلى الله عليه وآله وسلم **- فَإِنَّ فِيهِ أُسْوَةً لِمَنْ تَأَسَّى وعَزَاءً لِمَنْ تَعَزَّى- وأَحَبُّ الْعِبَادِ إِلَى اللَّه الْمُتَأَسِّي بِنَبِيِّهِ**»[٣].

(١) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد: ٨٤.

(٢) نهج البلاغة: ١٧٥.

(٣) نهج البلاغة: ١٦٠.

نجد أن السين صوت احتكاكي صفيري، صوته مرتبط بحركة الرياح وزقزقة العصافير فيعطي المتلقي انطباعا حركيا وحيويا[١] في تأمل الصورة النبوية ساعده على ذلك مسلمة ذهنية تفيد أن المعنى في لغة النص هو معلومات مرمزة في ذهن المتلقي وهناك ارتباط جوهري في دلالة النص وطبيعة إدراك ومعرفة المتلقي وشعوره العام تجاه صورة النبي الأكرم، [٢] فنجد صوت السين في مفردات توزعت في النص لا تخفى إثارة جرسها نظرا لطبيعة صوت الحرف الصفيرية وتميزها في الخروج من بين حروف الصفير[٣] وهو ما يجعل له فاعلية في بنية النص وإثارة المتلقي شعوريا لأن «فاعليته مع بقية المجموعة الصوتية المشكلة للسلسلة الكلامية»[٤] متمثلة في (**الْأُسْوَةِ، فَتَأَسَّ، أُسْوَةً، الْمُتَأَسِّي، تَأَسَّى**)، التي جاءت بانتظام لافت وأسلوب كأنه مدروس إذ لا يرد صوت السين إلا بعد صوت الهمزة الذي ينتج عن انفراج فجائي، [٥] ليستمر مرور الهواء مع صوت السين الصفيري بهذا الترتيب والنسق يحمل إثارة تؤدي إلى الدلالة التي يقصدها المبدع «فالصوت في نسق التركيب يحمل خصائص تعكس الصور الذهنية، والدلالات المرتبطة في السياقات اللغوية، وسياقات الحال وفق تنوعات صوتية منتظمة»[٦].

(١) ظ: منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي (بحث)، د. سمير ستيتيه، آداب المستنصرية العدد ١٦/١٩٨٨م: ٢٥٥.

(٢) ظ: المعنى والتوافق، أ. د. محمد غاليم الحاج: ٣١.

(٣) ظ: الأصوات اللغوية: ٦٧.

(٤) الترتيب والمتابعة، د. أمير فاضل سعد: ٦٣.

(٥) ظ: الأصوات اللغوية: ٧٧ – ٧٨.

(٦) الترتيب والمتابعة: ٦٣.

٢- تكرار المفردة

لاشك في أن لإعادة اللفظ بجميع أصواته أثرا في التنغيم الموسيقي وفي إظهار الإيقاع وإيصاله بتركيز أفضل إلى المتلقي، ولعل هذا النوع من التكرار مفيد في تقوية النغم في الكلام، [١] لما فيه من الإيحاء إلى المتلقي بأهمية المكرر؛ لأنه يظهر أن المبدع قد اعتنى به ولذلك يمكن أن نقرأ هذا الإيحاء في النص التالي من النهج المصور للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، وقد قرأناه في تكرار الصوت المفرد وما فيه من دلالة الصوت المفرد على المعنى العام. وهو الغاية من البعثة وفي هذا التكرار اللفظي نرى الأسلوب كيف أفصح عن تركيز دال على السبب المعد للبعثة والمسألتين المهمتين وأن إحداهما هي سبب الغاية وكل ذلك في نص واحد وأسلوب واحد وهو ما يشير من جهة أخرى إلى تكامل النص في النهج من كل الوجوه، وأن أسلوب المبدع فيه من الفرادة ما يمكن المتلقي والباحث من قراءته من عدة وجوه لا تتقاطع فيما بينها وهو شبه دليل على صدور النهج من مبدع واحد وهو الإمام علي (عليه السلام) لا سيما أنه يمكن قراءة هذا النص من زاوية أخرى ربما أسلوبية حتى! فضلا عن قراءة نص آخر وورود المعاني موحدة في النصوص المختلفة في النهج، يقول المبدع العظيم:

"فَبَعَثَ اللَّهُ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم بِالْحَقِّ- لِيُخْرِجَ عِبَادَهُ مِنْ عِبَادَةِ الْأَوْثَانِ إِلَى عِبَادَتِه- ومِنْ طَاعَةِ الشَّيْطَانِ إِلَى طَاعَتِه- بِقُرْآنٍ قَدْ بَيَّنَهُ وأَحْكَمَهُ- لِيَعْلَمَ الْعِبَادُ رَبَّهُمْ إِذْ جَهِلُوهُ- ولِيُقِرُّوا بِه بَعْدَ إِذْ جَحَدُوهُ- ولِيُثْبِتُوهُ بَعْدَ إِذْ أَنْكَرُوهُ- فَتَجَلَّى

(١) ظ: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال: ٢٣٩.

لَهُمْ سُبْحَانَهُ فِي كِتَابِهِ- مِنْ غَيْرِ أَنْ يَكُونُوا رَأَوْهُ بِمَا أَرَاهُمْ مِنْ قُدْرَتِهِ- وَخَوَّفَهُمْ مِنْ سَطْوَتِهِ- وَكَيْفَ مَحَقَ مَنْ مَحَقَ بِالْمَثُلَاتِ- وَاحْتَصَدَ مَنِ احْتَصَدَ بِالنَّقِمَاتِ»[1]. ما يلاحظ في هذا النص أن لفظ الجلالة لم يذكر في النص إلا مرة واحدة ولم يكرر بعدها مع أن العبادة المرجوة من العباد هي لله - تعالى - وما حدانا لذكر هذه الملاحظة أن أسلوب الإمام العام في النهج يركز على لفظ الجلالة في بعض النصوص بشكل لافت جدا فعلى سبيل المثال ذكره في أحد النصوص بتكرار مزدوج لافت للانتباه في وصية له للحسن والحسين (عليهما السلام): «أُوصِيكُمَا وَجَمِيعَ وَلَدِي وَأَهْلِي وَمَنْ بَلَغَهُ كِتَابِي- بِتَقْوَى اللَّهِ وَنَظْمِ أَمْرِكُمْ وَصَلَاحِ ذَاتِ بَيْنِكُمْ- فَإِنِّي سَمِعْتُ جَدَّكُمَا صلى الله عليه وآله وسلم يَقُولُ- صَلَاحُ ذَاتِ الْبَيْنِ أَفْضَلُ مِنْ عَامَّةِ الصَّلَاةِ وَالصِّيَامِ- اللَّهَ اللَّهَ فِي الْأَيْتَامِ فَلَا تُغِبُّوا أَفْوَاهَهُمْ- وَلَا يَضِيعُوا بِحَضْرَتِكُمْ- وَاللَّهَ اللَّهَ فِي جِيرَانِكُمْ فَإِنَّهُمْ وَصِيَّةُ نَبِيِّكُمْ- مَا زَالَ يُوصِي بِهِمْ حَتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ سَيُوَرِّثُهُمْ- وَاللَّهَ اللَّهَ فِي الْقُرْآنِ- لَا يَسْبِقُكُمْ بِالْعَمَلِ بِهِ غَيْرُكُمْ- وَاللَّهَ اللَّهَ فِي الصَّلَاةِ فَإِنَّهَا عَمُودُ دِينِكُمْ- وَاللَّهَ اللَّهَ فِي بَيْتِ رَبِّكُمْ لَا تُخَلُّوهُ مَا بَقِيتُمْ- فَإِنَّهُ إِنْ تُرِكَ لَمْ تُنَاظَرُوا- وَاللَّهَ اللَّهَ فِي الْجِهَادِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ- وَأَلْسِنَتِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ»[2]. فهذا يؤكد إرادة التكرار في الأسلوب للتركيز على دلالة معينة في النص، بل في الفقرات أحيانا فلم يرد التكرار للفظ الجلالة في هذا النص مع عظيم قدر اللفظ ؛ لأن مما أراده المبدع في هذا النص بيان مسألتين من أمهات العلم الإلهي والمدار العام هو بعثة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وغايتها والسبب

(١) نهج البلاغة: ١٤٧.

(٢) نهج البلاغة: الوصية ٤٧، ص٥٣٧-٥٣٨.

المعد لها ثم بيان غاية الغاية.[١] والقرآن أخبرنا أن غاية الخلق هي العبادة «وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ»[الذاريات/٥٦]. ولننظر مع المتلقي لهذا النص ودور التكرار اللفظي وهو من الجناس التام فيما أعطاه من تركيز على الدلالة المقصودة في الأسلوب في الألفاظ(عِبَادَهُ، الْعِبَادُ، عِبَادَتِه، عِبَادَة) وكيف أن إعادة اللفظ بأصواته أعطت إيقاعا وجرسا مركزا في أذن المتلقي لتجانسها في أصواتها أن المبعوث رحمة للعالمين وهو جزء من صورته بعث للعباد وهم عباد وإن أنكروا فالشيء عبد صانعه وإن لم يعلم فتكرار لفظة (عِبَادَة) في (عِبَادَةِ الْأَوْثَان) و(عِبَادَتِه) و(طَاعَة) و(طَاعَتِه) وهي ما لا تخفى أنها إحدى المسألتين حيث الأخرى هي سبب الغاية وهي القرآن،[٢] (فَتَجَلَّى لَهُمْ سُبْحَانَهُ فِي كِتَابِه) ولبيان جزاء من لا يلتزم بما أكده التكرار بإيقاعه جاء تجانسٌ صوتيٌّ آخر بتكرارين كي يحاكي الأسلوب الموحد الفريد التكرارين السابقين: (مَحَقَ مَنْ مَحَقَ) و(احْتَصَدَ مَنِ احْتَصَدَ) فما أريد من العباد العبادة والطاعة وإلا المحق والاحتصاد، كالقرون الماضية[٣] «وَإِن تُكَذِّبُوا۟ فَقَدْ كَذَّبَ أُمَمٌ مِّن قَبْلِكُمْ ۖ وَمَا عَلَى ٱلرَّسُولِ إِلَّا ٱلْبَلَٰغُ ٱلْمُبِينُ» [العنكبوت/١٨] وهكذا نجد التكرار خصيصة أسلوبية تعطي بانحرافها عن اللغة العادية تركيزا صوتيا يثير المتلقي ويمتعه بعد ما يحصل له من إغناء في الفهم الدلالي بسبب الإغناء الصوتي للفظ المكرر فأسلوب التكرار هنا أثار المتلقي وأرشده لمعنى النص؛ لأن التكرار أقرّ الدلالة في ذهنه بوساطة الأسماء والأفعال

(١) ظ: شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: م١: ٦٠٣.

(٢) ظ: المصدر السابق: م١: ٦٠٣.

(٣) ظ: المصدر السابق: م١: ٦٠٣.

المكررة فـ«إن الكلام إذا تكرر تقرر»[١]. ولعل في النص التالي ما يدل على أن أسلوب التكرار «له وظيفة مزدوجة الأداء ... تجمع مع التوثيق للمعنى ووقع المساهلة في القصد إليه قيمة صوتية وفنية تزيد القلب له قبولا والوجدان به تعلقا»[٢]. وهو مما يطلب في التأثير في مشاعر المتلقي لأنها الأهم في تقبل المطالب الدلالية في النص الأدبي: «وَعَلِمَ أَنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ أَبْغَضَ شَيْئاً فَأَبْغَضَهُ- وحَقَّرَ شَيْئاً فَحَقَّرَهُ وصَغَّرَ شَيْئاً فَصَغَّرَهُ»[٣]. فصورة النبي الأكرم هنا المثل الإلهي الذي لا يعصي الله طرفة عين وهو مثل الله في الأرض وهو يقول لأصحابه بعد أن مرّ بجدي أسكّ (أي مقطوع الأذنين) ملقى على مزبلة ميتا، فقال لأصحابه: كم يساوي هذا، فقالوا: لعلّه لو كان حيّا لم يساوِ درهما. فقال النبيّ صلى الله عليه وآله وسلم : «والّذي نفسي بيده للدّنيا أهون على اللّه من هذا الجدي على أهله»[٤].

والتركيب اللغوي في النص يعين على أن استجابة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم فورية دون تراخ لأن العطف جاء بالفاء (**أَبْغَضَ... فَأَبْغَضَهُ، وَحَقَّرَ... فَحَقَّرَهُ، وَصَغَّرَ... فَصَغَّرَهُ**). ومن اللافت للنظر في هذا النص أنه جاء بعد النص الذي تكرر فيه صوت السين فهما من خطبة واحدة(**وَ لَقَدْ كَانَ فِي رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وآله وسلم كَافٍ لَكَ فِي الْأُسْوَةِ... فَتَأَسَّ بِنَبِيِّكَ الْأَطْيَبِ الْأَطْهَرِ**) جاء التركيز على التأسي بالرسول ومن ذلك الزهد في الدنيا وبغضها كما

(١) البرهان في علوم القرآن، الزركشي: ج٣: ١٠.

(٢) التكرير بين المثير والتأثير: ٨٦.

(٣) نهج البلاغة: ١٦٠.

(٤) ظ: الكافي، الكليني ٢: ١٢٩ ح ٩، وينظر بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ج٢: ٤٣٣.

أبغضها النبي الأكرم؛ لأن الله أبغضها وكذا في التحقير والتصغير، «وهكذا كانت سيرة رسول اللَّه صلى الله عليه وآله وسلم فكل أمر أبغضه اللَّه وحقره وصغرّه كان النبي يبغضه في قلبه ويحقره ويصغره في لسانه وقلبه.[١] وهو ما يؤكد فرادة الأسلوب في اتخاذ التكرار الصوتي المفرد واللفظي أداة من أدواة التأثير في المتلقي فركز الصوت المفرد في تحريك الشعور لدى المتلقي في الاقتناع بالتأسي بالرسول ثم جاء التكرار اللفظي ليعطي صورة التأسي كزهد في الدنيا، وراعى المبدع التنوع في التكرار«فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية، معنى ذلك أنّ التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجياً»[٢]. فاستخدم المبدع في أسلوبه شكل التكرار الصوتي المفرد للدلالة الأولى لمناسبته لها وللثانية جاء بشكل التكرار اللفظي؛ ليعطي التأكيد للدلالة المنشودة فأشكال التكرار «المتعددة لا تقوم بوظيفة واحدة وإنما تقوم بوظائف متعددة ومن هذه الوظائف ما يتصل بالإيقاع وما يتصل بالوصف وما يتصل بالتأكيد»[٣].

٣ـ تكرار العبارة

ربما كان نصيب التكرار الصوتي هو الأوفر في الدرس الأسلوبي، كما أن التوجه نحو التكرار التركيبي جعل الإغفال من نصيب تكرار العبارة في هذا الدرس.[٤] إلا أن الملاحظ أن تكرار العبارة قد ورد في القرآن الكريم، وإذا كان

(١) شرح نهج البلاغة، السيد عباس الموسوي: ج٣: ٤٣.

(٢) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: ٨٦.

(٣) النص القرآني من الجملة إلى العالم، وليد منير: ٤٤.

(٤) ظ: التماسك النصي من خلال العطف والتكرار(رسالة ماجستير) بوزنية رياض: (التكرار في الدرس اللغوي): ٣٥.

الصوت المفرد يعطي بتكراره جوا تأكيديا أو يلفت انتباه المتلقي لأهمية ما بحسب دلالة النص وأسلوبه في اختيار شكل التكرار المناسب وهو ما يتفرد به النص ويرتقي به المبدع بإصابة عين الضبي البياني. فإن تكرار العبارة قد يكون له حضٌ من التقرير والتمكين الدلالي في النفس المتلقية للعبارة المكررة[1]، أكثر من الصوت المفرد ؛ لأن العبارة تتضمن عدة أصوات ولها صفات مختلفة باجتماعها وتكرارها معا تختلف دلالتها الإيحائية التي يوظفها المبدع لأغراضه الدلالية وتوصيل المعنى بأسلوب الإفهام المناسب إلى ذهن المتلقي وشعوره، فذهن المتلقي وشعوره جزء من هدف المبدع وطريق إيقاظهما قد يأتي من قرع سمعه بجرس العبارة المكررة التي تتسم بشمولية أكثر من أصوات اللفظة المفردة، فهي تكرار لأكثر من صوت بما رتبت عليه في العبارة في فقرات النص وباتساعه يكون له الحظ الأوفر في سعة إيقاظ ذهن المتلقي بالجرس الأوسع الذي يقرع سمع المتلقي.

من كتاب له عليه السلام إلى أهل مصر مع مالك الأشتر- لما ولاه إمارتها

أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم- نَذِيراً لِلْعَالَمِينَ ومُهَيْمِناً عَلَى الْمُرْسَلِينَ- فَلَمَّا مَضَى صلى الله عليه وآله وسلم تَنَازَعَ الْمُسْلِمُونَ الْأَمْرَ مِنْ بَعْدِه- فَوَاللَّهِ مَا كَانَ يُلْقَى فِي رُوعِي- ولَا يَخْطُرُ بِبَالِي أَنَّ الْعَرَبَ تُزْعِجُ هَذَا الْأَمْرَ مِنْ بَعْدِه صلى الله عليه وآله وسلم عَنْ أَهْلِ بَيْتِه- ولَا أَنَّهُمْ مُنَحُّوهُ عَنِّي مِنْ بَعْدِه»[2]. ولما كان هذا النص يحكي حالة الألم التي تعتصر قلب

(١) ظ: الكشاف، الزمخشري: ج١: ٧٢، والمثل السائر، ضياء الدين ابن الأثير: ج٣: ١٥.

(٢) نهج البلاغة: رسالة ٦٢، ص٥٧٧.

الإمام لما بعد الرسول صلى الله عليه وآله وسلم أعطى الصورة النبوية من جهة هيمنتها على المرسلين وأنه المنذر للعالمين بعقاب أليم[١]. وكل هذا دعت إليه الأحداث المؤلمة من بعد النبي من مخالفة ما أوصى به وما جّرت هذه المخالفة من ويلات على الإسلام كادت أن تحدث به ثلمة. فالظرف الذي حدث فيه الألم النفسي للمبدع كانت دلالته هي المهيمنة على النص بجرسها؛ لأن المبدع أثار بها المتلقي أيما إثارة ليوقظ الشعور لديه بما جناه بعضهم من مآس عليه، وساعدت أصوات العبارة بصفاتها على إحداث الإثارة المناسبة لدى المتلقي لاشتراكها في صفة الجهر جميعا، عدا صوت الهاء الذي يعود إلى النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهو الغائب عن زمن الحديث وجاء همس الهاء ليناسب همس صوت النبي الأكرم بعد أن كان يجهر بالأمر وبين لجميع المسلمين كيف يكون الأمر من بعده، ولعل الهاء في هذا الظرف اللغوي الخاص هي صوت مجهور أيضا[٢]، فجاء الجهر في العبارة في جميع أصواتها حتى الصوت (الهاء) الذي يعود بإضماره إلى النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم .

إنّ أصوات العبارة هذه مع جهرها جميعا ووضوحها لدى المتلقي جاء في أولها صوتان أنفيان هما الميم والنون المعروفان بالطول الصوتي بعد الأصوات اللينة «فهما من أطول الأصوات الساكنة»[٣]، وتبعتهما الفتحة صوت لين قصير لتعويض القصر الذي في الباء الشديدة والباء صوت تتأثر به النون عند لقائها به

(١) ظ: شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: م٢، ص٣٧٠

(٢) ظ: الأصوات اللغوية: ٧٧.

(٣) الأصوات اللغوية: ١٢٧.

فتنقلب ميما وهو ما يعطي أكثر مساحة في طول صوت الميم، وصوت العين بقربه من صوتي الميم والنون في الطول الصوتي والهاء في وضع الفم عند النطق تشبه أصوات اللين أطول الأصوات في اللغة هذه الصفات التي تضمنتها أصوات العبارة التي توحي بدقة اختيارها أعطت جميعها مساحة سمعية جهرية طويلة لافتة لذهن المتلقي التي لا مناص له من التأمل فيها لاسيما أنها مع طولها الصوتي ومساحتها الجرسية قد تكررت عليه غير مرة، فكانت مساحة العبارة الظرفية هي المسيطرة بجرسها على سمع المتلقي، بل هي قطب الرحى في دلالة النص (**الْأَمْرَ مِنْ بَعْدِه**)، (**هَذَا الْأَمْرَ مِنْ بَعْدِه**)، (**مُنَحُّوهُ عَنِّي مِنْ بَعْدِه**)، وبعد الذكر الأول للعبارة جاء المبدع بقسم (**فَوَاللَّه**) وبعد القسم توضيح دقيق وكلام جلي يرتكز جميعه على النص فلو أننا حذفنا عبارة (**الْأَمْرَ مِنْ بَعْدِه**) لذهبت دلالة النص واختل المعنى أيما اختلال وبعد أن وضح أن إزعاج الأمر عن أهل البيت خصصه لنفسه من أهل البيت وكرر شطر العبارة المهم الذي يدل عليها كاملة (**مِنْ بَعْدِه**) مع أنه لو لم يذكره في آخرها لما كان من الخلل في المعنى كما في سابقه.

فسيطرة تنازع المسلمين الأمر وإزعاجهم (نقلهم للأمر)[1]، وتنحيته جعل المبدع يكرر العبارة لتؤدي دورها في التأثير على المتلقي وما يشعر به المبدع من ألم كله بعد النبي الأكرم فولى المتلقي وجهه شطر هذا التكرار وما أحدثه إيقاعه من دوي في سمعه فكرر (**الْأَمْرَ مِنْ بَعْدِه**) مرتين، وأتبعها ثالثة بالظرف (**مِنْ بَعْدِه**) ليؤكد أن المعاناة هي(**مِنْ بَعْدِه**)، وفي هذا التكرار تذكير لبعض الأسماء

(١) ظ: نهج البلاغة، محمد عبده: ١٣٠، حاشية٣.

في التأريخ وما قامت به بعد النبي الأكرم وهي تتضمن دلالات شعورية تأريخية ألّمت بفعلها شعور المبدع[١]، فتناسى المسلمون ما للمبدع من «الْقَرَابَةِ الْقَرِيبَةِ والْمَنْزِلَةِ الْخَصِيصَةِ»[٢] «وَ لَقَدْ قُبِضَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وآله وسلم وإِنَّ رَأْسَهُ لَعَلَى صَدْرِي- ولَقَدْ سَالَتْ نَفْسُهُ فِي كَفِّي فَأَمْرَرْتُهَا عَلَى وَجْهِي»[٣] وغير ذلك كله نسي من بعده فهذا الظرف أثار بتكراره الواضح ونبره الحزين المؤلم تساؤلات الشعور لدى المتلقي ليكون أمام ضميره في عدم الانقلاب على العقب بعد رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم مع من هم أولى بهذا الأمر سواء مع أهل مصر بوصفهم المتلقي الأول أو غيرهم فيحاول النص رسم الصورة النبوية لتصحيح الأمر بعده، فسيطر مفهوم الظرف (**مِنْ بَعْدِه**) بوصفه قيمة أسلوبية في النص، وجعل المبدع يبث شعوره الأليم من خلال تكراره العبارة لتمارس فعلها التأثيري في المتلقي انطلاقا به لفهم ما حواه الظرف المكرر. ويمكننا القول على وفق ما تقدم إن المتلقي أوحيَ إليه بما في هذه العبارة جزءا من صورة النبي الأكرم القيادية المحافظة على أمر الأمة من التمزق وذلك بعدِّ التكرار خيطا شعوريا يحوكه المتلقي سببا يتعلق به للوصول إلى دلالة النص التصويرية المقصودة وحالة المبدع الشعورية المتحسرة على هذه الصورة القيادية، والعاتبة على الأمة لغير المتوقع منها من تنازع الأمر وتنحيته عن أهله، بعد بيانه بجلاء من النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم . فمثلت العبارة دورا مزدوجا في الدلالة

(١) ظ: لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي: ١٥٤.

(٢) نهج البلاغة: ١٩٢.

(٣) نهج البلاغة: ١٩٧.

عما في النفس لبيان الصورة النبوية في زمن وجودها وهو ما دعا إلى الحسرة في النفس المبدعة للخطاب وجرّ هذا إلى القسم الآخر وهو النفس العاتبة ؛ لأن العبارة هي «الكلام الذي يبين به ما في النفس من معان»[(١)]، وصورة الرسول القيادية كانت أيضا تمثل الأمان لأمر الأمة كما: **في نص حكاه عَنْهُ أَبُو جَعْفَرٍ مُحَمَّدُ بْنُ عَلِيٍّ الْبَاقِرُ عليه السلام أَنَّهُ قَالَ: «كَانَ فِي الْأَرْضِ أَمَانَانِ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ- وقَدْ رُفِعَ أَحَدُهُمَا فَدُونَكُمُ الْآخَرَ فَتَمَسَّكُوا بِهِ- أَمَّا الْأَمَانُ الَّذِي رُفِعَ فَهُوَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وآله وسلم- وأَمَّا الْأَمَانُ الْبَاقِي فَالِاسْتِغْفَارُ قَالَ اللَّهُ تَعَالَى-** ﴿وَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ وَأَنتَ فِيهِمْ ۚ وَمَا كَانَ ٱللَّهُ مُعَذِّبَهُمْ وَهُمْ يَسْتَغْفِرُونَ﴾[(٢)].

يثبت المبدع هنا بنوته للقرآن ويربط بينه وبين من نزل عليه ويخاطب المتلقي المقرِّ بكل ما فيه فهو دستور المسلمين المهيمن على الكتاب كله وقد استخرج المبدع صورة النبي الأكرم من القرآن فالثلاثة (النبي وعلي والقرآن) صحبتهم من غير افتراق «وَ إِنَّ الْكِتَابَ لَمَعِي مَا فَارَقْتُهُ مُذْ صَحِبْتُهُ فَلَقَدْ كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وآله وسلم ...»[(٣)] ولأن المبدع المتمكن يمارس أعلى درجات الإقناع للمتلقي لنقله إلى فضاء الدلالة في النص ليتنسم ريح الإقناع في الخطاب، ويبدي التفاعل الشعوري بحسب قناعة المبدع الذاتية فيما يقول لاسيما

(١) المعجم الوسيط: ٥٨٠(عبر).

(٢) نهج البلاغة: ٨٨(حكم الإمام). والآية ٣٣ من سورة الأنفال.

(٣) نهج البلاغة: ١٢٢.

إذا كان القول ينبع من أعماقه. والمبدع عندما استنبط صورته من القرآن كان منه ذلك بصدق فهو المخاطب للمتلقي في نص آخر «وَ كِتَابُ اللَّهِ بَيْنَ أَظْهُرِكُمْ- نَاطِقٌ لَا يَعْيَا لِسَانُهُ- وبَيْتٌ لَا تُهْدَمُ أَرْكَانُهُ- وعِزٌّ لَا تُهْزَمُ أَعْوَانُهُ»[١].

هذا ما يخص الحجة لإقناع المتلقي، وأما المبدع فهو «القرآن الناطق» والمُصَوَّرُ هو (النبي الأكرم) فقد سئلت عائشة عن خُلقِ رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم فقالت: «كان خلقه القرآن، [٢] « خُذِ ٱلۡعَفۡوَ وَأۡمُرۡ بِٱلۡعُرۡفِ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡجَٰهِلِينَ » [الأعراف/ ١٩٩].[٣] هذه أجواء النص وأطرافه الأساسية وقناعة مبدعه وحالة المتلقي التي يبصرها المبدع وما أراده المبدع مفتاحا للمعنى المنشود في خطابه للمتلقي هو (الأمان) الذي يمثل ركنا آخر من زوايا الصورة النبوية.

ولو تأملنا الأصوات الأساسية في مفتاح النص (**الْأَمَانُ**) لوجدناها (الهمزة والميم والألف والنون) حتى مع أداة التفصيل (**أَمَّا**) تشترك الأصوات نفسها مع اللفظ (**الْأَمَانُ**) وهنا نجد تأكيدا على استعمال الأصوات الطويلة في اللغة مع تكرارها وهو ما يؤكد القصد والاختيار لتكرار العبارة بأصواتها لتأكيد الدلالة التي تعطيها، ولأهمية المعنى الذي تضمره نفس المبدع ومحاولة إيجاد الأسلوب الأمثل لإثارته واقناعه ولاسيما أن التكرار آت من مبدع لا تعصيه اللغة ولاتخونه المفردة طرفة عين وتأتيه المفردات بأصواتها قبل أن يرتد إليه طرفه.

---

(١) نهج البلاغة: ١٣٣.

(٢) مسند احمد، الإمام احمد بن حنبل: ج ٦: ٩١.

(٣) شرح نهج البلاغة، ابن ابي الحديد: ج ١: ٢.

استعمل الإمام عليه السلام الأصوات الطويلة، بل أطول أصوات اللغة وما يليها مباشرة في الطول وهي أصوات اللين والميم والنون واللام[١]، وسبقها بصوت أساسي في جميع اللغات لتأكيد أساسية اللفظ في النص وجاءت الميم مع طولها الصوتي متبوعة بأطول الأصوات وأعلاها في اللغة (الألف) ذي الموسيقى العالية ليعلن امتداد هذا الأمان صورة مثلى من صور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فُقِدَ بفقده، لكن طرفا منه قد بقي (الاستغفار)، كما أن اللام والنون من أوضح الأصوات الساكنة سمعا فاجتمع الوضوح السمعي بأعلى درجاته والطول الصوتي بأقصى مدياته، كرره المبدع في عباراته فأثار المتلقي وأمتعه بأصواته النغمية ولاسيما الميم والنون ليتناسب ويتشاكل مع دلالة الأمان وأراد المبدع أن يعطي المتلقي مساحة للإثارة كي يسأل ما هو البديل للأمان الذي رفع؟ وما يؤكد التساؤل أن الإمام عبر بقوله: (**الْأَمَانُ الَّذِي رُفِعَ**) ولم يقل ما يدل على عدم عود هذا الأمان فعيسى عليه السلام لأنه لم يُقْتَل قيل «بَل رَّفَعَهُ ٱللَّهُ إِلَيۡهِۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا» [النساء/١٥٨] وهو سيعود إلى الأرض ومعلوم أن الإمام حجة الله في الأرض و«لولا الحجّة لساخت الأرض بأهلها»[٢]. إلا أن تواضع الإمام مع أنه حق لم يقل أنه الوصي والخليفة الحق والأجدر بأن يكون الأمان بعد النبي الأكرم لكن المتلقي آنذاك بين عارف صامت ومنكر مبغض.

(١) ظ: الأصوات اللغوية: ١٢٧.

(٢) مستدرك سفينة البحار، الشيخ علي النمازي الشاهرودي: ج٥: ٢٧٨.

فأسلوب المبدع الراسم لصورة النبي الأكرم حتى في حال شمول الإمام ببعض الخصائص السامية من كونه الخليفة في الأمان وغيره لا ينبغي النظر إليها من جهة العصبية المذهبية وغيرها وما شاكلها بل هو تلميذ أنجبه النبي الأكرم وهو مما يليق بالنبي الأكرم أن جانبا من جوانب صورته أنه افضل الخلق في التربية وفي من خلف من بعده وجميع المسلمين لا يشكون في هذا! ومن أجل أن تصل هذه الصورة إلى ذهن المتلقي وشعوره كرر عبارة (**أَمَّا الْأَمَانُ**) بعد أن ذكرها في أول النص (**فِي الْأَرْضِ أَمَانَانِ**) وبالإمكان أن يكون النص لو كان متوجها بمفتاح دلالة غير ما توخاه المبدع أن يقول بدلا عن (**فِي الْأَرْضِ أَمَانَانِ**): (الأول كذا والثاني كذا) إلا أن توجيه الذهن لدى المتلقي سيكون أبلغ في حال تكرار العبارة، والأمان أحد النعمتين المجهولتين لما «ورد في الخبر نعمتان مجهولتان: الصحة والأمان»[١]. ولأجل أن لا تُجهل هذه الصورة العظيمة ولا تُخفى عن نظر المتلقي كما جهلها الواقع الاجتماعي جاءت العبارة بأصواتها ذات الطول الصوتي المتميز على جميع الأصوات وبوضوح سمعي وموسيقي عال ليفيق الجاهل من غفلة الجهل بها وتكررت عليه في النص كي لا تخفى في الأسلوب أيضا. ولأهميته ولاحتمال عدم القناعة من المتلقي استدل له المبدع وأثبته بما يقتنع به الطرفان – المبدع والمتلقي – وهو القرآن فكان التكرار تكرارا بليغا واستنباطا للصورة لا يقبل الرد ولا يسعنا أن نقول فيه أفضل مما قاله جامع النهج الشريف الشريف الرضي: «هذا من محاسن الاستخراج ولطائف الاستنباط»[٢].

(١) شجرة طوبى، الشيخ محمد مهدي الحائري: ج ٢: ٣٦٨.

(٢) نهج البلاغة، محمد عبده: ١٦٩– ١٧٠.

٤ـ التنغيم

تنتاب صوت المتكلم أو الخطيب تغيرات من صعود إلى هبوط أومن هبوط إلى صعود لبيان مشاعر الفرح والغضب والنفي والإثبات والتوبيخ والتعجب والاستغراب والتقرير، وتسمى على أثرها النغمة صاعدة، والنغمة هابطة. [١]

و«التنغيم (التنغيمات أو التنوعات التنغيمية): هي تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة، أو أجزاء متتابعة وهو وصف للجمل وأجزاء الجمل، وليس للكلمات المختلفة المنعزلة»* [٢]

وما يراه الباحث بعد مطالعة تعريفات التنغيم عند المحدثين وتأصيلها في التراث العربي التي أشرنا إلى بعض منها في الهامش، ولأن الدراسة ليست معنية كل العناية في هذا الصدد نجمل ما نراه فنقول: لعل التنغيم ليس محصوراً في اختلاف درجات الصوت التي ينشأ عنها ارتفاع النغمة أو هبوطها، ولكن نرى أن التنغيم يحدث من كل ما يحيط بالنطق من وقف، وسكت، وعلو صوت، ونبر، واتباع سنن أهل اللغة في أدائها. لذا يبدو أن للتنغيم وظيفتين:

---

(١) ظ: في البحث الصوتي عند العرب، د. خليل إبراهيم العطية: ٦٣.

(٢) دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر: ٢٢٩، وهناك عدة تعريفات للتنغيم وردت في مصادر كثيرة، ينظر مثلا مناهج البحث في اللغة، د تمام حسان ١٩٨، والتحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د. محمود عكاشة، وبحث (الصوت والدلالة دراسة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث)، وبحث جمع أكثر التعريفات هو: الصوت والدلالة دراسة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث، مجلة التراث العربي- دمشق العدد ٨٥، الدكتور محمد بو عمامة، (ظاهرة التنغيم في التراث العربي وفي التجويد) (بحث)، هايل محمد طالب، منتدى البحوث والدراسات القرآنية (الشبكة العنكبوتية).

١ - وظيفة أدائية، بها يتم نطق اللغة حسب النظام المتعارف عليه عند أهلها، من حيث الالتزام بطرق أدائها، لأنه لو لم يلتزم بها يصبح نطقه غير واضح ولبدا غريباً عند أهلها.

٢ - وظيفة دلالية وهو أن التنغيم له تأثير على بيان الدلالات المختلفة ومقاصد الكلام وتوضيحه [١].

و«التنغيم ذو صلة وثيقة بالنبر، إلا أن الفرق بينهما يكمن في أن النبر ضغط على مقطع من مقاطع الكلمة، أما التنغيم فقد يخرج عن حدود الكلمة الواحدة ليشمل كلمات التركيب كله»[٢]. ولكل جملة أو تركيب نمطه في النطق وفقا للأسلوب الذي اتخذه في إيصال المعنى إلى المتلقي ولقائل الحق في قوله: إن التنغيم بهذا الحال يختص بالسماع المباشر من المبدع إلى المتلقي؛ لأن التأثير والانفعال وحالات الفرح والسرور التي تعكس حالة المبدع النفسية وطبيعة الصوت الذي يؤدي به خطابه من شأنه أن يفصح بأسلوبه عن الدلالة والمعنى الذي صيغ من أجله الخطاب أو قد يكون المكمل الأساس للدلالة النصية، إلا أن اختلاف الجمل والتراكيب في الأساليب من الاستفهام والتقرير والتعجب يلزمه تغيير في التنغيم ليناسب الدلالة التي يتضمنها التركيب أو الجملة، [٣] «**وَ لَقَدْ كَانَ فِي رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وآله وسلم- مَا يَدُلُّكُ عَلَى مَسَاوِئِ الدُّنْيَا**

(١)التنغيم واللغة العربية، (بحث في مجلة جامعة أم القرى) السنة ٩، ع١٣، يحيى علي مباركي: ١٥.

(٢) المقامات اللزومية لأبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي - دراسة أسلوبية، (أطروحة) مي محسن: ٧٥.

(٣) ظ: المقامات اللزومية لأبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي دراسة أسلوبية (أطروحة): ٧٥.

وعُيُوبِهَا- إِذْ جَاعَ فِيهَا مَعَ خَاصَّتِه- وزُوِيَتْ عَنْهُ زَخَارِفُهَا مَعَ عَظِيمِ زُلْفَتِه- فَلْيَنْظُرْ نَاظِرٌ بِعَقْلِه- أَكْرَمَ اللَّهُ مُحَمَّداً بِذَلِكَ أَمْ أَهَانَهُ- فَإِنْ قَالَ أَهَانَهُ فَقَدْ كَذَبَ واللَّه الْعَظِيمِ بِالْإِفْكِ الْعَظِيمِ- وإِنْ قَالَ أَكْرَمَهُ- فَلْيَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ قَدْ أَهَانَ غَيْرَهُ حَيْثُ بَسَطَ الدُّنْيَا لَهُ- وزَوَاهَا عَنْ أَقْرَبِ النَّاسِ مِنْهُ- فَتَأَسَّى مُتَأَسٍّ بِنَبِيِّه- واقْتَصَّ أَثَرَهُ ووَلَجَ مَوْلِجَهُ- وإِلَّا فَلَا يَأْمَنِ الْهَلَكَةَ- فَإِنَّ اللَّهَ جَعَلَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم عَلَماً لِلسَّاعَةِ- ومُبَشِّراً بِالْجَنَّةِ ومُنْذِراً بِالْعُقُوبَةِ-»[1].

التنغيم في النص المتقدم جلي الظهور هبوطا وصعودا بدأ بتنغيم هابط ومتزن الأداء الصوتي لأنه في حالة تقريرية في أول هذا النص (لَقَدْ كَانَ فِي رَسُولِ اللَّه صلى الله عليه وآله وسلم- مَا يَدُلُّكَ عَلَى مَسَاوِئِ الدُّنْيَا وعُيُوبِهَا- إِذْ جَاعَ فِيهَا مَعَ خَاصَّتِه- وزُوِيَتْ عَنْهُ زَخَارِفُهَا مَعَ عَظِيمِ زُلْفَتِه) وتناسب مع الهبوط الصوتي ما تكرر في هذا المقطع من أصوات رخوة مهموسة في عمومها كما في (ك، ف، س، ص، هـ خ، ت) وقد تكررت أكثر من مرة فطغى جرسها الهمسيّ على المقطع الهابط فناسبت صفاتها الجو التنغيمي الذي أحدثته مع دلالة المقطع التقريريّ متضامنا مع أصوات الوضوح السمعي والموسيقية الجميلة التي تناسب ذكر الرسول ولفظ الجلالة (رَسُولِ اللَّه ص) والمعنى المقطعي الهادئ وهذه الأصوات (ل، ن، م) ساعد جوها الصوتي الذي أحدثته مع الهمس للأصوات الأخرى أن يكون المعنى في المقطع بمثابة التهيئة الذهنية للمتلقي، وترسيخ

(١) نهج البلاغة: ١٦٠

مقدمة صورية للنبي الأكرم جاءت بصيغة الخبر الذي يحتمل الصدق والكذب في المفهوم المنطقي العام فيما يخص الجمل الخبرية، لا عند من يعرف حق الإمام (عليه السلام). وإلا فالاحتمال باطل مع أمثال المبدع (عليه السلام) فكانت هذه المقدمة الخبرية بنغمة هابطة لخلو ذهن المتلقي أولا ولإحداث فجوة تنبيه ذهني ثانيا؛ لبدء رسم الصورة للنبي الأكرم من كونه الدال على مساوئ الدنيا وعيوبها مع ما له من الصور الأخرى والدليل جاء بنفس النغم الهابط، لأنه مازال في مرحلة التقرير التي جعلها الأسلوب توطئة لدلالة أسمى ورسم الصورة بجميع أجزائها وذلك بأدلتها التي تثير المتلقي وتؤثر في شعوره من طريق الإقناع.

فقدم بهذه الأخبار لنتيجة أراد أن يدخل إليها، [١] فهو في حالة التقرير والإخبار للمتلقي الذي لم يكن من الخاصة كما سيتضح بل فيهم ممن يرى المبدع أنهم منكرون لبعض دلالة الخطاب وهم ممن أخبرهم «إِنَّ الدُّنْيَا تَغُرُّ الْمُؤَمِّلَ لَهَا والْمُخْلِدَ إِلَيْهَا- ولَا تَنْفَسُ بِمَنْ نَافَسَ فِيهَا وتَغْلِبُ مَنْ غَلَبَ عَلَيْهَا-»[٢] فكان الأسلوب الأنجع الذي يراه المبدع بحنكته وقراءته نفوس المتكلمين ومشاعرهم المختلفة البدء بالأسلوب الهابط ليعطي الصورة النبوية بألوانها الزاهدة في الدنيا ليتأسى بها من أقرها بنفسه الخالية من الشك ولمعرفة المبدع باختلاف النفوس فيكون بذلك قد سلك أسلوبا يرد على نفوس الخصوم المعاندين بحجة عقلية وسؤال منطقي بالقسمة الثنائية[٣] (**فَلْيَنْظُرْ نَاظِرٌ بِعَقْلِه- أَكْرَمَ اللَّهُ مُحَمَّداً**

(١) ظ: شرح نهج البلاغة، السيد عباس الموسوي: ج٣، ص٤٥.

(٢) نهج البلاغة: ١٧٨

(٣) ظ: المنطق، محمد رضا المظفر: ١١٣.

بِذَلِكَ أَمْ أَهَانَهُ؟) فالاختياران نقيضان لبعضهما وهنا بدأ النغم بالارتفاع؛ لابتدائه بصيغة الأمر التي غلب على جميع أصواتها صفة الجهر (ل، ي، ن، ظ، ر) سبقها صوت اللين القصير (الفتحة) على الفاء ثم على الياء الجهرية وقد زاده تركيزا وعلوا في النغم الاشتقاق(**نَاظِرٌ**) لجميع هذه الأصوات عدا صوت الألف الذي جاء بارتفاع الصوت بمساحة أكبر من الياء لطول صوته وطبيعته المدية العالية وتكراره في المفردات في هذا المقطع المرتفع النغم كما في (**نَاظِر، اللَّهُ، بِذَلِكَ، أَهَانَهُ**ٌ) فضلا عن صوت الهاء الذي تكررت ثلاث مرات وأصوات اللين القصيرة من فتح وكسر وضم وهي أطول الأصوات اللغوية وزاد النغم ارتفاعا لانتقال الأسلوب إلى صيغة الاستفهام التي حذفت منها الأداة لوضوح الاستفهام اعتمادا على التنغيم وسياق النص المقالي والمقامي من خلال الإجابة وانتهى الاستفهام بلفظة (**أَهَانَهُ**) حيث انحباس النفس في أولها في صوت الهمزة ليتفجر النفس مع الهاء ممتدا مع أطول الأصوات (الألف والنون المفتوحة) ليستفرغ الصوت نفسه الاستفهامي في هاء الضمير التي ينتهي على النغم بسكتة لطبيعة السؤال وما يقتضيه المقام من إحداث فجوة الذهن لدى المتلقي وشده لما يأتي وطبيعة الاستفهام أيضا، وأخذ النغم في انخفاض نسبي في الشرط المتضمن للسؤال (**فَإِنْ قَالَ أَهَانَهُ**) لأنه احتمال ضعيف الحصول وغير مطابق للواقع إلا في النفوس الضعيفة من الذين مازالت قلوبهم مؤلفة الإيمان إلى يوم المتلقي هذا، فالأسلوب يخاطب العقل مما يقبل به المتلقي بنوعيه الموالف والمخالف فانزواء الدنيا عن أشرف خلق الله ماذا يعد في نظرهم؟ سؤال بنغم مرتفع وتعقبه سكتة وانخفاض نسبي في

الشرط ليصل إلى عقل المتلقي وشعوره وهو أسلوب يشد بنغمه المتلقي بنوعيه وكل منهم يريد معرفة الحال التي تكون عليها صورة النبي الأكرم في حال الرفض والإيجاب فالمخالف يرى حالة السلب هي الجواب وهي من وجهة نظره (**أَهَانَهُ**) لأنه يرى الدنيا وزينتها هي المقياس للإكرام وهو يريد الاستشفاء من الآخر بأن الصورة النبوية هي بحالة السلب لانزواء الدنيا عنه وهو أمر قد يقوي شوكة النفوس الضعيفة على الطرف الآخر الذي يرتقب أيضا وهو بحاجة إلى نصرته بجواب نفسي شعوري يشعر فيه بالانتصار للحق على الباطل ولترسخ الصورة النبوية في عقله وشعوره. وأما المتلقي المعاند فالنص نطق بما في نفسه ذات النزعة السلبية (**فَإِنْ قَالَ أَهَانَهُ**) وهو مخاطبة شعوره وما تكنه نفسه فأجيبوه أنه (**فَقَدْ كَذَبَ وَاللَّهِ الْعَظِيمِ بِالْإِفْكِ الْعَظِيمِ**) عاد النغم للارتفاع مرة أخرى، وازداد ارتفاعا في القسم (**وَاللَّهِ الْعَظِيمِ**) وبما تضمنه من أصوات المد الألف في لفظ الجلالة وأصوات المد العالية الطويلة الياء مسبوقة بالكسر في لفظ (**الْعَظِيمِ**) مكررة بالأصوات نفسها؛ لتؤكد ارتفاع النغم بتكرار أصوات اللين في لفظة (**الْعَظِيمِ**) الثانية بتشاكل الصفات الصوتية مع النغم للعبارة ودلالتها لرسم الصورة النبوية في معنى دقيق احتاج بيانه لهذا الأسلوب الذي رآه المبدع مناسبا، وهو أسلوب القسم ذو النغم العالي الذي يشير إلى حالة المبدع الشعورية والرد الحيوي والأسباب التي أدت إليه ومنها تعرف حالة المبدع الشعورية، فبالتنغيم يمكنه التعبير عن مشاعره ومواقفه في الكلام لأن التنغيم من شأنه أن يضيف قيما ثانوية تسهم في بيان القيم النصية للمتلقي ودلالة التركيب بأساليب تنغيمية ترسم الدلالة

المرادة[١]، التي ينقلها بأسلوبه وبالتنغيم المناسب المصور للحالة ولشخصية الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ، فـ«كل دربة خفية في نفس الكاتب وكل تجربة في حياته، وكل صفة من صفاته الروحية تتجلى في مؤلفاته»[٢]. ولم يكتفِ الأسلوب بعد الجواب الأول بالقَسَم (**وَاللَّه الْعَظِيمِ**) على أساس أن القسم الثاني قد وضح لأن القسمة الثنائية إذا انتفى أحد أطرافها ثبت الآخر، بل أكد للطرف المتلقي الآخر من غير المعاندين لتتضح صورة النبي الكرم بنفي السلبي منها وإثبات الإيجاب بالحجة (**وَ إِنْ قَالَ أَكْرَمَهُ- فَلْيَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ قَدْ أَهَانَ غَيْرَهُ حَيْثُ بَسَطَ الدُّنْيَا لَهُ- وزَوَاهَا عَنْ أَقْرَبِ النَّاسِ مِنْهُ**) بنغم الشرط الهابط قليلا عن سابقه وبمستوى النغم الشرطي السابق - (**فَإِنْ قَالَ أَهَانَهُ**) - ليتوازن النص بأسلوبه التنغيمي ويرتفع عند صيغة الأمر (**فَلْيَعْلَمْ**) وينتهي الارتفاع النغمي عند انتهاء أصوات المد العالية في المقطع في (**أَهَانَ**) حيث الفتحتان وصوت الألف واستفراغ النفس عند الهاء في آخر (**غَيْرَهُ**) وعود النغم لحالة التقرير بعد إثبات الصورة النبوية بالحجة العقلية وإقناع المتلقي بوساطة التنغيم وأصواته المتناغمة مع دلالته، وهو المستوى الذي بدأ به النص؛ لأنه وصل إلى مرحة إعطاء النتيجة المرجوة وهي تستوي في النغم مع حالة البدء بدلالة عود الأصوات المهموسة مرة اخرى وقلة أصوات المد العالية فابتدأ المقطع بأصوات الهمس التي تخللت بين كل حرف وآخر في أول لفظين (ح، ث، س) في (**حَيْثُ**) و(**بَسَطَ**) تبعها الهاء

(١) ظ: دراسات في اللسانيات العربية المشاكلة - التنغيم - رؤى تحليلية، د. عبد الحميد السيد: ٦٠.
(٢) دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم: ٦١.

اثني عشرة مرة بعدٍّ تاء التأنيث هاء سكت معها في حال الوقوف عليها وكذا أصوات السين والشين والتاء هي أصوات همس سيطرت على المقطع لتنسجم مع حالته التقريرية هابطة النغم كما بدأ النص أول مرة، عاد في ختامه هابطا وبما يشبه الأصوات الأولى في سيطرتها على المقطع واتفاقها مع المستوى التنغيمي والدلالي لرسم الصورة النبوية بكل الأدوات اللغوية المتاحة والتصرف بها كما يشاء المبدع بما أقنع به المتلقي حجة وأمتعه بيانا بعد أن أثاره محدثا لديه فجوة ذهنية ليقبل عليه ويرسم صورة النبي الأكرم في شعورة بالحق المبين.

فالأسلوب قلب الصورة المغلوطة في ذهن المتلقي ورسم صورة النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم بوضوح الحق العقلي نغما ودلالة ومخاطبة للشعور من حيث لا يحتسب ومن حيث إثارته بالسؤال غير المتوقع فلا شك في أن السؤال قد حبس الأنفاس بعدَهُ ترقبا للجواب. وهذا الترقب هو الشد المطلوب للخطاب ليزيح ما في الذهن من أغلاط ويبقي بدلها مساحة في العقل لترتسم فيها المعاني التي يريد أن يصل إليها سواء المباشرة أو الإيحائية لرسم الصورة المثلى للنبي الأكرم وجاء حرف التحقيق (قد) هنا ثلاث مرات لتحقق المعنى المراد فقد وردت جميع معانيها للتحقيق،[1] الأول لتحقق دلالة الرسول صلى الله عليه وآله وسلم على مساوئ الدنيا، والثاني على كذب من قال بالإهانه، والثالث على إهانة غير الرسول ببسط الدنيا له وجميعها تعطي صورة النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم الراقية بأعلى الدرجات بمنظار الخالق لا بمنظار الخلق، عاد بعدها التنغيم للهبوط لأنه عاد لحالة التقرير بعد أن أثبت النتيجة بالسؤال والقسمة الثنائية التي

(١) ظ: الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي: ٢٥٩.

جرى فيها حوار بين النفوس والمشاعر المختلفة بين المتلقي، فأعطى التنغيم مع الوظيفة النحوية وظيفة أصواتية بأسلوب صوتي استطاع بنسقه واختلاف علوه مع مناسبة المقاطع دلاليا ليعطي المتلقي الصورة الدلالية في نموذج تنغيمي فريد[١] في حوار صوتي أداره المبدع بأسلوبه التنغيمي المتفرد بإثارة الشعور ورسم صورة النبي الأكرم بوصفها الدلالة العليا المنشودة في الخطاب، فكان الأسلوب بارتفاع نغمه وانخفاضه قد صور لنا النبي الأكرم بصورة الكريم على الله بكل الأحوال فجعل المتلقي القارئ سامعا ومشاهدا ما يقرأ ويتصوره بما حوى الخطاب من أسلوب الاستفهام الذي يعد «من علامات الترقيم الرئيسة في اللغة التي من خلالها يؤدي وظيفة التنغيم[٢]» فقرأ الشعور وأجاب عما في النفوس بما ينقع الفؤاد الضميء.

ونرى في النص الآتي تنغيما يختلف نوعا ما عن السابق مع أن فيه استفهاما أيضا «اخْتَارَهُ مِنْ شَجَرَةِ الْأَنْبِيَاءِ... طَبِيبٌ دَوَّارٌ بِطِبِّهِ قَدْ أَحْكَمَ مَرَاهِمَهُ وَأَحْمَى مَوَاسِمَهُ يَضَعُ ذَلِكَ حَيْثُ الْحَاجَةُ إِلَيْهِ- مِنْ قُلُوبٍ عُمْيٍ وَآذَانٍ صُمٍّ- وَأَلْسِنَةٍ بُكْمٍ- مُتَتَبِّعٌ بِدَوَائِهِ مَوَاضِعَ الْغَفْلَةِ- وَمَوَاطِنَ الْحَيْرَةِ لَمْ يَسْتَضِيئُوا بِأَضْوَاءِ الْحِكْمَةِ... **مَا لِي أَرَاكُمْ أَشْبَاحاً بِلَا أَرْوَاحٍ- وَأَرْوَاحاً بِلَا أَشْبَاحٍ- وَنُسَّاكاً بِلَا صَلَاحٍ- وَتُجَّاراً بِلَا أَرْبَاحٍ- وَأَيْقَاظاً نُوَّماً**- وَشُهُوداً غُيَّباً- وَنَاظِرَةً عَمْيَاءَ- وَسَامِعَةً صَمَّاءَ- وَنَاطِقَةً بَكْمَاءَ»[٣].

(١) ظ: مناهج البحث في اللغة: ١٩٨.

(٢) ظ: التوازي في القرآن الكريم (أطروحة دكتوراه)، وداد مكاوي الشمري: ٩٨.

(٣) نهج البلاغة: ١٠٨.

نص طويل نوعا ما اختصرناه على موضع الحاجة، بيّن فيه المبدع صورة النبي الأكرم بتنغيم متوسط تقريبا سبق النص المقصود في البحث هذا وبعد بيان هذه الصورة العظيمة أراد توجيه التوبيخ المؤثر في المتلقي لأنه لم يتعظ من حكمة هذه الصورة، فجاء بتنغيم أقل ارتفاعا من السابق؛ لأنه استفهام توبيخي، [1] (مَا لِي أَرَاكُمْ أَشْبَاحاً بِلَا أَرْوَاحٍ- وأَرْوَاحاً بِلَا أَشْبَاحٍ- ونُسَّاكاً بِلَا صَلَاحٍ- وتُجَّاراً بِلَا أَرْبَاحٍ- وأَيْقَاظاً نُوَّماً- وشُهُوداً غُيَّباً- ونَاظِرَةً عَمْيَاءَ- وسَامِعَةً صَمَّاءَ- ونَاطِقَةً بَكْمَاء). امتزجت أصوات الهمس مع أصوات المد العالية فجاء في أغلب الألفاظ بعد كل صوت من من أصوات اللين العالية، أحد أصوات الهمس يليه مباشرة أو بعده في هذا الاستفهام التوبيخي كما جاءت الألف وبعدها الكاف في (أَرَاكُمْ) والألف وبعدها الحاء في (أَشْبَاحاً) و(أَرْوَاحٍ) و(صَلَاحٍ) و(أَرْبَاحٍ) تكرار ألفاظها، فجاء خمسة عشر صوتاً مدياً تقريبا يقابلها خمسة عشر صوتاً مهموسا في هذا النص وهو لما فيه من التوبيخ مال لمناسبته أصوات الهمس واحتاج الاستفهام للمد فاتزن التنغيم فيه عما سبقه؛ لأن الأسلوب يرسم صورة النبي الأكرم بوساطة التوبيخ للمتلقي لأنه ظل شبحا بلا روح، والطبيب عنده دوار وذو مراهم محكمة ومواسم محمية يعالج مواضع الغفلة وكل داء نفسي وقلبي و... وهي جزء من صورة النبي الأكرم جاءت لترسم في شعور المتلقي عتبا وتوبيخا واستفهاما مؤثرا في النفس يجيب عنه الشعور قبل اللسان فهو استفهام لا يراد به ما أريد بالأول إلا من جهة رسم الصورة النبوية، وقد جئنا به ليتضح الفارق بين النوعين ولنؤكد التنغيم وجودا في نصوص النهج التي تخص صورة النبي الأكرم صلى الله عليه

(١) ظ: بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ج٧: ٢٨١.

وآله وسلم . وهنا قد يسمي الباحث الأسلوب في رسم الصورة بالأسلوب المعكوس فالتنغيم التوبيخي يعطي دلالة سبب التوبيخ أن المتلقي لم يفد من هذه الصورة فهو الطبيب والقائد وكل ما عرفوه عن النبي قد ناب عنه المبدع فهو الأحق (فَمَنْ ذَا أَحَقُّ به منّي حَيّاً ومَيِّتاً- فَانْفُذُوا عَلَى بَصَائِرِكُمْ- ولْتَصْدُقْ نِيَّاتُكُمْ فِي جِهَادِ عَدُوِّكُمْ- فَوَالَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ إِنِّي لَعَلَى جَادَّةِ الْحَقِّ)[1] فكأنَّ المخاطب غافلا غير منتفع بعقله قليل النهضة للجهاد ولم ينتفع بسمعه وبصره وما إلى ذلك[2].

ومن تنغيم الاستفهام بنوعيه السابقين نتناول تنغيما في نص بدا التنغيم به بطابع خاص جدا لرسم صورة خاصة جدا لا تتكرر مناسبتها للمبدع لرسمها في وقت آخر ولم يسبق لها في شعوره وعاطفته مثيل ولن يأتي بعدها أبد الدهر، ولا يخفى تنغيمها على المتلقي القارئ في زماننا وما بعده فضلا عن السابق والمتلقي السامع، ونغمه يكاد يسمع إذ بدا به الشعور لدى المبدع واضحا وحبا بخصوصية هذا النص نحاول أن نكون في أجوائه قليلا قبل تحليله.

الناس جميعا يصيبهم الحزن وألم الفراق عند فقد عزيز من أعزائهم أو حبيب ينثرون لأجله لؤلؤ عيونهم لأجله ويعلو صوت البكاء أياما بقدر عواطفهم وقدر العزيز الفقيد، ثم ينتهي ذلك كله بعد حين كأنه لم يكن لديهم من فقيد إلا اذا كان للفقيد صلة وثقى بالثاكل، أو أن له خطر عظيم في نفسه، كالولد يحزن على قدر العطف الذي تلقاه من والده والبر به، فيتضاعف الحزن ويقل ويكثر وفقا لهذه المعطيات من التواصل الرحمي.

(١) نهج البلاغة: ١٩٧.

(٢) ظ: اختيار مصباح السالكين شرح نهج البلاغة الوسيط، كمال الدين البحراني: ٢٥٦.

وكان الرسول الأعظم صلى الله عليه وآله وسلم أبا لعلي ولزوجته وأبنائه، وفي الوقت نفسه كان أخا له بالمؤاخاة.. وأيضا كان استاذه طوال ثلاثين عاما حتى آتت النبوة أكلها في نفس الإمام علما وخلقا، ومن هنا كان لعلي خصائص لم تكن لأحد سواه، وإذا عطفنا على ذلك خطر الرسول، وانه سيد الأولين والآخرين أدركنا إلى أي مدى بلغ الشجن والأسى في نفس الإمام لفقد سيد الكائنات. (١)

فبعد وفاة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم تولى تجهيزه أمير المؤمنين (عليه السلام) وبعد الانتهاء من الغسل وفي لحظة الوداع الأخير التي يكشف فيها عن وجهه صلى الله عليه وآله وسلم كان ذلك لأمير المؤمنين و«لمّا كشف عليه السّلام الإزار عن وجهه صلى اللّه عليه وآله بعد غسله، انحنى عليه **فقبّله مرارا، وبكى طويلا**، وقال:»(٢) «**بِأَبِي أَنْتَ وأُمِّي يَا رَسُولَ اللَّه- لَقَد انْقَطَعَ بِمَوْتِكَ مَا لَمْ يَنْقَطِعْ بِمَوْت غَيْرِكَ- مِنَ النُّبُوَّة والْإِنْبَاء وأَخْبَار السَّمَاء- خَصَّصْتَ حَتَّى صِرْتَ مُسَلِّياً عَمَّنْ سِوَاكَ- وعَمَّمْتَ حَتَّى صَارَ النَّاسُ فِيكَ سَوَاءً- ولَوْ لَا أَنَّكَ أَمَرْتَ بِالصَّبْرِ ونَهَيْتَ عَنِ الْجَزَعِ- لَأَنْفَدْنَا عَلَيْكَ مَاءَ الشُّؤُون- ولَكَانَ الدَّاءُ مُمَاطِلًا والْكَمَدُ مُحَالِفاً- وقَلَّا لَكَ ولَكِنَّهُ مَا لَا يُمْلَكُ رَدُّهُ- ولَا يُسْتَطَاعُ دَفْعُهُ- بِأَبِي أَنْتَ وأُمِّي اذْكُرْنَا عِنْدَ رَبِّكَ واجْعَلْنَا مِنْ بَالِك**»(٣).

تكرار صوت ما في أي نص يعد سمة أسلوبية لا سيما في مفردات معينة او

(١) ظ: في ظلال نهج البلاغة، محمد جواد مغنية: ج٣: ١٨٩ - ١٩٠.

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ج ١٣٨: ١، وحسب هاتين العبارتين وما تدلان عليه وممن صدرا؟ وعلى من؟ أعني (فقبّله مرارا) و(بكى طويلا)؟!.

(٣) نهج البلاغة: ٢٣٥.

بالتوافق مع اصوات اخرى تتشاكل مع دلالة الخطاب، ونرى هنا تكرار صوت الراء ذي الصفة التكرارية في هذا الجو العاطفي الحزين جاء في المفردات: (رَسُولَ/ غَيْرِكَ/ أَخْبَارِ/ صِرْتَ /صَارَ /أَمَرْتَ /بِالصَّبْرِ /رَدُّهُ /اذْكُرْنَا /رَبِّكَ) وجلها يعود على صاحب الصورة (النبي الأكرم) إما بصفة أو ضمير وهذا التكرار بتنغيمه يوحي للمتلقي بتركيز العاطفة وتنامي الشعور الحزين المستمر لدى المبدع وأراد بأسلوبه تعميق هذا الحزن في النص أعلاه لتكون هذه المرة أداة الحزن والعاطفة بتنغيمها المميز معنى يوحي إلى قلب المتلقي جمال الصورة التي خصّت إلى الحد الذي اصبحت تسلي عن كل احد غيرها، وصوت الراء قد ساعد على هذه الدلالة لأن الصفات والمزايا التي يحملها هذا الصوت تنهض بما أراده المبدع من معنى في هذا النص[١]، فالجهر والتكرار في هذا الصوت ومجيء أصوات المد في الكلمات أو سابقا لها كما أبتدأت في النداء (يَا رَسُولَ) وغيرها، شكلت باتصالها مع بعضها انعكاسا لحالة المبدع في الحزن واللوعة الكبيرين فكان الصوت في الأسلوب صدى لمعنى النص في رسم الصورة النبوية، كما تضامن مع هذه الأصوات وأيدها في انعكاس الدلالة المرجوة صوت العين لأن له قرعا خاصا على الأذن تأتّى له من شدته ولخروجه من وسط الحلق صار له صفة صوتية خاصة[٢]، فقد كثف هذا الصوت عاطفة الحزن لما لمخرجه من توافق في موضع الشجى والحزن في الحلق عادة فجاء في المفردات: (انْقَطَعَ/ يَنْقَطِعْ/ عَمَّنْ /عَمَّمْتَ /عَنِ/ الْجَزَعِ /عَلَيْكَ /يُسْتَطَاعُ /دَفْعُهُ/ عِنْدَ / اجْعَلْنَا) بتوزيع داخل النص وتناثر

(١) ظ: تحليل رائية الخلود، د. أحمد نصيف الجنابي، مجلة الطليعة الأدبية (٧ و٨)، ١٩٨٧: ١٨.

(٢) ظ: علم الأصوات، د. كمال بشر: ٣٠٤، والشعر الجاهلي: ج١: ١٠١.

منتظم مع صوتي الراء والمد، ويدلك على هذا التوزيع والانتظام والتضافر بين الأصوات عدم وجود صوت الراء مع العين في مفردة واحدة وكأنهما تقاسما الأدوار في داخل النص لبث الحزن والعاطفة الجياشة والصدق الوجداني في هذا الخطاب والحب المعلن عن تكراره وامتداده في هذه الأصوات لاسيما الألف المدية التي اعلنت امتداد الحزن لدى المبدع وكاد من الحزن أن ينفد ماء عينه وان يستمر معه لولا أن من أوامر صاحب الصورة وسبب الحزن الصبر وعدم الجزع وهو إيحاء آخر بجانب من الصورة النبوية بأن صاحبها مطاع وأمره مما يجدر اتباعه في كل حال.

المبحث الثاني: أسلوبية الإيقاع

توطئة

لم يرد المصطلح -الإيقاع- في بعض المعجمات الحديثة المختصة بهذا الشأن ويعد مصطلحا حديثا في دلالته التي يُظَنُّ أنها غير مستقرة[1]، فيقال هو الأوزان أو الحركات المتساوية في أدوارها في النص، [2] «وفي النثر يكون الإيقاع ملحوظا بتنوع الحركة والجمل المتوازنة وتنوع بناء الجملة وطولها ووسائل الانتقال من فقرة إلى فقرة أو من جملة إلى جملة والرخامة وحسن الوقع على الأذن»[3]، وفي أصلها قيل هي كلمة مشتقة أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق[4]، وفي اللغة «الميقع والميقعة: المطرقة»[5]، ومصدره أوقع متعدٍ وقع من

(١) ظ: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، أ. م. د. عادل نذير: ٢٧.

(٢) ظ: قاموس الموسيقى العربية، د. حسين محفوظ: ١٤٨-١٤٩، وينظر: معجم الموسيقى، مجمع اللغة العربية: ٢١.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية، إعداد إبراهيم فتحي: ٥٧.

(٤) ظ: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة: ٧١.

(٥) ظ: معجم النقد العربي القديم. د. أحمد مطلوب: ج١: ٢٢٧.

وقع الكلام أي: تأثيره في النفس وليس في السمع فحسب، [١] و«الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أنْ يوقع الألحان ويبينها»[٢]، ووضع بعضهم للإيقاع قوانين منها مثلا النظام والتغيير والتكرار. [٣] ونجد في معنى الإيقاع اللغوي أنه يوقع الألحان فيبْنيها ويبيِّنها وكأن البنيان متعلق بالمبدع حين بناء النص والبيان ما يتعلق بالمتلقي[٤]. وفي الاصطلاح «رجوع ظاهرة صوتية على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة»[٥].

فالإيقاع ظاهرة أسلوبية نصية نتيجة تضافرها مع ظاهرة أخرى وترابط معين فيما بينها بتكرار يلفت انتباه المتلقي أو يؤثر فيه سواء كان التكرار صوتيا أم تكرار بعض المفردات الخاصة أم تركيبا معينا، وهي قابلة للتغيير من نص لآخر بحسب ما يراه الباثُّ مناسبا للدلالة في ذلك النص ولا يؤثر تغييرها على معرفة أسلوب المبدع؛ لأن التغيير يحصل من المبدع نفسه فتبقى بصماته عليها وبها يعرف أسلوبه في مختلف النصوص، والايقاع وصف لهذه الظاهرة بما تتضمنه من أصوات ودلالة وتركيب بشكل طبيعي غير متكلف تلقي بظلال تأثيرها على المتلقي[٦].

«وتأثير الإيقاع في المتلقي ينشأ عن الانسجام والتكرار في حين يكون للنظام والترابط دور في وصل مكونات النص وتماسكه من خلال بنية إيقاعية

(١) ظ: في أقاليم الشعر، عبد الكريم الناعم، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، آب، ١٩٩١: ٢٨.

(٢) لسان العرب: ج٨: ٤٠٨ (وَقَعَ). وتاج العروس، الزبيدي: ج ١١: ٥٢٥(وقع).

(٣) ظ: الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين اسماعيل: ١٢٠.

(٤) ظ: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر قاسم: ١٧.

(٥) في الميزان الجديد، محمد مندور: ٣٣.

(٦) ظ: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، د. محمد العمري: ١١.

متماسكة»[١] وبهذا يكون الإيقاع من أدوات الأسلوب في الربط بين المبدع والمتلقي لاسيما أنه قد بلغ مفهوما واسعا لدى بعضهم فيدخل في مفهومه الصوت والدلالة والتركيب،[٢] والوزن بل إن بين الإيقاع والوزن عموما وخصوصا مطلقا[٣]. ومن عوامل الربط التي تتضح بها أهمية الإيقاع هو أنه يعبر عن الخلجات النفسية والمشاعر الداخلية لأن تشكيلات الإيقاع المنتظمة تنقل العواطف إلى المتلقي لإيجاد تفاعل مشترك بين المبدع والمتلقي.[٤]

والنصوص التي استخدمها الإمام (عليه السلام) في نهج البلاغة «تحتشد بإيقاعات هائلة تتناول كل مفردة ومركبة حتى لا تكاد تجد من بين آلاف المفردات والتراكيب مفردة أو تركيبا خاليا من إيقاع ملحوظ».[٥]

أنماط الإيقاع في أسلوب الإمام علي (عليه السلام)

هناك أنماط للإيقاع في النصوص المتعلقة بالنبي الأكرم في نهج البلاغة أسهمت بشكل واضح بالتضافر مع المكونات الصوتية والأسلوبية الأخرى في رسم صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، كل نمط من هذه الأنماط بحسب مساحته التأثيرية ومدياته الصوتية التي تتشاكل مع الدلالة للجانب المنظور في صورة النبي الأكرم. ومن هذه الأنماط:

---

(١) الإيقاع في القرآن الكريم (رسالة ماجستير)، عبد الواحد زيارة المنصوري: ١٢.

(٢) ظ: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: ٢٠.

(٣) ظ: المصدر السابق: ٥٠

(٤) ظ: مسائل في فلسفة الفن المعاصر، ج. م. جون، ترجمة سامي الدروبي: ١٦٨.

(٥) أدب الشريعة الإسلامية، د. محمود البستاني: ١٣٨.

١. الإيقاع السجعي

السجع «هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد»[١] ويعد السجع إحدى السمات الأسلوبية الواضحة والمهمة في نصوص رسم الصورة النبوية، وهو أيضا إحدى الوسائل الصوتية التي تستعمل لتحقيق إيقاع واضح في النصوص الأدبية ذات الأسلوب الفريد الذي يركز على المعنى، وتأتي الأسجاع فيه عفوية وسجايا أدبية لدى المبدع، إذ إن الإيقاع يتحقق في الكلام «بتقسيم الحدث اللغوي إلى أزمنة منتظمة ذات علامات متكررة وذات وظيفة وملمح جمالي»[٢] وذلك لأجل التأثير في المتلقي ومنح النص جمالا وإيقاعا مؤثرا في المتلقي وجذب انتباهه ومشاعره.

وموسيقى السجع تعتمد على خاصية الإيقاع الصوتي المرتبطة بنهاية الجمل أو الفصول[٣]، فأهمية السجع في صنع الإيقاع في النثر كالقافية في الشعر، «إضافة إلى أنه وسيلة مهمة لفهم المعنى والإدلال عليه»[٤].

ومن أنماط السجع الإيقاعي السجع الذي تالف من كلمتين أو ثلاث وهو من أرقى أنواع السجع لأنه مما لا يقدر عليه أي أحد لقصر مساحته الإيقاعية ومن الصعب الإتيان بالمعاني ورسم صورها لدى المتلقي بألفاظ قليلة، ومن هذا قوله (عليه السلام): «**ابْتَعَثَهُ بِالنُّورِ الْمُضِيءِ والْبُرْهَانِ الْجَلِيِّ- والْمِنْهَاجِ الْبَادِي**

(١) المثل السائر: ج١: ٢٧١.

(٢) ظ: في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، مبارك حنون: ٤٨ – ٤٩.

(٣) ظ: جدلية الإفراد والتركيب، د. محمد عبد المطلب: ١٤٧.

(٤) الإيقاع أنماطه ودلالته في لغة القرآن الكريم: ٤٦.

والْكتَاب الْهَادي- أُسْرَتُهُ خَيْرُ أُسْرَة وشَجَرَتُهُ خَيْرُ شَجَرَة- أَغْصَانُهَا مُعْتَدلَةٌ وثمَارُهَا مُتَهَدِّلَةٌ- مَوْلدُهُ بمَكَّةَ وهجْرَتُهُ بطَيْبَةَ - عَلَا بهَا ذكْرُهُ وامْتَدَّ منْهَا صَوْتُهُ- أَرْسَلَهُ بحُجَّة كَافيَة ومَوْعظَة شَافيَة ودَعْوَة مُتَلَافيَة- أَظْهَرَ به الشَّرَائعَ الْمَجْهُولَةَ- وقَمَعَ به الْبدَعَ الْمَدْخُولَةَ- وبَيَّنَ به الْأَحْكَامَ الْمَفْصُولَةَ»[(١)]، هنا إيقاع السجع الجميل وهو من أحسن أنواع السجع القصير؛لأن أغلبه تالف «من لفظتين كقوله تعالى «وَٱلْمُرْسَلَٰتِ عُرْفًا ﴿١﴾ فَٱلْعَٰصِفَٰتِ عَصْفًا» [المرسلات/١، ٢]) وقوله تعالى «يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمُدَّثِّرُ ﴿١﴾ قُمْ فَأَنذِرْ ﴿٢﴾ وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ ﴿٣﴾ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴿٤﴾ وَٱلرُّجْزَ فَٱهْجُرْ» [المدثر/ ١-٥][(٢)]، وقد زاده جمالا صوتا المد (الألف والياء) وهما الصوتان المعروفان بما يعطيان للفظ من سعة وامتداد ووضوح سمعي واستمرار الهواء دون عائق، [(٣)] واستمر أيضا صوت المنهاج والكتاب في رسم صورة النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم في بعث النور المضيء بالبراهين الجليّة في الأمة وهو ما تمثل في لفظي(**الْبَادِي**) و(**الْهَادِي**) حيث الإيقاع المكون بالسجع في آخرهما بثلاثة أصوات فيهما واختلف في صوتي الباء والهاء فقط واختلف المعنى في اللفظين وهو ما يصعب على الكثير ولا يخفى الجمال الإيقاعي فيهما وقد ناسب الصورة النبوية الكريمة ودينها وشريعتها التي جاءت بها من حيث امتداد الطريق الظاهر الذي لا لبس فيه والقرآن الكريم الذي يهدي الجميع [(٤)] فامتد الصوت في

(١) نهج البلاغة: ١٦١.

(٢) المثل السائر: ٢٥٧.

(٣) ظ: أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم، د. فدوى محمد حسان: ٥٥.

(٤) ظ: توضيح نهج البلاغة، محمد الحسيني الشيرازي: ج٢، : ٤٤٠.

الألف والياء وهو ما يعطي وضوحا وسعة في النطق يشير إلى وضوح المنهاج والكتاب وسعتهما ؛ لأن الاختلاف في الصوتين وقع في بداية المفردتين(**الْبَادِي**) و(**الْهَادِي**) والإيقاع أكثر مساحة في (**ادِي**) و(**ادِي**)[1] فواشجت سعة الدلالة المذكورة آنفا واعطت جمال الصورة النبوية لأهدى نبي بدا لعباد الله بالهداية والنصح. فهو الذي ارتقى بحبه الجامع أن يدخل الجميع معه بدرجته الأخروية (فَلَعَلَّكَ بَٰخِعٌ نَّفۡسَكَ عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِمۡ إِن لَّمۡ يُؤۡمِنُواْ بِهَٰذَا ٱلۡحَدِيثِ أَسَفًا [الكهف/٦]) فقد أجهد النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم نفسه من أجل الكتاب الهادي[2]، وقد امتد وقت النصح من النبي الأكرم حتى آخر حياته حين منعت عنه الدواة التي لا يظل بعدها أحد كل هذه الآلام وغيرها في نفس المبدع وهمه هو المنهاج والكتاب؛ لأنهما الحياة التي أرادها النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم للأمة ورسم الصورة النبوية من المبدع بهذا الجمال الإيقاعي وإيصالها إلى المتلقي لتبقى محبة الرسول دائما وأبدا لأن الحب هو الدين.

وفي قوله عليه السلام: «أَرْسَلَهُ بِحُجَّةٍ كَافِيَةٍ وَمَوْعِظَةٍ شَافِيَةٍ وَدَعْوَةٍ مُتَلَافِيَةٍ- أَظْهَرَ بِهِ الشَّرَائِعَ الْمَجْهُولَةَ- وَقَمَعَ بِهِ الْبِدَعَ الْمَدْخُولَةَ- وَبَيَّنَ بِهِ الْأَحْكَامَ الْمَفْصُولَةَ- فَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِيناً تَتَحَقَّقْ شِقْوَتُهُ- وَتَنْفَصِمْ عُرْوَتُهُ وَتَعْظُمْ كَبْوَتُهُ- وَيَكُنْ مَآبُهُ إِلَى الْحُزْنِ الطَّوِيلِ وَالْعَذَابِ الْوَبِيلِ- وَأَتَوَكَّلُ عَلَى اللَّهِ تَوَكُّلَ الْإِنَابَةِ إِلَيْهِ- وَأَسْتَرْشِدُهُ السَّبِيلَ الْمُؤَدِّيَةَ إِلَى جَنَّتِهِ- الْقَاصِدَةَ إِلَى مَحَلِّ رَغْبَتِهِ»[3].

(١) ظ: ظواهر أسلوبية في القرآن الكريم، د. عمر عبد الهادي عتيق: ٣٥٠.

(٢) ظ: الميزان في تفسير القرآن: ج ١٣: ٢٣٩.

(٣) نهج البلاغة: ١٦١.

نرى الإيقاع الذي كونه السجع في أواخر الألفاظ (كَافِيَة)، (شَافِيَة)، (مُتَلَافِيَة) وفي (الْمَجْهُولَةَ)، (الْمَدْخُولَةَ)، (الْمَفْصُولَةَ)، وفي(شِقْوَتُهُ)، (عُرْوَتُهُ)، (كَبْوَتُهُ)، وفي(الطَّوِيلِ)، (الْوَبِيلِ) وفي(جَنَّته)، (رَغْبَته) وهي نهايات تغيّر حيث الوقف على تاء التأنيث كهاء السكت في أغلبها وهو صوت له أثره السمعي ينعكس فيه شيء من دلالة السياق الواردة فيه[1]، ويعطي قوة ووضوحا للإيقاع ولاسيما في اللفظتين(كَافِيَة)، (شَافِيَة) الخماسيتين وعلى وزن واحد واختلفتا في صوتي (الكاف والشين) وتجانستا في بقية الأصوات، ونجد هنا الصوتين المختلفين قد اتفقا في جميع الصفات تقريبا (الهمس والاستفال والانفتاح والاصمات) إلا التفشي وهو صفة تختص بصوت الشين وليس من الصفات المتضادة، واختلفا في شدة صوت الكاف ورخاوة صوت الشين، ولو تأملنا دلالة الحجة الكافية وكونها ما جاء به النبي الأكرم من الآيات الّتي قهر بها أعداء الله، فكان هذا الأمر شديدا عليهم[2]، كما اشتد صوت الكاف. «والموعظة الشافية ما اشتمل عليه القرآن العظيم والسنّة الكريمة من الوعد والوعيد وضرب الأمثال والتذكير بالقرون الماضية والآراء المحمودة الجاذبة للناس في أرشد الطرق إلى جناب ربّهم، وكفى بها شفاء للقلوب من أدواء الجهل»[3]. وتفشى الشفاء في جسد الأمة بالنبي الأكرم وما جاء به كما تفشى صوت الشين في إيقاع (شَافِيَة)، وما اشتمل عليه القرآن الكريم (الحجة) هو الآيات فيكون التقارب بين الدلالتين

(١) ظ: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس: ١٨٨-١٨٩.

(٢) ظ: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ج ٣: ٢٩١.

(٣) المصدر السابق: ج ٣: ٢٩١.

وأصواتهما واضحا مع الفرق في الجهة المنظورة في صورة النبي الأكرم فتواشجت الأصوات لتواشجها مع الدلالة، بعد أن صور الإمام عليه السلام المعنى في نفسه، ثم صاغه بلفظ مسجوع محمول على الطبع غير متكلف فيه، فجاء في غاية الحسن وأعلى درجات كلام المخلوقين وقد ملك به رقاب الكلم وكان الأولى بقول المتنبي:

أَنْتَ الْوَحِيدُ إِذَا رَكِبْتَ طَرِيقَةً وَمَنِ الرَّدِيفُ وَقَدْ رَكِبْتَ غَضَنْفَرَا[١]

ونجد في النص أيضا إيقاعا من السجع الذي في (**الشَّرَائِعَ الْمَجْهُولَةَ**) (**الْبِدَعَ الْمَدْخُولَةَ**) (**الْأَحْكَامَ الْمَفْصُولَةَ**)، والاختلاف في أصوات كل لفظ منها على التوالي في

(ج، هـ / د، خ / ف، ص) ولكثرة أصوات السجع في آخرها وطول اللفظة غدا جرسها واضحا بالإيقاع المثير بموسيقاه الجاذبة فتعطي فسحة للمتلقي بتأمل ما كان يجهله الناس من شرائع جاء بها النبي الأكرم وكذا ما قمعه صلى الله عليه وآله وسلم من البدع المعيبة[٢]،

وللتفكر بالأحكام المفصولة سواء كانت ما جاء بها النبي الأكرم من الله[٣] (وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ إِلَيۡكُمُ ٱلۡكِتَٰبَ مُفَصَّلًا [الأنعام/١١٤]) أو «الشرائع المقطوعة المتروكة من ملة إبراهيم عليه السلام»[٤]. وكلها بالالتزام تعطي صورة الانسان

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي شرح أبي البقاء العكبري: م١: ١٦٧.

(٢) ظ: أعلام نهج البلاغة، علي بن ناصر السرخسي: ١٥٣.

(٣) ظ: بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ج٧: ١٠٦.

(٤) منهاج البراعة، الراوندي: ج ٢: ١٢١.

الذي لم يغترّ بربه الكريم الذي خلقه

فسواه فعدله وفي أحسن صورة بمشيئته ركبه وهو النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم .

ففي إحدى الصور التي يرسمها الإمام (عليه السلام) للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، لا يمكن للمتلقي أن لا يثيره السجع الصوتي إن لم يكن جميع النص مثيرا بإيقاعه «**ثُمَّ إِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم بِالْحَقِ- حِينَ دَنَا مِنَ الدُّنْيَا الانْقِطَاعُ وأَقْبَلَ مِنَ الآخِرَةِ الاطِّلَاعُ- وَأَظْلَمَتْ بَهْجَتُهَا بَعْدَ إِشْرَاقٍ وقَامَتْ بِأَهْلِهَا عَلَى سَاقٍ- وخَشُنَ مِنْهَا مِهَادٌ وأَزِفَ مِنْهَا قِيَادٌ - فِي انْقِطَاعٍ مِنْ مُدَّتِهَا واقْتِرَابٍ مِنْ أَشْرَاطِهَا - وتَصَرُّمٍ مِنْ أَهْلِهَا وانْفِصَامٍ مِنْ حَلْقَتِهَا- وانْتِشَارٍ مِنْ سَبَبِهَا وعَفَاءٍ مِنْ أَعْلَامِهَا- وتَكَشُّفٍ مِنْ عَوْرَاتِهَا وقِصَرٍ مِنْ طُولِهَا- جَعَلَهُ اللَّهُ بَلَاغاً لِرِسَالَتِه وكَرَامَةً لأُمَّتِه- وَرَبِيعاً لأَهْلِ زَمَانِه ورِفْعَةً لأَعْوَانِه وشَرَفاً لأَنْصَارِه**»[1] وهو سجع النهايات في المفردات:

(الانْقِطَاعُ / الاطِّلَاعُ) (إِشْرَاقٍ / سَاقٍ) (مِهَادٌ / قِيَادٌ) (مُدَّتِهَا /أَشْرَاطِهَا /أَهْلِهَا / حَلْقَتِهَا / سَبَبِهَا / أَعْلَامِهَا / عَوْرَاتِهَا /طُولِهَا) (رِسَالَتِه /أُمَّتِه / زَمَانِه /أَعْوَانِه / أَنْصَارِه).

النص بإجماله مسوق لبيان منّة الله تعالى العظيمة على العباد ببعثه نبيّاً مثل النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم وهو أن أنقذهم من هذه الحال التي فصلها لهم. وأراد المبدع بيان عظمة المنِ الإلهي ليؤثر في المتلقي بعد إقناعه وإفهامه

(١) نهج البلاغة: ١٩٨.

ليؤدي الشكر وليكون من الذاكرين،[1] فكان للسجع دور بعدِّه مكونا للإيقاع المثير للمتلقي ليتأمل في الدلالة المنشودة في رسم صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم التي منها ابتدأ معهم النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فمثلت حياتهم الابتداء مع الصورة النبوية المشرقة من الفترات والأحوال التي ذكرها المبدع فأفرد لها أسلوبا يثير المتلقي بتكرر أصوات السجع في نهايات المقاطع في مواضع مختارة حيث بدأ ذكر النبي وأن الله بعثه، ليشير إلى أن جمال الصورة النبوية في كل الأحوال باق على مكانته ولذته في جسم الأمة التي ابتدأ معها تغيير النفس وأن إخفاءه عن الدنيا بموته لن يضر إلا من ينقلب على هذه الصورة النبوية الكريمة (أَفَإِيْن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ ٱنقَلَبْتُمْ عَلَىٰٓ أَعْقَٰبِكُمْ ۚ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيْـًٔا [آل عمران/١٤٤])، بهذا السجع الإيقاعي المكرر بتنوع نهايات الفقرات شكل اللفظ المنتظم إيقاعا مثيرا ومنبها إلى ابتداء شيء تحول إلى الأفضل يدعو المتلقي إلى تفاعل شعوري عملي غير التفاعل الشعوري الذي يبدو منه وأراد المبدع أن يغيّر الحال التي عليها المتلقي بإثارته بأسلوب السجع الإيقاعي الجميل ليعيد له شعوره الحق بعد الإفهام والتركيز على نقطة البدء التي منها بدأ تغيير الحال بسبب النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ومنها ترتسم صورة النبي في ذهن المتلقي ليصبح أمام ضميره المغيب عن هذه الصورة العظيمة وما تستحقه من تأثير يستدعي منه ما يناسب عناء هذه الشخصية الكريمة (النبي الأكرم) في إنقاذ الإنسان من التفرّق والتشتت والإلحاد ؛ لأن «أَهْلُ الْأَرْضِ يَوْمَئِذٍ

(١) ظ: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج١٢: ٣٠٣.

مِلَلٌ مُتَفَرِّقَةٌ- وأَهْوَاءٌ مُنْتَشِرَةٌ وطَرَائِقُ مُتَشَتِّتَةٌ- بَيْنَ مُشَبِّهٍ للَّه بِخَلْقِه أَوْ مُلْحِدٍ فِي اسْمِه- أَوْ مُشِيرٍ إِلَى غَيْرِه- فَهَدَاهُمْ بِه مِنَ الضَّلَالَةِ وأَنْقَذَهُمْ بِمَكَانِه مِنَ الْجَهَالَةِ»[١].

فكأن المبدع بأسلوبه التكراري لهذا السجع الإيقاعي المتنوع والإلحاح به أراد إثارة المتلقي عن طريق الفضول الغريزي لديه ليسأل نفسه لماذا لم يتخذ الموقف المناسب اتجاه ذلك لتبدأ مسألة حساب النفس وتفاعل الشعور ثم يأخذ المتلقي بعد الإفهام دور المبدع نفسه؛ لأنه من الغايات العليا للمبدع أن يريد نقله لنفس الشعور الذي عنده؛ لأن المبدع ممن عاش هذه الحالة من أولها إلى وقت الخطاب، وهو خبير بكل تفاصيلها ومخلص لها، ولم يحد عنها طرفة عين فقد كان النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم «يَسُوقُهُمْ إِلَى مَنْجَاتِهِمْ»[٢].

والمبدع يقول: «وَ ايْمُ اللَّه لَقَدْ كُنْتُ مِنْ سَاقَتِهَا- حَتَّى تَوَلَّتْ بِحَذَافِيرِهَا- واسْتَوْسَقَتْ فِي قِيَادِهَا- مَا ضَعُفْتُ ولَا جُبُنْتُ- ولَا خُنْتُ ولَا وَهَنْتُ- وايْمُ اللَّه لَأَبْقُرَنَّ الْبَاطِلَ- حَتَّى أُخْرِجَ الْحَقَّ مِنْ خَاصِرَتِه»[٣]، ومثَّل المبدع حلقة وسطى بين الصورة النبوية والمتلقي ففي المبدع من صفات النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم أن مجرى الأمور معه تعترضه بعض الحوائل، وأنه «مَوْضِعُ سِرِّه ولَجَأُ أَمْرِه وعَيْبَةُ عِلْمِه ومَوْئِلُ حُكْمِه»[٤]. وفيه ايضا أنه مع المتلقي لايكاد يُسْمَعُ له رأي مع انه أكثرهم وضوحا في الإسماع إذ يقول: «وَ اللَّه مَا أَسْمَعَكُمُ الرَّسُولُ صلى الله

(١) نهج البلاغة: ١.
(٢) نهج البلاغة: ١٠٤.
(٣) نهج البلاغة: ١٠٤.
(٤) نهج البلاغة: ٢.

عليه وآله وسلم شَيْئاً إِلَّا وَهَا أَنَا ذَا مُسْمِعُكُمُوهُ»[١]، «ولَقَدْ سَمِعْتُ رَنَّةَ الشَّيْطَانِ حِينَ نَزَلَ الْوَحْيُ عَلَيْهِ صلى الله عليه وآله وسلم فَقُلْتُ يَا رَسُولَ اللَّهِ مَا هَذِهِ الرَّنَّةُ- فَقَالَ هَذَا الشَّيْطَانُ قَدْ أَيِسَ مِنْ عِبَادَتِهِ- إِنَّكَ تَسْمَعُ مَا أَسْمَعُ وتَرَى مَا أَرَى- إِلَّا أَنَّكَ لَسْتَ بِنَبِيٍّ ولَكِنَّكَ لَوَزِيرٌ- وإِنَّكَ لَعَلَى خَيْرٍ»[٢]

ومنها يمكن تقدير الشعور والحالة النفسية والمعاناة للمبدع لأنه عاش أحداث الابتداء في الاتجاه التغييري وثبت عليها ويعاني مرارة نسيان أو تناسي المتلقي هذا الفضل، وفي هذا النص المدروس أراد بيان فضل الله والحث على التقوى وفضل الإسلام والقرآن؛[٣] لأن التكرار في السجع بشكل لافت ولا سيما في الألفاظ التي انتهت بالهاء والفتحة الطويلة (الألف) مثل(**مُدَّتِهَا /أَشْرَاطِهَا**...) فهذا وغيره يفصح عن حالة المرسل النفسية والحالة

الشعورية التي يعيشها بتكرار هذا السجع الإيقاعي المؤيد بالاستعارات والكنايات التي ذكرها لتدل على حالته التي سيطرت في أثناء الخطاب، [٤] فاستعار لفظ الاطلاع وأنهم أشرفوا على الموت وورود الآخرة دون صلاح والظلام بعد الإشراق وكناية الساق التي توحي بالشدة والخشونة من عدم الاستقرار ولا طيب العيش التي كنى عنها (خشن منها مهاد) كل ذلك والحالات المؤلمة التي ذكرها تستدعي التأمل في سبب تذكرها عند المبدع في زمن

(١) نهج البلاغة: ٨٩.

(٢) نهج البلاغة: ١٩٢.

(٣) ظ: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: م١: ٧٤٦.

(٤) ظ: قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٢ - ٢٤٣.

انتهائها؟ فهي مرآة لشعوره لدى المتلقي ومن كل ذلك ترتسم صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وكونه المثل الأعلى لخليفة الله في الأرض الذي يصلح فيها ويحقن الدماء ويسبح بحمد الله حقا وصدقا، فينبغي مراعاة صاحب الصورة في من خلفه وهو منه وممثله والمكمل دينه والمتم النعمة التي انعم الله بها عليهم بصاحب الصورة، فالأسلوب يرشد المتلقي إلى أن يمارس شعوره الطبيعي دون إكراه ويؤدي دوره بالدرجة التي عليها المبدع لأنه يحمل الروح التي لا ترى الآخر أقل منها وإن كانت هي الأعلى، فالفقرات الداخلية للخطاب توحي بإيقاعها المكون بالسجع الذي يعطي فسحة لتأمل المتلقي بحالة البؤس التي كان الناس عليها وقت بدء البعثة ولأن وقت الخطاب في مقام زمن انتهائها وتبدلها على يد النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ومنها اتضحت صورته العظيمة بالقدرة على تغييرها. بهذا الأسلوب تم إقناع المتلقي وإمتاعه وإفهامه الصورة العظيمة للنبي الأكرم فهو«كرامة لأمته لكونه داعيا لهم إلى الكرامة الباقية التامة وسببا للكرامة»[١] بما ألح عليه في التكرار السجعي الإيقاعي بإثارات عززت الدلالة بالتضامن مع الطاقات التعبيرية للمبدع وما للسجع الصوتي من علاقة قوية بالمعنى وكون كل واحدة من الأسجاع «مشتملة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه أختها»[٢]، لعلها أوصلت المتلقي إلى المستوى الشعوري لدى المبدع، لأنها جاءت بلا تكلف في القول، بل باختيار البليغ المتمكن من جميع أدواته الأسلوبية وعفوية القول الصادق، هذا الاختيار العفوي للسجع وما أعطاه من الإيقاع في مختلف

(١) ظ: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: م١: ٧٥٥.

(٢) المثل السائر: ج١: ٢١٤.

الأبنية وتغيره مع تغيير الدلالة لا يعطي انطباعا لدى المتلقي قارئا وغيره إلا أن المبدع أوحد، والأسلوب في أدبه قد تفرد، فيقود المتلقي إلى منجاته إذ يثيره الإيقاع الذي كونه السجع ويؤثر فيه لأنه سجية وجاء مسترسلا ويخاطب عقله فيقنعه في نص همه المعنى لأنه صورة عظيمة رسمت في شعوره الصافي وحركه ضميره لنقلها إلى كل المشاعر لترتسم فيها فينتقل الدور الفعلي من المبدع الداعي إلى المتلقي الواعي، وهذه القدرة الأسلوبية في طرق رسم صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في نصوص جعلت مبدعها راسما طريق البلاغة؛ لأن بلاغة المتكلم «هي ملكة في النفس يقتدر بها صاحبها على تأليف كلام بليغ مطابق لمقتضى الحال مع فصاحته في أي معنى قصده وتلك غاية لن يصل إليها إلا من أحاط بأساليب العرب خُبْرا وعرف سنن تخاطبهم في منافراتهم ومفاخراتهم ومديحهم وهجائهم وشكرهم واعتذارهم لِيَلبُس لكل حالة لبوسها ولكل مقام مقال»[(١)].

٢. الإيقاع الوزني

في هذا التصوير الإبداعي للنبي الأكرم يقول المبدع: «مُسْتَقَرُّهُ خَيْرُ مُسْتَقَرٍّ- ومَنْبُتُهُ أَشْرَفُ مَنْبت- في مَعَادن الْكَرَامَة- ومَمَاهد السَّلَامَة- قَدْ صُرِفَتْ نَحْوَهُ أَفْئِدَةُ الْأَبْرَار- وثُنِيَتْ إِلَيْه أَزِمَّةُ الْأَبْصَار- دَفَنَ اللَّهُ به الضَّغَائنَ- وأَطْفَأَ به الثَّوَائرَ أَلَّفَ به إِخْوَاناً- وفَرَّقَ به أَقْرَاناً- أَعَزَّ به الذِّلَّةَ- وأَذَلَّ به الْعِزَّةَ- كَلَامُهُ بَيَانٌ وصَمْتُهُ لسَان»[(٢)]. إذا لم نستطع تصور الأداء الشفاهي لهذا النص ومدى أثره العملي لدى المتلقي

(١) جواهر البلاغة: ٣١-٣٢.

(٢) نهج البلاغة: ٩٦.

فلا يخفى على القارئ أثناء قراءته السمات الأسلوبية في النص التي تلاحقه عند قراءته ولاسيما الموزونة منها وما توحيه من فرادة الأسلوب الصوتي والإيقاعي للمبدع،[١] ولعلها لعذوبتها وأدائها المتميز تنسي التفكر في المعنى الأعظم الذي تصوره لشخصية النبي الأكرم في (مَعَادِنِ الْكَرَامَةِ)، (مَمَاهِدِ السَّلَامَةِ) أداء موزون وإيقاع مكنون يتبعها أداء صوتي آخر أقل ما يعطي فرادة الأسلوب الصوتي للمبدع (عليه السلام) حيث (قَدْ صُرِفَتْ نَحْوَهُ أَفْئِدَةُ الْأَبْرَارِ)، (وَ ثُنِيَتْ إِلَيْهِ أَزِمَّةُ الْأَبْصَارِ)، موزونة بغض النظر عن بحرها الشعري الذي توافقه، ولاسيما وأن الوزن ليس محصورا قيامه في الشعر، بل يوجد في النثر أيضا، والوزن يقوم على أساس موسيقي نظرا لاشتراكه مع الموسيقى في جذر إيقاعي واحد هو تعاقب الحركة والسكون كما أنهما يشتركان في سمة التناسب[٢]، والمتلقي لهذا النص لإثارة النص له بما تضمنه من ترابط وموسيقى إيقاعية لا يستطيع فك جزء منه عن الآخر فترابطه عجيب وشده غريب حيث يرتبط (مَعَادِنِ الْكَرَامَةِ) و(مَمَاهِدِ السَّلَامَةِ) بالإيقاع الصوتي الموزون الرائع ويرتبط أولهما (مَعَادِنِ الْكَرَامَةِ) بما قبله (مَنْبِتُهُ أَشْرَفُ مَنْبِتٍ) وليس كما ذهب بعض الشراح من عوده على(مُسْتَقَرُّهُ خَيْرُ مُسْتَقَرٍّ)[٣] بدلالة نهج البلاغة نفسه في (فَأَخْرَجَهُ مِنْ أَفْضَلِ الْمَعَادِنِ مَنْبِتاً)[٤]،

(١) ظ: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس: ٢٣.

(٢) ظ: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت محمد كمال: ٢٥٢ – ٢٥٣.

(٣) كما في بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة، محمد تقي التستري: ج ٢، ١٩٨. يقول: (الظاهر رجوع (مماهد السلامة) إلى (منبته))

(٤) نهج البلاغة: ٩٤.

وكذلك كونه خبرا آخر من باب تعدد الأخبار أو صفة أو حالا لكونه نكرة غير محضة [١] فكلها أسباب تربط النص ولا تسمح لمن يهمه المعنى أن يتوقف على جزء منه، بل يشد قارئه العجول إلى نهاية الوصول، من ثمرة الإثارة في جمال العبارة والتأثر بما يثيره في الذهن من تدبر لما فيه من ارتباط إيقاع صوتي بالدلالة، كما أن المقطع (قَدْ صُرِفَتْ نَحْوَهُ أَفْئِدَةُ الْأَبْرَارِ) يرتبط وزنا بما بعده (وَثُنِيَتْ إِلَيْهِ أَزِمَّةُ الْأَبْصَارِ) وبما قبله كونه حالا من منبته أشرف منبت فيرتبط النص بعضه مع بعض في بناء مرصوص لا يشتكي الانفصال منه شطر إلا وتداعى له آخر بالاتصال وزنا أو تركيبا أوغير ذلك، وهو نوع من التماسك بسبب علاقات النص اللفظية أو الدلالية بين أجزائه[٢]، وهو اتصال توافق مع المضمون للنص إذ يرتبط المنبت الشريف بما سبقه من ذرية إبراهيم (عليه السلام) «رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٖ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ »[إبراهيم/٣٧].

والفرادة التي يجدها المتلقي لاتتمثل في الوزن الإيقاعي بمعزل عن مراد المبدع الذي هو المعنى فالباثُّ في هذا النص وغيره دلالة النص هي محط اهتمامه الأول فهو يغيّر الإيقاع ولا يراعي ما قبله مع أنه بالإمكان السير على منواله لاسيما أن اللغة طوع بنان المبدع ففي مثل قوله (مُسْتَقَرُّهُ خَيْرُ مُسْتَقَرٍّ ومَنْبِتُهُ أَشْرَفُ مَنْبِتٍ) جاء ما بعدها انزياح عن المتوقع ومفاجأة أسلوبية لأنه ربما يتوقع المتلقي أن يأتي (ومعدنه أفضل معدن) وربما يقبل من الكثير؛ لان المبدع قاله في نص

(١) ظ: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج٧، ص١١٧.

(٢) ظ: منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي (بحث): ٢٥٢.

آخر حيث يقول: (فَأَخْرَجَهُ مِنْ أَفْضَلِ الْمَعَادِنِ مَنْبِتاً)[١] لكن المعنى اقترن بالحال (مَنْبِتاً) وهو ما يوافق الدلالة، فقوله (فِي مَعَادِنِ الْكَرَامَةِ) خبر عن (مَنْبِتُهُ) أو صفة أو حالا من (أَشْرَفُ مَنْبِت)[٢]. وفي جميع الأحوال الصورة ترسم فضل (المنْبِت) كما في الخطبة (فَأَخْرَجَهُ مِنْ أَفْضَلِ الْمَعَادِنِ مَنْبِتاً)[٣]، فالمعدن كَرُمَ وفضل بسبب المنبت بغض النظر عن المعادن هي الرسالة [٤] أو مكة أو غيرها[٥]؛ لأنها جميعا كريمة وفاضلة فـ (مَنْبِتاً) في قوله (أَفْضَلِ الْمَعَادِنِ مَنْبِتاً) قيد لولاه ما صح كون المعادن هي الأفضل وهو ما يوافق المعنى، فالإيقاع في أسلوب المبدع تبع للمعنى وهو ما يزيد الأسلوب تشويقا وفرادة وهو ما يستدعي إثارة المتلقي، فالعفوية في النص المصور للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هي السمة الأسلوبية الواضحة لأنه عرف عن أمير المؤمنين (عليه السلام) انه ما كان يقصد للتكلم إلا إذا كان به للكلام حاجة ماسة وضرورة خطابية تستدعي ذلك فمن قول له (عليه السلام): «إن كان للكلام مقتض فلا خير في السكوت»[٦]. فأمير المؤمنين (عليه السلام) يلحظ الوقت المناسب للكلام واحتياج المتلقي لذلك في الوقت المناسب والسبب والخصاصة التي توجب الفهم والقبول العقلي والشعوري، وهذه سنة القرآن في تنزيل الآيات مع أسبابها وحوادثها المعروفة واحتياج ذهن المتلقي

(١) نهج البلاغة: ٩٤.
(٢) ظ: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج٧: ١١٧.
(٣) نهج البلاغة: ٩٤.
(٤) ظ: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج٧: ١١٨.
(٥) شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: م١ ص ٤٧٥.
(٦) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ج ١٣: ٢٥٢.

للإجابات على مختلف نواحي الهداية الإنسانية فوقت الحاجة والطلب الذهني للاستفسار عن المجهول أو ما يستدعيه المقام هو ما يجعل الاستقبال لدى المتلقي أكبر وأنجع لبلاغ الأغراض والمقاصد.

فالمتلقي يكون استقباله للكلام وتأثره به أعلى من الحالات التي لا يكون مستعد الذهن فيها لذا «لما أقبل صاحبا السجن على نبي الله يوسف (عليه السلام) في سؤاله عن تأويل رؤيا رأياها... اغتنم (عليه السلام) الفرصة في بث ما عنده من أسرار التوحيد والدعوة إلى ربه سبحانه الذي علمه ذلك فأخبرهما أنه عليم بذلك بتعليم من ربه خبير بتأويل الأحاديث وتوسل بذلك إلى الكشف عن سر التوحيد ونفي الشركاء ثم أول رؤياهما.»[١] فهذه الحال أفضل مما لو كان الخطاب عن غير سؤال أو حاجة ولو مقامية، فنبي الله يوسف (عليه السلام) دعا إلى الله عندما جاءه رفيقا السجن بسؤال عن الرؤيا مع أنهما كانا معه في السجن قبل ذلك لكن خلو نفس المتلقي واستعداده الذهني جعله يطرح التوحيد وهو الهدف السامي للأنبياء ومنهم النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، ومراعاة ذهن المتلقي في رسم صورته العظيمة وما لديه من استعداد من شانه أن يكون حلقة وصل بين المبدع والمتلقي، والذهن العربي هو ذهن إيقاعي في أحد نواحيه والخطاب الشعري أو الوزن الإيقاعي يحدث التأثير المناسب عند المتلقي بإيقاعه المتمثل بـ الأصوات أو الحركات والأوزان المنتظمة في زمن بالتكرار[٢]، والإيقاع لا يقتصر على الشعر، بل يظهر في النصوص الخطابية النثرية وإن كانت خالية من الوزن

(١) الميزان في تفسير القرآن: ج ١١: ١٧٢.

(٢) ظ: مدخل إلى علم الأسلوب، د. شكري محمد عياد: ٥٣.

العروضي وربما كان الوزن جزءا من الإيقاع[١]، لذا إن من الراجح استعمال الإيقاع في الأسلوب الإبداعي والبلاغي وهو محط قدرة المبدع الأسلوبية، وفي هذا الأسلوب قد تكررت حروف الألف والميم والتاء المربوطة في (**الْكَرَامَة**)، (**السَّلَامَة**) فكانت بمثابة القافية الشعرية التي تثير المتلقي وزادها الوزن جمالا وتأكيدا ففي: (**مَعَادِنِ**) = (مفاعل) و(**مَمَاهِد**) = (مفاعل)

فالإيقاع في شطري العبارة بوزن واحد: (**مَعَادِنِ الْكَرَامَة**) (**مَمَاهِد السَّلامَة**)

(مفاعلن مفاعلْ) (مفاعلن مفاعلْ)

فالجمال الإيقاعي يشد الذهن إليه وربما يشغله عن فكرة ما يدل عليه النص للوهلة الأولى لكن الانشغال ينقلب إمتاعا مع التدبر في دقة المعنى المراد من تصوير النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بشرف الميلاد وطهارة المولد والأرحام فجمال الإيقاع واتزانه وشده لذهن المتلقي يواشج جمال الصورة النبوية في الميلاد واتزانها في الأرحام والأصلاب الشامخة وشدها في ذهن المؤمن بالرسالة المحمدية، ولجمال الأسلوب الإيقاعي ودقة الأسلوب الذي يثير القارئ إذ تكرر الجمال الإيقاعي في شطرين موزونين آخرين في النص يجعل الباحث يرجح الظن في حركات الأصوات التي لا تتوافق مع الإيقاع إذ يُرى جمال الإيقاع الذي يقترب من بيت من البحر البسيط في شطرين:

قَدْ صُرِفَتْ نَحْوَهُ أَفْئِدَةُ الأَبْرَارِ وثُنِيَتْ إِلَيْهِ أَزِمَّةُ الأَبْصَارِ

(١) ظ: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري: ٥٠، وللزيادة والتفصيل ينظر الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم (رسالة ماجستير)، عبد الواحد المنصوري.

فأصوات المفردة (وَ ثُنِيَتْ) بحركاتها الأربع المتتالية قد تُضْعف الإيقاع، لذا يُرَجَح أنها (ثُنِّيَتْ) بتشديد النون لتكون أوزان أول الشطر في النص (قَدْ صُرِفَتْ) = (مُسْتَعِلُنْ) وتكون (وثُنِّيَتْ) = (مُتَفْعِلُنْ)[١]، وهما مايتحولان من (مُسْتَفْعِلُنْ)، والتضعيف زيادة في المبنى وهو مايستتبع زياة المعنى. وفي هذا المقطع انزياح واضح عن مقاطع النص السابقة وفقراته واللاحقة له، ولأن المبدع يختار أسلوبه بعفوية قوامها التأثير في المتلقي فقد اختار هذا الوزن الذي ورد في القرآن الكريم[٢] (كَأَنَّمَا أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا) [يونس/٢٧] بقربه من البحر البسيط لأن هذا البحر ذو وقع مؤثر في نفوس المتلقين ويتميز بغنائية من الأهمية التي تكمن في تغييرات تفعيلاته وهو ما يندر في الأبحر الأخرى.[٣] ولعل من مناسبة الوزن لغرض التأثير في المتلقي كون دلالة المقطع في مكنون الشعور الإنساني وهي الأفئدة ولأن من صرفت أفئدتهم إلى صورة النبي الأكرم هم من الذين بلغوا الطيب والصفاء الشعوري النبيل وهو من أجمل الأحاسيس التي تناسبها موسيقية هذا البحر.[٤]

ويتابع الإيقاع أشطره المتوازنة وكأنه قصيدة من الشعر الحر ذات المستوى العالي جدا فهو نص انزياحي بعمومه وخصوصه فانزياحه في العموم قد بني على الأشطر الثنائية المتقابلة كل شطرين بإيقاع وتقابل خاص:

---

(١) ظ: الجديد في العروض ١١٣، والواضح في علم العروض والقافية: ١٨.

(٢) موسيقى الشعر: ٣٠٨.

(٣) ظ: الجديد في العروض: ١٠٩.

(٤) ظ: البنية الموسيقية في شعر المتنبي، د. محمد حسين الطريحي: ١٨ - ١٩.

١. مُسْتَقَرُّهُ خَيْرُ مُسْتَقَرٍّ ... مَنْبِتُهُ أَشْرَفُ مَنْبِتٍ
٢. مَعَادِنِ الْكَرَامَةِ ... مَمَاهِدِ السَّلَامَةِ
٣. قَدْ صُرِفَتْ نَحْوَهُ أَفْئِدَةُ الْأَبْرَارِ ... وثُنِيَتْ إِلَيْهِ أَزِمَّةُ الْأَبْصَارِ
٤. دَفَنَ اللَّهُ بِهِ الضَّغَائِنَ ... أَطْفَأَ بِهِ الثَّوَائِرَ
٥. أَلَّفَ بِهِ إِخْوَاناً ... فَرَّقَ بِهِ أَقْرَاناً
٦. أَعَزَّ بِهِ الذِّلَّةَ ... أَذَلَّ بِهِ الْعِزَّةَ
٧. كَلَامُهُ بَيَانٌ ... وصَمْتُهُ لِسَان

وانزياحه في خصوصه باختلاف الشطر طولا ووزنا وتركيبا عن سابقه ولاحقه، فالنص مثير جدا ويشد المتلقي بشدة لأنه أسلوب فريد في كل جزء. فمن ناحية ترى أن كل شطرين منعزلان وكأنه لا علاقة لهما بالنص لأنهما بوزن أو إيقاع أو تركيب موحد لكن الربط الدلالي ووشائج التركيب الجملي والنحوي لا يمكن إغفال التماسك في أسلوبها المميز، فهو شكل مناخا يؤشر لدى المتلقي في هذا النص مجموعة من التكرارات الشطرية الثنائية المتغيرة بأسلوب يستفز ذائقته الشعورية والإحساس بجمال الصورة النبوية التي تركبت أشطرها الخَلْقية والخُلُقية بأعلى مستويات الكمال كما تركب النص بإيقاعه الذي يستوقف المتلقي ليقول لم أر - غير القرآن والحديث الشريف - قبله نصا مثله ولا بعده كما تستوقف الصورة النبوية واصفه ليقول: «لم أر قبله ولا بعده مثله (صلى الله عليه وآله وسلم»)[1]، فالتكرار المنتظم للمقاطع بأشطرها الموزونة شكل إيقاعا منتظما لعموم النص وأعطاها أسلوبا شعريا يستوقف المتلقي ذوقيا وشعوريا،

(١) مستدرك نهج البلاغة، الهادي كاشف الغطاء: ٢٣.

وباختلاف الأشطر عن بعضها وتوحدها فيما بينها فسحة توقف المتلقي ليتمعن في كل جزء من النص لما في الشطرين من إيقاع خاص بهما ليتفكر في المعنى وهو ما يعطي فضولا علميا لديه ليفهم الدلالة المقصودة للجزء ليتركب مع جزء غيره فيعطي نصا متكامل الفهم والإثارة الشعورية لحب هذه الصورة بإمتاع الأسلوب الإيقاعي الذي جاءت به للتنوع الذي فيه وخلوه من الرتابة، فأوله جاء بإيقاع مثله تكرار الأصوات المتجانسة في كل شطر:

(مُسْتَقَرُّهُ) (مُسْتَقَرٍّ) (مَنْبِتُهُ) (مَنْبِتٍ)

وكما اشتركا في التجانس فقد جاء في كل منهما فعل تفضيل (**خَيْرُ**) و(**أَشْرَفُ**) شكلا بانتظامهما الخاص إيقاعا داخليا يشد المتلقي للتدبر في دلالتهما والإمتاع الحاصل به يثيره لربط هذا التدبر في المقاطع التالية لما ذكرنا من ترابط بينها.

وجاء المقطع الثاني بشطريه الموزونين وكذا الثالث - كما بينا آنفا -، واختص إيقاع المقطع الرابع بشطرية المتوازنين تركيبا بفعل ماض في كل منهما (**دَفَنَ**)، (**أَطْفَأَ**) والفاعل نفسه (لفظ الجلالة) وكذا حرف الجر والضمير (**بِهِ**) وصيغة جمع التكسير (فعائل) في كليهما تمثلت في (**الضَّغَائِنَ**) و(**الثَّوَائِرَ**).

وجاء الخامس من المقاطع بإيقاع خاص بشطريه أيضا بفعلين ماضيين مضعفين (**أَلَّفَ**) و(**فَرَّقَ**) وكذا حرف الجر والضمير (**بِهِ**) والجمع الذي على وزن (إفعال) في (**إِخْوَاناً**) (**أَقْرَاناً**)، على أن الإيقاع في هذين المقطعين المتأتي فيهما من ترتيب التركيب والمبدوء بالأفعال إنما جاء ليعطي دلالة التجدد لهذه

المعاني فمن صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم أن دفْن الضغائن وإطفاء الثوائر يتجدد به وتؤلّف به الأخوان وتفرق به الأقران ليس في زمانه فقط، حيث على الإيمان بالنبي «اجتمع سلمان الفارسي وصهيب الرومي وبلال الحبشي مع علي وحمزة ومصعب كما أن من كان قرينا للآخرين في أيام الجاهلية وكانت تربطه بهم عادتها ولوثاتها وأسفافها وانحرافها هذا قد تفرق عن أقرانه عند ما آمن باللّه وصدّق رسول اللّه». [١] فهذان المقطعان جاءا مبدوئين بالأفعال بكل أشطرهما الأربع وإذا ما عددنا المقطع الثالث معهما فهو يعطي معنى التجدد دون أن يتقاطع الإيقاع مع المعنى الذي جاء به في حين نجد المقاطع الأول والثاني والسابع جاءت مفتتحة بأسماء في بداية أشطرها الستة لأن المعنى الذي تضمنته جميعها ثابت ومنفرد به شخص النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، وهو ما يعطي جانبا آخر من وجه الصورة النبوية العظيمة حيث المستقر والمنبت اللذان لا يضاهيهما في الثبات مثلهما وكرامة المعدن ومماهد السلامة التي ثبتت في أركان الصورة النبوية ولم يشاطره بها أحد من الأنبياء فضلا عن البشر جاء إيقاعه مع ما فيه من ترتيب وزني وصوتي بمفتتحات اسمية ليؤكد الوشائج الدلالية بالإيقاع المنتخب لهذه المقاطع، وبعد ما قامت عليه المقاطع الخمسة الأولى من إيقاع اختص بها جاء المقطع السادس ليقوم أسلوبه الإيقاعي في التأثيرعلى المتلقي بوساطة التضاد الذي هيمن على الشطرين وتمثل بالقيمتين المعنويتين الأخلاقيتين (العز والذل) وقد بين المقطع بأسلوبه كيف ترسم صورة النبي الأكرم لكونه المعز لمن كان يرى ذليلا بغير حق والمذل لمن كان عزيزا بالباطل وهو ما أخبر عنه

(١) شرح نهج البلاغة، السيد عباس الموسوي: ج٢: ١٣٩.

القـــرآن «لَيُخۡرِجَنَّ ٱلۡأَعَزُّ مِنۡهَا ٱلۡأَذَلَّۚ وَلِلَّهِ ٱلۡعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِۦ وَلِلۡمُؤۡمِنِينَ» [المنـــافقون/٨] لأنهم أهل العزة الحقيقية وقد تحقق هذا على يد النبي الأكرم وهو شطر من صورته العظيمة صوره هذا المقطع بشطريه بإيقاعهما المميز بالتضاد القيمي الذي أعطى بأسلوبه لفتا ذهنيا وجدانيا لدى المتلقي، [١] وكان الأسلوب في دلالته واسعا وشاملا لكل أنواع العزة والذلة لأنه لم يقيدهما في المقطع المذكور في النص، فالأسلوب يربط ربطا دلاليا في جميع النص بما حواه من ملامح أسلوبية متعددة في الأشطر النصية بمقاطعها السبعة التي توحي بقدرة المبدع وتمكنه من طرح الفكرة بأدوات أسلوبية متعددة أعطت شعورا لدى المتلقي بجمال الصورة النبوية من كل الوجوه المتنوعة التي عكس تنوعها تنوع الإيقاع وأدوات الأسلوب في النص بأوجز التعابير وبدلالة مكثفة تعطي أبعاد الصورة من أجزاء شتى ومديات أوسع، وجاء المقطع الأخير في النص وأقام إيقاعه على التوازن الجملي والصوتي في تفعيلاته:

(كَلَامُهُ بَيَانٌ) (وصَمْتُهُ لِسَان)

(مفاعلن فعولن) (مفاعلن فعولن)

فعاد إلى المقطع الثاني في الوزن

(مَعَادِنِ الْكَرَامَة) (مَمَاهِدِ السَّلَامَة)

وكأن فيه إشارة للعلاقة الدلالية بين المعدن الكريم حيث هو بين ومن كان معدنه كريما تكلم بالبيان والسلامة مهادها صمت اللسان وهما يفتتحان بأسماء

(١) ظ: المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٧٤-٧٥.

فهما مقطعان اسميان ودلالتهما الثبات، وفي المقطع مفاجأة للمتلقي بعد أن جاء قبله مقطع مبني على المقابلة والتضاد جاء الشطر الثاني من المقطع من حيث لا يحتسب المتلقي مع أنه على نفس الوزن (كلامه بيان وصمته كلام) هذا لعله ما كان متوقعا أو نظيره لأن صمت النبي الأكرم عن فعل ما هو بمثابة كلام لأنه تقرير للفعل، وقد يكون (لسان)

هو ما يعني الكلام الصادر عنه كما في قول الشاعر:

إِنِّي أَتَتْنِي لِسانٌ لا أُسَرُّ بِها مِن عَلْوَ، لا عَجَبٌ مِنْها ولا سَخَرُ[1]

كما أن صوت النون في آخر (بيان) يتناسب مع صوت الميم في (الكلام) لأنهما صوتان غنيان فيهما تقارب موسيقي ونغمي، لكن المبدع جاء بالمفاجأة العفوية لأن المعنى هو ما يكون نصب عينه، فقد يكون(**صَمْتُهُ لسَان**) إشارة إلى اللسان؛ لأنه (**وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى [النجم/٣]**) وآلة النطق هي اللسان ولم يقل (صمته كلام) أو غيره لأنه أوضح الكلام بأنه بيان، ومع هذا وافقه في الإيقاع والسجع فيكون له في النفس من القبول حظ معقول «فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وتجده لا تبتغي به بدلا ولا تجد عنه حولا»[2]، وهو ما يزيد الأسلوب توهجا في النور في فضاء العقل والشعور.

فالنص قام على أسلوب الإيقاع التقابلي في مقاطع تألف كل منها من

(١) ظ: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ج٧: ٦٩، والبيت قيل للأعشى في الحماسة البصرية: ج١: ١٠٠.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٧.

شطرين قائمين على التوازن بين الجمل مقابل تفعيلات الشعر فتعامل مع العنصر الإيقاعي بلغة العصر إذ قام النثر مقابل الشعر لأنه قام على الفواصل المقفاة (**مَعَادن الْكَرَامَة**) (**مَمَاهد السَّلَامَة**)... (**كَلَامُهُ بَيَانٌ**) (**وصَمْتُهُ لِسَان**) مقابل الأبيات المقفاة في الشعر. ولا يخفى التجانس الصوتي في النص والمستويات الصوتية الأخرى التي ناسبت الكثير من الدلالات التي جاءت بها المقاطع، [١] إلا أن العنصر الإيقاعي هو الأكثر إضفاء على النص.

وإذا كان الحضور الإيقاعي في النص يمثل عامل الجذب الأول للانشداد إلى مقاطع النص وأشطره سواء الإيقاع الداخلي أم الخارجي فإن هذا مما يقصده المبدع في الأسلوب ليكون مدخلا إلى مرحلة أخرى هي فهم النص والإمتاع به بعد التأمل الفكري لينتقل بعد الإقناع إلى التفاعل الشعوري ليؤدي بالمتلقي إلى سلوك النهج العملي [٢] تجاه ما صوره من عظمة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم .

هذه الألوان الزاهية ومزجها بريشة أسلوبية الإيقاع الإبداعية يعتمد عليها المبدع أحيانا من دون التركيب المتوازن كما عهد عنه فمثلا نجد في «**وَ أَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُولُهُ الْمَجْتُبَى منْ خَلَائقه- والْمُعْتَامُ لشَرْح حَقَائقه والْمُخْتَصُّ بعَقَائل كَرَامَاته- والْمُصْطَفَى لكَرَائم رسَالَاته- والْمُوَضَّحَةُ به أَشْرَاطُ الْهُدَى والْمَجْلُوُّ به غرْبيبُ الْعَمَى**»[٣]، الجناس السداسي في (**خَلَائقه**)

(١) ظ: أدب الشريعة الإسلامية، : ١٨٣ - ١٨٤.

(٢) ظ: المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٧٧.

(٣) نهج البلاغة: ١٧٨

و(**حَقَائقه**) لم يؤثر الفارق الكمي في التركيبين المتضمنين لهاتين اللفظتين أعني (**الْمُجْتَبَىَ مِنْ خَلَائقه**)، (**وَ الْمُعْتَامُ لِشَرْحِ حَقَائقه**) مع أن مقاطع النص جاءت بأجمعها متوازنة كقصيدة من الشعر:

وَ الْمُخْتَصُّ بِعَقَائِلِ كَرَامَاتِهِ والْمُصْطَفَى لِكَرَائِمِ رِسَالَاتِهِ
وَ الْمُوَضَّحَةُ بِهِ أَشْرَاطُ الْهُدَى والْمَجْلُوُّ بِهِ غِرْبِيبُ الْعَمَى

إلا أنه في هذا المورد اعتمد في رسم الصورة على الإيقاع لسعة مساحته الصوتية والتجانسية فالاختلاف في صوتي (خ، ل) و(ح، ق) في أول اللفظين فكأن الإيقاع بسعته الجرسية غطى على موازنة التركيبين في المقطع وأثار الإيقاع لدى المتلقي جمال الاصطفاء وإعداد النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لنور النبوة، وإيضاح ما خفي من الحقائق الإلهية والشرعية التي بينها [١]، وكلها أجزاء يكمل بعضها بعضا من أجزاء صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم التي ترسم بأسلوب الإمتاع للمتلقي حيث الإيقاع الذي تناسق مع الدلالة وكان قائدا يتبعه المتلقي لدقة أسلوبه كما يتبع الرائدَ أهلُهُ.

٣. إيقاع التكرار

(أَرْسَلَهُ عَلَى حِينِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ- وطُولِ هَجْعَةٍ مِنَ الْأُمَمِ... واللَّه مَا أَسْمَعَكُمُ الرَّسُولُ شَيْئاً- إِلَّا وهَا أَنَا ذَا مُسْمِعُكُمُوهُ- ومَا أَسْمَاعُكُمُ الْيَوْمَ بِدُونِ أَسْمَاعِكُمْ بِالْأَمْسِ- ولَا شُقَّتْ لَهُمُ الْأَبْصَارُ- ولَا جُعِلَتْ لَهُمُ الْأَفْئِدَةُ فِي ذَلِكَ الزَّمَانِ- إِلَّا وقَدْ أُعْطِيتُمْ مِثْلَهَا فِي هَذَا الزَّمَانِ)[٢]. **لا يخفى على المتلقي ظاهرة**

(١) ظ: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني: ج ٣: ٣٧١.
(٢) نهج البلاغة: ٨٩.

التكرار التي تبرز في النص – أعلاه – لما فيه من تركيز على (أَسْمَعَكُمُ / مُسْمِعُكُمُوهُ / أَسْمَاعُكُمُ / أَسْمَاعِكُمْ) يدل على أهمية المكرر لدى المبدع وأراد بأسلوبه أن تكون له فاعلية إيحائية لدى المتلقي بما تضمنه النص من تكرارات اشتقاقية بتغيرات في الألفاظ مع توافقات صوتية كونت إيقاعا شعريا أثار المتلقي جماليا، وحثه على التوقف أمام دلالتها التي رسمت صورة النبي الأكرم بما كان يسمعه للمتلقي وهو القرآن الكريم نصا أو مضمونا، ولأن السمع مما كان عنه مسؤولا مع البصر والفؤاد أراد المبدع أن يعلمهم ما جهلوه أو نسوه كي لا يَقْفُوا بجهالتهم على ما يخالف الصورة النبوية وما أرادته لهم ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا﴾[الإسراء/٣٦]. **والإيقاع الذي كونه التكرار يعطي للمتلقي الصورة الشعورية للمبدع أيضا إذ أن ما أسمعهم الرسول هو ما يسمعهم إياه المبدع ويتكرر على لسانه بنص القرآن أو مضمونه العملي لأن الإمام قرآن ناطق.**

وبعبارة أخرى فإن الإمام هو صورة النبي الأكرم المثلى فالتكرار الإيقاعي تكرار دلالي بوجه آخر؛ ولأن الإمام (عليه السلام) أسمعهم ما أسمعهم النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم كي لا يقفوا ما ليس لهم به علم لأن الجهل مما أراد أن يقضي عليه النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ؛ لأنهم بسببه كانوا في ضلال وحيرة وفتنة، فعندما بعث الله النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم «بَعَثَهُ

والنَّاسُ ضُلَّالٌ فِي حَيْرَة- وحَاطبُونَ فِي فِتْنَة- قَد اسْتَهْوَتْهُمُ الْأَهْوَاءُ- واسْتَزَلَّتْهُمُ الْكِبْرِيَاءُ- واسْتَخَفَّتْهُمُ الْجَاهِلِيَّةُ الْجَهْلَاءُ- حَيَارَى فِي زَلْزَال مِنَ الْأَمْر- وبَلَاء مِنَ الْجَهْلِ- فَبَالَغَ صلى الله عليه وآله وسلم فِي النَّصِيحَة- ومَضَى عَلَى الطَّرِيقَة- ودَعَا إِلَى الْحِكْمَة والْمَوْعظَة الْحَسَنَة»[1]. فجاء المبدع بهذا التكرار في (اسْتَهْوَتْهُمُ الْأَهْوَاءُ) و(الْجَاهِلِيَّةُ الْجَهْلَاءُ / الْجَهْلِ) ليشكل إيقاعا يوحى إلى المتلقي صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم المنقذ لهم من الأهواء التي كانت تستهويهم في دروب الفتن والحيرة وكل ذلك بسبب الجهل الذي أعطاه الإيقاع نصيبا في التكرار بأصواته التي تكررت في المفردات مع بعض التغيير بسبب الاشتقاق فكأن الإيقاع يريد الإيحاء بصورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم عن طريق القضاء على الجهل لأنه من أسس البعثة النبوية فتركيز الإيقاع على أصوات الجهل؛ لأنه هو أساس البلاء وبسببه يضل الإنسان حتى عن نفسه فكأن الإيقاع يدل على صورة المربي والمعلم المنقذ من الجهل وهو النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم.

(١) نهج البلاغة: ٩٥.

الفصل الثاني

المبحث الأول: الجملة

توطئة

عندما قيل عن اللغة بأنها ما يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ومقاصدهم[1]، فهذا التعريف يشمل جميع من يتعامل باللغة مهما كان أسلوبه المتبع في التعبير إلا أن الأسلوب وطرائق التركيب واستعمال المفردات والتصرف في قانون التركيب النحوي واللغوي مع عدم الإخلال بقوانين اللغة وكيفية إيصال المعنى المقصود ومدى تأثيره في المتلقي وكيف يثيره ويفهمه ويقنعه وغير ذلك هي التي تعطي اهتماما بأسلوب دون غيره وتميز مبدع دون آخر، واللغة «عبارة عن مجموعة من العلاقات الحية المتنامية، وليست مجرد رصف للألفاظ بلا تعلق فيما بينها، وان هذه العلاقات تبرز عن طريق الصنعة التي يستعان عليها بالفكرة والروية والذوق»[2]، وقدرة المبدع على نقل وعيه الإبداعي بما لديه من صورٍ إلى المتلقي لا عن طريق الأبنية الفردية ودلالاتها وإنما بالولوج إلى شعوره عن طريق دلالة التركيب متجاوزا بذلك القدرة اللغوية – بما يحدثه من انزياحات – إلى طاقة إبداعية تكون سمة

(١) ظ: الخصائص، أبي الفتح عثمان بن جني: ج١: ٣٣، وينظرالتعريفات، علي بن محمد الجرجاني: ١٥٨.

(٢) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجاً وتطبيقاً، د. احمد علي دهمان: ج١: ٨٩.

مميزة له ولأسلوبه الذي به يعرف، [١] ومنه نصل إلى وجوه تركيب الكلام الذي لا فصل بين ألفاظه ومعانيها بل بين جمله البسيطة والطويلة ولا بين الصورة ودلالتها متوحدة في شكلها ومضمونها في النص الأدبي،[٢] والجملة هي «عبارة عن الفعل وفاعله كـ(قام زيد)، والمبتدأ وخبره كـ(زيد قائم) وما كان بمنزلة احدهما نحو (ضُرِبَ اللص) و(أ قائم الزيدان) و(كان زيد قائماً) و(ظننته قائماً)»[٣] ولذا قيل عنها: «الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات وهي المركب الذي يبين المتكلم به أنّ صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه»[٤] ولاندعي أن هذا هو التعريف المتفق عليه في الجملة بل الخلاف قائم حول تعريف الجملة، إذ قدّم الباحثون عدداً كبيراً من التعريفات يقرب من الثلاثمائة تعريف[٥]، وقد ترتّب على الخلاف في تحديد مفهوم الجملة اختلاف في تقسيمها بل خلاف في القسم نفسه بعد الاتفاق عليه كالجملة الفعلية والاسمية التي اختلف في كون الاسمية منها أو الفعلية هل هو بالنظر لأولها أو للمسند والمسند إليه وغير ذلك مما هو معروف في كتب النحو، وما سنتناوله في دراستنا تقسيم النحاة الذي يقسم الجملة إلى جملة بسيطة (صغرى) وجملة مركبة (كبرى)[٦] وعلى هذا الأساس يكون لدينا أربعة

(١) ظ: البلاغة العربية، قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب: ٩٨.

(٢) ظ: الأسلوبية والبيان العربي، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ود. محمد السعدي فرهود، ود. عبدالعزيز شرف: ٧٩.

(٣) مغني اللبيب، ابن هشام: ج٢: ٣٦.

(٤) في النحو العربي، نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي: ٣٥.

(٥) ظ: الجملة الأسمية، علي أبو المكارم: ١٤.

(٦) ظ: مستويات النظم في التركيب القرآني، أطروحة دكتوراه، عبد الواحد المنصوري: ٨١.

أنواع من الجمل التي تناولت صورة النبي الأكرم في نهج البلاغة، بعد أن وجدنا أن التقسيم إلى جملة فعلية واسمية غير مجدٍ ولاسيما أن الجملة الفعلية قد تسيَّدت الموقف في هذا التقسيم وتصدّر الفعل الماضي عرش الجملة الفعلية وما وجدنا من أفعال مضارعة أغلبها يمثل المضارع التام في الماضي وليس المستقبل أو التجديد إلا في استعمالات خاصة أشرنا لبعضها، وفعل الأمر على قلته سنعرض لذكره في المبحث الثاني من هذا الفصل كما سنعرض للجملة الاسمية والفعلية في موارد التقسيم الذي رأيناه حين نجد فائدة أسلوبية أو دلالية توحي بما يخدم الدراسة في صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم.

من المعلوم «أن القرآن تحدى العرب ببلاغة نظمه، وإن عجزهم عن الإتيان بمثله حملهم على أن يقروا أن هناك كلاما أبلغ من كلامهم وإن كان من جنس هذا الكلام»[١] والجملة القرآنية قد أثرت في جملة الإمام علي عليه السلام تأثيرا أخذ منحى البناء الذي أقامه الإمام عليه السلام في صناعة جمله[٢] ؛ لذا كان التقسيم كالآتي:

١. الجملة البسيطة القصيرة: وهي ما تألفت من عناصر أساسية من الفعل والفاعل أو المبتدأ والخبر (المسند والمسند إليه) والجار والمجرور وغيرها من دون تعدد لأفرادها مثل «**أَطْفَأَ بِهِ الثَّوَائِرَ أَلَّفَ بِهِ إِخْوَاناً- وفَرَّقَ بِهِ أَقْرَاناً- أَعَزَّ بِهِ الذِّلَّةَ- وأَذَلَّ بِهِ الْعِزَّةَ- كَلَامُهُ بَيَانٌ وصَمْتُهُ لِسَان**»[٣]، فهذا النص يتألف من

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد ابراهيم: ٢٧.

(٢) ظ: الأثر القرآني في نهج البلاغة، د. عباس علي حسين: ٦٧ – ٦٨.

(٣) نهج البلاغة: ٩٦.

جمل بسيطة قصيرة تكونت من بعض العناصر الأساسية دون تكرار لها في هذه الجمل، وكل جملة منها على قصرها تعطي جانبا دلاليا واسعا من صورة النبي الأكرم وفي هذا النوع تكمن براعة عالية للمبدع في الإتيان بألفاظ قليلة مع غزارة في المعنى.

٢. الجملة البسيطة الطويلة: وهذا النوع يشكل القسم الأكبر من النصوص التي تناولت صورة النبي الأكرم في النهج وهي عبارة عن الجملة السابقة متآلفة ومرتبطة مع مثيلات لها فيما بينها بوساطة لام التعليل مثلا أو كون الثانية نعتا للأولى أو لجزء منها أو قد تكون صلة لها وما إلى ذلك من الاتصال، فهي جمل النوع الأول ارتبطت فيما بينها لتؤدي معنى لا يمكن أن تؤديه الجملة القصيرة بمفردها أو بمعزل عن رفيقاتها، مثل: «**حَتَّى بَعَثَ اللَّهُ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم- شَهِيداً وبَشِيراً ونَذِيراً- خَيْرَ الْبَرِيَّةِ طِفْلًا- وأَنْجَبَهَا كَهْلًا- وأَطْهَرَ الْمُطَهَّرِينَ شِيمَةً- وأَجْوَدَ الْمُسْتَمْطَرِينَ دِيمَةً**»[1]، فجملة (**بَعَثَ اللَّهُ مُحَمَّداً**) جملة بسيطة تكونت من الأساسيات فعل وفاعل ومفعول وكذا بقية الجمل لكنها ارتبطت مع بعضها بكون أغلبها حالا لجزء من الجملة البسيطة (**بَعَثَ اللَّهُ مُحَمَّداً**) وهو (**مُحَمَّداً**) ومع أنه يمكن فصل بعضها عن بعض بالوقوف عليها إلا أن اتصالها ببعض لتأدية دلالة الصورة النبوية كاملة جعلها بمثابة الجملة الواحدة البسيطة الطويلة.

٣. الجملة الطويلة المسلسلة: وتشبه القسم الثاني من حيث ارتباطها مع بعضها إلا أنها متسلسلة من ناحية المعنى باتصال وثيق لا يمكن تقسيمها إلى جمل

(١) نهج البلاغة: ١٠٥.

منفصلة ومستقلة كما في النوع الثاني بسبب اتصال المعاني الوثيق فيما بينها، نعم يمكن الوقوف على جزء منها ثم نعاود القراءة، مثل: «**طَبِيبٌ دَوَّارٌ بِطِبِّهِ قَدْ أَحْكَمَ مَرَاهِمَهُ- وأَحْمَى مَوَاسِمَهُ يَضَعُ ذَلِكَ حَيْثُ الْحَاجَةُ إِلَيْهِ- مِنْ قُلُوبٍ عُمْيٍ وآذَانٍ صُمٍّ- وأَلْسِنَةٍ بُكْمٍ- مُتَتَبِّعٌ بِدَوَائِهِ مَوَاضِعَ الْغَفْلَةِ- ومَوَاطِنَ الْحَيْرَةِ لَمْ يَسْتَضِيئُوا بِأَضْوَاءِ الْحِكْمَةِ- ولَمْ يَقْدَحُوا بِزِنَادِ الْعُلُومِ الثَّاقِبَةِ- فَهُمْ فِي ذَلِكَ كَالْأَنْعَامِ السَّائِمَةِ- والصُّخُورِ الْقَاسِيَةِ**»[1] نرى جملة (**طَبِيبٌ دَوَّارٌ بِطِبِّهِ**) قد ارتبطت معنى مع أخواتها من الجمل كما ارتبطت جميع الجمل البسيطة مع بعضها فلا تكتمل صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم من كونه طبيبا دوارا بطبه إلا ببيان بقية الجمل التي تضافرت بعضها مع بعض لتدل على فكرة واحدة مسلسلة المعنى، وينتهي - أحيانا - مثل هذا النوع من الجمل بمثال لتوضيح الفكرة التي جاءت بها هذه الجملة الطويلة المسلسلة كما في نهاية هذه الجملة (**فَهُمْ فِي ذَلِكَ كَالْأَنْعَامِ السَّائِمَةِ- والصُّخُورِ الْقَاسِيَةِ**). وبذلك اكتملت دلالة الصورة النبوية التي أراد المبدع إيصالها بالمثل لحالة المتلقي الذي لم يستضئ بأضواء هذا الطبيب الدوّار بطبه المميز.

٤. الجملة الطويلة المركبة: وتشبه النوع الثالث من الجمل مع تشديد أكثر من جميع الأقسام الماضية لأننا لا يمكن أن نقف على جزء منها ونحصل على معنى مستقل أو جزء من المعنى المراد كما في القسم الثالث لأن هذه الجملة متشابكة العناصر ولا يتضح معناها تماما إلا بقراءتها كلها، مثل: «**يَا أَيَّتُهَا**

(١) نهج البلاغة: ١٠٨.

الشَّجَرَةُ- إِنْ كُنْتِ تُؤْمِنِينَ بِاللَّهِ والْيَوْمِ الْآخِرِ- وتَعْلَمِينَ أَنِّي رَسُولُ اللَّهِ فَانْقَلِعِي بِعُرُوقِكِ- حَتَّى تَقِفِي بَيْنَ يَدَيَّ بِإِذْنِ اللَّهِ»[١]، فواضح أن المعنى لم يتضح حتى نصل إلى قراءة الجملة بأكملها.[٢]

هذا تقسيم أنواع الجمل التي سندرسها ونرى من خلالها كيف رسم المبدع صورة النبي الأكرم وكيف وظف أسلوبها في إقناع المتلقي وإمتاعه وإثارة شعوره تجاهها ومناسبتها للمقام والدلالة ونوع المتلقي، وسنبدأ بها حسب التسلسل الآنف الذكر:

١. الجملة البسيطة القصيرة: وهذا القسم من الجمل - بعد التعريف بها آنفا - يكثر استعمالها حين يراد بيان أكثر من جانب من صورة النبي الأكرم ولا تحتوي فكرة واحدة أو موضوعا واحدا إلا في اشتراكها ببيان صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم كما يغلب على جملها الفعلية خاصة وجمل النهج المتعلقة بالنبي الأكرم عموما الجملة الماضوية لتدل على كونها حقائق ثابتة وحوادث محققة ومنها **في ذكر النبي صلى الله عليه وآله وسلم-: «أَرْسَلَهُ بِالضِّيَاءِ وقَدَّمَهُ فِي الاصْطِفَاءِ- فَرَتَقَ بِهِ الْمَفَاتِقَ وسَاوَرَ بِهِ الْمُغَالِبَ- وذَلَّلَ بِهِ الصُّعُوبَةَ وسَهَّلَ بِهِ الْحُزُونَةَ- حَتَّى سَرَّحَ الضَّلَالَ عَنْ يَمِينٍ وشِمَالٍ»**[٣] وبساطة الجمل وقصرها واضح كما يتضح فيها الفعل الماضي الذي افتتحت به جميعها فهي حقائق ثابتة ومتعددة فالجملة الأولى **(أَرْسَلَهُ بِالضِّيَاءِ)** تشير إلى نور العلم أو نور النبوة أو القرآن والجملة الثانية**(قَدَّمَهُ فِي الاصْطِفَاءِ)** هي كما قال الشاعر:

(١) نهج البلاغة: ١٩٢.

(٢) ظ: مستويات النظم في التركيب القرآني، أطروحة دكتوراه، عبد الواحد المنصوري: ٨١ - ٨٥.

(٣) نهج البلاغة: ٢١٣.

لله في عالمه صفوة وصفوة الخلق بنو هاشم
وصفوة الصفوة من هاشم محمّد الطهر أبو القاسم[١]

وقد يكون صفوة الله تعالى هم أنبياؤه وأئمة الهدى وصفوتهم هو النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، والثالثة (**فَرَتَقَ بِهِ الْمَفَاتِقَ**) إشارة إلى إصلاح مفاسد الجاهلية، والجملة التالية (**سَاوَرَ بِهِ الْمُغَالِبَ**) تسليط الله – تعالى – للنبي الأكرم على المشركين والكفار والمنافقين وجملة (**ذَلَّلَ بِهِ الصُّعُوبَةَ**) صعوبة الجاهلية من القضاء على عادة قطع الأرحام واجتراح الآثام وعبادة الأصنام فهي تعطي صورة النبي الأكرم في القدرة على التغلب على هذه الصعاب و(**سَهَّلَ بِهِ الْحُزُونَةَ**) لأن طريق الحق ليس سهل السلوك لكن النبي الأكرم بارشاده وخلقه مع الناس سهل عليه بتوفيق ربه (**حَتَّى سَرَّحَ الضَّلَالَ عَنْ يَمِينٍ وشِمَالٍ**)،[٢] فتحصلت على يده غاية الدلالة التي تضمنتها الجمل السابقة وهي القضاء على ظلام الجاهلية ومن جميع هذه الجمل البسيطة القصيرة تتكون جوانب مختلفة لصورة النبي الأكرم مع تنوع جملها البسيطة القصيرة ولكنها غزيرة بالمعاني تثير المتلقي وتشده بتنوعها وتمتعه بدلالتها لأنها حقائق قد عاشها المبدع عن قرب ونقلها بصدقه المعروف وقد يكون بعض المتلقي عاشها أيضا، فهذه الجمل على قصرها أعطت للمتلقي صورة واسعة المعالم للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم من خلال عظمة الضياء الذي أرسل به واصطفائه على جميع الخلق بل على

(١) تفسير الإمام العسكري عليه السلام، المنسوب إلى الإمام العسكري عليه السلام: ٦٦٥ حاشية (١) ولم اعثر على قائل البيت.

(٢) ظ: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج ١٤: ٨٤ – ٨٦.

صفوة الخلق، وتحقق على يده ما لم يمكن تحقيقه على يد غيره وهذه الجوانب العظيمة التي بينتها هذه الجمل القصار لما امتازت به من خصوصية في إبراز هكذا دلالة عالية لا تتأتى لأي أحد وتدرك في أي أسلوب فكأن نوع الجمل كبحور الشعر التي يناسب كلٌ منها نوعا معينا من الموضوعات الاجتماعية التي يتناولها الشعراء أو كما استعمل القرآن الآيات المكية والمدنية بما امتازت به من طابع خاص ناسب كل منها الدلالة والمقام المعنيَّين في الخطاب، فدقة اختيار المبدع لنوع الجمل وتواشجها مع المقام ونوع المخاطب هو ما أضفى خصوصية للأسلوب وجمالا يمتع المتلقي بالصورة النبوية التي يرسمها وأتاح للمبدع - بهذا النوع من الجمل - أفقا أوسع وقدرة أكبر للتنقل بذهن المتلقي في ساحة الدلالة التي يرجوها ويشد نظره وبصيرته إليها وإلى الجانب الذي يراه من صورة النبي الأكرم، ليلقي في شعوره تعظيم الله - تعالى - وتمجيده من خلال منّه علينا بهذا النبي العظيم ولاسيما أن الخطبة مسوقة لتمجيد الله وتعظيمه فكان مناسبا للمقام هذا التنوع في الصور الجانبية للنبي الأكرم لبيان رحمة الله على الخلق أجمعين فقد أرسله الله - تعالى - رحمة للعالمين، «**وأَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً نَجِيبُ اللَّهِ - وسَفِيرُ وَحْيِهِ ورَسُولُ رَحْمَتِه**»[1].

وتأكيدا لهذا النوع من الجمل وما يوحيه من دلالة متعددة الجوانب نورد نصا لعل دلالته أكثر وضوحا من سابقه ويكفينا عناء الشرح المفصل الذي وكلناه إلى مضانّه المتوفرة بكثرة، فقد تنوعت الدلالات في هذا النص وكثرت معها

(١) نهج البلاغة: ١٩٨.

الصور وذلك في «خطبة له عليه السلام في صفة النبي وأهل بيته وأتباع دينه، وفيها يعظ بالتقوى: **ابْتَعَثَهُ بالنُّور الْمُضيء والْبُرْهَان الْجَليِّ- والْمنْهَاج الْبَادي والْكتَاب الْهَادي- أُسْرَتُهُ خَيْرُ أُسْرَة وشَجَرَتُهُ خَيْرُ شَجَرَة- أَغْصَانُهَا مُعْتَدلَةٌ وثمَارُهَا مُتَهَدِّلَةٌ- مَوْلدُهُ بمَكَّةَ وهجْرَتُهُ بطَيْبَةَ - عَلَا بهَا ذكْرُهُ وامْتَدَّ منْهَا صَوْتُهُ- أَرْسَلَهُ بحُجَّة كَافيَة ومَوْعظَة شَافيَة ودَعْوَة مُتَلَافيَة- أَظْهَرَ به الشَّرَائعَ الْمَجْهُولَةَ- وقَمَعَ به الْبدَعَ الْمَدْخُولَةَ- وبَيَّنَ به الْأَحْكَامَ الْمَفْصُولَةَ- فَمَنْ يَبْتَغ غَيْرَ الْإسْلَام دَيْناً تَتَحَقَّقْ شقْوَتُهُ- وتَنْفَصمْ عُرْوَتُهُ وتَعْظُمْ كَبْوَتُهُ- ويَكُنْ مَآبُهُ إلَى الْحُزْن الطَّويل والْعَذَاب الْوَبيل- وأَتَوَكَّلُ عَلَى اللَّه تَوَكُّلَ الْإنَابَة إلَيْه- وأَسْتَرْشدُهُ السَّبيلَ الْمُؤَدِّيَةَ إلَى جَنَّته- الْقَاصدَةَ إلَى مَحَلِّ رَغْبَته**»[1].

فقد أعطى هذا النص بجمله البسيطة القصيرة أجلى الجوانب الصورية للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وأجملها ولو كان بغير هذا النوع من الجمل لما أمكن بيان الدلالة التي أريد لها أن تصل إلى المتلقي ليعرف ما أحيط بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم من كمالات مادية ومعنوية ومنازل رفيعة حباه الله تعالى بها مذ صوره في الأرحام كيف يشاء - تعالى - ولا يخفى جمال التنقل في الجمل القصيرة والشد الذي فيه للمتلقي فكأنه قصيدة موزونة لشاعر من الطراز الأول الذي لا ثاني له بعد أمير المؤمنين عليه السلام، والجمل القصيرة أكثر إقناعا للمتلقي لما تتضمنه من موسيقية لا تتأتى لنوع آخر من الجمل، فضلا عن ذلك دقة استعمال الجملة الفعلية والاسمية وما فيها من أساس دلالي فجاء الابتعاث

(١) نهج البلاغة: ١٦١.

بالجملة الفعلية الماضية لأنه لن يعاد مع غير النبي الأكرم وما ابتعثه به من النور والبرهان و... جاءت أسماء لثباتها حتى بعد النبي الأكرم لأنها لا تموت بموته، وأسرته وشجرته و... جاءت بالثبات نفسه لإسميتها وبقاء ما لها من كرامة إلى آخر الدهر وكذا بقية ما جاء من جمل فعلية واسمية تحكي الثبات والتجدد في الجوانب الصورية لشخصية النبي الأكرم.[١]

٢. الجملة البسيطة الطويلة: وهي صاحبة السهم الأوفر في النصوص المتعلقة بصورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في نهج البلاغة، كما هي حالها في القرآن الكريم في تشكيلها الجزء الأكبر في التركيب الجملي منه،[٢] ومما جاء من الجملة البسيطة الطويلة في زهد النبي صلى الله عليه وآله وسلم قوله عليه السلام: «**قَدْ حَقَّرَ الدُّنْيَا وصَغَّرَهَا- وأَهْوَنَ بِهَا وهَوَّنَهَا- وعَلِمَ أَنَّ اللَّهَ زَوَاهَا عَنْهُ اخْتِيَاراً- وبَسَطَهَا لِغَيْرِه احْتِقَاراً- فَأَعْرَضَ عَنِ الدُّنْيَا بِقَلْبِه- وأَمَاتَ ذِكْرَهَا عَنْ نَفْسِه- وأَحَبَّ أَنْ تَغِيبَ زِينَتُهَا عَنْ عَيْنِه- لِكَيْلَا يَتَّخِذَ مِنْهَا رِيَاشاً- أَوْ يَرْجُوَ فِيهَا مَقَاماً**»[٣].

في هذا النص استعمل المبدع الجملة البسيطة الطويلة بارتباطها مع جمل أخرى ليفهم المتلقي صورة النبي الأكرم الزاهدة في الدنيا وليؤثر في المتلقي جعل جملها ممكنة الفصل والوقوف عليها مع إعطاء جزء من الصورة إلا أن

(١) ونشير إلى أرقام بعض الخطب التي ورد فيها هذا القسم من الجمل: (٩٥، ٩٦، ١٠٠، ١٠٦، وغيرها).

(٢) ظ: مستويات النظم في التركيب القرآني: ٨٢.

(٣) نهج البلاغة: ١٠٩.

عنصر التشويق يبقى قائما عند المتلقي الذي يطلب المزيد من اكتمال الصورة النبوية لديه فيأتيه الإمام بجملة أخرى بسيطة تزيد من شوقه لمعرفة بقية أجزاء الصورة التي خطَّ المبدع ألوانها في جملها الأولى مصدرة بالفعل الماضي لثمان مرات ليؤكد وقوع الحدث وثباته لصاحب الصورة قبل زمن التكلم وأن الزهد المراد إثباته في جزء من صورة النبي الأكرم قد حدث وثبت في زمن مضى، دلّ على ذلك كثرة ورود الفعل الماضي في النص كما أشار إلى أن هناك حالة من الجمود لدى المتلقي أراد المبدع أن يغيرها عن طريق رسم الصورة النبوية وزهدها ليحول المبدع حالة المتلقي إلى ماهو خير لها بعد تأثره بأسمى صورة إنسانية يحق للإنسانية أن تتخذها رائدا لها، فأثار المبدع شعور المتلقي بحركة هذه الجمل بكثافة ما استعمله من أفعال ماضية أشارت لثبات هذه الصورة من الماضي بما أوحته هيمنة الفعل الماضي في مقدمة هذه الجمل القصيرة المتضامنة مع بعضها في تكوين الصورة النبوية – بأعلى درجات الزهد – هذه الهيمنة التي انتهت بثلاث جمل قصيرة تضمنت أفعالا مضارعة ظلت متسيدة في مضيها مع الأفعال المضارعة التي توحي مع هذه الهيمنة الماضوية بأنها أفعال مضارعة تامة استمرت في وقتها الماضي وجاء بها الأسلوب في نهاية المقطع ليوحي للمتلقي بأن الماضي يمكنه أن يتجدد ويستمر ليكون مستقبلا، فهي أفعال أراد النص فيها الإشارة إلى الثبات في الموقف في الماضي واستمرار حالة الثبات وتجددها في المستقبل وتقوية الدلالة والاهتمام بها ؛ فهذا مما قد يعطيه الفعل المضارع ويثير في الوقت نفسه المتلقي ويجدد نشاطه الذهني ليبقى في حيوية التأمل في الصورة،

والأفعال المضارعة هذه استعملت بدقة وبصورة خاصة في إعطائها دلالة التجدد والاستمرار المستقبلي مع المحافظة على مضمون السياق الماضوي لحالة الحدث الثابت في الماضي لأن هذه الأفعال المضارعة جاءت محاطة بالقرائن التي تعطي السيادة للحالة الماضوية، فبعد سبقها بثمانية أفعال ماضية ألحقها المبدع بما يؤكد ما أشرنا إليه من أن الصورة التي رسمها للمتلقي وأفهمه إياها بأسلوب الإقناع ألحقها بأفعال ماضية أخرى في جمل بسيطة طويلة تتضمن فكرة واحدة تشترك مع سابقاتها ببيان جانب آخر من الصورة النبوية وأنها من قسمها (البسيطة الطويلة) وأكدت بدلالتها أن النبي الأكرم بصورته هو داعية عن ربه ومبلغ صامت لأن فعله تقرير و«كَلَامُهُ بَيَانٌ وصَمْتُهُ لِسَان»[١] فأتبع المبدع النص السابق بـ«**بَلَّغَ عَنْ رَبِّه مُعْذِراً- ونَصَحَ لِأُمَّتِه مُنْذِراً- ودَعَا إِلَى الْجَنَّة مُبَشِّراً- وخَوَّفَ مِنَ النَّارِ مُحَذِّراً**»[٢] وهنا الترابط الدلالي في الفكرة الواحدة في الجمل البسيطة الطويلة - التي أشرنا لها آنفا - وكونه جاء بالأفعال الماضية ليشيع جو الماضي في السياق ويضيق الخناق الدلالي على الأفعال المضارعة التي تأكدت دلالتها التي سبق ذكرها وأن استعمالها جاء بعناية فائقة وأسلوبية قصدية مميزة جدا وأن إشارة الأفعال المضارعة إلى المستقبل لتجديد العهد والسير على خطى صاحب الصورة (النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم» أشارت له الجملتان البسيطتان في نهاية الجمل البسيطة الطويلة (**وَدَعَا إِلَى الْجَنَّة مُبَشِّراً- وخَوَّفَ مِنَ النَّارِ مُحَذِّرا**) فالدعوة والتخويف في الماضي لكن حدوثها يراد في المستقبل فكان الفعل

(١) نهج البلاغة: ٩٦.

(٢) نهج البلاغة: ١٠٩.

المضارع في ختام الصورة التي سبقته يوحي للمتلقي بالتجدد والثبات في المستقبل لما سبقه من صورة الزهد، فالصورة النبوية التي رسمها المبدع بأسلوب الجمل البسيطة الطويلة ناسبت تماما هذه الدلالة ؛ لأن الزهد من المعاني التي يمكن أن يحقق المرء جزءا منها ولا يبلغها كلها فتتفاوت درجات الزاهدين لذا ضرب مثلها الأعلى في صورة النبي الأكرم للتأسي به وأخذ الجزء الذي يستطيع إليه المتلقي سبيلا، وكذا الجمل البسيطة الطويلة من قسم الجمل التي يمكن تجزئتها إلا أن انضمامها إلى بعضها يعطي صورة الزهد التفصيلية الكاملة وهي لمن أراد أن يبلغ الدرجات العليا في التأسي بصورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم «**فَإِنَّ فيه أُسْوَةً لِمَنْ تَأَسَّى وعَزَاءً لِمَنْ تَعَزَّى- وأَحَبُّ الْعِبَادِ إِلَى اللَّهِ الْمُتَأَسِّي بِنَبِيِّهِ**»[(١)] فأبدع المبدع في استعمال هذا القسم من الجمل لما له من أهمية في الأسلوب الذي يصور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ولعل هذه الأهمية هي التي تبرر لنا كثرة ورود هذا القسم من الجمل (البسيطة المركبة) في نصوص النهج المتعلقة بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم [(٢)].

٣. الجملة الطويلة المسلسلة: واخترناها من كلام له عليه السلام قاله للخوارج وقد خرج إلى معسكرهم- وهم مقيمون على إنكار الحكومة: «**وإِنَّ الْكِتَابَ لَمَعِي مَا فَارَقْتُهُ مُذْ صَحِبْتُهُ فَلَقَدْ كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وآله وسلم- وإِنَّ الْقَتْلَ لَيَدُورُ عَلَى الْآبَاءِ والْأَبْنَاءِ- والْإِخْوَانِ والْقَرَابَاتِ-**

(١) نهج البلاغة: ١٦٠.

(٢) ونشير إلى أرقام بعض الخطب التي ورد فيها هذا القسم من الجمل: (٧٢، ٨٩، ٩٤، ١٠٥، ١٠٩، ١١٦، ١٣٢، ١٥١ وغيرها).

فَمَا نَزْدَادُ عَلَى كُلِّ مُصِيبَةٍ وشِدَّةٍ- إِلَّا إِيمَاناً ومُضِيّاً عَلَى الْحَقِّ- وتَسْلِيماً لِلْأَمْرِ- وصَبْراً عَلَى مَضَضِ الْجِرَاحِ»[1] فابتدأت الجملة الطويلة المسلسلة من (فَلَقَدْ كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّه...) جملة بسيطة لكنها ارتبطت مع جمل أخرى بسلسلة المعنى لأن فكرتها واحدة وهي حسن الطاعة والانقياد لرسول الله صلى الله عليه وآله وسلم فجاءت دلالتها بترابطها مناسبة لمقام المتلقي ليكون مشدودا للفكرة بإقناعه ليفهم الصواب الذي يجب أن يكون عليه ليهلك من هلك بعد ذلك عن بيّنة لأن الإمام يمثل الرسول وهو خليفته الشرعي في الطاعة فصورة الطاعة التي كانوا عليها مع الرسول صلى الله عليه وآله وسلم هي التي يفترض أن يكونوا عليها مع الإمام عليه السلام لذا بين المبدع صورة النبي الأكرم في طاعة المسلمين له وأن صورة النبي الأكرم وما جاء به من قوانين وقيم ومثل عليا أوصلها بصورته العظيمة للناس من غير إكراه في ذلك مما حدا بهم أن يذوبوا في هذه المثالية (صورة النبي الأكرم) ليصل بهم الأمر أن يقاتل الآباء أبناءهم وبالعكس وكذا الأخوان وأولو الأرحام ولم يكن ذلك الانقياد والطاعة محدثا شيئا من الضعف أو التراجع عن العقيدة التي جاء بها النبي الأكرم بعد المصائب والشدائد وجراح الدفاع عن الإسلام بل يزداد المسلمون إيمانا مع إيمانهم ويصبرون وهم مطيعون للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لما لصورته العظيمة من أثر فيهم، فعرض المبدع صورة الطاعة والامتثال للنبي الأكرم للمتلقي بطريقة المعنى المسلسل المترابط لإثارته ومخاطبة شعوره بما لا يرفضه ولاسيما أن المبدع قال هذا الكلام

---

(١) نهج البلاغة: ١٢٢.

«للخوارج احتجاجا عليهم وقد خرج إلى معسكرهم أي محلّ عسكرهم ومحطه وهم مقيمون على إنكار الحكومة عليه»[١] فاختار المبدع هذا النوع من الجمل المترابطة في المعنى لأنه أراد إيصال فكرة واحدة أساسية وهي حسن الطاعة ولم يكن يناسب المعنى المنشود أن يكون غير كامل؛ لأنه لابد من إلقاء الحجة على المتلقي المنكر لذلك بدلالة أن المبدع ألحق الجملة الطويلة المسلسلة بمثيلتها لإكمال الاحتجاج ولإجابة المتلقي كما هو المعهود في قراءة المبدع شعور المتلقي وقطع الطريق لحججه الواهية – في المقام المنشود – فمقاتلة الأخوان التي أوجبت الطاعة في الصورة النبوية التي رسمها الإمام للمتلقي هي مقاتلة الأخ النسبي وليس الأخ في الإيمان الذي في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾ [الحجرات/١٠]) بل هي أخوة في الإسلام لذا أردف الجملة السابقة بمثيلتها محافظا على الأسلوب وما فيه من شد وإثارة وإقناع وإن أنكر المتلقي عزّة منه بالإثم فقال عليه السلام: «**ولَكنَّا إنَّمَا أَصْبَحْنَا نُقَاتلُ إخْوَانَنَا فِي الْإِسْلَامِ- عَلَى مَا دَخَلَ فِيهِ مِنَ الزَّيْغِ والاعْوِجَاجِ- والشُّبْهَةِ والتَّأْوِيلِ**»[٢] وهنا مثال الأخوة في الإسلام بمثابة المثل التوضيحي والهدف المباشر للجملة السابقة، المثال الذي تحدثنا عنه في تعريف هذا النوع من الجمل من كونها أحيانا تنتهي بمثال توضيحي للفكرة المرجوة فيها، فطاعة الرسول في ذلك الوقت في مقاتلة الإخوان كانت في كتاب الله والنبي الأكرم به يعمل ومعه يسير، والإمام له الطاعة نفسها

(١) ظ: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج ٨: ١٤٤.

(٢) نهج البلاغة: ١٢٢.

وبالصورة التي رسمها للنبي الأكرم لذا سبق هاتين الجملتين بقوله: (**وَ إِنَّ الْكِتَابَ لَمَعِي مَا فَارَقْتُهُ مُذْ صَحِبْتُهُ فَلَقَدْ كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وآله وسلم...**) فأَفْهَمَ هذه الصورة النبوية للمتلقي وأراد تحويله عن مساره في الزيغ والاعوجاج إلى الصواب ومرافقة الصورة التي رسمها له وأن هذه الصورة قد نسخت في رفيق النبي الأكرم والقرآن وهو المبدع وعلى المتلقي طاعته كما كان مع رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ، فناسبه هذا النوع من الجمل لطرح الاحتجاج لما في الجملة الأولى من ارتباط دلالي بين جملها المتعددة لتشكل بتضافرها صورة النبي الأكرم (المطاع بإخلاص) فجملة (كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله وسلم» احتاجت للتفسير لأن الكون مع رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم له وجوه متعددة فلا يُدْرَى أي ناحية منها قصد المبدع إلا بعد التفسير بـ(وَ إِنَّ الْقَتْلَ لَيَدُورُ عَلَى الْآباءِ والْأَبْنَاءِ- والْإِخْوَانِ والْقَرَابَاتِ) وبعد اتضاح ناحية الرفقة مع رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم ازداد المتلقي إثارة لمعرفة ثمرة الأسلوب الذي شده إليه -وهو من مواطن جمال الأسلوب وتميّزه - فما أراده المتلقي أن يعرف حصيلة التفسير فأجابه المبدع (**فَمَا نَزْدَادُ عَلَى كُلِّ مُصِيبَةٍ وشِدَّةٍ- إِلَّا إِيمَاناً ومُضِيّاً عَلَى الْحَقِّ- وتَسْلِيماً لِلْأَمْرِ- وصَبْراً عَلَى مَضَضِ الْجِرَاحِ**) وهو إيحاء واضح إلى المتلقي وبراعة عالية الإشارة الأسلوبية لقرارة ضمير المتلقي بأنك لست على هذه الصورة وربما لو كنت مع النبي الأكرم لما صبرت لضعف إيمانك لذا لم تمض على الحق ولم تسلم للأمر، والحق أنا معه وهو معي !؟ والجملة الطويلة المسلسلة التالية (**وَ لَكِنَّا إِنَّمَا أَصْبَحْنَا نُقَاتِلُ إِخْوَانَنَا فِي**

الْإِسْلَامِ) ارتباطها بيّن من احتياجها لعلة هذا القتال مع الأخوة فكان ما بعدها بيان لهذا السبب مما شد المتلقي لسماع التالي لارتباطها دلاليا في تكوين فكرة واحدة مع جملة **(عَلَى مَا دَخَلَ فِيهِ مِنَ الزَّيْغِ وَالاعْوِجَاجِ- والشُّبْهَةِ والتَّأْوِيلِ)** فتكاملت مع سببها وعضدت صورة النبي الأكرم التي في الجملة المتسلسلة الأولى لتضفي عليها جلاء وتأكيدا وإقناعا ليفهم المتلقي ما يراد منه بغض النظر عن قبوله أو رفضه لأنه معاند بالأصل وهو ما يزيد علو المبدع شأنا في الأسلوب وفن الإقناع والإفهام حتى للخصوم وبراعته في الأسلوب مع مختلف أنواع المتلقي وبشتى أنواع الجمل والتراكيب التي هي جميعها طوع بنانه، وليس من دليل أجلى وحجة أنصع على أن المبدع يتعامل مع المتلقي ويراعي الحال التي هو عليها فيخاطبه بما يناسبه ويتحدث بما يقرؤه في شعوره وهو القارئ المميز في المشاعر التي يخاطبها ليس أجلى من قوله الصريح قبيل هذه الخطبة للخوارج الذين مثلوا نوعين مختلفين من المتلقي فاحتاج كل منهم خطابا مختلفا فتوجه المبدع إليهم بالقول: «**أَكُلُّكُمْ شَهِدَ مَعَنَا صِفِّينَ- فَقَالُوا مِنَّا مَنْ شَهِدَ- ومِنَّا مَنْ لَمْ يَشْهَدْ- قَالَ فَامْتَازُوا فِرْقَتَيْنِ- فَلْيَكُنْ مَنْ شَهِدَ صِفِّينَ فِرْقَةً- ومَنْ لَمْ يَشْهَدْهَا فِرْقَةً- حَتَّى أُكَلِّمَ كُلَّا مِنْكُمْ بِكَلَامِه**»[1] وهولا يحتاج إلى مزيد من الإيضاح في تقسيم المتلقي على قسمين ليخاطب كلا منهم بخطاب يناسبه، ومن هذه القدرة الأسلوبية والبيانية نحصل على هذا التنوع في جمل النصوص، ومنها استقينا كما استقى غيرنا ما يحتاجه من فرات المبدع البلاغي وجمله الراسمة لصورة النبي

(١) نهج البلاغة: ١٢٢.

الأكرم، فمن هذه الجملة وتلك حصلنا على إمتاع في أسلوب وفن من البلاغة لا نظير له ومنه رأينا صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم التي رسمها المبدع لنا في جانب من جوانبها التأثيرية التي تطاع في مقاتلة الآباء والأبناء والإخوان وفي كل شيء لأنها أحب الصور إلينا، بل لا إيمان لنا إن لم تكن هذه الصورة كذلك ورسم الإمام صورا غيرها في هذا النوع من الجمل أيضا بما وافق المقام والدلالة التي ينشدها.

ومن ذلك ما جاء في فكرة واحدة لجميع النص الذي دل عليه عنوانه وهو بيان الغاية من البعثة النبوية وصورة النبي الأكرم المبعوث وما هي غايته الإنسانية وأدواته الرسالية، فجميع الجمل الطويلة المتسلسلة - في النص الآتي - ترتبط التالية بالسابقة بكونهما معلولا وعلة أو وساطة أو وصفا مكملا بعضها بعضا لتكوين فكرة واحدة هي:

الغاية من البعثة

فَبَعَثَ اللَّهُ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم بِالْحَقِّ- لِيُخْرِجَ عِبَادَهُ مِنْ عِبَادَةِ الْأَوْثَانِ إِلَى عِبَادَتِه- ومِنْ طَاعَةِ الشَّيْطَانِ إِلَى طَاعَتِه- بِقُرْآنٍ قَدْ بَيَّنَهُ وأَحْكَمَهُ- لِيَعْلَمَ الْعِبَادُ رَبَّهُمْ إِذْ جَهِلُوهُ- ولِيُقِرُّوا بِه بَعْدَ إِذْ جَحَدُوهُ- ولِيُثْبِتُوهُ بَعْدَ إِذْ أَنْكَرُوهُ- فَتَجَلَّى لَهُمْ سُبْحَانَهُ فِي كِتَابِه- مِنْ غَيْرِ أَنْ يَكُونُوا رَأَوْهُ بِمَا أَرَاهُمْ مِنْ قُدْرَتِه- وخَوَّفَهُمْ مِنْ سَطْوَتِه- وكَيْفَ مَحَقَ مَنْ مَحَقَ بِالْمَثُلَاتِ- واحْتَصَدَ مَنِ احْتَصَدَ بِالنَّقِمَاتِ»[1]، وغير ذلك من الجمل التي اتسمت بصفات هذا القسم من الجمل[2].

(١) نهج البلاغة: ١٤٧.

(٢) ونشير إلى أرقام بعض الخطب التي ورد فيها هذا القسم من الجمل (١٠٤، ١٠٨، ١٦٠، وغيرها).

٤. الجمل الطويلة المركبة: من الملاحظ أن هذا القسم من الجمل بما له من خصوصية أكثر من بقية الأقسام الثلاثة السابقة في كونه لابد أن يُقرأ كاملا حتى يتضح معناه فهو كما يبدو يحتاج إلى متلق من نوع يختلف عما في نوع المتلقي في القسم السابق - مثلا - بل لابد أن يكون المتلقي موافقا للمبدع أو محبا له وفي مقام يُؤْمَنُ فيه على أن يسمع أو يقرأ جميع النص ففي مثل مقام غسل الرسول صلى الله عليه وآله وسلم لم يكن مع الإمام إلا الخاصة من الصحابة وهم ممن لا يُشَكُ في سماعهم جميع ما يقول الإمام بل لا ينتظر من أحدهم أن يسبقه في قول أو يرد عليه شطرا منه وإن لم يكونوا من الخاصة حتى بما يتطلبه المقام من جو خاص؛ لذا استعمل المبدع أكثر من جملة طويلة مركبة في هذا النص الذي هو «**مِنْ كَلَامٍ لَهُ عليه السلام قَالَهُ وهُوَ يَلِي غُسْلَ رَسُولِ اللَّه صلى الله عليه وآله وسلم وتَجْهِيزَهُ: بِأَبِي أَنْتَ وأُمِّي يَا رَسُولَ اللَّه- لَقَدِ انْقَطَعَ بِمَوْتِكَ مَا لَمْ يَنْقَطِعْ بِمَوْتِ غَيْرِكَ- مِنَ النُّبُوَّةِ والْإِنْبَاءِ وأَخْبَارِ السَّمَاءِ- خَصَصْتَ حَتَّى صِرْتَ مُسَلِّياً عَمَّنْ سِوَاكَ- وعَمَّمْتَ حَتَّى صَارَ النَّاسُ فِيكَ سَوَاءً- ولَوْ لَا أَنَّكَ أَمَرْتَ بِالصَّبْرِ ونَهَيْتَ عَنِ الْجَزَعِ- لَأَنْفَدْنَا عَلَيْكَ مَاءَ الشُّئُونِ- ولَكَانَ الدَّاءُ مُمَاطِلًا والْكَمَدُ مُحَالِفاً- وقَلَّا لَكَ ولَكِنَّهُ مَا لَا يُمْلَكُ رَدُّهُ- ولَا يُسْتَطَاعُ دَفْعُهُ- بِأَبِي أَنْتَ وأُمِّي اذْكُرْنَا عِنْدَ رَبِّكَ واجْعَلْنَا مِنْ بَالِكَ**»[1].

الجملة الأولى في هذا النص (لَقَدِ انْقَطَعَ بِمَوْتِكَ مَا لَمْ يَنْقَطِعْ بِمَوْتِ غَيْرِكَ- مِنَ النُّبُوَّةِ والْإِنْبَاءِ وأَخْبَارِ السَّمَاءِ) تركبت بحيث لا يمكن أن نقف على جزء منها

(١) نهج البلاغة: ٢٣٥.

ونحصل على معنى إلا بعد إكمالها وكذا الجملتان التاليتان (خَصَّصْتَ حَتَّى صِرْتَ مُسَلّياً عَمَّنْ سِوَاكَ- وعَمَّمْتَ حَتَّى صَارَ النَّاسُ فِيكَ سَوَاءً) ولعل الأمر أكثر جلاء في الجملة التالية لهما (وَ لَوْ لَا أَنَّكَ أَمَرْتَ بِالصَّبْرِ ونَهَيْتَ عَنِ الْجَزَعِ لَأَنْفَدْنَا عَلَيْكَ مَاءَ الشُّؤُونِ) فكل جملة من هذه الجمل الطويلة المركبة لا يمكن الوقوف على جزء منها لنحصل على معنى للصورة التي أراد المبدع رسمها للنبي الأكرم فكانت من التأثير في المتلقي بمكان ما وأعطت صورة خاصة جدا ودلالة عميقة لا يمكن أن يحصل معناها لصورة إنسان آخر البتة وتضامن الجمل الطويلة المركبة مع بعضها لنرى في أسلوب مبدعها وقلبه المليء بالأسى وشعوره الفاقد لأحب الخلق إلى نفسه لنرى على مرآة أسلوبه الصافي صورة النبي الأكرم الذي اختص بما لم ينله نبي غيره فضلا عن الناس أجمعين رسم هذه الصورة لمتلق محزون في مقام الصمت والإصغاء التامَّين لكل ما يقال من تركيب مهما بلغ طوله؛ لأن الأنفاس محبوسة على زفراتها والأجراس الكونية كلها هدأت حزنا على المفقود، فكانت لوحة الهدوء هذه أجلى لوحات الرسم لصورة النبي الأكرم، فلا يمكن أن يعود للبشرية ما انقطع عنها بموت النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهو ما أوصى به المبدع ولده الحسن عليه السلام بجملة طويلة مركبة أيضا: «واعْلَمْ يَا بُنَيَّ أَنَّ أَحَداً لَمْ يُنْبِئْ عَنِ اللَّهِ سُبْحَانَهُ- كَمَا أَنْبَأَ عَنْهُ الرَّسُولُ (صلى الله عليه وآله وسلم)»[1] فهو الصادق الأمين الذي لا ينطق عن الهوى بشهادة القرآن فلا يمكن أيضا في هذه الوصية أن نقتطع جزءا أو نقف عنده ونحصل على معنى فقد اختص النبي بالإنباء عن الله، فهو الخاص والمخصوص وبفقده صارت جميع المصائب هينة، فقد كان

(١) نهج البلاغة: ٣١.

برحمته ورسالته يعم جميع الناس بخيره وبركته وأمانه ومثل هذه الصورة لهذا النبي يحق لنا لأجلها أن نسكب العبرات حتى نفادها من العيون وأن نهلك أنفسنا جزعا لأنه المحبوب الأول إلا أن المحب لمن يحب مطيع، وطاعة النبي الأكرم واجبة حتى بعد وفاته وترجمة هذا الحب لهذه الصورة أن نتمسك بأمره لنا بالصبر فهو حب خاص أن نصبر حبا له وطاعة لأمره ونترك الجزع كرامة لمنزلته وبين المبدع بعد ذلك أن كل ما نفعله هو قليل بحقك يا رسول الله لكن هذا الأمر ليس بمقدورنا وأنت على ما أنت عليه يا رسول الله فصورتك أعلى الصور، كيف لا وأنت المضحي الأول بنفسك وخاصتك من أجل أصحابك فقد «**كَانَ رَسُولُ اللَّه صلى الله عليه وآله وسلم إِذَا احْمَرَّ الْبَأْسُ- وأَحْجَمَ النَّاسُ- قَدَّمَ أَهْلَ بَيْتِه- فَوَقَى بِهِمْ أَصْحَابَهُ حَرَّ السُّيُوف والْأَسِنَّة- فَقُتِلَ عُبَيْدَةُ بْنُ الْحَارث يَوْمَ بَدْر- وقُتِلَ حَمْزَةُ يَوْمَ أُحُد- وقُتِلَ جَعْفَرٌ يَوْمَ مُؤْتَةَ- وأَرَادَ مَنْ لَوْ شِئْتُ ذَكَرْتُ اسْمَهُ- مِثْلَ الَّذِي أَرَادُوا مِنَ الشَّهَادَة- ولَكِنَّ آجَالَهُمْ عُجِّلَتْ ومَنِيَّتَهُ أُجِّلَتْ**»[1] وهنا في الجملة الطويلة المركبة الأولى صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم (المضحي الأول) ومع أن الجملة الطويلة المركبة هنا في مقام يختلف -أعني السابقتين -الأولى مقام المحبين والسامعين الجيدين والثانية مقام الأعداء والمتمردين فهو كتاب إلى معاوية إلا أنه ليس خطابا مباشرا من الإمام كي يخشى المقاطعة للجمل الطويلة المركبة التي لا يتم معناها إلا بقراءتها كاملة ولعل قائلا يقول كيف يقطع الخطاب؟ وهل ذلك متوقع مثلا!؟ إن الخطاب إذا صدر من أهله

(١) نهج البلاغة: ٩.

يكون وقعه أشد من صاعقة السيف على الأعداء ويخشونه كما تخشى المعزى الأسد الجائع، وقد قطع يزيد بن معاوية –لعنه الله– كلام الإمام علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب السجاد عليه السلام في مجلسه حين ارتقى المنبر في الشام خطيبا بعد واقعة كربلاء وهو ابن معاوية وأمر أن يُؤَذّنَ في غير وقت الأذان ليقطع كلام الإمام السجاد عليه السلام لكن في مقام خطاب الإمام علي عليه السلام في كتابه هذا إلى معاوية غير متوقع أن يحدث مثل هذا القطع؛ لأن الكتاب يرسل عادة في غياب المبدع ويقرأ كاملا وهو مسوغ لهذا القسم من الجمل أن تقال في مثل هذا المقام وكعادة المبدع في القراءة لشعور المتلقي سواء عنده الحاضر والغائب فقد أجاب في جملة طويلة مركبة على ما في نفس المتلقي فيما لو كانت هكذا صورة النبي الأكرم وأنه المضحي بأهله وخاصته من أجل أصحابه فما بال المبدع وهو من خاصته؟ ومن أجل تأكيد صورة النبي الأكرم والدفاع عنها بإقناع المتلقي بالحجة التي احتج بها الخطاب كمصداق أعلى لا من أجل نفسه لأن المبدع لا يرى لنفسه شيئا أمام صورة النبي الأكرم إلا من حيث هو ربيبه ونتاج خلقه وصنع يده ليكون بذلك جزءا من الصورة النبوية في تربيتها فأجاب بالحوار الذي يُدار من طرف واحد بجملة طويلة مركبة: (وَ أَرَادَ مَنْ لَوْ شِئْتُ ذَكَرْتُ اسْمَهُ- مِثْلَ الَّذِي أَرَادُوا مِنَ الشَّهَادَةِ- وَلَكِنَّ آجَالَهُمْ عُجِّلَتْ وَمَنِيَّتَهُ أُجِّلَتْ) وبهذه الجملة اكتملت صورة النبي الأكرم (المضحي الأول) ودفعت عنها شبهات المتلقي المعاند ورأينا من كوّة مختلفة وبأسلوب جمليّ جديد وجها مشرقا لجانب من جوانب صورة النبي الأكرم التي أشرقت بها الأرض ومن عليها.

المبحث الثاني: الأساليب

توطئة

التركيب في المعنى الاصطلاحي هو الأساس الذي يقوم عليه علم النحو الذي هو «علم بقوانين تعرف بها أحوال التراكيب العربية في الإعراب والبناء وغيرهما»[1]، وليست معرفة هذه القوانين هي الهدف الأسمى والغاية التي ترتجى بل هي إحدى الوسائل لإيصال الأغراض التي يعبر عنها المتكلمون باللغة بطرقها المختلفة وبها يكتشف الإبداع عن طريق الانزياح عن هذه القوانين انزياحا مقبولا يسير وفقا لمفهوم المتلقي مع وجود ما يتضامن معه من القوانين ليعرفنا أنه انزياح، مثل شخص أو كشخص لا نعرفه ولم تسبق لنا رؤيته لا يخفى علينا إذا كان مرافقا لجمع ممن نعرفهم فبقرينه يعرف المرء – كما يقال – أما أن نقول مثلا: زيد فاعل وطبيب فعل في قولنا: (زيد طبيب) ونرتب أثرا دلاليا على هذا ونعده انزياحا فهذا ما لا نعنيه بالانزياح في التركيب، ولكن أن نأتي بالمبتدأ (الطبيب زيد) أو أن نختار لفظا دون غيره ليكون مبتدأ أو أن نوصل الغرض المقصود في لغة تركيبها

(١) التعريفات، علي بن محمد الجرجاني: ٢٢، ٢٣. للزيادة والتفصيل في معنى التركيب اللغوي والاصطلاحي ينظر البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، أطروحة دكتوراه، مهدي حمد مصطفى عبد الله آل سيد علي العاني: ١٤وبعدها.

من غير المبتدأ والخبر عن طريق الجملة الفعلية أو الاسمية حالا مثلا أو اختيار أداة نداء القريب للبعيد وبالعكس ففي هذه الحال يبقى النداء نداءا والمبتدأ مبتدأ إلا أنه – مثلا – لماذا سبق باستفهام أو أكد بقسم أو غيرها مما يتوافق مع قانون التركيب اللغوي العام ويؤدي المعنى بطريقة مميزة أو مثيرة وفيها إمتاع بطريقة عرضها إلى المتلقي يشد ذهنه إليها لينتهي بالإقناع له دون الخروج المطلق أو الخدش المعيب بطريقة التركيب اللغوي، وفي الحقيقة هو مسلك ليس بالهين سلوكه ولا تحليله من قبل أي متلق وقد يسقط فيه من الطرفين بما يخل في التركيب اللغوي أو ما يعد انزياحا مقبولا وهو بعيد عن ذلك، وقد وجدنا في نصوصنا موضع الدرس أن الإمام عليه السلام سعى لصوغ لغة النصوص التي تصور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم عن حس وإدراك كاملين في التراكيب اللغوية وطرق بيانها بتأثيرات مميزة على المتلقي مع ملاحظة أن فاعلية تلك التأثيرات تقوى وتزداد بفعل الانزياحات والمفاجآت التي استعملها الإمام عليه السلام مع قوانين التركيب (المعروفة) وصولاً إلى رسم صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم التي تجاوزت الإبلاغ إلى الإثارة، [1] والإمتاع وإقناع المتلقي بما فيها من قرائن مقالية ومقامية لا تقبل الشك، استعملها الإمام وهو إمام الكلام في نصوصه بما ينزاح فيها القول عما ألفه في الذهن من التركيب وما يفاجئ المتلقي من حيث لا يدري ولا يرفض ما يجد لعدم غرابته لأنه من رحم اللغة بل هو نهجها البلاغيّ، وبالطبع فإن الانزياحات والمفاجآت اللغوية تقود إلى

(١) ظ: الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي،: ٣٥.

اختلاف المعاني التي بدورها تولّد تأثيرات مختلفة[١]. وتبعا لها يختلف الأسلوب في رسم الصورة النبوية بحسب المقام وطبيعة الموقف وحال المتلقي، وهو ما سنتعرف عليه في هذا الفصل من أساليب مختلفة استعملها الإمام عليه السلام في رسم الصورة النبوية في الجملة الفعلية تارة والاسمية أخرى وطولها وقصرها ومختلف الأساليب التي تفضي جميعها بإيحاءات أو إشارات أو إثارات لذهن المتلقي تقنعه وتمتعه في رسم الصورة من وجوه مختلفة وجميعها لشخصية واحدة أحدية هي النبي الأكرم محمد صلى الله عليه وآله وسلم .

١) الاستفهام

مما عرف به الاستفهام: هو طلب الفهم من الآخر على جهة الاستعلام [٢]، وللاستفهام دور أسلوبي وإيحائيّ في النص وله تأثير كبير في شعور المتلقي بما يثيره من فجوات وفضاءات ذهنية تعد بمثابة لوحة لرسم الصورة بدلالتها المرجوة في الخطاب المقصود، فالاستفهام «أوفر أساليب الكلام معاني وأوسعها تصرفا وأكثرها في مواقف الانفعال وروداً ولذا نرى أساليبه تتوالى، في مواطن التأثر وحيث يراد التأثير وهيج الشعور للاستمالة والاقناع وإذا صحّ القول: إنّ للكلام قمة عليا في البلاغة كان أسلوب الاستفهام محتلا أعلى مكان في تلك القمة»[٣].

والاستفهام يعد ممثلا للجانب الحيوي في اللغة وقد يكون هذا من أسرار

(١) ظ: البلاغة والأسلوبية: ٢٥٥.

(٢) ظ: كتاب الطراز، العلوي: ج٣: ٢٨٦، ومعترك الأقران، السيوطي: م١: ٣٢٧، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب: ج١: ١٨١.

(٣) فن البلاغة، د. عبد القادر حسين: ١٣٧.

ارتباطه باللغة في وجهها الحواري، ومما جاء في خطبة له عليه السلام وهي من خطب الملاحم: «**طَبِيبٌ دَوَّارٌ بِطِبِّهِ قَدْ أَحْكَمَ مَرَاهِمَهُ-... وظَهَرَتِ الْعَلَامَةُ لِمُتَوَسِّمِهَا- مَا لِي أَرَاكُمْ أَشْبَاحاً بِلَا أَرْوَاحٍ- وأَرْوَاحاً بِلَا أَشْبَاحٍ- ونُسَّاكاً بِلَا صَلَاحٍ- وتُجَّاراً بِلَا أَرْبَاحٍ- وأَيْقَاظاً نُوَّماً- وشُهُوداً غُيَّباً- ونَاظِرَةً عَمْيَاءَ- وسَامِعَةً صَمَّاءَ- ونَاطِقَةً بَكْمَاءَ رَايَةُ ضَلَالٍ قَدْ قَامَتْ عَلَى قُطْبِهَا- وتَفَرَّقَتْ بِشُعَبِهَا- تَكِيلُكُمْ بِصَاعِهَا- وتَخْبِطُكُمْ بِبَاعِهَا- قَائِدُهَا خَارِجٌ مِنَ الْمِلَّةِ- قَائِمٌ عَلَى الضِّلَّةِ**»[1].

أسلوب الاستفهام هنا جاء دقيقا في إيصال المعنى المطلوب بالتأثير العالي في المتلقي وتثبيت دلالته بطريقة ما هو مفروض منه، لأن صورة هذا النبي الكريم الدوار بطبه تتبعا لمواضع الغفلة... لم ينتفع بجمال هذه الصورة المتلقي السقيم ولم يأخذ علاجا لعلته الداخلية فظلت روحه خاوية وظل جسده خائرا وهي حقيقة قدمها الاستفهام دون شك فيها بل سأل عنها كحقيقة ثابتة وأراد معرفة السبب لوقوعها مع أن كل المتطلبات متوفرة لعدم وجودها فتضمن أسلوب الاستفهام بين سطوره مع التوبيخ كون هذه الحال (**أَشْبَاحاً بِلَا أَرْوَاحٍ**) وما تلاها مما عطف عليها من أحوال شملها الاستفهام واقع معاش لا تشبيها للمبالغة بل هو الأمر المفروغ منه بحيث يجعل المتلقي يدور في فضاء السؤال والإجابة عنه لا إنكار السؤال ورده لأنه من الحقائق الملموسة ولتوضيح ذلك نقول: لو كان السؤال من المبدع هل انتم أشباح بلا أرواح؟ ونساك بلا صلاح؟ و... الخ لاحتمل الأسلوب

(١) نهج البلاغة: ١٠٨.

كون المتلقي على هذه الحال أو ليس عليها وتتغيّر تبعا لها حالة المبدع من كونه غير متيقن أو عارف بحال المتلقي هذه ولكانت أمام المتلقي فسحة لتغيير دلالة الأسلوب الأصلية التي يروم وصولها الخطاب، فظلت أجواء الأسلوب الاستفهامي هي المسيطرة على شعور المتلقي لأنه لا مندوحة لجواب فيجيب ولامناص للإنكار فيرفض فأعطى الاستفهام في هذا الأسلوب أقوى درجات التأثير على شعور المتلقي وأرغمه على قبول التوبيخ لأنه حق أبلج بإزاء فتنة «**قَائِدُهَا خَارِجٌ مِنَ الْمِلَّةِ- قَائِمٌ عَلَى الضِّلَّةِ**» وقد زاد من تأثير الأسلوب الاستفهامي وتفاعل المتلقي معه مجيء الفعل المضارع بعد الاستفهام (**مَا لِي أَرَاكُمْ**) فقد أعطى سعة دلالية أفقية وطولية امتدت لوقت القارئ بما يؤيده حال الأمة الراهن فكان التجديد في صيغة المضارع لا يقتصر على زمن القارئ، بل أعطى دلالة التجدد الحضوري الذي امتد لما يأتي بعده[1]، وهو ذات الأسلوب في حال تجدد الدلالة في قول الإمام عليه السلام: «**مَا لِي أَرَاكُمْ عَنِ اللَّهِ ذَاهِبِينَ وإِلَى غَيْرِهِ رَاغِبِينَ**»[2] يؤيده أن المعصومين من الأحياء عند ربهم وبين الناس في مر العصور بفكرهم وهديهم فكان استفهام التوبيخ ريشة أسلوبية رائعة رسمت بها صورة النبي الأكرم في شعور المتلقي على مر العصور فطب النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم مازال يدور بيننا وسيظل هكذا إلى آخر الدهر ودواؤه يتتبع مواضع غفلتنا ومواطن حيرة الأمة ملبّيا كل مستضيء بأضواء حكمته وقادح بزناد علومه

(١) ظ: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ٣٨.

(٢) نهج البلاغة: ١٧٥.

الثاقبة كي ينفخ في الأشباح الأرواح ويَهَبَ النسّاك حاجتهم من الصلاح حتى لا تبور تجارتهم من غير أرباح... هذه هي صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لمن نظر إليها بعين القلب مرسومة في مرآة عقله اقتناعاً وتأثرا شعوريا في كل زمان، فكان النص الذي سبق الاستفهام بهذا الأسلوب يصور بعض الكمالات النفسية للنبي الأكرم وكرامات ذاته الطاهرة التي لم تنتفع بها الأمة بما يناسب صورتها الحقيقية، فجاء الاستفهام بدلالته الأصلية لتنبيه المتلقي وهو ما يحتاجه المبدع في الأسلوب ومن ثم بدأ معه بتوليد الدلالات التي سها عنها المتلقي من صورة النبي الأكرم مع بقاء دلالة الاستفهام الأصلية[١] بمثابة مصباح تكشف أمام ذهنه وسائل الإقناع لينتبه إلى معاني هذه الصورة التي كان في غفلة عنها، ومن تولّد الدلالات في الاستفهام ما أعطاه من توبيخ الجاهلين من المخاطبين والمتلقين وغيرهم الغافلين عن اقتباس أنوار النبي الأكرم واكتساب فيوضاته[٢]، وهو مع التوبيخ عتب مؤلم ومؤثر أيما تأثير في شعور المتلقي بما يثبت صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في نفس المتلقي بتجدد مستمر فكان الاستفهام في النص يمثل مسمارا لتثبيت اللوحة التي تحمل صورة النبي الأكرم آنفة الذكر.

وقد نجد الاستفهام في الأسلوب هو المحور الأساس الذي تدور دلالة الخطاب حوله، إذ به يكمل المعنى وبدونه يختل لا على سبيل مثال من نص قصير أو عبارة استفهامية ولكن في نص طويل جدا بل لعله من أطول النصوص في بيان

(١) ظ: تحولات البنية في البلاغة العربية: ١٠٧.

(٢) ظ: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج٧: ٢٨١.

صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ويبنى هذا النص بطوله على الاستفهام الذي لم يرد في النص استفهام غيره بأي أداة أو طريقة أخرى، وإنما جعل المبدع الاستفهام قطب الرحى في النص وأحاطه بما يؤكد ذلك وجاء ربطه الدلالي واضحا في الأسلوب بعد تسلسل دلالي يبدأ بالنبي الأكرم وبعده الأنبياء عليه السلام ثم يختم بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم :

«ولَقَدْ كَانَ فِي رَسُولِ اللَّه صلى الله عليه وآله وسلم كَافٍ لَكَ فِي الْأُسْوَةِ... فَتَأَسَّ بِنَبِيِّكَ الْأَطْيَبِ الْأَطْهَرِ صلى الله عليه وآله وسلم- فَإِنَّ فِيه أُسْوَةً لِمَنْ تَأَسَّى... وإِنْ شِئْتُ ثَنَّيْتُ بِمُوسَى كَلِيمِ اَللَّه عليه السلام... وإِنْ شِئْتُ ثَلَّثْتُ ؟ بِدَاوُدَ صَاحِبِ المزامير... وإِنْ شِئْتُ قُلْتُ فِي عِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ عليه السلام ؟ فَلَقَدْ كَانَ يَتَوَسَّدُ اَلْحَجَرَ... ولَقَدْ كَانَ فِي رَسُولِ اللَّه صلى الله عليه وآله وسلم- مَا يَدُلُّكَ عَلَى مَسَاوِئِ الدُّنْيَا وعُيُوبِهَا- إِذْ جَاعَ فِيهَا مَعَ خَاصَّتِه- وزُوِيَتْ عَنْهُ زَخَارِفُهَا مَعَ عَظِيمِ زُلْفَتِه- فَلْيَنْظُرْ نَاظِرٌ بِعَقْلِه- أَكْرَمَ اللَّهُ مُحَمَّداً بِذَلِكَ أَمْ أَهَانَهُ-؟ فَإِنْ قَالَ أَهَانَهُ فَقَدْ كَذَبَ واللَّه الْعَظِيمِ بِالْإِفْكِ الْعَظِيمِ- وإِنْ قَالَ أَكْرَمَهُ- فَلْيَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ قَدْ أَهَانَ غَيْرَهُ حَيْثُ بَسَطَ الدُّنْيَا لَهُ- وزَوَاهَا عَنْ أَقْرَبِ النَّاسِ مِنْهُ- فَتَأَسَّى مُتَأَسٍّ بِنَبِيِّه- واقْتَصَّ أَثَرَهُ ووَلَجَ مَوْلِجَهُ- وإِلَّا فَلَا يَأْمَنِ الْهَلَكَةَ- فَإِنَّ اللَّهَ جَعَلَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم عَلَماً لِلسَّاعَةِ- ومُبَشِّراً بِالْجَنَّةِ ومُنْذِراً بِالْعُقُوبَةِ»[1]

فمما أحاط الاستفهام سَبْقُه بفعل الأمر (**فَلْيَنْظُرْ**) وهو أمر من أمير المؤمنين عليه السلام وهو مقدمة للاستفهام وتمهيد للإقناع فهو طلب مباشر لإحالة

(١) نهج البلاغة: ١٦٠.

الموضوع إلى العقل فالنظر بالعقل توجيه لبصيرة المتلقي وشعوره ودعوة صريحة للتفكر بإحقاق الحق ورسم الصورة النبوية بأجلى طريقة، وقد جاء بعده القسم (**وَاللَّهِ الْعَظِيمِ**) تأكيدا للإقناع بعد أن نظر المتلقي بعقله، فقد أحدث الاستفهام في الأسلوب انقساما في رأي المتلقي بحسب قراءة المبدع لشعور المخاطب وهو من دلائل قدرة المبدع في الاستقراء الشعوري للمتلقي والمعرفة الكاملة بأحواله وما يتطلبه المقام وهو ما يفضي إلى القدرة في توظيف الأسلوب الأنسب لترسخ الدلالة الخطابية في رسم صورة النبي الأكرم بأنه الأكرم على الله من أن يزوي عنه الدنيا ويبسطها لغيره فما كان ذلك إلا إجلالا لمكانة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وإهانة لعباد الدنيا الفانية فهو قلب للصورة عند من غرته الدنيا وظن فيها الدوام لكن الله - تعالى - أكرم نبيه بالعطاء الدائم لا بالعطاء الأولي الزائل (وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَىٰ ﴿٤﴾ وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَىٰ) [الضحى/٤، ٥].

فكان الاستفهام هنا حلقة الوصل الرئيسة في التسلسل الدلالي لترسيخ مفهوم التأسي والزهد والتواضع والقناعة التي ختمت بالنبي الأكرم بعد الأنبياء المذكورين كما هو خاتمهم في النبوة فهو كذلك في درجات الكمال فيما ذكرنا، وكونه صورة من صور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فكأن من لم يقتنع أولم تكتمل لديه الصورة أتاه المبدع بالاستفهام ليُبهته به، وهو طريقة قرآنية ذكرها القرآن الكريم على لسان إبراهيم عليه السلام (**فَسْئَلُوهُمْ إِن كَانُوا يَنطِقُونَ** [الأنبياء/٦٣]) فجاء الاستفهام موجها لعقولهم (**فَلْيَنْظُرْ نَاظِرٌ بِعَقْلِهِ**) ولم

ينطقوا بالطبع وهو من أسرار هذا النوع من الاستفهام في الأسلوب لأنه يحول صراع المتلقي مع شعوره فيكون التأثير داخليا والإقناع بأعلى درجاته، لأن الاستفهام بحيويته الحوارية جعل في النص حوارا يدير دفته المبدع سائلا ومجيبا والمتلقي كمن يتفرج على نفسه كيف تنطق ويخرج جوابها على لسان الإمام عليه السلام وهو من المقدرة الأسلوبية في قراءة شعور الآخر وبها يكمن سر الاستعمال الأمثل للأسلوب من استفهام أو غيره ورسم الصورة النبوية بهذه الدقة، ويدل أيضا على معرفة الإمام عليه السلام بالنبي الأكرم بأعلى درجات المعرفة التي لا يسبقه إليها أحد من الأولين والآخرين ولذلك حق له أن يبين هذا الحق الذي اختص به مع النبي الأكرم إذ يقول مستفهما«**فَمَنْ ذَا أَحَقُّ به منِّي حَيّاً ومَيِّتاً-؟ فَانْفُذُوا عَلَى بَصَائِرِكُمْ- ولْتَصْدُقْ نِيَّاتُكُمْ فِي جِهَادِ عَدُوِّكُمْ- فَوَالَّذي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ إِنِّي لَعَلَى جَادَّةِ الْحَقِّ- وإِنَّهُمْ لَعَلَى مَزَلَّةِ الْبَاطِلِ- أَقُولُ مَا تَسْمَعُونَ وأَسْتَغْفِرُ اللَّهَ لِي ولَكُمْ.**»[١]

٢) النداء

من الأساليب التي أسهمت بشكل ما في رسم صورة النبي الأكرم أسلوب النداء وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد الأدوات المخصوصة [٢]، أو هو مد الصوت لتنبيه المنادى وحمله على الالتفات لما يريده المتكلم[٣]، وأسلوب

(١) نهج البلاغة: ١٩٧.

(٢) ظ: البرهان في علوم القرآن: ج٢: ٣٢٣، وينظر: الإتقان في علوم القرآن : ج٢: ٢٤٦.

(٣) ظ: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين : ٢١٨، وفي النحو العربي نقد وتوجيه: ٣٢٥، والنحو الوافي: عباس حسن: ج٤: ١.

النداء من الأساليب العربية الجميلة والمهمة، وموطن جمال هذا الأسلوب في سعة الاختيارات الكثيرة التي يعتمدها المنادي في أدوات هذا الأسلوب. وموطن أهميته في كونه أسلوبا يعمد إليه المبدع لجلب انتباه المتلقي والتركيز عليه والإصغاء له وهذا أمر مهم لا ينكر دوره في شد ذهن المتلقي لما يرسمه المبدع من صور في الخطاب، «وهو أسلوب متحرر من قيود كثيرة، لأن منشئ النص أو المتحدث يعبر بصور كثيرة من التعبيرات التي تنطوي تحت هذا الأسلوب»[١].

ولم تخلُ نصوص الإمام عليه السلام في رسم الصورة النبوية من المرور عبر هذا الطريق، فمن ذلك ما «رُوِيَ عَنْهُ عليه السلام مما قَالَهُ عِنْدَ دَفْنِ سَيِّدَةِ النِّسَاءِ فَاطِمَةَ- عليها السلام- كَالْمُنَاجِي بِهِ رَسُولَ اللَّهِ- صلى الله عليه واله- عِنْدَ قَبْرِهِ: **السَّلَامُ عَلَيْكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ عَنِّي وعَنِ ابْنَتِكَ النَّازِلَةِ فِي جِوَارِكَ والسَّرِيعَةِ اللَّحَاقِ بِكَ قَلَّ يَا رَسُولَ اللَّهِ عَنْ صَفِيَّتِكَ صَبْرِي ورَقَّ عَنْهَا تَجَلُّدِي إِلَّا أَنَّ لِي فِي التَّأَسِّي بِعَظِيمِ فُرْقَتِكَ وفَادِحِ مُصِيبَتِكَ مَوْضِعَ تَعَزٍّ فَلَقَدْ وَسَّدْتُكَ فِي مَلْحُودَةِ قَبْرِكَ وفَاضَتْ بَيْنَ نَحْرِي وصَدْرِي نَفْسُكَ فَـ «إِنَّا لِلَّهِ وإِنَّا إِلَيْهِ راجِعُونَ» فَلَقَدِ اسْتُرْجِعَتِ الْوَدِيعَةُ وأُخِذَتِ الرَّهِينَةُ.**

أَمَّا حُزْنِي فَسَرْمَدٌ وأَمَّا لَيْلِي فَمُسَهَّدٌ إِلَى أَنْ يَخْتَارَ اللَّهُ لِي دَارَكَ الَّتِي أَنْتَ بِهَا مُقِيمٌ وسَتُنَبِّئُكَ ابْنَتُكَ (بِتَضَافُرِ أُمَّتِكَ عَلَى هَضْمِهَا) فَأَحْفِهَا السُّؤَالَ واسْتَخْبِرْهَا الْحَالَ هَذَا ولَمْ يَطُلِ الْعَهْدُ ولَمْ يَخْلُ مِنْكَ الذِّكْرُ والسَّلَامُ عَلَيْكُمَا

(١) دعاء الإمام عليّ عليه السلام دراسة نحوية أسلوبية، (رسالة ماجستير)، محمّد إسماعيل عبد الله: ٧٩.

سَلَامَ مُوَدِّعٍ لَا قَالٍ ولَا سَئِمٍ فَإِنْ أَنْصَرِفْ فَلَا عَنْ مَلَالَةٍ وإِنْ أُقِمْ فَلَا عَنْ سُوءِ ظَنٍّ بِمَا وَعَدَ اللَّهُ الصَّابِرِينَ»[١]

في هذا النص علينا أن نلتفت إلى ما فيه من نوادر تزيد الأسلوب جمالا وتثير المتلقي شوقا وإمتاعا وتصديقا، فعنوانه أول نادرة فيه لأنه موجه أو كالموجه إلى النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم والمناسبة هي وفاة الزهراء ع، ومقام النص هو الموقف الحزين والمبدع يفقد عزيزا لا نظير له في الوجود وفي هذا الموقف تكمن نادرة العفوية والسجية التي لا تشوبها شائبة في اختيار الأسلوب والصدق الدلالي مع أنه لا شك في أن جميع نصوص الإمام عليه السلام هي عفوية وسجايا صادقة - كما أشرنا سابقا - إلا أن هذا المورد لا يبقي للشبهة مجالا، ويؤكد صدق المبدع في أن النبي الأكرم هو من يمثل الصورة العليا لديه في كل المواقف على الإطلاق وهذا بحد ذاته أسلوب يوحي بصورة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هي صورة المحبوب الأوحد وأنه هو الذي يمثل الحب الأول والآخر فكان المبدع مثال التطبيق العملي لقول النبي صلى الله عليه وآله وسلم : «لا يؤمن أحدكم حتى أكون أحب إليه من والده وولده والناس أجمعين»[٢]، هذا الحب الذي وظّفه المبدع فكريا ونفسيا وفق مقتضيات الصورة النبوية المرسومة والمشاركة الدلالية لعنوان النص مع النص، هذه الصورة استنتجت ولما يدخل المتلقي في النص بعدُ، ولو دخلنا في الأسلوب الرئيس في

(١) نهج البلاغة: ٢٠٢.

(٢) صحيح البخاري: ج١: ٩.

موضوعنا – النداء –، نجد هذا النص الذي كانت مناسبته وفاة الزهراء عليها السلام يبدأ بنداء النبي الأكرم بـ (السَّلَامُ عَلَيْكَ يَا رَسُولَ اللَّـه)، ثـم تكـرر (قَـلَّ يَـا رَسُـولَ اللَّه)، مفاجأة أسلوبية غير متوقعة فلـو أن الإمـام عليـه الـسلام نـادى بالـسلام علـى الزهراء عليها السلام لما كان فيه من الغرابة شيء حتى لو ذكر النبي الأكـرم صـلى الله عليه وآله وسلم معها كأن يقول مثلا: (السلام عليك يابنت رسول الله...) ويذكر أعلى درجات الصور للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لمـا كـان يـوحي بمـا أوحى به نداء السلام المباشر على النبي الأكرم منفردا ليكون نظر المتلقي متوجهـا إليه ويؤكد هذا أنه في نهاية النص بعد أن بين صورة الرسول ناداهما بالـسلام معـا (وَالسَّلَامُ عَلَيْكُمَا سَلَامَ مُوَدِّعٍ لَا قَالٍ) وهذا النداء بهذه الطريقة يترجم حضور صورة النبي الأكـرم المحبـوب الأول فـي قلـب المبـدع كمـا انـه يتـرجم تمهيـد المبـدع لإحداث شيء باتجاه الإثارة، لشعور كبير وحب عميـق وحـزن أليـم تمثـل لفـراق ضلعين (النبي والزهراء) من أضلاع مثلث الحـب والعـشق الحقيقـي (النبـي وعلـي والزهراء) تحرك المبدع ليمثله للمتلقي صـورة حيّـة فـي الخـارج، فأحـدث إثـارة نفسية للمتلقي يلج جملها في سمِّ الخياط الشعوري لديه بوساطة تكرار أداة النـداء (يا) المميزة من بين أدوات النداء؛ لأن النداء بوساطتها يعطي البناء التركيبـي بعـدا زمنيا يأخذ نفسا أطول من غيره من أدوات النداء كـ(اللهم أو الهمزة أو غيرهـا...) يناسب مقام النص وموقفه الحزين وهـو مـا يعكـس الحـال النفـسية وعمقهـا لـدى المبدع فهو قد ينفس عن عواطفـه الجياشـة التـي مزجهـا مـع ألـوان الـصورة التـي رسمها للنبي الأكرم معلنا فيها تبوء النبي الأكرم صـلى الله عليـه وآلـه وسـلم سـنام

الخصوصية الخاصة ومصدقا بالدليل القاطع ما قاله فيه: (**خَصَّصْتَ حَتَّى صِرْتَ مُسَلِّياً عَمَّنْ سِوَاكَ**)[١]، فخص النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم حتى مع كون المفقود هو الزهراء الضلع الثالث في هذا المثلث وفي مناسبتها الحية، ولأن هذه الصورة لابد أن تكون هي الأكثر استعمالا في الحديث الوجداني للإنسان الأوحد استعمل لها المبدع حرفا مميزا من حروف النداء ناسب المقام المميز، «فإن حرف النداء (يا) هو أكثر حروف النداء استعمالاً في العربية وإنه الأوحد من الحروف الذي استعمل في الذكر الحكيم». [٢]

وبالتضامن مع المقام وموقف النص يكون الأسلوب مثيرا ومحفزا للمتلقي لمعايشة شعور المبدع ومشاركته في قبول صورة النبي الأكرم وجدانيا ؛ لأن هناك شعورا باطنيا وعلاقة أبدية بين المنادي والمنادى وصاحبة المناسبة عليها السلام ترجمها النداء بأداته التي استعملها للقريب مع أن المنادى من وجهة النظر المادية في قبره، فاختيار المبدع نداء البعيد بأداة القريب يكسب المنادى دلالة جديدة كالتعظيم والتعبير عن شعور المبدع وشوقه الدائم إلى المنادى لم يغير صورته حتى فقد الزهراء عليها السلام وهي أم أبيها، وانه قريب منه وصورته حاضرة في وعيه وشعوره لذا تأتي عباراته في النصوص غير منقوصة الوصف لتمكن صورة النبي الأكرم من ضميره الداخلي وتمكن الإمام من البيان اللغوي بجميع أدواته وأساليبه، فيأتي المشهد الذي يتضمن الصورة النبوية معطيا للمتلقي قدرة التركيز

(١) نهج البلاغة: ٢٣٥.

(٢) دعاء الإمام عليّ عليه السلام – دراسة نحوية أسلوبية: ٧٩.

ولفت الانتباه لبيان أهمية الصورة العليا من المحبة والمكانة في الشعور لما قدمه هذا النبي بغير معزل عن إنسانيته كإنسان يماثلنا [١]، لكنه انطلق كما سواه الله وبما نفخ فيه من روحه التي استحقت السجود من الملائكة[٢] بالإنسان الحق الذي غلب عقله هواه، صورة الإنسان التي يَعْلَمُها الله دون الملائكة صورة الخلق العظيم الذي أوجب اعتذار الملائكة من ربهم وتنزيههم إياه، وليست الصورة التي علمتها الملائكة من الإفساد وسفك الدماء ولا صورة أسطورية أو في جمهورية أفلاطون؟! بل هي حق مبين من لم يسجد لها كان من المرجومين المخرجين من حضرة رب العالمين وإن عبد الله مئات السنين فاستحقت بحق أن تنادى بأداة القرب لأنها الأقرب إلى الله فكانت الأداة (يا) موافقة لدلالة الصورة النبوية المخصوصة في هذا النداء- وبين الفكرة العامة للنص من جهة أخرى فشكل الأسلوب انزياحا دلاليا في استعمال الأداة ذلك الانزياح الذي استغله البلاغيّون «ليشكلوا صورة بلاغية للنداء تتحقق بخروج أداة النداء عن أصل دلالتها التي الصقوها بها»[٣] من تخصيص أدوات لنداء القريب وأخرى للبعيد. فضلا عما تقدم فإن أداة النداء قد أخذت دور المحفز الأسلوبي لشعور المتلقي وإعادته إلى رشده فيما يخص حقيقة الصورة التي يرسمها الإمام عليه السلام للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم قولا وفعلا وليس ادعاء كما كان يرسمها غيره دون إيمان وصدق

---

(١) أشير إلى قوله تبارك وتعالى: ((إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ)) من [الكهف/١١٠].

(٢) أشير إلى قوله تبارك وتعالى: ((فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ)) [الحجر/٢٩].

(٣) تحولات البنية في البلاغة العربية: ١٢٤.

وجداني، بل ليحقنوا بها دماءهم أو ليصلوا إلى مناصب دنيوية وربما أدركوا ما أملوا لكنهم وجميع الخلق لم يدركوا ما جاء به الإمام عليه السلام حتى على مستوى القول ولعل أجمل ما وصل منهم الاعتراف بهلاكهم لولا الإمام عليه السلام، وهذا ما وجدناه ظاهرا في ما نقله التاريخ لنا على ما فيه من قصور.

فصدارة النداء كانت المنبه الأساس الذي قامت عليه أركان الصورة النبوية إذ نجد أن الدلالات فيها كشعاع مشكاة ودقة الأسلوب كحد سيف علي عليه السلام، فالذي له السلام أولا هو صاحب الصورة العليا في الحب والمبدع جعل النداء مدخلا رئيسا لبيان لوحة الصورة النبوية لما يحتويه النداء من لفت انتباه المتلقي، فضلا عن قدرته على تفريغ الشحنات العاطفية فبث المبدع انفعالاته وحزنه متخذا أسلوب النداء طريقا له، فاستحضر صورة النبي الأكرم في خطابه وهي الحاضرة في وجدانه دائما فمثلت زفراته حبا لمحبوبين له حبيبان لبعضهما محبان له فقال عن صورة النبي بما أوحاه الأسلوب الندائي مؤيدا بما بعده من عبارات النص أنت يا رسول الله الأول في الحب والمواسي وبك التأسي وحتى عندما عرّج الإمام على ذكر الزهراء عليها السلام كرر النداء للنبي الأكرم فهو محور الحب ومن خلاله جاء حب الزهراء ولأن النبي الأكرم مصطفى من الله كان المحبوب الأول فكذا الزهراء عند الإمام لأنها اصطفاء النبي (قَلَّ يَا رَسُولَ اللَّهِ عَنْ صَفِيَّتِكَ صَبْرِي) فالضلع الأول في مثلثنا أنت يا رسول الله وأنت في عظيم فرقتك موضع تأس وتعزّ، فعندما وسدتُ الزهراء في ملحودة قبرها فلقد وسدتك قبلها ولذا أشار الإمام لتوسيده النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ولم يذكر توسيد

الزهراء عليها السلام مع أن الحضور المقامي لها عليها السلام وكأن صورة النبي حتى في هذا المقام الدقيق هي الأقوى حضورا وأكدها أسلوب الإمام بقوله: (فَلَقَد اسْتُرْجِعَتِ الْوَدِيعَةُ) أي الزهراء عليها السلام وكأنه بذكره توسيد النبي الأكرم في ملحودة قبره قد فعل ذلك مع الزهراء عليها السلام فاكمل القول باسترجاع الوديعة فصورة النبي حتى في توسيد الزهراء هي الحاضرة عند الإمام عليه السلام، ولا يخفى الحزن والألم في مثل هذه الحال إلا أن عظمة النبي الأكرم وفقده مثل المفقود الأول وصورة المحزون عليه قبل كل الأحبة بل لعل الإمام عليه السلام مثل في حبه وتفجعه للزهراء عليها السلام صورة النبي من كونها تذكره بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهي صورة عليا في الوفاء يرسمها الإمام وتعطي للمتلقي المتأمل حالة الإمام الشعورية الحزينة في صدق حبه وفقده لضلعين من أضلاع مثلث الحب السامي الذي يعطي دروس الحب الحقيقي فحب الزهراء لأنها صفية النبي يعني حب النبي وحب النبي لأنه صفي الله يعني حب الله وحب الإمام لأنه صفي النبي والزهراء ربط لهذا الحب الإلهي فهم الأدلاء على الله فما أروع الأسلوب الذي يثير ويمتع المتلقي ويقنعه ليوصله إلى حب الله الذي لا نرى صورته ولا يمكن ذلك ولكن يمكن أن نرى صورة نبيه ونرى الله من خلالها في بديع صنعه ومنّه علينا في هذا النبي، ونرى النبي في أسلوب تلميذه وهو يسلك هذا المسلك الدقيق الصادق في تمثيل الحب واقعا ملموسا لا نصا مكتوبا لعدم تناقض بعضه مع بعض في نصوص نهج البلاغة أو على أقل تقدير في النصوص المتعلقة بصورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله

وسلم ، فالنداء كان يوجه ذهن المتلقي إلى هذا الجانب من صورة النبي الأكرم بما فيه من الحنين والشوق والألم وظفها أسلوب الإمام عليه السلام دون الإخلال بدلالة الصورة على النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، وما تستحقه صاحبة المناسبة عليه السلام وبيان المعنى للمتلقي مع الإجادة في وظيفة الإفهام والإثارة ابتداء من عنوان النص ووظيفة المحزون المؤثر في غيره شعوريا ونقل المخاطب إلى درجته في الشعور وإقناعه بالدليل القاطع من القرائن المقامية التي لا تقبل الشك لأنه عبر عن ذاته بصدق وواقعية ترجمتها سيرته وأقواله في حالات مقامية أخرى جاءت متضامنة ومؤيدة لما جاء في رسم صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم . وهذا الاختيار في أداة النداء المميزة (يا) مع المميز جاء هنا في موضعه وجاء مع مميز آخر عند الإمام عليه السلام كما في قوله عند وصيته للحسن عليه السلام كتبها إليه بحاضرين **(وَاعْلَمْ يَا بُنَيَّ أَنَّ أَحَداً لَمْ يُنْبِئْ عَنِ اللَّه سُبْحَانَهُ- كَمَا أَنْبَأَ عَنْهُ الرَّسُولُ صلى الله عليه وآله وسلم - فَارْضَ بِه رَائِداً وإِلَى النَّجَاة قَائِداً- فَإِنِّي لَمْ آلُكَ نَصيحَةً- وإِنَّكَ لَنْ تَبْلُغَ فِي النَّظَرِ لِنَفْسِكَ- وإِنِ اجْتَهَدْتَ مَبْلَغَ نَظَرِي لَك)**[1]، فهنا جاءت أداة النداء نفسها (**يَا بُنَيَّ**) لأنها تمهيد وتنبيه للمتلقي لصورة المنبئ والصادق الأول والواسطة بين الخلق وربهم بكل صدق وأمانة (النبي الأكرم) وسلك فيها الإمام أسلوب الناصح لحبيب إليه وصرح بأنه لا يبلغ نظره أحد في النصح له كما أن رسول الله لا يبلغه أحد في النصح إلى الله - تعالى - فلتميز النبي الأكرم في صورة المنبئ الأول عن

(١) نهج البلاغة: ٣١.

الله تميز اختيار أداة النداء لتنبيه المتلقي لما في هذه الأداة – مما ذكرناه آنفا – من مناسبة مقام الصورة المرسومة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم.

ويبدو أن أهمية الأداة (يا) أو ما يتعلق بها هو الاختيار الأنسب لما يتعلق بالنبي الأكرم ؛ لأن الإمام استعمل أدوات النداء الأخرى في النهج إلا أنه اختار في أسلوبه أفضلها مناسبة للدلالة المرجوة في نصوص البحث سواء ما رسم صورة النبي الأكرم عبر النداء أو الدعاء أو غيرها.

٣) الدعاء

فمن الدعاء اختار الإمام عليه السلام الدعاء الندائي[١] بـ(اللهم) وهو من أشهر الأسماء التي اختصت بنداء الله عز وجل وأكثرها على الإطلاق، وهو الغالب في أدعية الإمام عليه السلام [٢]، ولفظ (اللهم) يتضمن (يا) محذوفة عوِّض عنها بـ (ميم) مشددة في آخر اللفظ لأن أصلها هو (يا الله) فلا يحتاج بعد التعويض لأداة نداء[٣]، وقد جاء من الدعاء بـ(اللهم) في رسم صورة النبي الأكرم قوله عليه

(١) أسميته الدعاء الندائي لما بين النداء والدعاء من علاقة وثيقة فالدعاء: طلب الالتفات بالنداء، أما النداء فهو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات، فروابط الاشتراك بين النداء والدعاء واضحة الملامح فيمكن أن يقال: نادى من هو من ذوي العلم، أي: وجه إليه الخطاب ودعاه لكنّ ذلك غالباً ما يكون علانيةً مع رفع الصوت، وقد يكون النداء خفياً، وينادي العبد ربّه ﷻ فيدعوه بأنواع الدعاء، وينادي الله ﷻ من شاء من عباده فيلقي إليهم بعض الكلام. وللزيادة والتفصيل ينظر دعاء الإمام علي عليه السلام دراسة نحوية أسلوبية: ٢٨ ومابعدها.

(٢) ظ: دعاء الإمام عليّ عليه السلام – دراسة نحوية أسلوبية (محمد اسماعيل عبد الله /رسالة ماجستير): ٧٩.

(٣)ظ: الكتاب، سيبويه: ج٢: ١٩٦، وينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، أعماله ومنهجه: مهدي المخزومي: ٢١٤.

السلام من خطبة له عليه السلام علم فيها الناس الصلاة على النبي صلى الله عليه وآله وسلم وفيها بيان صفات الله سبحانه وصفة النبي والدعاء له:

«اللَّهُمَّ دَاحِيَ الْمَدْحُوَّات ودَاعِمَ الْمَسْمُوكَات- وجَابِلَ الْقُلُوب عَلَى فِطْرَتِهَا شَقِيِّهَا وسَعِيدِهَا... اجْعَلْ شَرَائِفَ صَلَوَاتِكَ- ونَوَامِيَ بَرَكَاتِكَ عَلَى مُحَمَّد عَبْدِكَ ورَسُولِكَ- الْخَاتِمِ لِمَا سَبَقَ والْفَاتِحِ لِمَا انْغَلَقَ- والْمُعْلِنِ الْحَقَّ بِالْحَقِّ والدَّافِعِ جَيْشَات الْأَبَاطِيلِ- والدَّامِغِ صَوْلَات الْأَضَالِيلِ- كَمَا حُمِّلَ فَاضْطَلَعَ قَائِماً بِأَمْرِكَ مُسْتَوْفِزاً فِي مَرْضَاتِكَ- غَيْرَ نَاكِلٍ عَنْ قُدُمٍ ولَا وَاهٍ فِي عَزْمٍ- وَاعِياً لِوَحْيِكَ حَافِظاً لِعَهْدِكَ- مَاضِياً عَلَى نَفَاذِ أَمْرِكَ حَتَّى أَوْرَى قَبَسَ الْقَابِسِ- وأَضَاءَ الطَّرِيقَ لِلْخَابِطِ- وهُدِيَتْ بِهِ الْقُلُوبُ بَعْدَ خَوْضَات الْفِتَنِ والْآثَامِ- وأَقَامَ مُوضِحَات الْأَعْلَامِ ونَيِّرَات الْأَحْكَامِ- فَهُوَ أَمِينُكَ الْمَأْمُونُ وخَازِنُ عِلْمِكَ الْمَخْزُونِ- وشَهِيدُكَ يَوْمَ الدِّينِ وبَعِيثُكَ بِالْحَقِّ- ورَسُولُكَ إِلَى الْخَلْقِ- اللَّهُمَّ افْسَحْ لَهُ مَفْسَحاً فِي ظِلِّكَ- واجْزِهِ مُضَاعَفَات الْخَيْرِ مِنْ فَضْلِكَ- اللَّهُمَّ أَعْلِ عَلَى بِنَاءِ الْبَانِينَ بِنَاءَهُ- وأَكْرِمْ لَدَيْكَ مَنْزِلَتَهُ وأَتْمِمْ لَهُ نُورَهُ- واجْزِهِ مِنِ ابْتِعَاثِكَ لَهُ مَقْبُولَ الشَّهَادَةِ- مَرْضِيَّ الْمَقَالَةِ ذَا مَنْطِقٍ عَدْلٍ وخُطَّةِ فَصْلٍ- اللَّهُمَّ اجْمَعْ بَيْنَنَا وبَيْنَهُ فِي بَرْدِ الْعَيْشِ وقَرَارِ النِّعْمَةِ- ومُنَى الشَّهَوَات وأَهْوَاءِ اللَّذَّات ورَخَاءِ الدَّعَةِ- ومُنْتَهَى الطُّمَأْنِينَةِ وتُحَفِ الْكَرَامَةِ»[1]

(١) نهج البلاغة: ٧٢.

الدعاء كلام يوجهه العبد لله – تعالى – حصراً يطلب فيه غفرانا أو حاجة ذات بال، والاستجابة تعتمد توجه العبد وتختص بالرب[١]. وهذا بطبيعة الحال تعريف موجز للدعاء لأنه عند رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم هو «**مخ العبادة**»[٢] والعبادة هي الغاية من خلق الجن والإنس وهو امتثال لقوله تعالى: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ﴾ ولاسيما أن هذا القول متبوع بتحذير في الآية الكريمة نفسها ﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ﴾ (غافر/٦٠)

والإمام هو الأعرف والأعلم بما في الدعاء من أسرار كما هو الأعرف بالنبي الأكرم وما خفي على الناس أجمعين، ولم يترك الناس دون توجيه بشتى الأساليب لأن كثيرا منهم يمتلك شعور الحب للنبي الأكرم لكنه لا يهتدي لكلام يعطي صورة هذا المحبوب حقها ولا يستطيع المرء أن يتقرب أحيانا إلا بالكلام المناسب في دلالته للمعنى المقصود، فالمبدع هنا سلك سبيل الدعاء لرسم صورة النبي من جانب الصلاة عليه وأوصافه بعد بيان صفات الله في النص بين الصلاة بالأمر (**اجْعَلْ شَرَائِفَ صَلَوَاتِكَ**) وهو أمر(**اجْعَلْ**) إلى من هو الأعلى فواضح أنه دعاء إلى الله – تعالى – بإعطاء النبي الأكرم أعلى الصلوات درجة[٣]، و«أن يجعل أشرف رحماته وأعظمها وأكثرها عليه»[٤] وهنا في هذا الدعاء طلب إعطاء

(١) ظ: مفتاح الفلاح، السيد محمد كلانتر: ٢٠٧.

(٢) بحار الأنوار: محمد باقر المجلسي: ج٩٠: ٣٠٠.

(٣) ظ: بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة، ج ٢، ص٣٢١.

(٤) شرح نهج البلاغة (السيد عباس الموسوي)، ج ١، ص٤٢٢.

الدرجات العليا والكمالات العظمى التي لم تعط لأحد قبله وبعده فكان هذا الدعاء مثيرا للمتلقي ومشوقا لشعوره الباطني لمعرفة السبب في هذا الطلب فجاء الأسلوب بعد الدعاء بذكر أوصاف صاحب الصورة العليا وكمالاته واعماله التي لم يقم بها أحد قبله ولا بعده ليعلن ان هذا الدعاء بهذه الدرجة من الطلب في محله وأن صاحب الصورة يستحقه ولو غضضنا الطرف عن الصفات الأخرى وانطلقنا مع صفة العبودية التي وصفه بها في أول الدعاء (**مُحَمَّدٍ عَبْدِكَ ورَسُولِكَ**) وهذا الوصف كاف لإعطاء جانب كبير وأساس في أجزاء الصورة النبوية بل به تتكامل أركان الصورة وبغيره لا تعد صورة واضحة المعالم ؛ لأن العبودية صفة كريمة وصف الله بها خاصة عباده وخص من الخاصة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ونرى العبودية تقرن بالرحمة والإكرام ولمن يشكر الله والفخر والمنة الإلهية على الأمة والأنبياء: « فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَآ ءَاتَيْنَٰهُ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا »[الكهف/٦٥] « ذُرِّيَّةَ مَنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ عَبْدًا شَكُورًا »[الإسراء/٣] « ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ زَكَرِيَّآ » [مريم/٢] « لَّن يَسْتَنكِفَ ٱلْمَسِيحُ أَن يَكُونَ عَبْدًا لِّلَّهِ وَلَا ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ٱلْمُقَرَّبُونَ ۚ » [النساء/ ١٧٢] « هُوَ ٱلَّذِى يُنَزِّلُ عَلَىٰ عَبْدِهِۦٓ ءَايَٰتٍۭ بَيِّنَٰتٍ لِّيُخْرِجَكُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ » [الحديد/ ٩] ؛ لأن العبادة درجة لا ينالها أي إنسان وإن سمي عبدا بالفطرة التكوينية إلا أنه قد يكون كَلاًّ على مولاه ومرفوضا من درجة العبودية التي تستحق الإكرام الأعلى على أقل تقدير لأنه لم يستقم على صراط الله كما أمره « وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا رَّجُلَيْنِ

أَحَدُهُمَآ أَبۡكَمُ لَا يَقۡدِرُ عَلَىٰ شَيۡءٖ وَهُوَ كَلٌّ عَلَىٰ مَوۡلَىٰهُ أَيۡنَمَا يُوَجِّههُّ لَا يَأۡتِ بِخَيۡرٍۖ هَلۡ يَسۡتَوِي هُوَ وَمَن يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَهُوَ عَلَىٰ صِرَٰطٖ مُّسۡتَقِيمٖ » [النحل/٧٦]

وصورة النبي التي جاء بها الإمام عليه السلام بأسلوب الدعاء هي من فضاء القرآن وهو خلق النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وبلسان الإمام الذي هو نفس النبي الأكرم فالنبي يرسم صورته بلسان ثانٍ له وحسبنا به صدقا إذ (وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى [النجم/٣]) فالإمام بدعائه للنبي مع أنه ممن لا يرد دعاءه لكنه من المعلوم ان مقام النبي الأكرم أعلى من مقامه عليه السلام فلم يكن القصد الأول من الدعاء أن يوجد المعدوم أو يحقق ما لم يتحقق للنبي الأكرم إلا بالدعاء، بل أراد بيان مقام النبي وأن المتلقي يجب أن يقف في مقام التبجيل والرغبة والحب للنبي الأكرم بأن يكون في هذا المقام، ومن قال: لكن الإنسان في الدعاء يطلب المفقود ويدعو لتحقق الشفاء أو إيجاد الرزق مثلا وغيرها مما يعرف عند المسلمين؟ والجواب: نعم ولكن هل كل من دعا تحقق له في الوجود المادي ما طلب؟ إلا ان المسلم به في جميع أحوال الدعاء ونتائجها وأنواعها أن الداعي لديه الرغبة والحب لمن يدعو له بتحقق ما أراد وأنه في مصاف من أحب ذلك، ولا شك ان المبدع كذلك وبأسلوبه أراد إثارة المتلقي بافتتاح صورة النبي بالدعاء ليجعله في مستوى شعوره وعطائه القولي والفعلي ليعبر عن شعوره الكبير إذ لا قدرة للتعبير لديه كما وضعها الإمام له في هذا الأسلوب خصوصا وفي النهج عموما لأن المبدع يعلم علم اليقين بصورة النبي العليا التي لا يعرفها إلا الله – تعالى – وهو عليه السلام ومنها أن العبودية – التي خصصناها بالحديث دون غيرها لتكون

المشعل الأساس لبقية أركان الصورة النبوية التي لا تستقيم إلا بها - هي أن حقيقتها التي كان النبي الأكرم خير مصداق بشري لها أنه كان لا يرى لنفسه فيما خوله الله ملكا لذا هان عليه الإنفاق وعدم الاكتناز ووضعه بحيث أمره الله، كما أنه لا يرى لنفسه تدبيرا إلا بأمر الله، وأنه لايشتغل إلا بما أمره الله بالعمل به، [1] هذه لمحة عن واحدة من أساسيات الصورة النبوية التي جاء بها الدعاء ثم جاء ببقية الصفات التي أتبعها النص بدعاء كرر فيه لفظ (**اللَّهُمَّ**) التي كررها في ثلاثة مقاطع كل له دلالته وصورته التي يرسمها في الدعاء بأسلوب يمتع المتلقي بتنوعه وبتسلسل يقنع لبّه وبعد الإقناع يأتي دور المتلقي تجاه هذه الصورة ؛ لأنه بعد ذكر الصفات التي ميزت هذه الصورة من غيرها وكانت الأولى على جميع الصور الإلهية الخاصة والعامة بما حوته ألوانها الراقية من عبودية ورسالة خاتمة لجميع من سبق وفتحها كل ما انغلق من أبواب الهداية ودمغها باطل الجاهلية بحق الإسلام حتى أورى قبس الطريق لمن أراد أن يسلكه إلى الجنة أدخل هذا الأسلوب في شعور المتلقي القناعة أن لهذه الصورة حقا عليه لابد من الوفاء به ولا يدري ما السبيل إليه؟ وبأية كلمات يعبر حتى يرضى عنه صاحب الصورة ومن أرسله ويأتي المبدع منقضا على السؤال كصقر حاد البصر يرى بمرآة بصيرته شعور المتلقي فيقرؤه فيمسك طرف الخيط الحواري كعادته فيقول له بعد أن علمه الصلاة على النبي وأثار السؤال في داخله: أدعو الله للنبي الأكرم كي تفي بحقه أو تلتحق بركب الأوفياء له أو تتشبه بهم بأفضل أسماء الدعاء (**اللَّهُمَّ**) وجاء

---

(١) ظ: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج٥: ١٩٤.

بها ثلاث مرات بثلاث دلالات لا يسمح تسلسلها بتقديم إحداها على الأخرى، إذ جاء بعد (**اللَّهُمَّ**) الأولى (**افْسَحْ لَهُ مَفْسَحاً فِي ظِلِّكَ- واجْزِهِ مُضَاعَفَاتِ الْخَيْرِ مِنْ فَضْلِكَ**) وهو حب من رأى الصورة السابقة في الوفاء لها إلا أن هذا الدعاء قد يشمل أو يستحقه غير النبي الأكرم من الأنبياء لذا جاء بعد (**اللَّهُمَّ**) الثانية ما يخص النبي الأكرم ويميزه في درجته وصورته العليا على بقية الأنبياء فضلا عن الخلق أجمعين فقد طلب له في أول الدعاء أن يبلغ الشرائف من الصلوات (العليا) فخصه بالتفضيل على جميع الأنبياء (**وَأَعْلِ عَلَى بِنَاءِ الْبَانِينَ بِنَاءَهُ...**) الذين بنوا نفوس أقوامهم قبله وعمروها بالإيمان بالله وعالجوا أحوالهم كل في زمانه إلا أن علاجهم كان في وقتهم وعلاج النبي الأكرم دوار بين الناس إلى آخر الدنيا وختم المقطع الثاني من الدعاء بقوله: (**مَرْضِيَّ الْمَقَالَةِ ذَا مَنْطِقٍ عَدْلٍ وخُطَّةِ فَصْلٍ**) ليشير إلى شفاعته وأن الله يرضى قوله، وهو ما أثار فضول المتلقي ليأتي المبدع ويعطي درس الإمتاع الأخير للمتلقي ويرضي فضوله في التشويق لهذه الصورة (**اللَّهُمَّ اجْمَعْ بَيْنَنَا وبَيْنَهُ فِي بَرْدِ الْعَيْشِ وقَرَارِ النِّعْمَةِ...**). حقا إن لنا أن نعجب ونحار كيف نصف هذا الأسلوب وبيانه واختيار الدعاء المحبب إلى النفوس وأنه لا يقبل عليه المرء إلا بعد انكسار وخشوع في القلب فهذا الأمر يوحي بأشياء عدة نذكر بعضها بإيجاز شديد:

١. اختار المبدع أحب الأشياء لرسم صورة أحب الخلق.

٢ أسلوب الدعاء مما أمر الله تعالى به فهو استجابة للقرآن بقراءة علي عليه السلام.

٣. تعليم الناس الصلاة على النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم على طريقة الإمام التي يراها وهو أعرف بها هي امتثال لأمر القرآن (إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا) [الأحزاب/ ٥٦] والإمام عليه السلام يبلغ في النصح أن يجعل الناس معه في درجة الحصول على الأجر ورضا الله في أحسن طريقة للصلاة على النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم مما يليق بصورته الشريفة التي صوره الله – تعالى – عليها.

٤. إن صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لابد أن تكون ماثلة أمامنا ومعنا ليس على مستوى الوصف الخطابي والافتتاحي فقط بل في دعائنا وصلاتنا وندائنا وكل شيء كما أن النبي معنا في كل شيء وعلمنا كل شيء.

٤) الأمر

الأمر وسيلة من وسائل الطلب بل لعلها أهم وسائله، وصيغته في التركيب تتطلب فعلا أو ما يفهم طلب الفعل على نحو الاستعلاء من المتكلم، [(١)] وما أمكن رصده من صيغ في النصوص التي تصوّر النبي الأكرم اعتماد الإمام عليه السلام في بعض نصوصه صيغة فعل الأمر. ربما لطبيعة هذه الصيغة في يسرها وخفتها على اللسان وربما على الآذان واحتياجها بالضرورة لمتلقٍ[(٢)]، ومناسبة المقام لها ولاسيما أن الإمام مفترض الطاعة في أوامره مع المتلقي ونجد أن الأسلوب واضح التركيز والاهتمام في صيغة الأمر واعتمادها وسيلة تنبيه المتلقي وإثارته لتحريك

(١) ظ: الطراز، العلوي: ج٢: ٢٨١.

(٢) ظ: لغة الشعر عند الجواهري: ٦٢.

همته الشعورية والطاعة لديه تجاه ما تدل عليه مع من له حق الأمر عليهم كابنه الإمام الحسن عليه السلام وغيره: فـ«**من وصية له عليه السلام للحسن بن علي عليهما السلام - كتبها إليه بحاضرين عند انصرافه من صفين... : واعْلَمْ يَا بُنَيَّ أَنَّ أَحَداً لَمْ يُنْبِئْ عَنِ اللَّهِ سُبْحَانَهُ- كَمَا أَنْبَأَ عَنْهُ الرَّسُولُ صلى الله عليه وآله وسلم- فَارْضَ به رَائِداً وإِلَى النَّجَاة قَائِداً- فَإِنِّي لَمْ آلُكَ نَصِيحَةً- وإِنَّكَ لَنْ تَبْلُغَ فِي النَّظَرِ لِنَفْسِكَ- وإِنِ اجْتَهَدْتَ مَبْلَغَ نَظَرِي لَك**»[1]، فصيغة الأمر الأولى (**وَاعْلَمْ**) تمهيد وتهيئة ذهنية عالية للمتلقي لأنها أمر بحصول درجة اليقين فالعلم ما لايقبل الشك بل هو اليقين فهذا أمر للمتلقي الابن الأول الحسن عليه السلام والحاضرين ومن يأتي بعدهم؛ لأن الإمام عليه السلام والنبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم هما أبوانا جميعا بما ذكره النبي صلى الله عليه وآله وسلم لعلي عليه السلام بقوله: «أنا وأنت أبوا هذه الأمة، فلعن الله من عقنا»[2]، فاختار المبدع هنا صيغة الأمر التي ترسم صورة النبي الأكرم بما يناسب المقام وبما تعطي من دلالة مضافا لصيغتها الأمرية، ومهد لها بصيغة سبقتها بمثابة تحفيز ذهني للمتلقي وتنبيهه واستنفار مشاعره بأعلى حالاتها، فبعد أن أعلمه أن النبي الأكرم هو أفضل وخير من أخبر عن الله - تعالى - وأنت أيها المتلقي تحتاج لمن تسمع قوله لتقتدي به إذن (**فَارْضَ**) بالنبي الأكرم (**رَائِداً وإِلَى النَّجَاة قَائِداً**) كي تكون في حب الله ومن أحبائه وهو من أسرار الأسلوب عند الإمام ومما يعده

(١) نهج البلاغة: ٣١.

(٢) بحار الأنوار: ج ٣٦: ٦.

الباحث من أدلة صدور نهج البلاغة من هذا الإمام العظيم عليه السلام فلا ترى في معانيه تعارضا بل يكمل بعضها بعضا ويفسر بعضها الآخر وتتساوق فيما بينها بالبلاغة والإعجاز عن الإتيان بمثلها لغير علي عليه السلام من البشر بعد النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، فجاءت صيغة الأمر (**فَارْضَ**) لتحل محلا لا تصلح صيغة غيرها فيه وتكون ببلاغتها وبدلالتها العليا؛ وربما كانت هناك صيغ أمر أخرى من مثل: (إجعله رائدا لك أو كن راضيا به أو ما يقرب منها...) إلا أنها لا توحي بالدلالة المرجوة في هذا الأسلوب والاختيار خلا الدلالة على الأمر بما بعدها، لكن صيغة (**فَارْضَ**) مع دلالتها على الأمر أفهمت المطلوب وبأعلى درجات الطاعة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم إذ الرضا يفضي إلى الاطمئنان النفسي والارتياح بما يأخذه المرء من قول، فلم تقتصر صيغة الأمر على دلالتها المحدودة في التركيب بل تعدتها لدلالة أشمل وأوسع هذه السعة منحها إياها الأسلوب بما أحيط به من قرائن مقامية وما سبقه وما تلاه من ألفاظ وهذا ليس مرفوضا في قانون التركيب ولا سيما في الأساليب الإنشائية لأنها بشكل عام تتيح المجال لانزياح دلالي مضيفة معاني أخرى بالتضافر أو بمفارقة دلالتها الأصلية بحسب المقامات وما يقصده المبدع ومدى العلاقة بينه وبين المتلقي[1]، فطلب الرضا في الصيغة مع اقترانه بدلالة (الرائد) هي صورة رائعة مع أن صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم أعلى وأجلى منها لكن التقريب المادي مما يحتاجه المتلقي لرسوخ الصورة في ذهنه، فمن يبحث عن العيش من ماء وغيره لا

(١)ظ: دروس في البلاغة العربية، الازهر الزناد: ١٠٥.

يمكن أن يكذب الرائد الذي يرسله لأنه معه ومنه وهو أهله، ومنها المثل الشهير (إنّ الرائد لا يكذب أهله)[١]، والنبي الأكرم هو أبو الأمة وهو أكثر الأنبياء حرصا على أمته والإمام يوصي ابنه النسبي ولا شك انه يعني المتلقي الآخر من ولده إلى أبعد الأزمان بقرينة أن الأمر قاله للحسن عليه السلام بحاضرين يكفي دلالة صيغة الأمر وعلو شأنها الذي يوحي بصورة النبي الأكرم وأنها المثال الأعلى للجميع كما في النص السابق في صيغة (التأسي) أن الإمام في إحدى حِكَمِه قال: «ونِعْمَ الْقَرِينُ الرِّضَى»[٢] ولكن الطريقة اختلفت وظل المؤدى واحدا، والصورة النبوية واحدة لكن الاختلاف باختلاف الزاوية والكوّة التي ينظر منها المبدع ويرى أن المتلقي به حاجة لبيانها إليه مع أن جميع الزوايا تكشف عن بعضها بعضا، فمن يصلح أن يكون قدوة ومثلا أعلى هو من يقود إلى الله وهو من يرقى إلى أعلى درجات الزاهدين وغيرها من الكمالات التي تصحب هذه الزاوية من الصورة النبوية بالالتزام.

ولعل الذي دفع المبدع لاستعمال صيغة الأمر هو ما توحي به من دلالة النصح والإرشاد والتوجه وهو ما يكون أبلغ وأكثر تأثيرا في شعور المتلقي ليقوده في طرق التفاعل معها والامتثال لسنة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، ولعل الفضل ذاته وربما الدلالة نفسها – تقريبا – في صيغة الأمر التي اختارها الإمام عليه السلام، ونرى فعل الأمر (**تَأَسَّ**) في إحدى خطب الإمام الطويلة يمهد لها في ما يخص النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ليوحي مجيأها بالاهتمام

(١) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري: ج١: ٤٧٢.

(٢) نهج البلاغة حكم أمير المؤمنين: ٤: ص٤٦٩.

ثم يظل النص مركزا عليها بالاشتقاقات التي تتصل بهذه الصيغة ليوجه عناية المتلقي لما قبلها وما فيها وما بعدها ويجعلها المبدع قطب الرحى لما يدور حولها من دلالات الصورة النبوية الكريمة، في خطبة طويلة نقتطع منها ما يخص الصيغة وموضوعها لطول نصها:

«وَ لَقَدْ كَانَ فِي رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وآله وسلم كَافٍ لَكَ فِي الْأُسْوَةِ- ودَلِيلٌ لَكَ عَلَى ذَمِّ الدُّنْيَا وعَيْبِهَا- وكَثْرَةِ مَخَازِيهَا ومَسَاوِيهَا- إِذْ قُبِضَتْ عَنْهُ أَطْرَافُهَا ووُطِّئَتْ لِغَيْرِهِ أَكْنَافُهَا- وفُطِمَ عَنْ رَضَاعِهَا وزُوِيَ عَنْ زَخَارِفِهَا-...

فَتَأَسَّ بِنَبِيِّكَ الْأَطْيَبِ الْأَطْهَرِ صلى الله عليه وآله وسلم- فَإِنَّ فِيهِ أُسْوَةً لِمَنْ تَأَسَّى وعَزَاءً لِمَنْ تَعَزَّى- وأَحَبُّ الْعِبَادِ إِلَى اللَّهِ الْمُتَأَسِّي بِنَبِيِّهِ- والْمُقْتَصُّ لِأَثَرِهِ- قَضَمَ الدُّنْيَا قَضْماً ولَمْ يُعِرْهَا طَرْفاً- أَهْضَمُ أَهْلِ الدُّنْيَا كَشْحاً- وأَخْمَصُهُمْ مِنَ الدُّنْيَا بَطْناً- عُرِضَتْ عَلَيْهِ الدُّنْيَا فَأَبَى أَنْ يَقْبَلَهَا... فَتَأَسَّى مُتَأَسٍّ بِنَبِيِّهِ- واقْتَصَّ أَثَرَهُ ووَلَجَ مَوْلِجَهُ- وإِلَّا فَلَا يَأْمَنِ الْهَلَكَةَ- فَإِنَّ اللَّهَ جَعَلَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم عَلَماً لِلسَّاعَةِ- ومُبَشِّراً بِالْجَنَّةِ ومُنْذِراً بِالْعُقُوبَةِ»[1].

اللون الأساس في هذه الصورة هو التأسي بالنبي الأكرم لأنه أفضل أسوة لمن تأسى لقول المبدع (**فِي رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وآله وسلم كَافٍ لَكَ فِي الْأُسْوَةِ**)، وقدم الأسلوب الدليل للمتلقي فيما بعد مفتاح الموضوع (**الْأُسْوَةِ**)

(١) نهج البلاغة: ١٦٠.

ليقنعه بما في كفاية هذه الأسوة فكان المتلقي بمنزلة المُقرِّ لما ألقي إليه فجاء الأمر بصيغته المتوافقة من اللون الأساس ومفتاح الموضوع ليعطي الدلالة الصورية بعدا ممتعا بتكراره بطريقة اشتقاقية غير مملة ومقبولة في نفس المتلقي وشعوره وبطريقة المبدع المعهودة في قراءة الباطن عند المتلقي وإجابته على خلجات نفسه ولعل منها: لماذا الأمر بالتأسي بالنبي الأكرم؟ لـ(**إِنَّ فِيهِ أُسْوَةً لِمَنْ تَأَسَّى**) ولأن (**أَحَبُّ الْعِبَادِ إِلَى اللَّهِ الْمُتَأَسِّي بِنَبِيِّهِ**) بالطبع هذه الدلالة مضافا لها بقية ألوان الصورة التي بها تكتمل أجزاؤها ويتضح الموضوع الأساس، إلا أن هذه العبارات مما يؤكد قولنا باهتمام الأسلوب وتركيز المبدع على قطب رحى الموضوع وشد انتباه المتلقي له وهو أسلوب فريد في التركيز مصحوب بما يدفع الملل لدى المتلقي، بل نجد التشويق والإمتاع هو من تجليات الأسلوب وجمالياته الممتعة، وقد يرى الباحث أن اللافت في هذا الأمر وما يؤكد الإهتمام والتركيز – الذي ذكرناه آنفا – والإصرار على أهمية الأمر مع المحافظة على التشويق وعدم الملل أن المبدع كرر الأمر نفسه في آخر الحجج وبيان الدلالات التي تقنع المتلقي بالتأسي بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم قال: (**فَتَأَسَّى مُتَأَسٍّ بِنَبِيِّهِ**) وهو «أمر بصورة الخبر، أي: ليقتد مقتد بنبيّه، قال الشاعر:

وإنَّ الأُلَـى بـالطَّفِّ مـن آلِ هاشـمٍ تَأَسَوْا فسَنُّوا للكِرامِ التَّآسِيا)[1]

وهو أمر لا يختلف عن الأول وجاء بهذا الأسلوب في هذا الموضع من النص للبعد عن الرتابة والملل وليوافق قراءة المبدع الأسلوبية لشعور المتلقي فهو

(١) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ج٢: ٤٤١، والشاعر سليمان بن قتة ينظر: الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني: ج١٩: ١٣٩، ولم أعثر على ديوان الشاعر.

قد وصل معه إلى مرحة الإقناع بما جاء في صورة النبي الأكرم وتركه الدنيا وأنها دار الهوان، فالمتلقي إذا علم حال الدنيا هذا فليتأسّ المتأسّي منهم بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، وليتبّع أثره ويلزم سنته وليدخل مدخله ويحذو حذوه وليرغب عنها[1].

وقد جاء الأمر من الإمام بعد أن كان البيان من الله - تعالى - « لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُواْ ٱللَّهَ وَٱلْيَوْمَ ٱلْأَخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيرًا [الأحزاب/ ٢١]»، والإمام عليه السلام ولي الله فأعاد قراءة البيان القرآني بالأمر بطرق مختلفة لم يشعر معها المتلقي بالضجر بل بالقناعة والإمتاع المصحوبين بالتأكيد الذي يشعر معه المتلقي بأهمية الأمر وضرورة التأسي بهذه الصورة النبوية التي تقود الإنسان إلى الاطمئنان في الحياة الدنيا والراحة في الدار الآخرة؛ لأن في هذا التأسي محبة الله للمتأسي بل «**وأَحَبُّ الْعِبَادِ إِلَى اللهِ الْمُتَأَسِّي بِنَبِيِّهِ والْمُقْتَصُّ لأَثَرِهِ**» فالأمر هو بجعل النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بصورة القدوة الصالحة ومثل المتلقي الأعلى فلابد للإنسان من مثل أعلى يجعله قائدا له ليتمثل المبادئ العملية فيه ليتكامل أو يسير على طريق التكامل، فكل أمة لابد لها من قدوة عظمى تنظر إليها على أنها مثلها الأعلى فتعمل وهي تنظر إليها لتصل إلى علاها، وإذا فقدت الأمة المثل الأعلى سارت بغير توازن ولا يمكنها أن ترتقي أو ترتفع لعدم وجود الهدف في مسيرتها؛ لأن المبادئ التي نتعلمها لا تسير في الطريق العملي فنراها مجسدة إلا من خلال الأشخاص ولهذا السبب يحصل لدى

(١) ظ: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج٩: ٣٩٠.

الناس خلط وسوء ظن في بعض المبادئ الإسلامية الحقة التي جاء بها وجاهد من أجلها النبي الأكرم بسبب الأشخاص غير المنضبطين بها وبالسير على الخطى التي رسمها النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم قولا وعملا وهو ما جاء من قراءة المبدع ساحة المتلقي في أي مكان وزمان ومن قراءته كتاب الله تعالى يرى أن من واجبه توجيه الأمة لما يوافق قوله تعالى: « فَٱسۡتَقِمۡ كَمَآ أُمِرۡتَ[هود/١١٢]) هذه الاستقامة التي شابَ لها النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم [(١)]؛ ولأن هذه الاستقامة لا يدركها المتلقي المتعلم على سبيل النجاة بمفرده احتاج إلى القائد الأمثل والرمز الأعلى الذي لا تشوب عمله شائبة، فكان الأمر من الإمام بهذا التأكيد لما في الأمر من الأهمية – آنفة الذكر – وما للإمام من أمر مقبول على من يأمره فاختار الإمام صيغة الأمر بصيغة متميزة تماما كونها مع صيغتها الأمرية توحي بالدلالة المرجوة منها (التأسي) ولو كانت مثلا: (اجعل النبي الأكرم قدوتك أو... غيرها) لما أدت ما أثارته لدى المتلقي وأوصلته من صورة مثلى وعليا للنبي الأكرم وذلك بفضل اختيار صيغة الأمر المناسبة تماما في أسلوب المبدع، وكذا استعمال الإمام عليه السلام بعض الأساليب الأخرى تبعا لهذه الصيغة – صيغة الأمر – كما في نص التأسي بالنبي الأكرم أي: أن الأساليب الأخرى أشبه بنتيجة لها في هذا النص الطويل الذي سوغ له الطول كونه من نصوص النصح والإرشاد وتوجيه المتلقي فجاء بعد توصل المبدع مع المتلقي إلى تمام الإقناع وأن عليه اقتصاص أثر النبي الأكرم وأن يلج مولجه وإلا فإن مصيره الهلاك وأعطى العلة في ذلك

(١) (ما نزل على رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) آية كانت أشد عليه ولا أشق من قوله تعالى ((فاستقم كما أمرت...)) ينظر مستدرك سفينة البحار: ج٨: ٦٢٦.

«**فَإِنَّ اللَّهَ جَعَلَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم عَلَماً لِلسَّاعَةِ- ومُبَشِّراً بِالْجَنَّةِ ومُنْذِراً بِالْعُقُوبَةِ**»[١] فكان مما يتطلب الأسلوب بعد هذا البيان من أن هذه الصورة المثلى مادامت حقا أبلج فمن يتخلف عنها يلق الوجه الآخر من الجزاء العقابي.

٥) التعجب

أسلوب التعجب ينبه المتلقي على ما فيه من حالة شعورية خاصة تنتاب المتلقي وتؤيد ضميره بأن هذه الصورة منة عظمى من الله تعالى إذ يقول المبدع: (**فَمَا أَعْظَمَ مِنَّةَ اللَّه عِنْدَنَا- حِينَ أَنْعَمَ عَلَيْنَا**) بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم : «**فَإِنَّ اللَّهَ جَعَلَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم عَلَماً لِلسَّاعَةِ- ومُبَشِّراً بِالْجَنَّةِ ومُنْذِراً بِالْعُقُوبَةِ- خَرَجَ مِنَ الدُّنْيَا خَمِيصاً ووَرَدَ الْآخِرَةَ سَلِيماً- لَمْ يَضَعْ حَجَراً عَلَى حَجَرٍ- حَتَّى مَضَى لِسَبِيلِه وأَجَابَ دَاعِيَ رَبِّه- فَمَا أَعْظَمَ مِنَّةَ اللَّه عِنْدَنَا- حِينَ أَنْعَمَ عَلَيْنَا بِه سَلَفاً نَتَّبِعُهُ وقَائِداً نَطَأُ عَقِبَهُ**»[٢]، فجاء أسلوب التعجب مع دلالته التي لاح منها جانب من صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وأنه منة عظيمة لما اتصف به من صفات الكمال والقدوة الصالحة مع هذا تضافرت مع صيغة الأمر لتعضدها بالتأكيد على صورة الأسوة الحسنة وان التأسي بالنبي الأكرم يستحق الأمر به ممن له الأمر فكان أسلوب التعجب مع دلالته يشد البناء الأسلوبي مع صيغة الأمر بل لعله أمر بصيغة التعجب

(١) نهج البلاغة: ١٦٠.

(٢) نهج البلاغة: ١٦٠.

لما فيه من الترغيب للمتلقي كون التعجب يحصل من الأمور العظيمة وهو تحضيض من المبدع لزيادة إقناعه بالتأسي فيكون في صيغة التعجب هذه انزياح عن دلالتها المعهودة في ذهن المتلقي فجاءت مفاجئة للمتلقي ولاسيما أن ما يؤكد ظننا بما سبق من القول بخصوص صيغة التعجب أن ما بعدها جاء ليؤكد نوع هذه المنة وموطن التعجب منها كون القدوة والمثل الأعلى نعمة كبرى وأن النبي الأكرم كان (**سَلَفاً نَتَّبِعُهُ وقَائِداً نَطَأُ عَقِبَهُ**) وهو ربط دلالي بدلالة التحضيض في الجملة الخبرية (**فَتَأَسَّى مُتَأَسٍّ بِنَبِيِّه**) التي توحي بالطلب. فما أروع الأسلوب الذي جاء بهذا التدرج التكراري والتأكيدي والدلالي المفهم للمتلقي بما يقنعه ويمتعه ويجيب عن أسئلته التي يحدثها الخطاب فيجعل المتلقي مع المبدع في حوار صامت ينطق به طرف واحد! أراد المبدع بعد ذلك أن يعطي أنموذجا لهذا التأسي وأن يكمل الحوار مع المتلقي الذي يسأل بصمت ما هو الأنموذج العملي لهذه المنة العظمى ؟ وما أثرها عليك أنت أيها المبدع؟ لا لعدم إيماننا ولكن لتطمئن قلوبنا فهم على علم والإمام عليه السلام أخبرهم بنص آخر: «وَ لَقَدْ عَلِمَ الْمُسْتَحْفَظُونَ مِنْ أَصْحَابِ مُحَمَّدٍ صلى الله عليه وآله وسلم - أَنِّي لَمْ أُرِدَّ عَلَى اللَّهِ ولَا عَلَى رَسُولِهِ سَاعَةً قَطُّ- ولَقَدْ وَاسَيْتُهُ بِنَفْسِي فِي الْمَوَاطِنِ- الَّتِي تَنْكُصُ فِيهَا الْأَبْطَالُ»[1]، فأجاب المبدع «وأوضح اتّباعه وتأسّيه به صلّى اللّه عليه وآله بالاشارة إلى بعض مراتب زهده فانّه أنموذج من سائر المراتب، وفيه عبرة لمن اعتبر، وكفاية لمن تذكّر»[2] وأظن أن الإمام عليه السلام غير ناظر لنفسه في

(١) نهج البلاغة: ١٩٧.

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج٩: ٣٩١.

هذا الأنموذج قدر ما هو ناظر لإعطاء البرهان القاطع والدليل الجلي الذي يمثل السير على خطى النبي الأكرم ويطأ عقبه دون شائبة توجه إليه من المتلقي فجاء بأسلوب آخر فيه مفاجأة أخرى للمبدع واستعمله تبعا وربما تأكيدا أيضا لأسلوب الأمر بالتأسي - المذكور آنفا - وهو أسلوب القسم الذي أعقب أسلوب التعجب.

٦) القسم

فقال عقب أسلوب التعجب ونهاية فقرته: «فَمَا أَعْظَمَ مِنَّةَ اللَّه عِنْدَنَا- حِينَ أَنْعَمَ عَلَيْنَا به سَلَفاً نَتَّبِعُهُ وقَائِداً نَطَأُ عَقِبَهُ- واللَّه لَقَدْ رَقَّعْتُ مِدْرَعَتِي هَذِه حَتَّى اسْتَحْيَيْتُ مِنْ رَاقِعِهَا- ولَقَدْ قَالَ لِي قَائِلٌ أَ لَا تَنْبِذُهَا عَنْكَ- فَقُلْتُ اغْرُبْ عَنِّي فَعِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ الْقَوْمُ السُّرَى»[1]، فكأن المبدع قطع طريق الظن لدى المتلقي وفاجأه قبل سؤاله عن مدى تأثر المبدع بهذه الصورة وما هي نتائج اتباعها واحتذاء خطواتها وذلك ضمن الحوار الصامت في أسلوب الإمام عليه السلام في استنشاق رائحة شعور المتلقي، فقد وصل به التأسي واتباع النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم - قدوة ومثلا أعلى - أن رقع مدرعته فوصل حد الحياء من الراقع لأنه عرف النعمة وخَلَفَ السَّلَفَ وامتثل للقائد ووطئ عقب النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم كأفضل ما يكون، فقطع الشك بيقين القسم (وَ اللَّه لَقَدْ رَقَّعْتُ مِدْرَعَتِي) وكنت على هذه الحال جراء التأسي بصورة النبي الأكرم فأراد المبدع أن صورتي هذه هي من صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم مثالا أصغر ولك أن تتخيل صورة النبي من بعضها الأصغر، ولذا أظن ظنا راجحا بأعلى

(١) نهج البلاغة: ١٦٠.

درجات الرجحان إن لم أكن جازما أن هذا القسم وبيان حال الإمام عليه السلام ليس لمدح النفس أو بيان مكانتها - وإن كان حقا - لأنه لا يصدر من مبدع كعلي عليه السلام وإنما هو اختيار أسلوب أعلى أنموذجا لإقناع المتلقي بالصورة النبوية فالإمام هو ربيب النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وتلميذه ونفسه، وفي هذا الأسلوب إذ المبدع في مقام بيان صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم قرينة على صرف المدح عن نفسه أو أنه كان يعنيها مثلا، بل هو يتحدث بوصفه شخصا ثالثا يراقب صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وأفضل من تأسى بها فكان خير ممثل له صلى الله عليه وآله وسلم وليس اعتدادا بالنفس، كلا فما هذا من فعال الإمام عليه السلام بل هو يقول إن صورة هذا النبي الذي أمرتكم باتباعه وعجبت ممن لا يعرف منة الله عليه به أقسم لكم أنه يستحق أن نتأسى ونقتدي به لأن تلميذه ومن يلوذ به حتى في المعارك، وصل إلى درجة الزهد التي لا يغير ثوب الصوف مع كثرة رقاعه ولا يرضى بنبذها عنه واحتمل مشقتها العاجلة لنيل الراحة الآجلة، [1] فكان أسلوب القَسم مقنعا للمتلقي بصدق التصوير وأن الصورة النبوية حق أحق أن يتبع ومثل أعلى يحتذى به فصور المبدع النبي الأكرم بأنموذج نفسه لبيان جزء مهم من الصورة النبوية ولم يكن الأسلوب ناظرا للإمام علي عليه السلام بشخصه.

وفيما مضى كان القسم تابعا لأسلوب آخر لعله من باب أسلوب تضافر الأساليب مع بعضها في رسم صورة النبي الأكرم لأن الأسلوب لو قصد بذاته

(١) ظ: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج٩: ٣٩١.

لأعطى مع صيغته دلالة توحي بجزء من صورة النبي الأكرم - كما ذكرنا في الأساليب الآنفة الذكر - لذا جاء القسم (**وَ الَّذِي بَعَثَهُ بِالْحَقِّ واصْطَفَاهُ عَلَى الْخَلْقِ**) في ما قاله عليه السلام «**من خطبة له عليه السلام في الموعظة وبيان قرباه من رسول اللّه: والَّذِي بَعَثَهُ بِالْحَقِّ واصْطَفَاهُ عَلَى الْخَلْقِ- مَا أَنْطِقُ إِلَّا صَادِقاً- وقَدْ عَهِدَ إِلَيَّ بِذَلِكَ كُلِّه وبمَهْلك مَنْ يَهْلِكُ- ومَنْجَى مَنْ يَنْجُو ومَآل هَذَا الْأَمْرِ- ومَا أَبْقَى شَيْئاً يَمُرُّ عَلَى رَأْسِي إِلَّا أَفْرَغَهُ فِي أُذُنَيَّ- وأَفْضَى بِه إِلَيَّ- أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي واللَّه مَا أَحُثُّكُمْ عَلَى طَاعَةٍ- إِلَّا وأَسْبِقُكُمْ إِلَيْهَا- ولَا أَنْهَاكُمْ عَنْ مَعْصِيَةٍ إِلَّا وأَتَنَاهَى قَبْلَكُمْ عَنْهَا**»[١]

متضمنا فضلا عن صيغته شطرا من صورة النبي وأنه المبعوث بالحق والمصطفى على الخلق وهو من أرقى الجوانب الصورية في النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ولم يكن القسم كسابقه (**وَ اللَّه لَقَدْ رَقَّعْتُ مِدْرَعَتِي**) الذي كان ضمن التضافر الأسلوبي - كما وصفناه آنفا - ولا كالقسم الذي تلا هذا القسم في النص (**وَ اللَّه مَا أَحُثُّكُمْ عَلَى طَاعَةٍ**) لأنه أريد به التأكيد على صدق الحث وجدواه وفيه ما يخص الإمام عليه السلام لذا جاء القسم بلفظ الجلالة ولو أريد أن يتضمن القسم مع التصديق لما يدعى كالثناء على الله - تعالى - أو الإيحاء بتوحيده مثلا لقال كما في إحدى خطبه «**فَوَالَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ**»[٢]، وهو ما يدل على صدق المدعى باختيار الأسلوب في القسم وغيره من الأساليب لتوحي بدلالة

(١) نهج البلاغة: ١٧٥.

(٢) نهج البلاغة: ١٩٧.

الجانب المعنيٍّ لدى المبدع في صورة النبي الأكرم وغيره، وزيادة في التأكيد جاء قسم آخر قبل القسم الذي فيه دلالة الإيحاء بصورة النبي الأكرم في النص السابق نفسه بلفظ الجلالة أيضا لأنه لغرض التأكيد على قدرة الإمام بما تلاه من دلالة علم الإمام وغيره مما يخصه هو عليه السلام ولأنه لا يريد لنفسه أن تكون فيما هي عليه من كمال وقدوة ومثل أعلى أيضا إلا تحت مظلة تربية النبي الأكرم وأنه بريق من ألوان صورته العظيمة ومن صنعه ليبقى الإمام عليه السلام رساما فقط لصورة النبي الأكرم ولو كان شطرا من لوحتها عليه هو عليه السلام، فقال بأسلوب القسم هذا: **واللَّه لَوْ شِئْتُ أَنْ أُخْبِرَ كُلَّ رَجُلٍ مِنْكُمْ- بِمَخْرَجِهِ ومَوْلِجِهِ وجَمِيعِ شَأْنِهِ لَفَعَلْتُ- ولَكِنْ أَخَافُ أَنْ تَكْفُرُوا فِيَّ بِرَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وآله وسلم- أَلَا وإِنِّي مُفْضِيهِ إِلَى الْخَاصَّةِ مِمَّنْ يُؤْمَنُ ذَلِكَ مِنْهُ»**[1] ونستفيد في هذا القسم والنص عدة أدلة منها أن المبدع عليه السلام كان همه الأول إظهار صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم حتى على حساب نفسه خوفا من تغيّر صورة النبي الأكرم في ذهن المتلقي وكفره بها، وفيه أيضا تأكيد لما قلناه عندما أعطى أنموذجا للزهد في رقعه مدرعته كنتيجة للتأسي وانقياده واتخاذه النبي الأكرم مثلا أعلى، وأيضا يؤكد لنا ما نقوله بخصوص المتلقي وأن الإمام يعني جميع الأمة في خطابه ويراها متلقيا لنصوصه سواء من سمع منه مباشرة أم نقلا أم بغير ذلك وإن جاء الخطاب معنونا لشخص أو لأشخاص بدليل قوله بالإفضاء للخاصة للخطاب الذي يريده غير عام لجنس المتلقي (**أَلَا وإِنِّي مُفْضِيهِ**

(١) نهج البلاغة: ١٧٥.

إِلَى الْخَاصَّةِ مِمَّنْ يُؤْمَنُ ذَلِكَ مِنْهُ). وها قد أفضى بنا الحديث والأسلوب وروعة البيان إلى الحيرة فيمن نتأمل به؟ أ باللوحة التي فيها صورة النبي الأكرم أم برسَّامها البليغ وبسحر بيانه، فبهم عرفناهم وهم دليلنا عليهم ولأجلنا هم عرفونا أنفسهم وصوروها لنا فما أعظم منتهم علينا ولا عجب فهم آل محمد وبماذا نمثلهم لنقرب وصفهم وبأي قول نصفهم ولا نملك الكلام لأنهم أسياده، ولكنا نقول: شكرا لله لهم فقد علمونا مثلا لهم «**أَلَا إِنَّ مَثَلَ آلِ مُحَمَّدٍ صلى الله عليه وآله وسلم كَمَثَلِ نُجُومِ السَّمَاءِ- إِذَا خَوَى نَجْمٌ طَلَعَ نَجْمٌ- فَكَأَنَّكُمْ قَدْ تَكَامَلَتْ مِنَ اللَّهِ فِيكُمُ الصَّنَائِعُ- وَأَرَاكُمْ مَا كُنْتُمْ تَأْمُلُونَ**»[1].

(١) نهج البلاغة: ١٠٠.

المبحث الثالث: ظواهر أسلوبية أخرى

١. التقديم والتأخير

تفتح اللغة العربية باب الحرية الحركية للكلمة داخل التركيب، ويعد التقديم والتأخير من ألوان حريتها وخصائصها، والتقديم في التركيب يصحب تأخيرا بالالتزام، [١] ولعل في هذا مندوحة لإطلاق الانزياح الدلالي للمبدع ليثبت إبداعه في مسار هذه الحرية الحركية للألفاظ فليس التقديم والتأخير مما نُصَّ على قاعدته التركيبية بقرآن كريم، وإنما هو من المعهود الذهني عند المتلقي بعد الاستقراء العام لمعطيات اللغة العربية المستعملة وكلام الإمام عليه السلام إمام الكلام وهو لاشك من معطيات هذه اللغة في نصوصه التي تعد بالحق منهاجا لها ومنها تستقي قواعدها فنرى الإمام عليه السلام قد وظف أسلوب التقديم والتأخير خير توظيف مثيرا بذلك شعور المتلقي لينبهه على ما يتضمنه النص من معنى يصب في بوتقة الصورة النبوية العظيمة بأدبية نصّية جعلت من النص في أغلب الأحيان نصا مفتوحا في قراءاته المتعددة بما يعطي المتلقي انطباعا عن براعة مبدعه القصدية الإختيارية العفوية لتمكنه من لغته وعمق أفكاره التي تمنح

(١) ظ: بحوث لغوية، أحمد مطلوب: ٤١.

الأسلوب فرادة واضحة بما يطرحه من صورة بلاغية، [١] تناسب مقام صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، مع وضوح إرادة المبدع في نقل مشاعره تجاه هذه الصورة المحققة، [٢] ومن هذا التقديم ما استعمله المبدع في تقديم شبه الجملة في كثير من النصوص التي تعطي بعمومها للمتلقي انطباعا بأهمية النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ومكانته المميزة دون غيره من سائر الأنبياء (عليهم السلام) فضلا عن الخلق أجمعين ومن هذه النصوص نقتطع نصا من **خطبة له عليه السلام- يذكر فيها ابتداء خلق السماء والأرض وخلق آدم- وفيها ذكر الحج وتحتوي على حمد الله وخلق العالم وخلق الملائكة- واختيار الأنبياء ومبعث النبي والقرآن والأحكام الشرعية.**

مبعث النبي صلى الله عليه وآله وسلم

«إِلَى أَنْ بَعَثَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ مُحَمَّداً- رَسُولَ اللَّه صلى الله عليه وآله وسلم لإِنْجَازِ عِدَتِه وإِتْمَامِ نُبُوَّتِه- مَأْخُوذاً عَلَى النَّبِيِّينَ مِيثَاقُهُ- مَشْهُورَةً سِمَاتُهُ كَرِيماً مِيلَادُهُ- وأَهْلُ الْأَرْضِ يَوْمَئِذٍ مِلَلٌ مُتَفَرِّقَةٌ- وأَهْوَاءٌ مُنْتَشِرَةٌ وطَرَائِقُ مُتَشَتِّتَةٌ- بَيْنَ مُشَبِّهٍ للَّه بِخَلْقِه أَوْ مُلْحِدٍ فِي اسْمِه- أَوْ مُشِيرٍ إِلَى غَيْرِه- فَهَدَاهُمْ بِه مِنَ الضَّلَالَةِ وأَنْقَذَهُمْ بِمَكَانِه مِنَ الْجَهَالَةِ- ثُمَّ اخْتَارَ سُبْحَانَهُ لِمُحَمَّدٍ صلى الله عليه وآله وسلم لِقَاءَهُ- ورَضِيَ لَهُ مَا عِنْدَهُ وأَكْرَمَهُ عَنْ دَارِ الدُّنْيَا»[٣].

(١) ظ: في الأسلوب الأدبي، علي بو ملحم: ٤٢.

(٢) ينظر: الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة (بحث)، د. يحيى أحمد، عالم الفكر، الكويت، ع٣، مج٢٠، ١٩٨٩: ٧٥.

(٣) نهج البلاغة: ١.

نرى في النص تقديم شبه الجملة (**عَلَى النَّبِيِّينَ**) على نائب الفاعل (**مِيثَاقُهُ**) لاسم المفعول (**مَأْخُوذاً**) وفصله بينهما، وهو تقديم يعطينا انطباعا بأن الإمام عليه السلام يدرك عظمة الصورة النبوية ومكانتها الإلهية ولاسيما أن نسق النص بعدها لم يقدم أو يفصل شيئا في ما شاكلها من التركيب كما في (**مَشْهُورَةً سِمَاتُهُ**)، (**كَرِيماً مِيلَادُهُ**) ففضلا عن المحافظة على السجع في مفردات الفقرة (**مِيثَاقُهُ، سِمَاتُهُ، مِيلَادُهُ**) ولأجل عظمة الصورة النبوية خصها بالتقديم الذي لولاه لما تم معنى الأخذ، ولما كان الميثاق بالدرجة العليا فإن تأخيره قد يوحي أن نبيا غير النبي الأكرم ربما أخذ ميثاقه أيضا أو أمكن ذلك لغيره ولكن هذا المعنى لم يرد في القرآن الكريم بل ما جاء فيه يوافق ما أوصله أسلوب المبدع إلى المتلقي فقوله تعالى: «وَإِذْ أَخَذَ ٱللَّهُ مِيثَٰقَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ لَمَآ ءَاتَيْتُكُم مِّن كِتَٰبٍ وَحِكْمَةٍ ثُمَّ جَآءَكُمْ رَسُولٌ مُّصَدِّقٌ لِّمَا مَعَكُمْ لَتُؤْمِنُنَّ بِهِۦ وَلَتَنصُرُنَّهُۥۚ قَالَ ءَأَقْرَرْتُمْ وَأَخَذْتُمْ عَلَىٰ ذَٰلِكُمْ إِصْرِىۖ قَالُوٓاْ أَقْرَرْنَاۚ قَالَ فَٱشْهَدُواْ وَأَنَا۠ مَعَكُم مِّنَ ٱلشَّٰهِدِينَ»[آل عمران/٨١]) يؤكد أن اخذ الميثاق على النبيين للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فقط وليس عليه لهم.

فقد أفصح المبدع عن شعوره وإيمانه أن ميثاق هذا النبي العظيم ليس مأخوذا على العباد في زمانه بل على جميع العباد من الأولين والآخرين فكل نبي سبق النبي الأكرم له قوم دعاهم إلى الله – تعالى – وله ميثاق عليهم وميثاق هذا النبي مأخوذ على الأنبياء وهم خير البشر على الإطلاق فكيف تكون صورة النبي

الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم الذي يؤخذ ميثاقه على النبيين؟ فضلا عن أن هذا التقديم ربما لو أُخّر لأوحى إلى المتلقي أن غير النبي قد يؤخذ ميثاقه على النبيين أو على أقل التقادير يكون ممكنا لغيره وإن لم يتحقق في الخارج والحال أن النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم متفرد بهذه الصورة الكريمة والمكانة العالية التي حباه الله تعالى بها؛ لأنه خاتم الأنبياء والرسل، وما يؤيد الأسلوب في اختياره التقديم عن قصد ما جاء في النص من تقديم وتأخير لشبه الجملة في (**فَهَدَاهُمْ بِهِ مِنَ الضَّلَالَةِ**)، (**أَنْقَذَهُمْ بِمَكَانِهِ مِنَ الْجَهَالَةِ**) فتقديم شبه الجملة من الجار والمجرور (**به**)، و(**بِمَكَانِه**) بعد أن كان المعهود في الذهن تقديم متعلق الفعل قبلهما إلا أن اهتمام الأسلوب بهما لما فيهما من دلالة لا تتحقق بغير التقديم، فكأن الهداية أمكن تحقيقها بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وحده والإنقاذ من الجهالة لا يمكن تحقيقه على يد غير النبي الأكرم وقدم ما أراد تنبيها للمتلقي ليرسم الصورة النبوية في ذهنه، وهذا المعنى السامي أعطى دلالته الانزياح التركيبي الذي استعمله المبدع في أسلوب التقديم والتأخير الذي أسهم في التأثير على شعور المتلقي بعد لفت انتباهه بهذا التقديم؛ لأن التقديم يعطي قيمة إيصالية مهمة لما لموقع التقديم من قيمة فنية لها أثرها في الدلالة النصية،[1] وفي نص آخر نرى تقديما من نوع آخر إذ قدم المبدع متعلق الحال عليها في «**وَ أَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُولُهُ، أَرْسَلَهُ بِأَمْرِه صَادعاً وبِذِكْرِه نَاطقاً- فَأَدَّى أَمِيناً ومَضَى رَشِيداً- وخَلَّفَ فِينَا رَايَةَ الْحَقِّ- مَنْ تَقَدَّمَهَا مَرَقَ- ومَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا**

(١) ظ: شعر صلاح عبد الصبور، دراسة أسلوبية، (رسالة ماجستير) أنسام محمد راشد: ١٧٠.

زَهَقَ- ومَنْ لَزِمَهَا لَحِقَ»[١]. فكان التقديم والتأخير في **(أَرْسَلَهُ بِأَمْرِهِ صَادِعاً وبِذِكْرِهِ نَاطِقاً)**، فالجار والمجرور في كلتا الجملتين قُدِّما على متعلّقَيْهما **(صَادِعاً) و(نَاطِقاً)** ومما نجده في هذا التقديم أنه أسهم في توسيع المساحة الزمنية بين الحال وصاحبها إذ جاء الحال في كليهما متأخرا بمسافة عن صاحبه وفي هذا مدعاة للتشويق والتأمل مما يزيد حالة المتلقي في التواصل الشعوري والفكري مع النص وترسيخ أهمية الأمر الذي أضيف إلى الله - تعالى - بالضمير العائد عليه **(بِأَمْرِهِ وبِذِكْرِهِ)** فاستحق التقديم لشرف صاحب الضمير المقدم على النبي الأكرم - بلا شك - وفي الوقت نفسه فإنه يزيد من عظمة الصورة النبوية لأن شرف الرسول من شرف المُرْسِل فكيف والمرسل هو الله ملك الأيام كلها والرسالة المحمدية مأخوذٌ ميثاقها على جميع رسائل الأنبياء ودينها ظاهر على الدين كله بل هو الدين عند الله فقدم ضمير صاحب الشرف لإكرام صاحب الصورة الذي يليه وبيان أهمية مقامه في توجه الأمر إليه؛ لأن الله سبحانه وتعالى هو الذي خصه بهذا الأمر العظيم والصدع فيه « **فَٱصۡدَعۡ بِمَا تُؤۡمَرُ وَأَعۡرِضۡ عَنِ ٱلۡمُشۡرِكِينَ**» [الحجر/٩٤]، وعظمة الصدع بالأمر فضلا عن التكلم به جهارا، [٢]فإنه قد صدع به مع إصابة موضعه[٣]، والنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هو من اختص بهذا الصواب في الموضع الذي أراده من أمره، وكذا الحال مع **(وَ بِذِكْرِهِ نَاطِقاً)**، أي بذكر الله تعالى سواء القرآن أم الذكر الذي به تطمئن القلوب وهو ذكر الله الذي

(١) نهج البلاغة: ١٠٠.

(٢) ظ: العين: ج١: ٦٧(صدع).

(٣) ظ: لسان العرب: ج ٨: ١٩٤(صدع).

لا يعلم خصوصه إلا الله ورسوله وهنا كان التقديم في أسلوب المبدع لما لم يتضمن ضميرا أو عائدا على النبي الأكرم، بل أُخِّرَ ما يخص النبي ويصفه وهو الحال[١]، وفي هذا التأخير انزياح تركيبي أحدث فضاء ذهنيا بعد الإثارة بالتقديم للجار والمجرور المتضمن لضمير لفظ الجلالة هذا الفضاء ملأه المبدع بالصورة التي رسمها الحال للنبي الأكرم من الصدع المميز للأمر الإلهي والنطق بذكره على وجه التميِّز في هذه الصورة التي ساعد على ترسيخها وإمتاع المتلقي بها المسافة الزمنية بين الحال وصاحبها، فكان ذلك مما يشكل جانبا من جوانب الصورة النبوية العظيمة فاهتم المبدع بها بالتقديم والتأخير بقصدية أسلوبية واضحة بدليل ورود ما يماثل هذا التقديم في وضعه الطبيعي المعهود في الذهن «**أَرْسَلَهُ دَاعِياً إِلَى الْحَقِّ- وشَاهداً عَلَى الْخَلْقِ- فَبَلَّغَ رِسَالَاتِ رَبِّه - غَيْرَ وَانٍ ولَا مُقَصِّرٍ- وجَاهَدَ فِي اللَّه أَعْدَاءَهُ- غَيْرَ وَاهِنٍ ولَا مُعَذِّرٍ- إِمَامُ مَنِ اتَّقَى وبَصَرُ مَنِ اهْتَدَى**»[٢] فالفعل واحد وهو(**أَرْسَلَهُ**) وما اختلف فيه هو الحال ومتعلقها اختلفا لفظا ودلالة وهو ما يعطي انطباعا آخر لدى المتلقي من قصدية الحال ومتعلقها كل بما يناسبه من الدلالة وما يناسب مقام النبي الأكرم فمرة يكون الإرسال ناظرا إلى الأمر الإلهي فناسبه الصدع لأنه الجهر والإصابة للمطلوب تماما - كما مرّ آنفا - ومرة الإرسال يكون للدعوة فناسبه أنه إلى الحق وفي مقام الترتيب الطبيعي للكلام لم يكن ما يستحق التقديم على ما يعود إلى النبي الأكرم فلو قدم المبدع مثلا وقال: (أرسله إلى الحق داعيا) ليس في الجار والمجرور ما يستحق أن يعطي

(١) (الحال وصف فضلة منتصب مفهم في حال كفردا أذهب)، ينظرشرح ابن عقيل: ج١: ٦٢٥.
(٢) نهج البلاغة: ١١٦.

شرفا لصورة النبي الأكرم لأن هذا الحق به أقيم وهو الداعي إليه فكونه داعيا إلى الله تعالى هو ما يعطي الكرامة لصورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ولأن هذه الكرامة قد وجدت في الجار والمجرور (**أَرْسَلَهُ بِأَمْرِهِ صَادِعاً وبِذِكْرِهِ نَاطِقاً**) لتضمنهما ضميرا عائدا على لفظ الجلالة وهو ما به تشرف النبي الأكرم وباصطفائه لهذا الإرسال فلو أخر المبدع مثلا وقال: (أرسله صادعاً بأمره) لكان الصدع هو المقصود من الله – تعالى – في الإرسال وأمره واحد مما صدع به النبي الأكرم أو قد يكون ما هو أهم منه في الإرسال فضلا عما ذكرناه من شرف تقديم الضمير العائد عليه – سبحانه – وما فيه من كرامة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم.

وأمر الصدع قد جاء في نص آخر اختلف فيه التقديم والتأخير «فَصَدَعَ بِمَا أُمِرَ بِهِ وبَلَّغَ رِسَالَاتِ رَبِّهِ– فَلَمَّ اللَّهُ بِهِ الصَّدْعَ ورَتَقَ بِهِ الْفَتْقَ– وأَلَّفَ بِهِ الشَّمْلَ بَيْنَ ذَوِي الْأَرْحَامِ– بَعْدَ الْعَدَاوَةِ الْوَاغِرَةِ فِي الصُّدُورِ– والضَّغَائِنِ الْقَادِحَةِ فِي الْقُلُوبِ»[1]، فجاء الفعل بضميره العائد على النبي الأكرم مقدما على متعلقه موافقا للمعهود الذهني لدى المتلقي لأن الصدع جاء بفعل يعود بإشارة إلى أمر الله في القرآن أي ببيان المدح إلى النبي الأكرم مباشرة بالفعل المقدم على متعلقه اعتمادا على الخلفية لتنبيه المتلقي بما جاء في القرآن الكريم من تشريف الله – تعالى – النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بأن أمره أن يصدع بأمره فقدم الصدع هنا لعوده على النبي مع عدم وجود ضمير يعود لمن هو أعلى من

(١) نهج البلاغة: ٢٣١.

النبي الأكرم مقاما في الخطاب، فالصدع في حقيقته وصف للأمر سواء مع متعلقه الأول الحال أو مع الفعل لأنه عندما صدع بالأمر صار الأمر مصدوعا به وقد صرح المبدع بذلك الوصف للأمر «وَ أَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُولُهُ- أَرْسَلَهُ بِالدِّينِ الْمَشْهُورِ والْعَلَمِ الْمَأْثُورِ- والْكِتَابِ الْمَسْطُورِ والنُّورِ السَّاطِعِ- والضِّيَاءِ اللَّامِعِ والْأَمْرِ الصَّادِعِ»[1].

والنصوص السابقة فيها من التقديم والتأخير ما يشير إلى اهتمام المبدع بهذا الأسلوب الذي ورد بكثرة في بيان صورة النبي الأكرم، فنرى الأفعال في أغلبها تعود ضمائرها إلى الله - تعالى - كما في (**فَصَدَعَ، بَلَّغَ، رَتَقَ، أَلَّفَ**) وقد تقدمت جملها، ولبيان الاهتمام في صورة النبي الأكرم وتنبيه المتلقي على تلك الصورة العظيمة قدم المبدع الضمير العائد على النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وحرف الجر الباء الذي جاء بتميّز في النص وفي نصوص أخرى أيضا قدمه على متعلقه وفصل بين الفعل ومفعوله ليعطي بهذا التقديم دلالة أن النبي الأكرم يستحق التقديم على جميع خلق الله بأداء هذا الفعل وانه المدّخر من أنبياء الله لإقامة هذا الصدع والتبليغ والرتق والتأليف وكان هو السبب الأوحد في إيجادها على الأرض وزيادة في تشريف صورة النبي الأكرم جاء الفاعل ظاهرا في الفعل (**فَلَمَّ اللَّهُ بِهِ الصَّدْعَ**) وهو لفظ الجلالة فكان بالإمكان أن يكون مستترا ويعود الضمير على (**رَبِّهِ**) السابق للفعل مباشرة إلا أن ذكر لفظ الجلالة هو أشرف الألفاظ الدالة عليه وفيه من الهيبة والتشريف لمقام النبي الأكرم ما لا يوجد في

(١) نهج البلاغة: ٢.

غيره من الألفاظ فذُكِرَ وقدِّم وإلا بالإمكان تركيبا القول (فلم به الله الصدع أو فلم به الصدع).

ما تقدم من نصوص أفصح عن اختيارات واضحة للتراكيب اللغوية شكلت توظيفا أسلوبيا وغائيا مقصودا مما يوحي للمتلقي بتمكن المبدع من لغته، والإبداع في استخدام أساليبها ومنها أسلوب التقديم والتأخير.

هذا التقديم والتأخير الذي أحدث انزياحا في القاعدة التركيبية المعهودة في ذهن المتلقي فكان هذا التغير للمعهود بمنزلة صدمة ذهنية عطّلت الإدراك الآني للمتلقي وأثارت رغبته إلى البحث عما وراء تلك الانزياحات المفاجئة ليس لأجل تغيير في دلالة الجمل الأساسية بتغيير مواقع الكلمات لأن التغيير لا يعطي ذلك دائما، إلا أنه قد يحدث تأثيرا أسلوبيا معنويا على المتلقي لينقل ذهنه من موقع معنوي مع الكلمة المنقولة إلى أخرى،[١] للوصول به إلى تسلسل دلالي يفضي إلى إعطاء صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم الواضحة المعالم بتمامها وكمالها لدى المبدع الذي يسعى بأسلوبه الصادق لإيصالها إلى المتلقي بأعلى درجات الوصول والتأثير على شعوره لإصلاحه لما فيه خير دنياه وآخرته، وفي النصوص المتعلقة بالنبي الأكرم موارد أخرى للتقديم والتأخير تختلف قليلا في طريقتها من حيث نوع المفردات في التركيب إلا أن مصبها هو في بيان صورة النبي الأكرم بأفضل بيان يثير ويمتع المتلقي ويقنعه بما جاء به أسلوب المبدع.[٢]

(١) ظ: التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن- دراسة دلالية مقارنة، عودة خليل أبو عودة: ٧٥.

(٢) ومنها خطب النهج التالية: ١٠٦، ١٤٧، ١٥١، ١٦٠ وغيرها.

٠٢. البدء والختام (ربط المطلع بالخاتمة)

من الظواهر الأسلوبية التي لوحظت في نصوص النهج المتعلقة بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم أنها - أحيانا - إذا بدأت برسم صورة النبي الأكرم وطال النص قليلا أو كثيرا تربط خاتمته بشكل واضح مع أوله لتعود بالمتلقي إلى الجانب الصوري المتكامل ولا تجعل ذهنه في تشتت مع استرسال النص في موضوعات جانبية الغاية منها بيان الجوانب المحيطة أو المتعلقة بإيضاح عظمة الصورة النبوية فتحفظ هذه الظاهرة نظر المتلقي في مربع اللوحة الصورية والنظر إليها بكل دلالتها المرجوة، ففي هذا النص «**من خطبة له عليه السلام علم فيها الناس الصلاة على النبي صلى الله عليه وآله وسلم وفيها بيان صفات الله سبحانه وصفة النبي والدعاء له: اللَّهُمَّ دَاحِيَ الْمَدْحُوَّات ودَاعِمَ الْمَسْمُوكَات- وجَابِلَ الْقُلُوب عَلَى فِطْرَتِهَا شَقِيِّهَا وسَعِيدِهَا اجْعَلْ شَرَائِفَ صَلَوَاتِكَ- ونَوَامِيَ بَرَكَاتِكَ عَلَى مُحَمَّد عَبْدِكَ ورَسُولِكَ- الْخَاتِمِ لِمَا سَبَقَ والْفَاتِحِ لِمَا انْغَلَقَ- والْمُعْلِنِ الْحَقَّ بِالْحَقِّ والدَّافِعِ جَيْشَات الْأَبَاطِيلِ- والدَّامِغِ صَوْلَات الْأَضَالِيلِ- كَمَا حُمِّلَ فَاضْطَلَعَ قَائِماً بِأَمْرِكَ مُسْتَوْفِزاً فِي مَرْضَاتِكَ- غَيْرَ نَاكِلٍ عَنْ قُدُمٍ ولَا وَاهٍ فِي عَزْمٍ- وَاعِياً لِوَحْيِكَ حَافِظاً لِعَهْدِكَ- مَاضِياً عَلَى نَفَاذ أَمْرِكَ حَتَّى أَوْرَى قَبَسَ الْقَابِسِ- وأَضَاءَ الطَّرِيقَ لِلْخَابِطِ- وهُدِيَتْ بِهِ الْقُلُوبُ بَعْدَ خَوْضَات الْفِتَنِ والْآثَامِ- وأَقَامَ بِمُوضِحَات الْأَعْلَامِ ونَيِّرَات الْأَحْكَامِ- فَهُوَ أَمِينُكَ الْمَأْمُونُ وخَازِنُ عِلْمِكَ الْمَخْزُونِ- وشَهِيدُكَ يَوْمَ الدِّينِ وبَعِيثُكَ بِالْحَقِّ- ورَسُولُكَ إِلَى الْخَلْقِ- اللَّهُمَّ افْسَحْ لَهُ**

مَفْسَحاً فِي ظِلِّكَ- واجْزِه مُضَاعَفَات الْخَيْرِ منْ فَضْلِكَ- اللَّهُمَّ وأَعْلِ عَلَى بِنَاء الْبَانِينَ بِنَاءَهُ- وأَكْرِمْ لَدَيْكَ مَنْزِلَتَهُ وأَتْمِمْ لَهُ نُورَهُ- واجْزِه من ابْتِعَاثِكَ لَهُ مَقْبُولَ الشَّهَادَةِ- مَرْضِيَّ الْمَقَالَةِ ذَا مَنْطِقٍ عَدْلٍ وخُطْبَةٍ فَصْلٍ- اللَّهُمَّ اجْمَعْ بَيْنَنَا وبَيْنَهُ فِي بَرْدِ الْعَيْشِ وقَرَارِ النِّعْمَةِ- ومُنَى الشَّهَوَاتِ وأَهْوَاءِ اللَّذَّاتِ ورَخَاءِ الدَّعَةِ- ومُنْتَهَى الطُّمَأْنِينَةِ وتُحَفِ الْكَرَامَةِ»[1]، بدأ النص بـ (اللَّهُمَّ) ليعظم الله تمهيدا لدعائه للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم واستمر النص وطال نوعا ما بذكر الصفات النبوية الموجبة لهذا الدعاء لرسمها في ذهن المتلقي الذي شده تسلسلها وخشية ذهاب ذهنه إلى غير الدلالة الأساس في النص عاد به إلى لفظ الدعاء (اللَّهُمَّ) للنبي الأكرم وكرره ثلاث مرات لغاية بيانية وأسلوبية - ذكرناها آنفا - فكان هذا الربط بين البدء والختام بمثابة العودة الذهنية للمتلقي ليتيح له الربط بين أجزاء النص ويكتمل الجانب الصوري للنبي الأكرم الذي جاء به المبدع.

وفي النص التالي عبارة البدء والختام واضحة (**بِأَبِي أَنْتَ وأُمِّي**) وربطها لصورة النبي الأكرم لدى المتلقي وتكرارها يوحي للمتلقي تكرار القول الذي تلا العبارة الأولى ويبين أهمية الصورة ومكانة صاحبها فبعد طول النص أعادها بما لها من إيقاع ووزن يناسب الموقف الحزين وما لها من أثر في شعور المتلقي وما تعكسه من ألم المبدع وفجيعته بصورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم التي هي: «**بِأَبِي أَنْتَ وأُمِّي يَا رَسُولَ اللَّهِ- لَقَدِ انْقَطَعَ بِمَوْتِكَ مَا لَمْ يَنْقَطِعْ بِمَوْتِ**

(١) نهج البلاغة: ٧٢.

غَيْرِكَ- منَ النُّبُوَّة والْإِنْبَاء وأَخْبَار السَّمَاء- خَصَّصْتَ حَتَّى صرْتَ مُسَلِّياً عَمَّنْ سوَاكَ- وعَمَّمْتَ حَتَّى صَارَ النَّاسُ فيكَ سَوَاءً- ولَوْ لَا أَنَّكَ أَمَرْتَ بالصَّبْرِ ونَهَيْتَ عَنِ الْجَزَعِ- لَأَنْفَدْنَا عَلَيْكَ مَاءَ الشُّئُون- ولَكَانَ الدَّاءُ مُمَاطلًا والْكَمَدُ مُحَالفاً- وقَلَّا لَكَ ولَكنَّهُ مَا لَا يُمْلَكُ رَدُّهُ- ولَا يُسْتَطَاعُ دَفْعُهُ- بِأَبِي أَنْتَ وأُمِّي اذْكُرْنَا عِنْدَ رَبِّكَ واجْعَلْنَا منْ بَالكَ»[1] وقد جاء الربط بالضمير العائد على النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بعد طول شرح للأحوال التي بعث النبي عليها ليبين صعوبة الأمر الذي جاء به النبي ومنه تتضح صورته صلى الله عليه وآله وسلم فيذكر اسم النبي (مُحَمَّداً) في بداية النص وبعد طول الشرح يعيد ذهن المتلقي ليربط الحدث بأكمله فبعد بيان حال الدنيا وما كان عليه العرب - آنذاك - يأتي الضمير العائد على النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وأنه المبلغ والربيع لهذه الأمة بعد ما أصابها لأن اللون الذي رسمت به صورة النبي هو هول الأحوال الاجتماعية وظلام عاداتها ويأتي النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ليعيد لها الضياء والأمل فتغيرت مع صورته صورة الواقع من خريف الجهل إلى ربيع العلم ومن الهوان إلى الرفعة وإلى الشرف بعد الذل وهو ظاهر في النص الآتي: «**ثُمَّ إِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم بِالْحَق- حينَ دَنَا منَ الدُّنْيَا الانْقطَاعُ وأَقْبَلَ منَ الْآخرَة الاطِّلَاعُ- وأَظْلَمَتْ بَهْجَتُهَا بَعْدَ إِشْرَاق وقَامَتْ بأَهْلهَا عَلَى سَاق- وخَشُنَ منْهَا مهَادٌ وأَزفَ منْهَا قيَادٌ- فِي انْقطَاعٍ منْ مُدَّتهَا واقْتراب منْ أَشْرَاطهَا- وتَصَرُّم منْ أَهْلهَا وانْفصَام منْ**

(١) نهج البلاغة: ٢٣٥.

حَلْقَتِهَا- وانْتِشَارِ مِنْ سَبَبِهَا وعَفَاءِ مِنْ أَعْلَامِهَا- وتَكَشُّفِ مِنْ عَوْرَاتِهَا وقِصَرِ مِنْ طُولِهَا- جَعَلَهُ اللَّهُ بَلَاغاً لِرِسَالَتِهِ وكَرَامَةً لِأُمَّتِهِ- ورَبِيعاً لِأَهْلِ زَمَانِهِ ورِفْعَةً لِأَعْوَانِهِ وشَرَفاً لِأَنْصَارِهِ»[١].

٣. الوشيج الدلالي في النصوص المختلفة

من الظواهر التي تعطي انطباعا واضحا لدى المتلقي بأن نهج البلاغة من سراج واحد وإن تعددت أشعته التي تنير ذهن المتلقي بلوحات الصور النبوية الكريمة هي ظاهرة التداخل الدلالي بين النصوص التي - أحيانا - تفسر بعضها بعضا وتوضح ما فيها من غموض أو تبين الأسباب لبعض منها فنجد صورة النبي الأكرم في هذا النص مثلا: «**حَتَّى أَفْضَتْ كَرَامَةُ اللَّهِ سُبْحَانَهُ وتَعَالَى إِلَى مُحَمَّدٍ صلى الله عليه وآله وسلم- فَأَخْرَجَهُ مِنْ أَفْضَلِ الْمَعَادِنِ مَنْبِتاً- وأَعَزِّ الْأَرُومَاتِ مَغْرِساً- مِنَ الشَّجَرَةِ الَّتِي صَدَعَ مِنْهَا أَنْبِيَاءَهُ- وانْتَجَبَ مِنْهَا أُمَنَاءَهُ عِتْرَتُهُ خَيْرُ الْعِتَرِ- وأُسْرَتُهُ خَيْرُ الْأُسَرِ وشَجَرَتُهُ خَيْرُ الشَّجَرِ- نَبَتَتْ فِي حَرَمٍ وبَسَقَتْ فِي كَرَمٍ- لَهَا فُرُوعٌ طِوَالٌ وثَمَرٌ لَا يُنَالُ- فَهُوَ إِمَامُ مَنِ اتَّقَى وبَصِيرَةُ مَنِ اهْتَدَى- سِرَاجٌ لَمَعَ ضَوْؤُهُ وشِهَابٌ سَطَعَ نُورُهُ- وزَنْدٌ بَرَقَ لَمْعُهُ سِيرَتُهُ الْقَصْدُ- وسُنَّتُهُ الرُّشْدُ وكَلَامُهُ الْفَصْلُ وحُكْمُهُ الْعَدْلُ- أَرْسَلَهُ عَلَى حِينِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ- وَهَفْوَةٍ عَنِ الْعَمَلِ وغَبَاوَةٍ مِنَ الْأُمَمِ**»[٢] نجد دلالة الصورة النبوية

(١) نهج البلاغة: ١٩٨، وتنظر الخطبة (١٦٠ فنصها طويل جدا وذكر الإمام البدء في أولها ووسطها وختامها ليؤكد ما ذهبنا إليه من الربط الموضوعي لذهن المتلقي وتكامل الصورة النبوية لديه وتنظر الخطبة، ٢٠٢، وغيرها).

(٢) نهج البلاغة: ٩٤

هنا قد تواشجت معها الدلالة في نصوص أخرى بوشائج مختلفة فقوله (**حَتَّى أَفْضَتْ كَرَامَةُ اللَّه سُبْحَانَهُ وتَعَالَى إِلَى مُحَمَّدٍ ص**) وتصوير النبي الأكرم بأنه المكرم من الله وهو أمر غير خفي، لكن النظر إلى كرامة الله - تعالى - إلى النبي الأكرم على أنها النبوة كما يراه بعض الشرّاح[١]، لا أظنه يكفي مع عدم الشك بأن النبوة من مصاديق الكرامة؛ لأن عليا عليه السلام نفسه قال: «ما أعطى الله عز وجل نبيا درجة ولا مرسلا فضيلة إلا وقد جمعها لمحمد صلى الله عليه وآله وزاد محمدا صلى الله عليه وآله على الانبياء أضعافا مضاعفة.»[٢]

ولا ندعي إحصاء هذا العطاء والكرامة الإلهية للنبي الأكرم بهذه الدراسة إلا أننا سنقف على إشارات منها مما جاء في نهج البلاغة بوشيج دلالي مع الدلالة في هذا النص وبتواشج النصوص التي سنذكرها فيما بينها في هذا النص الذي جعلناه أنموذجا محوريا لهذا التواشج: «**إِلَى أَنْ بَعَثَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ مُحَمَّداً... كَرِيماً مِيلَادُهُ... ثُمَّ اخْتَارَ سُبْحَانَهُ لِمُحَمَّد صلى الله عليه وآله وسلم لِقَاءَهُ- ورَضِيَ لَهُ مَا عِنْدَهُ وأَكْرَمَهُ عَنْ دَارِ الدُّنْيَا... فَقَبَضَهُ إِلَيْه كَرِيماً**»[٣] فمن كرامة الله - تعالى - «أن ولادته كانت نقية شريفه، من أصل طاهر، وآباء طيبين»[٤]، وقوله عليه السلام (**ثُمَّ اخْتَارَ سُبْحَانَهُ لِمُحَمَّد صلى الله عليه وآله وسلم لِقَاءَهُ- ورَضِيَ لَهُ مَا عِنْدَهُ**) «هذا مجاز، من باب تشبيه المعقول بالمحسوس، والمراد به

(١) ظ: شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج٢: ٣٩٦، ومنهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج٧: ١٠١.

(٢) بحار الأنوار: ج ١٧: ٢٧٤.

(٣) نهج البلاغة: ١

(٤) توضيح نهج البلاغة، محمد الحسيني الشيرازي: ج١: ٤٠.

لقاء كرامته»[١]، **وأَكْرَمَهُ عَنْ دَارِ الدُّنْيَا** «كأنّ الدنيا ليست دار كرامة، ولذا أكرمه عن هذه الحياة»[٢] لـ«**أَنَّ اللَّهَ قَدْ أَهَانَ غَيْرَهُ حَيْثُ بَسَطَ الدُّنْيَا لَهُ**»[٣]، وأما النبي الأكرم فقد «**خَرَجَ مِنَ الدُّنْيَا خَمِيصاً وَوَرَدَ الْآخِرَةَ سَلِيماً- لَمْ يَضَعْ حَجَراً عَلَى حَجَرٍ- حَتَّى مَضَى لِسَبِيلِهِ وَأَجَابَ دَاعِيَ رَبِّهِ**»[٤]، (**فَقَبَضَهُ إِلَيْهِ كَرِيماً**)أي«ذا كرامة ورفعة وجاه (صلى الله عليه وآله وسلم)»[٥]، وفي تواشج آخر في نص آخر «... **وأَكْرِمْ لَدَيْكَ مَنْزِلَتَهُ...**»[٦]، أي «ما يوجب تكريمه وتفضيله»[٧] و«اجعله قريبا منك في ظلال رحمتك، في أكرم المنازل وأفضلها»[٨] «من الكرامة التي أعددتها للصفوة النازلين في رحابك»[٩]، فالنبي الأكرم وحده عند الله «**الْمُخْتَصُّ بِعَقَائِلِ كَرَامَاتِهِ- وَالْمُصْطَفَى لِكَرَائِمِ رِسَالَاتِهِ**»[١٠] أي «المختصّ بنفايس كرامته، وهي الكمالات النفسانيّة من العلوم ومكارم الأخلاق الّتي اقتدر معها على تكميل الناقصين»[١١] بل جعل الله النبي الأكرم «**كَرَامَةً**

(١) المصدر السابق: ج١: ٤١، سنتناول ما يتعلق بهذا المورد في الفصل الثالث إن شاء الله.
(٢) المصدر السابق: ج١: ٤١.
(٣) نهج البلاغة: ١٦٠.
(٤) نهج البلاغة: ١٦٠.
(٥) توضيح نهج البلاغة: ج١: ٤١.
(٦) نهج البلاغة: ٧٢.
(٧) توضيح نهج البلاغة: ج ٢: ١٥٩.
(٨) شرح نهج البلاغة، السيد عباس الموسوي: ج ١: ٤٢٥.
(٩) في ظلال نهج البلاغة: ج ٢: ١٢٣.
(١٠) نهج البلاغة: ١٧٨.
(١١) شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج ٣: ٣٧٠، وينظر: منهاج البراعة: ج١٠: ٢٥٢.

لأُمَّته»[١] وقد أفضت كرامة الله - تعالى - إلى النبي الأكرم قبل النبوة فلقد «**قَرَنَ اللَّهُ به صلى الله عليه وآله وسلم- منْ لَدُنْ أَنْ كَانَ فَطيماً أَعْظَمَ مَلَك منْ مَلَائكَته يَسْلُكُ به طَريقَ الْمَكَارمِ ومَحَاسنَ أَخْلَاقِ الْعَالَمِ لَيْلَهُ ونَهَارَهُ**»[٢].

وهذا المظهر الأسلوبي في واحدة من مفردات النص السابق بانَ لنا ما فيه من تواشج دلالي وتفسيري أو توضيحي سواء النص المدروس مع النصوص الأخرى أم النصوص مع بعضها لأن موضوعها المركزي (كرامة الله - تعالى - للنبي الأكرم) جمعها متداخلة في الدلالة توضيحا وتفصيلا وغير ذلك، فهو يوحي للمتلقي أن هذه الصورة النبوية الكريمة هي صدق محض وهي حاضرة في ذهن المبدع وشعوره ووجدانه لأنها جاءت بمختلف الأساليب في عدة نصوص دون أن تتعارض مع بعضها، بل يكمل أو يبيِّن بعضها الآخر أو يؤكده في دلالته على الصورة النبوية الكريمة وسنعرض لبعض هذا التداخل الدلالي بأقل شرح ممكن من السابق في القول الآتي من النص الأنموذج: (**فَأَخْرَجَهُ منْ أَفْضَلِ الْمَعَادن مَنْبتاً- وأَعَزِّ الْأَرُومَات مَغْرساً**)، كيف؟ الجواب في نصوص أخرى يقول: «**مُسْتَقَرُّهُ خَيْرُ مُسْتَقَرٍّ- ومَنْبتُهُ أَشْرَفُ مَنْبت- في مَعَادن الْكَرَامَة- ومَمَاهد السَّلَامَة**»[٣] وهو«**خَيْرَ الْبَريَّة طفْلًا- وأَنْجَبَهَا كَهْلًا**»[٤] وكيف لا تكون هذه الصورة العليا للنبي الأكرم و«**كُلَّمَا نَسَخَ اللَّهُ الْخَلْقَ فرْقَتَيْن جَعَلَهُ في خَيْرهمَا- لَمْ يُسْهمْ**

(١) نهج البلاغة: ١٩٨.
(٢) نهج البلاغة: ١٩٢.
(٣) نهج البلاغة: ٩٦.
(٤) نهج البلاغة: ١٠٥.

فيه عَاهِرٌ ولَا ضَرَبَ فيه فَاجِرٌ»[١]، بل إن من صورة النبي العليا أن جعل الله - كما في النص - (**عِتْرَتُهُ خَيْرُ الْعِتَرِ- وأُسْرَتُهُ خَيْرُ الْأُسَرِ وشَجَرَتُهُ خَيْرُ الشَّجَرِ**) وبتواشج دلالي مع نص آخر يقول عليه السلام: «**أُسْرَتُهُ خَيْرُ أُسْرَةٍ وشَجَرَتُهُ خَيْرُ شَجَرَةٍ**»[٢]، فالنبي صلى الله عليه وآله وسلم له شجرته الخاصة بعد أن اختاره الله - تعالى - أي «**اخْتَارَهُ مِنْ شَجَرَةِ الْأَنْبِيَاءِ**»[٣] نعم، فهم سلام الله عليهم جميعا «**مَوْضِعُ سِرِّهِ ولَجَأُ أَمْرِه- وعَيْبَةُ عِلْمِه ومَوْئِلُ حُكْمِه- وكُهُوفُ كُتُبِه وجِبَالُ دِينِه- بِهِمْ أَقَامَ انْحِنَاءَ ظَهْرِه وأَذْهَبَ ارْتِعَادَ فَرَائِصِه**»[٤]، وبصراحة واضحة أخبر المبدع أنه من الشجرة الخاصة وقال: «**نَحْنُ شَجَرَةُ النُّبُوَّةِ- ومَحَطُّ الرِّسَالَةِ- ومُخْتَلَفُ الْمَلَائِكَةِ- ومَعَادِنُ الْعِلْمِ ويَنَابِيعُ الْحُكْمِ**»[٥]، بل إن شجرة النبي الكرم «**هُمْ عَيْشُ الْعِلْمِ ومَوْتُ الْجَهْلِ- يُخْبِرُكُمْ حِلْمُهُمْ عَنْ عِلْمِهِمْ وظَاهِرُهُمْ عَنْ بَاطِنِهِمْ- وصَمْتُهُمْ عَنْ حِكَمِ مَنْطِقِهِمْ- لَا يُخَالِفُونَ الْحَقَّ ولَا يَخْتَلِفُونَ فِيهِ- وهُمْ دَعَائِمُ الْإِسْلَامِ ووَلَائِجُ الاعْتِصَامِ- بِهِمْ عَادَ الْحَقُّ إِلَى نِصَابِه وانْزَاحَ الْبَاطِلُ عَنْ مُقَامِه- وانْقَطَعَ لِسَانُهُ عَنْ مَنْبِتِه- عَقَلُوا الدِّينَ عَقْلَ وِعَايَةٍ ورِعَايَةٍ- لَا عَقْلَ سَمَاعٍ ورِوَايَةٍ- فَإِنَّ رُوَاةَ الْعِلْمِ كَثِيرٌ ورُعَاتَهُ قَلِيلٌ**»[٦] وبهذا صار آل محمد عليهم السلام خير العتر والأسر والشجر وصارت قبلهم صورة النبي الأكرم

(١) نهج البلاغة: ٢١٤.
(٢) نهج البلاغة: ١٦١.
(٣) نهج البلاغة: ١٠٨.
(٤) نهج البلاغة: ٢.
(٥) نهج البلاغة: ١٠٩.
(٦) نهج البلاغة: ٢٣٩.

صلى الله عليه وآله وسلم خير الصور.

وقد أفدنا من الوشيج الدلالي في قوله عليه السلام: «وَ صَمْتُهُمْ عَنْ حِكَمِ مَنْطِقِهِمْ»[١] من اتضاح قوله عليه السلام «كَلَامُهُ بَيَانٌ وصَمْتُهُ لِسَان»[٢] - الذي بيناه في موضع آخر - ومن قوله «فَلَمَّ اللَّهُ بِهِ الصَّدْعَ ورَتَقَ بِهِ الْفَتْقَ- وأَلَّفَ بِهِ الشَّمْلَ بَيْنَ ذَوِي الْأَرْحَامِ- بَعْدَ الْعَدَاوَةِ الْوَاغِرَةِ فِي الصُّدُورِ- والضَّغَائِنِ الْقَادِحَةِ فِي الْقُلُوبِ»[٣] من اتضاح قوله: «دَفَنَ اللَّهُ بِهِ الضَّغَائِنَ- وأَطْفَأَ بِهِ الثَّوَائِرَ أَلَّفَ بِهِ إِخْوَاناً- وفَرَّقَ بِهِ أَقْرَاناً»[٤].

ونخلص من ظاهرة الوشيج الدلالي هذا أن صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم حق أبلج وصدق مصدق وهي حاضرة في نفس المبدع في مختلف المقامات التي يذكر فيها الخطاب مع الخواص والخصوم والعموم لأنها عبادة وبرسمها وذكرها تقرب إلى الله ورسوله ولأنها حاضرة في شعور المبدع في مختلف الأوقات أخذت مساحة ممتعة في أسلوب الخطاب الذي يتضمنها فأمتع المبدع بها المتلقي وأثاره حينا من الأحايين بانزياحات التركيب ليضع في ذهنه مساحة يعلق عليها جانبا من صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، كما علقت في وجدان المبدع علما حضوريا وعلما حصوليا لنا وللأجيال من المتلقي إلى يوم الدين.

---

(١) نهج البلاغة: ٢٣٩.

(٢) نهج البلاغة: ٩٦.

(٣) نهج البلاغة: ٢٣١.

(٤) نهج البلاغة: ٩٦.

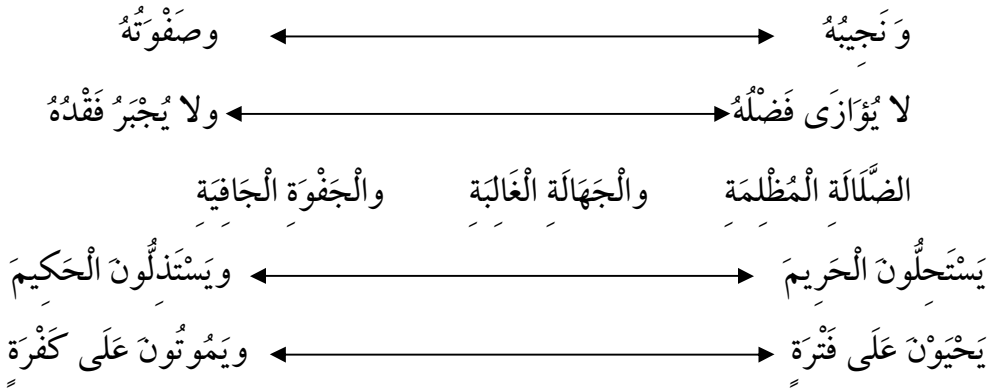
٤. التقابل والتناظر التركيبي

من الظواهر التي اتخذها المبدع طريقا لرسم صورة النبي الأكرم وإمتاع المتلقي بها عبر توافقات تركيبية ثنائية في الغالب أو ثلاثية أحيانا ورباعية في أحيان قليلة، فتبرز هيمنتها التقابلية بشكل يلفت المتلقي إليها ويثير انتباهه لدلالاتها لما تتضمنه من تركيب متناظر أو متشابه تماما أو متقابل باتزان تركيبي يمتع المستمع أو القارئ بها ويجبره على التفكر في مداليلها التي تنقش صورة النبي الأكرم في شعور المتلقي بطريقتها التقابلية ومن ذلك نطلع على النص الآتي: «**وَأَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وأَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُولُهُ ونَجيبُهُ وصَفْوَتُهُ- لَا يُؤَازَى فَضْلُهُ ولَا يُجْبَرُ فَقْدُهُ- أَضَاءَتْ به الْبِلَادُ بَعْدَ الضَّلَالَة الْمُظْلمَة- والْجَهَالَة الْغَالبَة والْجَفْوَة الْجَافيَة- والنَّاسُ يَسْتَحلُّونَ الْحَريمَ- ويَسْتَذلُّونَ الْحَكيمَ- يَحْيَوْنَ عَلَى فَتْرَةٍ ويَمُوتُونَ عَلَى كَفْرَةٍ**»[1]

لقد أفصح هذا النص عن تناظرات تركيبية هيمنت أسلوبيا على النص فحركته باتجاه التأمل العقلي ليفهم المتلقي بنيتها التركيبية الدلالية في هذه التناظرات الثنائية التي كُسرت رتابتها في ثلاثية واحدة لمفاجئة المتلقي من غير إخلال في المعنى بل بما تتطلبه دلالة النص من بيان صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بأحسن البيان، ويمكن أن نحلل هذه التناظرات وفق الشكل التخطيطي الآتي لتتضح أكثر:

عَبْدُهُ ⟵ ⟶ ورَسُولُهُ

(١) نهج البلاغة: ١٥١.



لقد أسهمت هذه التقابلات في زيادة المتعة الدلالية وترغيب المتلقي في التمعن بالصورة التي رسمت بوساطة تراكيبها القصيرة التي تعطف الأسماء المتقابلة مفرد ومفرد في التقابل الأول والثاني، ثم جاء التقابل الثالث في تركيب منفي وفعل مضارع مبني للمجهول في كل منهما ودلالة المضارع المجهول في كل منها أيضا على التجديد لا تتنافى مع دلالة النص في رسم الصورة النبوية ؛ بقرينة الفعلين المضارعين السابقين لهما (**أَشْهَدُ، أَشْهَدُ**) الدالَّين على الحال والاستقبال، فلا يأتي أحد يوازي فضل النبي الأكرم ولا يمكن أن يجبر فقده أبدا؛ للخصوصية التي امتاز بها وهي صورة كريمة للنبي الأكرم قائمة إلى يوم الدين، وفيه أيضا تأكيد للتواشج الدلالي – المذكور آنفا – بلحاظ ما صور به المبدع النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بمخاطبته إياه «**خَصَّصْتَ حَتَّى صِرْتَ مُسَلِّياً عَمَّنْ سِوَاكَ**»[1] ؛ لأن فيه مما يعلل هذا الخصوص وجاء التقابل الثلاثي بتناظر تام فيما بينهم حيث الصفة والموصوف فيهما جميعا فقد كانت من الأشياء الثابتة – آنذاك – فاستعمل الأسماء معها لبيان قدرة النبي الأكرم على تغيير هذه الثوابت عند الأمة وهي مما توحي

(١) نهج البلاغة: ٢٣٥.

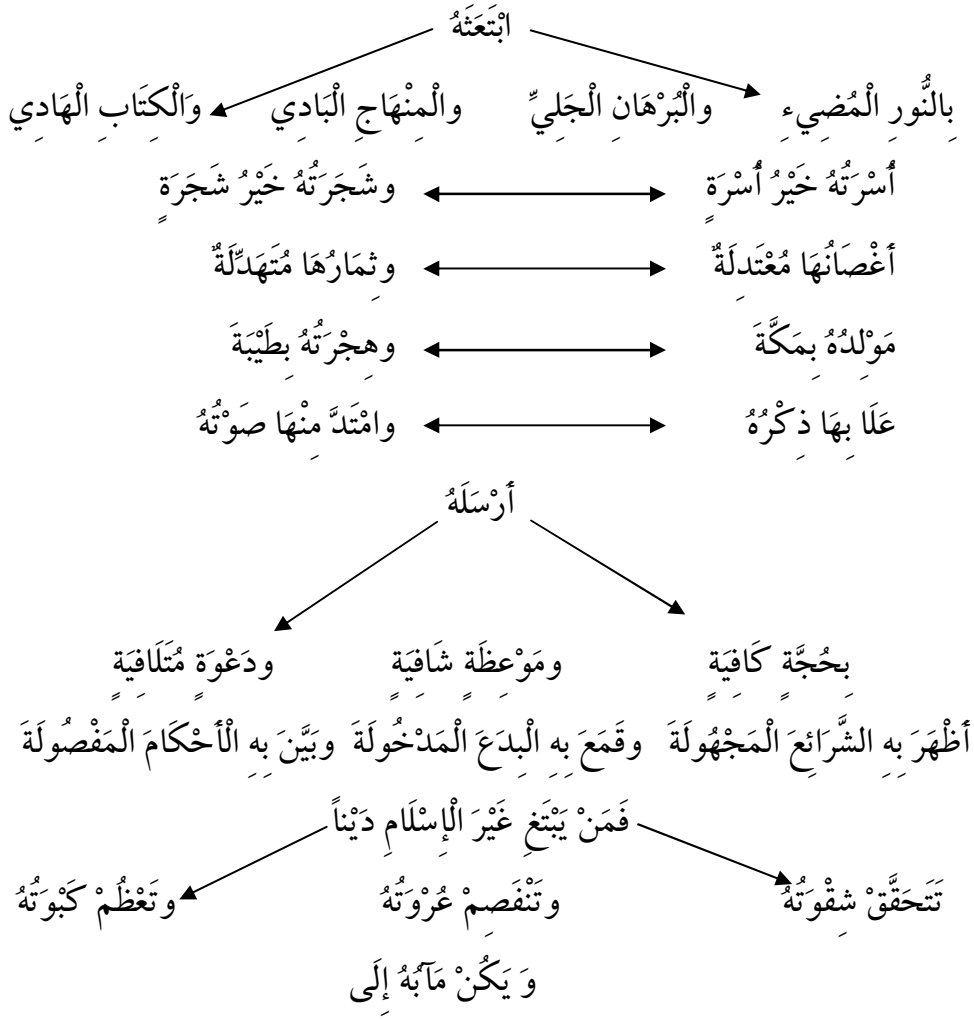
بصورة النبي الأكرم والقدرة العالية في الهداية والإصلاح، وجاء التقابل التالي بفعلين مضارعين من الأفعال الخمسة مع مفعولين معرّفين بالألف واللام في كل تركيب منهما، وفي التقابل الأخير تغيّر التركيب السابق فناظره التركيب اللاحق، فجاء في كل منهما فعل من الأفعال الخمسة وحرف جر واسم مجرور، وهنا استعمال الأفعال المضارعة الأربعة – التامة الحدث – جاء بدقة لأنها بقرينة الحديث عن الماضي جاءت لتدل على استمرارها لفترة من الزمن الماضي لأن الله – تعالى – عندما أرسل النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم «**أَرْسَلَهُ عَلَى حِينِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ- وَهَفْوَةٍ عَنِ الْعَمَلِ وَغَبَاوَةٍ مِنَ الأُمَمِ**»[1] وانتهت على يد النبي الأكرم وأبدلهم الله فترة خيرا منها، فبانت من خلالها عظمة صورة النبي الأكرم بتقابل وتناظر أعطى للمتلقي مع المتعة فرصة التأمل والإفهام بما تضمنه الأسلوب من شعرية ودقة في الدلالة على المقصود.

وفي نص آخر نجد ظاهرة التقابل والتناظر وقد أسهم تعدد أشكال التناظر في النص في إثارة المتلقي وإمتاعه من حيث عدم الثبات على تركيب متناظر واحد أو اثنين في التقابلات داخل النص: «**ابْتَعَثَهُ بِالنُّورِ الْمُضِيءِ والْبُرْهَانِ الْجَلِيِّ- والْمِنْهَاجِ الْبَادِي والْكِتَابِ الْهَادِي- أُسْرَتُهُ خَيْرُ أُسْرَةٍ وشَجَرَتُهُ خَيْرُ شَجَرَةٍ- أَغْصَانُهَا مُعْتَدِلَةٌ وثِمَارُهَا مُتَهَدِّلَةٌ- مَوْلِدُهُ بِمَكَّةَ وهِجْرَتُهُ بِطَيْبَةَ – عَلَا بِهَا ذِكْرُهُ وامْتَدَّ مِنْهَا صَوْتُهُ- أَرْسَلَهُ بِحُجَّةٍ كَافِيَةٍ ومَوْعِظَةٍ شَافِيَةٍ ودَعْوَةٍ مُتَلَافِيَةٍ- أَظْهَرَ بِهِ الشَّرَائِعَ الْمَجْهُولَةَ- وقَمَعَ بِهِ الْبِدَعَ الْمَدْخُولَةَ- وبَيَّنَ بِهِ**

(١) نهج البلاغة: ٩٤.

الْأَحْكَامَ الْمَفْصُولَةَ- فَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ الْإِسْلَامِ دِيْناً تَتَحَقَّقْ شِقْوَتُهُ- وتَنْفَصِمْ عُرْوَتُهُ وتَعْظُمْ كَبْوَتُهُ- ويَكُنْ مَآبُهُ إِلَى الْحُزْنِ الطَّوِيلِ والْعَذَابِ الْوَبِيلِ»[1]

ولنضع مخططا توضيحيا لهذا النص وبعده نبين التقابلات المتناظرة حسب تسلسلها فيه:



(١) نهج البلاغة: ١٦١.

الْحُزْنِ الطَّوِيلِ ⟵ والْعَذَابِ الْوَبِيلِ

فالتقابل الأول رباعي بشبه الجملة الذي جاء على أربعة أسماء كل منها موصوف بصفة يسبقها حرف جر جُرَّتْ به جميع الأسماء بتناظر واضح جدا (صفة وموصوف)، والتقابل الثاني جاء بجملة اسمية مبتدؤها مضاف إلى ضمير الغائب وخبرها اسم تفضيل مضاف إلى ما بعده يناظرها جملة مثلها تماما في تقابل ثنائي، والتقابل الثالث والرابع والخامس جميعها تقابلات ثنائية بجملتين اسميتين في الثالث والرابع وفعلية في الخامس منها، ففي التقابل الثالث تألف التركيب من مبتدأ مضاف إلى ضمير المؤنثة الغائبة وخبره اسم نكرة وتناظرها جملة مثلها تماما في هذا التقابل، والتقابل الرابع التركيب جملة اسمية مبتدؤها مضاف إلى ضمير المذكر الغائب وخبرها شبه جملة من الجار والمجرور وتناظرها جملة مثلها تماما في هذا التقابل، والتقابل الخامس جملة فعلية فعلها ماض وفاعلها مضاف إلى ضمير يعود على النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم يتوسطهما حرف جر وضمير مجرور وتناظرها جملة مثلها تماما في هذا التقابل، ويأتي بعدها ثلاث تقابلات ثلاثية بتراكيب متناظرة تماما ويختم النص بتقابل ثنائي بتناظر جلي أيضا، وجميع هذه التقابلات واضحة التناظر من خلال المخطط السابق.

وفي هذه التقابلات التي زخر بها النص تحقق تناظر تركيبي يكاد تناظره يكون كليا على مستوى البناء الصرفي والنحوي، هذا التناظر الرائع أعطى النص طاقة إبداعية أثارت ذوق المتلقي للتمعن بدلالته بشغف وقد وظفها المبدع كعوامل أسلوبية لوصول (صورة النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم» إلى

المتلقي بطريقة هادئة مؤثرة جدا بوساطة التسلسل التقابلي المتناظر تماما وبثها على مراحل متنوعة في جو أضفت عليه هذه التقابلات التركيبة جوّ الإمتاع المقنع بلحاظ الجانب التركيبي لهذا الأسلوب فقط، فما بالنا لو وضعنا في كفة ميزان امتاع المتلقي نهاية التقابلات المتناظرة التي تنتهي بسجعات موحدة وضربات إيقاعية في التقابلات التركيبية التي اتصف الكثير منها بالتطابق من حيث عدد الكلمات وحرف الروي في نهاية التقابل التركيبي المتناظر وعلى سبيل المثال:

(أَظْهَرَ بِهِ الشَّرَائِعَ الْمَجْهُولَةَ / قَمَعَ بِهِ الْبِدَعَ الْمَدْخُولَةَ / بَيَّنَ بِهِ الْأَحْكَامَ الْمَفْصُولَةَ)

فالفعل الماضي يقابله مثله (أَظْهَرَ /قَمَعَ/ بَيَّنَ) وكذا حرف الجر والمجرور(به /به /به) وتضمن التركيب في التقابل الثلاثي مفعولا به موصوفا: (الشَّرَائِعَ الْمَجْهُولَةَ/ الْبِدَعَ الْمَدْخُولَةَ / الْأَحْكَامَ الْمَفْصُولَةَ).

إن التقابل التركيبي المتناظر على هذا النحو يوحي بإحساس لدى المتلقي بترابط دلالي داخل التراكيب المتناظرة وبوشيج عام بين جميع التقابلات في النص الواحد بحيث لا يجد المتلقي تعارضا في هذا التداخل الذي يفضي إلى أجمل صورة في أعلى مواقع النبوة الإلهية بالخصوصية الخاصة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم حققها أسلوب المبدع ليقدمها إلى المتلقي على طبق الجو التركيبي المتلاحم مع تنوع عناصره لأن ترابط العناصر فيما بينها فضلا عن تضافرها مع ظواهر أسلوبية أخرى كالصوتية مثلا وغيرها في سياق يشي بوعي المبدع وإدراكه بل بتبوّئه السنام الأول بخصوصية التراكيب اللغوية ؛ لانسجام لغته

بتركيبها المميز مع دلالة النص التي جاءت بجمالها التركيبي البياني معطاء وحقق مبدعها شرط القائلين بعده الذي لعله قيل على ضوء نتاجه الأدبي فهو سابقهم زمانا ومكانا وفي كل شيء، «وأما النظم - فهو عبارة عن توخي معاني النحو في ما بين الكلم وذلك أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو بأن تنظر في كل باب إلى قوانينه والفروق التي بين معاني اختلاف صيغته وتضع الحروف مواضعها وتراعي شرائط التقديم والتأخير، ومواضع حروف العطف على اختلاف معانيها، وتعتبر الإصابة في طريق التشبيه والتمثيل. وقد أطبق العلماء على تعظيم شأن النظم، وأن لا فضل مع عدمه ولو بلغ الكلام في غرابة معناه إلى ما بلغ، وأن سبب فساده ترك العمل بقوانين النحو واستعمال الشيء في غير موضعه.»[١] ولاسيما أنا وجدنا هذا التقابل المتناظر في نصوص غير التي ذكرناها بل يكاد يكون ظاهرة أسلوبية واضحة على أقل تقدير في النصوص المتعلقة بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم إن لم يكن في نهج البلاغة[٢].

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب: ج٢: ٢٩٣.

(٢) نشير إلى بعض هذه النصوص بأرقام الخطب المتضمنة لهذا التقابل المتناظر (٢، ٨٩، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ١٠٩، ١٤٧، وغيرها).

الفصل الثالث

المبحث الأول: الصورة التشبيهية

توطئة

البيان في البلاغة (علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه)[1]. والتشبيه أداة فطرية لإظهار صورة ذهنية أشد وضوحا، وأكمل إطرافا يزيد قياسها بها، ومطابقتها لها تقرير المعنى وتأكيد الدلالة، وليس التشبيه مختصا بلغة أو جيل أو فرد وإنما هو من التراث المشاع بين البشر جميعا[2]. ولما كان التشبيه واحدا من صور البيان التي اعتادها الناس، وكان الشعر العربي في جميع عصوره مجسدا له مستندا إليه في إظهار الصور المختلفة التي يريد الشاعر إظهارها وإيصالها للمتلقي، فمن البديهي أن يُتخذ التشبيه وسيلة من وسائل البيان تعين في الوصول إلى الهدف المنشود.

والحاجة إلى التشبيه متحققة في النثر عموما وفي النصوص التي تصور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم خصوصا لما يحمله التشبيه من قدرة على البيان

(١) علم البيان، بدوي طبانة: ٢٧.

(٢) ظ: فن التشبيه، علي الجندي: ج١: ٤٣.

والمبالغة والايجاز[١]، ولعل مما يطالعنا من خصائص التشبيه في الصورة النبوية، ارتباطه بالبيئة العربية، سواء الطبيعية منها كالأرض وتضاريسها والطبيعة المتحركة إلى غير ذلك من الظواهر الطبيعية، أم الاجتماعية كالدين والخلق والعادات وغيرها[٢]، فالمظاهر البيئية الطبيعية هي التي تغني أكثر التشبيهات بوصفها مظاهر عامة[٣].

ومع قلة التشبيه في النصوص التي تصور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم قياسا إلى الاستعارة والكناية ولا سيما التشبيه الذي يتضمن أداة التشبيه ووجه الشبه لأنه من أقل درجات التشبيه بيانا وصورة على خلاف التشبيه الذي يتضمن المشبه والمشبه به من أطراف التشبيه الذي يسمى التشبيه البليغ، مع هذه القلة إلا أننا نجد المبدع اتخذ من هذا التشبيه واحدا من الأساليب البليغة التي رسم فيها صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بما يحقق الإثارة والإقناع الدلالي والإمتاع التركيبي المتميز بإفهام الصورة بأعلى درجاتها بوسائل اللغة التي لا ينكرها العربي السليم في السليقة اللغوية.

لقد صوّر المبدع النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بأبلغ التشبيهات صورة بيانية مستمدة من واقع البيئة التي يعيش فيها، فكان خيال المبدع - لا كما عهدنا الخيال عند الشعراء - خيالا واقعيا حقيقيا وهو ما يزيد المتلقي إثارة وإقناعا وشدا لمتابعة الدلالة والتفكر في المعنى كاملا، مما يعني أن المبدع كان يعمد

(١) ظ: المثل السائر: ج٢: ١٢٣.

(٢) ظ: فجر الاسلام، احمد امين: ٤٤. والتشبيهات القرآنية والبيئة العربية، واجدة الاطرقجي: ٤٧.

(٣) ظ: التصوير البياني، د. محمد أبو موسى: ١٥٧.

إلى فكر المتلقي ليجول في تفسير ما يريد أن يصوره لنا، ويقربه إلى مداركنا بعناصر واقعه وبيئته، ولعل ما يراه أهل العلم من «أن الخطابة تتوجه إلى العقل وتهدف إلى الإقناع في حين أن الشعر يتوجه إلى الوهم ويحدث التخييل. والإنسان فيما يقولون، أطوع للوهم منه للعقل، ومن هذه الوجهة يستعمل الخطيب الشعر أحيانا، ليعضّد الإقناع بالتخييل»[(١)]، فقد نتفق معهم في بعض هذا إلا أن المبدع هنا لم يلجأ لأي شعر ليقنع المتلقي ونرى الإقناع في أعلى درجاته بل الإمتاع والإثارة فيما يأتي به الأسلوب من دلالات لها تأثير لا نظير له على المتلقي ذلك أن المبدع هو علي بن أبي طالب عليه السلام. فهو يخرج خزين مشاهداته البيئية التي ألفها المتلقي، وتعرف عليها، ليسهل عليه ذلك التصوير والتقريب فضلا عن علم المتلقي بما للمبدع من زلفى لدى من يصوره «**وَقَدْ عَلِمْتُمْ مَوْضِعِي مِنْ رَسُولِ اللَّهِ صلى الله عليه وآله وسلم- بِالْقَرَابَةِ الْقَرِيبَةِ وَالْمَنْزِلَةِ الْخَصِيصَةِ**»[(٢)]، ومن هذا الخزين ما جاء في هذا النص من صور التشبيه:

«حَتَّى أَفْضَتْ كَرَامَةُ اللَّهِ سُبْحَانَهُ وتَعَالَى إِلَى مُحَمَّدٍ صلى الله عليه وآله وسلم-... فَهُوَ إِمَامُ مَنِ اتَّقَى وبَصِيرَةُ مَنِ اهْتَدَى- سِرَاجٌ لَمَعَ ضَوْؤُهُ وشِهَابٌ سَطَعَ نُورُهُ- وزَنْدٌ بَرَقَ لَمْعُهُ سِيرَتُهُ الْقَصْدُ- وسُنَّتُهُ الرُّشْدُ وكَلَامُهُ الْفَصْلُ وحُكْمُهُ الْعَدْلُ- أَرْسَلَهُ عَلَى حِينِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ- وَهَفْوَةٍ عَنِ الْعَمَلِ وَغَبَاوَةٍ مِنَ الأُمَمِ»[(٣)].

---

(١) أساليب التعبير الأدبي، مجموعة من الأساتذة منهم د. عيسى علي العاكوب في بحثه (الخطابة والترسل): ٩٦.

(٢) نهج لبلاغة: ١٩٢.

(٣) نهج البلاغة: ٩٤.

في الصور التشبيهية التي جاء بها المبدع في هذا النص (فَهُوَ إِمَامُ مَنِ اتَّقَى وبَصِيرَةُ مَنِ اهْتَدَى- سِرَاجٌ لَمَعَ ضَوْؤُهُ وشِهَابٌ سَطَعَ نُورُهُ- وزَنْدٌ بَرَقَ لَمْعُهُ) وهي صور الإمامة للأمة والقيادة في التقوى وتشبيهه بالبصيرة التي بها يهتدي المهتدي وتشبيهه بالسراج والشهاب، والزند وكلها تتضمن الاقتداء بها إلى حيث الغاية المناسبة لذلك وشُبِّه بها النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لأنه يقتدى به لكل غاية مرجوة في الحياتين الأولى والأخرى، فالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هو إمام الأمة بل إمام الأولين والآخرين لأنه القدوة في كل شيء فهو يقود الأمة وبه الهداية تتم وتكتمل وكذا يهتدى بالسراج والشهاب والزند كل في موضعه وبحسب ما يتطلبه المقام فهي مصادر هداية لأغراضها التي لا تتم الهداية المرجوة إلا بها، ولعل هذا هو وجه الشبه[١] المشترك في هذه التشبيهات الذي لم يذكر في التشبيهات والتي حذفت أدواتها أيضا. «فكل تقي يتخذ الرسول قدوة له وأسوة على طريقته يمشي ومن تقواه يتزود. مثل من اهتدى إلى الحق وأدركه ووصل إليه فهو عن طريق النبي وبإرشاده وتوجيهه وهدايته... والسراج إذا لمع ضوؤه اهتدى إليه الناس وأنسوا بوجوده والشهاب كذلك والزند وهو ما يخرج منه النار[٢] فإن هذه تتلفت إليها الأنظار عند حدوثها وترتاح إليها وتستأنس وترى فيها الخير فكذلك رسول اللّه عند ما جاء جاءت الهداية والخير والبركة.»[٣] فـ«شبهه عليه السلام بالسراج والشهاب والزند في كونه سبب هداية الخلق كما أنّ هذه

(١) ظ: شرح نهج‌البلاغة، ابن ميثم البحراني، ج ٢، صفحة ٣٩٨.

(٢) ظ: الألفاظ الدالة على الكتب السماوية في القرآن الكريم (رسالة ماجستير)، ناجح جابر: ١٥ – ١٦.

(٣) شرح نهج البلاغة، السيد عباس الموسوي، ج٢: ١٣٢.

الثلاثة كذلك، ورشح التشبيه الأول بلمعان الضوء، والثّاني بارتفاع النّور، والثالث ببروق اللّمع، ويحتمل أن يكون وجه الشبه في الثالث إثارة أنوار الهداية.»[١] هذا مما جاءت به كتب الشروح في توافق كبير في الدلالة واختلاف في العبارات[٢] وهو مع صحته في الغالب لكنه لا يخلو من التكرار وقلة الغوص في معانيه ومراعاة الأسلوب التصويري لدى المبدع وعظمة الصورة النبوية الكريمة، فلا يمكن أن يكون الإمام عليه السلام قد كرر المعنى في التشبيهات وأراد جانبا واحدا من صورة النبي الأكرم وليس هو المعهود من أنجب تلميذ للنبي الأكرم وللقرآن الكريم!؟

فجاء المبدع بأسلوب التشبيه ليرسم صورة دقيقة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم قد يرى المتلقي البسيط أو أي متلق للوهلة الأولى أنها عبارات متكررة ذات معنى واحد وقد يعينه على ذلك بعض كتب المعاجم اللغوية أو التفاسير القرآنية التي تشابهت قلوبها في الشرح إلا أن المبدع قد بين الصورة النبوية لقوم يعقلون دقائق اللغة لأنهم من أهلها وتشبيه النبي الأكرم بأنه سراج هو في الظن الراجح قراءة من المبدع للقرآن الكريم « يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِنَّآ أَرۡسَلۡنَٰكَ شَٰهِدٗا وَمُبَشِّرٗا وَنَذِيرٗا ﴿٤٥﴾ وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ بِإِذۡنِهِۦ وَسِرَاجٗا مُّنِيرٗا ﴿٤٦﴾ وَبَشِّرِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ بِأَنَّ لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ فَضۡلٗا كَبِيرٗا ﴿٤٧﴾ وَلَا تُطِعِ ٱلۡكَٰفِرِينَ وَٱلۡمُنَٰفِقِينَ وَدَعۡ أَذَىٰهُمۡ وَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِۚ وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ وَكِيلٗا» [الأحزاب/ ٤٥-٤٨] فهذا الإرسال من الله هو الأساس في صورة النبي

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، ج ٧، صفحة١١٠ - ١١١.

(٢) ظ: شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني، ج ٢: ٣٩٨، ومنهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج ٧: ١١٠ - ١١١.

الأكرم العليا وهو سراج المبدع الأول في أسلوبه في رسم صورة النبي الأكرم في هذا التشبيه فمنبع الأسلوب أصفى من أن تشوبه شائبة المجاز والخيال الشعري الذي لا يتصل بالواقع أو لا يكون له مصداق في الخارج وهو ما يزيد درجة الإقناع التي يبحث عنها المتلقي ويريدها المبدع بلا شك. فأوجد المبدع تفاعلا بين طرفي الصورة متحققا لا على مستوى الصفات المشتركة بينهما فحسب بل على نحو الحقيقة والواقع وما هو في ذهن المتلقي ليصل الخطاب إلى شعوره ويتمكن من إقناعه فاقتدر المبدع بقوة أسلوب وحس مرهف من كشف وجه من وجوه الشبه يصلح لربط طرفي الصورة التشبيهية وإحداث تفاعل ملائم أمتع به المتلقي، [١] فكان من الحسن في التشبيه أنه قرّب البعيدين المألوفين في ذهن المتلقي وصيّر بينهما مناسبة واشتراكا، [٢] وهو ما زاد من الإمتاع والإفهام في النص، فالنبي الأكرم سراج لا كالسُرُجٌ فهو الحسن والجميل خلقا وخلقا وهو زينة لمن حوله فأصل (السراج) هو هذه الدلالة[٣]، وقيل: «سرَّج الله تعالى وجهه: حسنه وبهجه،... ومحمد رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم السراج الوهاج».[٤]

فهو حسن الوجه بما لا يضاهيه حسن وكريم الخلق بما لا نظير له بل هو سراج في خلقه وسراج في طبعه، وإن النبي الأكرم «لَكَريمُ السِّرْجيجةِ، أي كَريمُ الطّبيعة»[٥]

(١) ظ: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد ناجي: ١٩٦.

(٢) ظ: العمدة: ٢٤١ – ٢٤٢.

(٣) ظ: معجم مقاييس اللغة: م١: ٥٩٨ (سرج).

(٤) أساس البلاغة، الزمخشري: ج١: ٤٤٨، (س ر ج).

(٥) تهذيب اللغة، الأزهري: ج ١٠: ٥٨٢(سرج).

وسراج في أصله «وإِنَّهُ لَحَسَنُ السَّرْجُوْجَةِ: أي الأَصْلِ»[١].

وما جاء في الآية الكريمة قوله تعالى: (وَسِرَاجًا مُّنِيرًا (الأحزاب/٤٦» يشير إلى النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وليس هو ذا كتاب منير[٢]، أو بين أوغيرها[٣]، «وكون النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم سراجا منيرا هو كونه بحيث يهتدي به الناس إلى سعادتهم وينجون من ظلمات الشقاء والضلالة... وقول بعضهم: إن المراد بالسراج المنير القرآن والتقدير ذا سراج منير تكلف من غير موجب»[٤]، فصورة النبي الكرم صلى الله عليه وآله وسلم هي الصورة التي أُسْرِجَت فكانت زاهرة في الليل والنهار كما أن الشمس سراج النهار، والهدى سراج المؤمنين[٥]، إلا أن النبي الأكرم سراج الأولين والآخرين وهذا السراج ليس بطيء النور وليس محدودا ؛ لأن التشبيه أراد للصورة النبوية السعة والشمول بأقصى مدياتها كما هو معلوم من نوعه (التشبيه البليغ)؛ لأن الأسلوب لم يذكر الأداة ووجه الشبه مما حقق تأكيدا ومبالغة في تقريب الصورة النبوية من السراج من جميع الجهات وهو معنى جاء به القرآن كما في قوله تعالى: «فَبَصَرُكَ ٱلْيَوْمَ حَدِيدٌ» (ق/٢٢)، فهو تشبيه ينبئ عن الشمول في الصفات بين البصر والحديد، [٦] ولهذا لم يكتف بتشبيه النبي بالسراج مع شموله لدلالة واسعة، بل بين أن هذا السراج قد

(١) المحيط في اللغة، إسماعيل بن عباد: ج٢: ٩٠(سرج).

(٢) تهذيب اللغة: ج ١٠: ٥٨٣(سرج).

(٣) ظ: لسان العرب: ج٢: ٢٩٧ (سرج).

(٤) الميزان في تفسير القرآن: ج ١٦: ١٧٥.

(٥) ظ: العين: ج٦: ٥٣ (س رج).

(٦) ظ: أساليب البيان في القرآن، سيد جعفر الحسيني: ٢٥٨.

لمع ضوؤه وليس كبقية السرج في سرعتها بل بسرعة ناسبت بدلالتها التشبيهية صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وما قدمه. وأسلوب المبدع كان دقيقا في دقة تشبيهه ورسمه للصورة النبوية بما يشد المتلقي إليه لأنه اختار لفظة (لمع) ليوحي بسرعة ضوء هذا السراج ولو اختار غيرها لما حصل الكمال المرجو للصورة فمثلا لو قال: (سراج رأرأ ضوؤه) أي: لَمَحَ كلَمْح البَصَر، فهو مع مافيه من معنى لطيف إلا أنه في الدلالة دون اللَّمْع[١]، فالأسلوب جاء بتشبيه قد حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه ليعطي انطباعا في شعور المتلقي بتساوي صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في العطاء التربوي مع السراج الذي لمع ضوؤه وأنها قد أشبهت هذا السراج في كل صفاتها المناسبة لمقام النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وأن الصورة بتشبيهها بـ(السراج) قد تضمنت هذه الدلالات بما سمح به نوع التشبيه المختار من المبدع وهو أسلوب يفسح في خيال المتلقي لتصور هذه الصفات جميعا، [٢]وهنا سر من أسرار براعة المبدع التي عهدناها في أسلوبه الدقيق في تصوير النبي الأكرم، وقد ناسب هذا السراج ان يكون مضيئا لا منيرا، يقال: أضاءَ السّراجُ يُضِيء. [٣] فالسراج مما يفيد أهل الأرض والأشياء المادية أكثر من المعنوية والنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم -مع فضله على جميع الخلق -انتفع به أهل الأرض بوصفه بشرا مثلهم وليس ملكا من الملائكة (وَمَا مَنَعَ ٱلنَّاسَ أَن يُؤْمِنُوٓاْ إِذْ جَآءَهُمُ ٱلْهُدَىٰٓ إِلَّآ أَن قَالُوٓاْ أَبَعَثَ ٱللَّهُ بَشَرًا رَّسُولًا ﴿٩٤﴾ قُل لَّوْ كَانَ فِي

(١) ظ: العين: ج٢: ١٨٢ (رأرأ).

(٢) ظ: أساليب البيان في القرآن: ٢٥٨.

(٣) ظ: تهذيب اللغة: ج ١٠: ٥٨٢ - ٥٨٣(سرج).

ٱلْأَرْضِ مَلَٰٓئِكَةٌ يَمْشُونَ مُطْمَئِنِّينَ لَنَزَّلْنَا عَلَيْهِم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ مَلَكًا رَّسُولًا [الإسراء/ ٩٤، ٩٥])، من ناحية الصورة الإنسانية الإلهية التي ينتفع بها الناس كان النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم (**سِرَاجٌ لَمَعَ ضَوْؤُهُ** وليس (**نُورُهُ**) لمناسبة المقام للسراج والضوء أعني الأرض والناس الذين أُسْرِجَتْ الصورة النبوية بين ظهرانيهم بضوئها اللامع لهدايتهم إلى الحق وطريق السعادة الدنيوية والأخروية، فلا يقبل من بعض المصادر قولهم عن الضوء والنور «الضاد والواو والهمزة أصلٌ صحيح، يدلُّ على نورٍ.»[١] «والنُّورُ الضياء والنور ضد الظلمة وفي المحكم النُّور الضَّوْءُ أَيًّا كان وقيل هو شعاعه وسطوعه والجمع أَنْوار»[٢] وقيل: «الضياء أقوى من النور»[٣] «وقيل: الضوء: أقوى من النور قاله الزمخشري ولذا شَبَّه الله هُداه بالنور دون الضَّوْءِ وإلا لما ضَلَّ أحدٌ وتبعه الطّيبي واستدلَّ بقوله تعالى (جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا [يونس/٥]) وأنكره صاحبُ الفَلَك الدائر وسوَّى بينهما ابن السكيت وحقَّق في الكشف أن الضوءَ فَرْعُ النور وهو الشُّعاع المُنتشر وجزم القاضي زكريّا بترادُفهما لغةً بحسب الوَضْعِ وأن الضوءَ أبلَغُ بحسب الاستعمال وقيل: الضوءُ لما بالذات كالشمس والنار والنور لما بالعَرَض والاكتساب من الغَيْر»[٤]، فكأن الله تعالى أراد الضلال للناس فجعل هداه نورا ولم يجعله ضياء ولعلنا سوف نحتج

(١) مقاييس اللغة: ج٣: ٢٩٤(ضوأ).

(٢) لسان العرب: ج٥: ٢٤٠(نور).

(٣) الكشاف: ج ٢: ٣١٤.

(٤) تاج العروس: ج١: ١٦٤(ض وأ).

علـى الله بـذلك يـوم القيامـة؟! وإلا «لَّوۡ يَشَآءُ ٱللَّهُ لَهَدَى ٱلنَّاسَ جَمِيعًا [الرعـد/٣١]» والمعلوم أن الله بيّـن الرشد والغي وإرادته هي أن « لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّ [البقرة/٢٥٦]» ولا ندري كيف يستقيم هذا الادعاء مع قولـه تعـالى: «وَلِلَّهِ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰ فَٱدۡعُوهُ بِهَاۖ [الأعـراف/١٨٠] «فَلَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰ»[الإسـراء/١١٠] و«معاني هذه الأسماء له تعالى حقيقة وعلى نحو الأصالة»[١] ووجود الله – تعالى – وهو إله كل شيء يهدي إلى اتصافه بجميع الصفات الكمالية[٢] لا بما هو أقوى أو أفضل من الآخر، ونحن نجد أن (النور) من أسماء الله الحسنى التي أمـر أن يـدعى بها وليس (الضياء) منها ؟! وهنا موطن البليغ والخبير بصنعة اللغـة ودلالـة مفرداتهـا الدقيقة، فلا يختلف اثنان أن المائة أكبر مـن العـشرة لكـن العـشرة فـي معنـى مـن المعاني قد تكون أقوى من المائة كما في العملات الورقية – مـثلا – فكـل منهمـا يؤدي قوته الدلالية في المقـام المنـشود ويـستعمل وفقـا لهـذا مـن العـارف بقيمـة الأوراق النقدية، وكذا إرادة المتكلم البليغ العارف بأحكام اللغة في اختيار اللفظة (الضوء، والنور) وغيرها، ولعل هذا من قصور معاجمنا التـي لا تـذكر اسـتعمالات المفردة في أمثلة كثيرة كما في المعاجم الأجنبية كـ(أوكسفورد) وغيرهـا. ولعـل دور معاجمنا هو أن تجمع هذه الكلمات وتحصرها ولا توضح الأسـلوب اللغـوي ولا طرائق التعبير فيها سوى بعض الأمثلة التي لا تعطي الصورة كاملة لنظام اللغـة، فيأتي المعنى الأسلوبي ليكـشف عـن المـواطن المناسـبة لاسـتعمال الكلمـات فـي

(١) الميزان: ج ٨: ١٩٩.

(٢) ظ: الميزان: ج١: ٩.

النص والدلالة المحددة التي قصدها المبدع والصورة التي أراد إيصالها إلى المتلقي في هذا السياق أوذاك، [١] فقد يلاحظ الباحث أن استعمال الضوء والنور كذلك فجاء الضوء في الماديات وما ينتفع به ويهتدى به في الأرض، ومنها أن يستضيء الناس بسراج النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بمشاورته في الأمور كلها فهو خير من يشاوره المسلمون، [٢] وهو لقربه المادي منهم ناسب السراج وضوؤه أيضا، والنور لما ينتقع به أيضا إلا أنه في الغالب في السماء والمعنويات وهو أن النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم أظهر ما يمكن أن يكون أعلاما يهتدى بها دون لقاء مباشر به ومن غير سؤاله واستشارته بل من البعد يمكن أن يهتدي بها في سبيل الله كل من تاه في ظلمة الحيرة والشبهات، [٣] ومنها نحن ومن قبلنا ومن بعدنا ممن لم ير سراج النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ليستضيء منه، وأنقذنا الله بنوره من الظلمات فكان كالشهاب في الظلام وكونه علما يهدى به بحسب المقام والزمان، وهذا هو الإمتاع الدلالي في الأسلوب في دقة اختيار المعنى وصدقه الذي يمنح المتلقي إقناعا بما يسمع ويقرأ ويزداد تأثرا به لما فيه من الإفهام الذي يقبله ذهن المتلقي فيكون حجة عليه سواء من اهتدى وعمل واتقى أم من ضل مأخوذا للعزة بالأثم.

فكان المبدع مثيرا للمتلقي في دلالة التشبيه المتسلسلة الدقيقة الواعية لدقائق

---

(١) ظ: منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، د. سمير شريف ستيتية، مجلة آداب المستنصرية، ع١٦، ١٩٨٨، : ٢٤٥.

(٢) ظ القاموس المحيط، الفيروز آبادي: ٥٦ (الضَّوْءُ).

(٣) ظ: شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: م١: ٥٠٦.

اللغة ومما دل على هذا الإمتاع في هذه الدلالة أن المبدع في نصوص أخرى من النصوص التي تصور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم استعمل السطوع مع النور والضياء مع اللّمع بما يشبه التفسير لهذا التشبيه «وأَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُولُهُ- أَرْسَلَهُ بِالدِّينِ الْمَشْهُورِ والْعَلَمِ الْمَأْثُورِ- والْكِتَابِ الْمَسْطُورِ **والنُّورِ السَّاطِعِ- والضِّيَاءِ اللَّامِعِ والْأَمْرِ الصَّادِعِ**»[1] ففي هذا النص «إشارة إلى تعظيم الرسول صلى الله عليه وآله وسلم بما جاء به»[2] ونرى الإمام عليه السلام يفهمنا بأسلوبه الراسم للصورة النبوية أن الله أرسل النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وبرفقته ومعيته دين مشهور وعلم مأثور وكتاب مسطور وكذا نور وضياء وأمر صادع وليست لمعنى واحد كما في الضياء والنور المذكورين في التشبيه المصور للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهي مما أكرم الله - تعالى - بها نبيه فالنور أمر ذاتي في الرسول وكذا الضياء وهي أمور معنوية منحها الله للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم كما نقول (إن لفلان هيبة أو إجلالا.. وغيرها) «يَوْمَ لَا يُخْزِى ٱللَّهُ ٱلنَّبِىَّ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ ۖ نُورُهُمْ يَسْعَىٰ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ» [التحريم/٨] (يَوْمَ تَرَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ يَسْعَىٰ نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ [الحديد/١٢]) «قَدْ جَآءَكُم مِّنَ ٱللَّهِ نُورٌ وَكِتَٰبٌ مُّبِينٌ »[المائدة/١٥]) فالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بما أعطاه الله تعالى من نور وضياء وبريق هو سراج وشهاب وزند بما يتطلبه المقام ويناسبه المعنى بما لا ينقص من صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم العليا

(١) نهج البلاغة: ٢.

(٢) شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: م١: ١٦٥.

شيئا مثلما أن الشمس والقمر يعبر عنها بالضياء والنور بحسب المقام وما يناسبه من المعنى وليس مقبولا كل القبول ما قيل من أن الشمس لقوتها سميت ضياء والقمر لضعفه سمي نورا[١]، ولعلنا بتأمل ما يكون الرأي لدينا أن دلالة النور أقوى من الضياء فقول أمير المؤمنين عليه السلام «وبنور وجهك الذي أضاء له كل شي»[٢] «والنور هي الأحكام الإلهية والقيم الأخلاقية والحقائق الاعتقادية التي تضيء للإنسان طريقه إلى الله تبارك وتعالى... ومن هنا يمكن أن ندرك أن المراد من النور هو ذات الكمال والصفات والأسماء الحسنى للحق تعالى شأنه... ومن خلال ما ورد في الآيات الكريمة ومعارف أهل البيت عليه السلام يمكن القول أن نور وجه الله عز وجل هي الحقائق الإلهية والكمال... وأما مفردة النور فلأنها تشتمل على جميع الصفات العليا والأسماء الحسنى وهي عين ذاته تبارك وتعالى»[٣]، بل أرجح الظن أنها بحسب المقام كما في قوله عليه السلام: «فاجعل اللهم صباحي هذا نازلاً عليّ بضياء الهدى... **وجعلت الشمس والقمر للبرية سراجاً وهاجاً** من غير أن تمارس في ما ابتدأت به لغوباً ولا علاجا»[٤] ففي هذا النص استعمال الضياء في الأرض وما ينفع الناس مع أنه آت من العلو – لقوله نازل – وعد الشمس والقمر كليهما سراجا لأنه يستعمل في البرية فكيف يكون كل من الشمس والقمر سراجا والمفروض أن احدهما أقوى من الآخر؟ وأمير المؤمنين علي عليه السلام هو المصاحب

(١) ظ: الكشاف: ج٢: ٣١٤.

(٢) مفاتيح الجنان، الشيخ عباس القمي: ٩٦.

(٣) شرح دعاء كميل، الأستاذ حسين أنصاريان، ترجمة كمال السيد: ١٠١ – ١٠٢.

(٤) موسوعة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام في الكتاب والسنة والتاريخ، محمد الريشهري (دعاء الصباح لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام): ج٩: ٣٠٨.

للقرآن«**إِنَّ الْكِتَابَ لَمَعِي مَا فَارَقْتُهُ مُذْ صَحِبْتُهُ فَلَقَدْ كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّه صلى الله عليه وآله وسلم...**»[١] فهل أمير المؤمنين عليه السلام لا يعلم أن الشمس أقوى من القمر !؟ أم أن دلالة الضياء والنور قد اشتبهت عليه!؟. وقد يشتبه الأمر على بعضهم من حيث لا يدري فاستعمال النور في مواضع متعددة لا يعني تحديد دلالته فقد يكون (الله نور) و(القرآن نور) وغيرها نور بحسب ما يتطلبه المقام من معنى كما نقول (الله كريم) و(القرآن كريم)و(حاتم كريم) و(الشجرة كريمة) والكرم في الجميع صحيح ومختلف كل بحسب ما يتطلبه المقام المنظور إليه من باب أن «المورد لا يخصص الوارد»[٢].

والسراج مرة يكون منيرا ومرة وهاجا وغير ذلك كما أن الشهاب الذي هو «ما يرى في الجو كالكوكب المنقض»[٣] يكون ثاقبا ومبينا (فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُّبِينٌ [الحجر/١٨])، (فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ [الصافات/١٠]) ومبين «ظاهر لأهل الأرض»[٤]، «وسمي الشهاب ثاقبا لأنه لا يخطىء هدفه وغرضه.»[٥] وقوله عليه السلام: «**وَأَضَاءَ الطَّرِيقَ لِلْخَابِطِ**- وهُدِيَتْ بِهِ الْقُلُوبُ بَعْدَ خَوْضَاتِ الْفِتَنِ والْآثَامِ- وأَقَامَ مُوضِحَاتِ الْأَعْلَامِ ونَيِّرَاتِ **الْأَحْكَامِ**»[٦] استعمل الضوء للطريق والنور للأحكام

(١) نهج البلاغة: ١٢٢.

(٢) الروضة البهية في شرح اللمعة الدمشقية محمد بن جمال الدين مكي العاملي: م٣، ج٦: ص١٠٤ حاشية ٦، وحقائق الأصول، السيد محسن الحكيم: ج٢: ٤١٢.

(٣) الميزان: ج١٧: ٦٣.

(٤) مجمع البيان: ج٦: ٩٣.

(٥) الميزان: ج١٧: ٦٣.

(٦) نهج البلاغة: ٧٢.

لأنها معنوية، وهنا دليل على أن النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في جانب من صورته هو نفسه يضيء (**أَضَاءَ الطَّرِيقَ**) وفي جانب هو نفسه نور «**أَرْسَلَهُ عَلَى حِينِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ**- وطُولِ هَجْعَةٍ مِنَ الْأُمَمِ واعْتِزَامٍ مِنَ الْفِتَنِ- وانْتِشَارٍ مِنَ الْأُمُورِ وتَلَظٍّ مِنَ الْحُرُوبِ- **والدُّنْيَا كَاسِفَةُ النُّورِ**»[١] فكان النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هو نورها «وَ أَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُولُهُ- دَعَا إِلَى طَاعَتِهِ وقَاهَرَ أَعْدَاءَهُ جِهَاداً عَنْ دِينِهِ- لَا يَثْنِيهِ عَنْ ذَلِكَ اجْتِمَاعٌ عَلَى تَكْذِيبِهِ- **والْتِمَاسٌ لِإِطْفَاءِ نُورِهِ**»[٢] أي النور الذي ابتعثه الله تعالى به فقد «**ابْتَعَثَهُ بِالنُّورِ الْمُضِيءِ والْبُرْهَانِ الْجَلِيِّ**- والْمِنْهَاجِ الْبَادِي والْكِتَابِ الْهَادِي»[٣] «وهو نور النبوة»[٤] فقد قيل: أن النور «دنيوي وأخروي، والدنيوي ضربان: معقول بعين البصيرة، وهو ما انتشر من الانوار الآلهية كنور العقل ونور القرآن. ومنه: «قد جاءكم من الله نور» ومحسوس بعين التبصر وهو ما انتشر من الاجسام النيرة، كالقمرين والنجوم النيرات، ومنه: «هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا». ومن النور الاخروي قوله تعالى: «يسعى نورهم بين أيديهم»[٥] وقد يكون النور الذي شبه به النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هو النور الأخروي وإن كان في الدنيا لأن النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هو سيد الدنيا والآخرة بما لا يغيّر شيئا من

(١) نهج البلاغة: ٨٩.

(٢) نهج البلاغة: ١٩٠.

(٣) نهج البلاغة: ١٦١.

(٤) شرح نهج البلاغة السيد عباس الموسوي: ج٣: ٥٠.

(٥) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري: ٣٣٣.

صورته العليا، والشهاب تشبيه ناظر لصورته يوم جاء «**وَ الدُّنْيَا كَاسِفَةُ النُّورِ**»[١] لأن الكسوف شيء سماوي وكذا الشهاب والنبي أزال هذا الكسوف بصورته النورية وسط الظلام والسواد الحالك وهو ما يتواشج مع أصل دلالة الشهاب، [٢] أي أن النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هو البياض وسط سواد الأمة التي ذكرنا حالها من الجهل بالأحكام والشرع وضربنا مثل السواد والبياض[٣] من الحال آنذاك كما أن القمر نور وانتفاع الناس به في وسط سواد الليل فالتشابه بالمقام وحّد اللفظ لتشابه الدلالة واختلاف الجانب المنظور له من صورة النبي الأكرم جعله المعنى الأسلوبي في التشبيه مرة سراجا مضيئا وأخرى شهابا منيرا.

وجاء الأسلوب بإمتاع المتلقي بطريقة النزول من القمة إلى القاعدة حيث التقوى هي القمة (إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ[الحجرات/١٣]) وهي خير الزاد وهي ما يرتجى من أولي الألباب (فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ ۚ وَاتَّقُونِ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ [البقرة/١٩٧]) وأساسها أن يهتدي إليها البصير ومن لديه بصيرة فكان النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بصيرة من اهتدى والهداية تحتاج المقدمات وأقربها الأرضية والمادية فكانت صورة النبي الأكرم هي السراج الذي أضاء بلمعان مميز لأهل الأرض في كل وقت وكان من السماء مداده وعونه بما سطع من نور في الجانب الشهابِيّ من صورة النبي صلى الله عليه وآله وسلم بالرغم من الظلام

(١) نهج البلاغة: ٨٩.

(٢) ظ: مقاييس اللغة: ج٣: ١٧١.

(٣) ظ: الفصل الأول: ٢٤.

الفكري فاجتمعت هذه القمة بعد أساس لابد منه لهذه الوسائل الهادية وهو الزند إذ يستمد البرق من السماء ولمعه في الأرض الهداية وتشبيه النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بالزند لعله يعني أنه أعطى قبسا لمن يريد البدء في الأساس في بناء البانين بناء التقوى « وَهَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ﴿٩﴾ إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓا۟ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى» [طه/٩، ١٠] فالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هدى لكل الناس ولمن أراد أن يقتبس من بَرْق زنده يحصل على ما يريد دون أن يفرق بين أحد من الناس وهو من«**أَوْرَى قَبَسَ الْقَابِسِ- وأَضَاءَ الطَّرِيقَ لِلْخَابِطِ- وهُدِيَتْ بِهِ الْقُلُوبُ بَعْدَ خَوْضَاتِ الْفِتَنِ والْآثَامِ**»[(١)]، وكان في أول دعوته يهدي بلمع زنده سرا «**حَتَّى أَوْرَى قَبَساً لِقَابِسٍ- وأَنَارَ عَلَماً لِحَابِسٍ**»[(٢)] فالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم أعطى«الهداية لكل من ينشدها تماما كالقرآن الكريم الذي وصفه سبحانه بأنه (هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ[البقرة/٢]) أي لمن أراد أن يتقي اللّه حقا وصدقا، أما المكابر المعاند فلا ينتفع بواعظ وواعظة»[(٣)]، فمثل قاعدة القمة التي منها ينطلق المتقون وبغيرها لم ولن يصلوا، فهو كله خير وهذا المعنى يناسبه أنه (**زَنْدٌ بَرَقَ لَمْعُهُ**) لأن الآخذ منه ليس على الدوام يحتاج صورة النبي كزند فإن من يريد الإضاءة وإشعال النار لأغراضه يحتاج الزند في أول أمره، وكذا من حافظ على هذا القبس من لَمْعِ الزند

(١) نهج البلاغة: ٧٢.

(٢) نهج البلاغة: ١٠٦.

(٣) في ظلال نهج البلاغة: ج٢: ١٢٣.

الذي برق له يمشي في طريق التقوى. وهكذا يبقي المبدع عنصر المفاجأة واللطف الدلالي سيدا في تشبيهه البليغ ويغلق بأسلوبه البياني طريق التصور من كون الواصل من المهتدين إلى القمة (التقوى) وأصبح من المتقين لم يكن ليصل إلا عن طريق النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم الذي كان بحق إماما للمتقين مبتدأ بهدايته للناس من الزند، فأي صورة عظيمة ودقة في المعنى نلمسها في الأسلوب وهو أسلوب مليء بالإمتاع وإقناع المتلقي بما هو من واقعه الملموس تمثيلا وواقعا لعهد قريب، ولعل في الترتيب الأسلوبي النزولي من القمة إلى القاعدة انزياحا عن مألوف التدرج في الصعود في الدلالة وهو عامل يعطي الأسلوب تشويقا وانصرافا في تدبر المعنى وتمعنا في الدلالة لكل متلق يعي لغة النص ودلالة ألفاظها البليغة، فبعد قَدْحِ الزند لمن أراد الهداية لا من أراده النبي أو أحبه (إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَن يَشَاءُ ۚ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ [القصص/٥٦]) فصورة النبي العامة أنه يؤدي دور الهداية في كل صورها وبكل ما أعطاه الله – تعالى – من زند ونور وضياء وكتاب و...، والقاصد للهداية حقا بعد الزند يكون مستضيئا بنور الشهاب الساطع لأن «النور الضوء المنتشر الذي يعين على الابصار.»[1] إلى أن يصل إلى ضياء السراج اللامع وهو التنقل في جوانب صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ليجعل هذا الضوء بصيرة له ليهتدي به وهو صورة من صور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم إلى أن يصبح في درجة التقوى أي في قمة العطاء العبادي الذي أراده الله تعالى من عباده ويكون

(١) المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني: ٦٦٣(نور).

النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في كل جوانب صورته التي جاء بها التشبيه البليغ إماما لكل من وصل إلى التقوى، فكان التشبيه قد أعطى صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لمناسبة السراج لمن استمر على هديه في الأرض ومن أراد السبل السماوية يجد النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم شهابا ساطع النور ليهتدي به إلى ما يشاء فهو الخير في الأرض والسماء ولكل الناس بل الخلق أجمعين، وبهذا التسلسل الهرمي الرائع كان الأسلوب يتدرج بذهن المتلقي دون شعور ويستهويه لاستكمال جوانب الصورة التي ما جاء هذا التشبيه إلا مشعلا في طريق نصها التصويري البليغ إذ يأتي تفصيلها البياني «... **سِيرَتُهُ الْقَصْدُ- وسُنَّتُهُ الرُّشْدُ وكَلَامُهُ الْفَصْلُ وحُكْمُهُ الْعَدْلُ...**»[1]

والتقوى أقصى ما يريده الله تعالى من حجاج بيته الحرام بعد كل الأعمال وتقديم الأضاحي التي (لَن يَنَالَ ٱللَّهَ لُحُومُهَا وَلَا دِمَآؤُهَا وَلَٰكِن يَنَالُهُ ٱلتَّقۡوَىٰ مِنكُمۡ [الحج/٣٧]) والله - تعالى - (هُوَ أَهۡلُ ٱلتَّقۡوَىٰ وَأَهۡلُ ٱلۡمَغۡفِرَةِ[المدثر/٥٦]) والنبي الأكرم إمام المتقين ولا يمكن للتقوى أن تنال بيسر وقد نالها النبي الأكرم وصار إماما لها، والهداية التي لا يلقاها كل أحد ولا يبصرها بعضهم صار النبي بصيرة لمن اهتدى إليها فهو بصيرة من اهتدى والمهتدي يحتاج السراج ثم نوره قد سطع لتدركه البصيرة بعقلها بعد إثارة المتلقي عقليا بوساطة شهاب موصوف بسطوع نوره ولعل سؤالا في ذهن المتلقي أثاره الأسلوب وهو كيف أورى المهتدي ومن أي زند كان قبسه الأول لهذا الشهاب والسراج بما وصفا به؟ فيأتي الجواب كعادة

(١) نهج البلاغة: ٩٤.

المبدع في حواره من طرف واحد وكونه هو السائل والمجيب وهو بسبب معرفة المبدع وقراءته العالية لذهن المتلقي فيتصرف فيه كما يشاء من الإقناع والإمتاع وإثارته بحسب ما يريد أن تتجه الدلالة في صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فيتحقق الحوار من طرف واحد والمبدع هو المجيب والسائل والقارئ فيجيبه بأن ذلك من زند برق لمعه فتكتمل حلقات السلسلة الأسلوبية الإمتاعية التي لم تربط دلالة التشبيه فحسب بل ربطت ذهن المتلقي مع كل حلقاتها، فضلا عن ربطها وتتميمها وتكاملها مع النصوص المتعلقة بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم .

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية

«لا نعدو الحقيقة إذا قلنا: إن الاستعارة هي من أدق أساليب البيان تعبيرا وارقها تأثيرا، وأجملها تصويرا، وأكملها تأدية للمعنى» [1]، فالصورة الاستعارية قد تتفق مع الصورة التي تأتي في التشبيه في مشاركة أمر لأمر في معنى لكن الصورة في الاستعارة تبنى على التجوز باستعمال اللفظ في غير موضعه وهو ما يحتاج لدقة اختيار الدلالة ومناسبة الألفاظ للدلالات الجديدة ولا سيما في المواضع البيانية الهامة لأن في الاستعارة ما يكون غير ظاهر الاشتراك في التشبيه، وإذا استعملت الاستعارة في النصوص بقدر فإنها تعين على توضيح الفكرة وتعطي جلاء في الصورة غير ما نجده في التشبيه، فيشعر المتلقي في صورها أن المعنى مصورٌ أمامه بقوة شديدة وتأثير عظيم عليه لما تتضمنه لاستعارة من دعوى الاتحاد بين الطرفين وهو ما يعطي متعة في النص المصوّر عموما، [2] وفي نصوص التصوير النبوي لخصوص النبي الأكرم في نفوس جميع الخلق كما جاء المبدع بنصوصه

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

(٢) ظ: البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم، د. عبد الفتاح لاشين: ٢٤٣ – ٢٤٦.

الاستعارية التصويرية وغيرها ليعطي الصورة النبوية الكريمة حيوية شاخصة ويجعلها متحركة من جديد على ساحة الدعوة والهداية إلى الله أمام عين المتلقي بعد فقدها شخصيا فيجعل المتلقي يعيش معها مرة أخرى لمن رأى شخصه ولمن لم يره كأنه معه يعيش، فيشعر المتلقي أن حبا من نوع خاص قد خالج شعوره لهذه الشخصية فيشعر أن الدين الذي تعلمه هو ما يدفعه لحبه«وهل الدين إلا الحب»[١] وكل ذلك بفضل براعة المبدع في أسلوب التصوير ومنه الاستعاري، إذ نجد «الاستعارة في الدرس البلاغي والدرس الألسني الأسلوبي تعد أرقى أشكال المجاز لاقترانها بصور العدول والانزياح في استعمال المفردات والتراكيب والاستعارة انزياح استبدالي»[٢] أي أن «الكلمة المستعارة أبدلت من أخرى بسبب المشابهة أو التناسب»[٣] والاستعارة من أكثر الوسائل الأسلوبية رواجا في كلام البشر والإنتاج الأدبي فهي تحسن المعنى فتنقله من معنى التجريد إلى الدائرة الحسية الحية أو العكس، [٤] وربما لم تعد الاستعارة حكرا على شعر الفحول بل تناقلتها ألسنة العامة في تعابير استعارية وتوسعت مدياتها لتشمل الاستعارة التصويرية وتدخل في تأثيراتها الجميلة الدراسات الأدبية والثقافية على حد سواء،

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

(٢) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن: ١١٠.

(٣) نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف: ٨٤.

(٤) ظ: أسلوب علي ابن أبي طالب في خطبه الحربية، د. علي أحمد عمران: ١٥٧.

[١]وفوق هذا نجد الاستعارة «لون من ألوان التصوير في القرآن وهي من الأدوات المفضلة لديه»[٢] و«إن أظهر أثر للقرآن في كلام الإمام علي عليه السلام هو كثرة اشتقاقات الصور الاستعارية المبنية على الأصل القرآني وتوليد مزيد من الإضافات بحسب موقفه الفني»[٣]، مع ملاحظة حرص المبدع على إيحائها بقوة ثباتها في ذهن المبدع الذي يسعى لإشراك المتلقي معه في الرابط القرآني وقدسيته المؤثرة في الشعور، [٤] فاختار المبدع من شجرة الاستعارة ما يُظْهِر به صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم كما أظهره الله - تعالى - فقد «اخْتَارَهُ مِنْ شَجَرَة الْأَنْبِيَاء- ومِشْكَاة الضِّيَاء وذُؤَابَة الْعَلْيَاء- وسُرَّة الْبَطْحَاء ومَصَابِيح الظُّلْمَة- ويَنَابِيع الْحِكْمَة... **طَبِيبٌ دَوَّارٌ بِطِبِّه قَدْ أَحْكَمَ مَرَاهِمَهُ- وأَحْمَى مَوَاسِمَهُ يَضَعُ ذَلِكَ حَيْثُ الْحَاجَةُ إِلَيْه- مِنْ قُلُوبٍ عُمْيٍ وآذَانٍ صُمٍّ- وأَلْسِنَةٍ بُكْمٍ- مُتَتَبِّعٌ بِدَوَائِه مَوَاضِعَ الْغَفْلَة- ومَوَاطِنَ الْحَيْرَة لَمْ يَسْتَضِيئُوا بِأَضْوَاءِ الْحِكْمَة- ولَمْ يَقْدَحُوا بِزِنَادِ الْعُلُومِ الثَّاقِبَة- فَهُمْ فِي ذَلِكَ كَالْأَنْعَامِ السَّائِمَة- والصُّخُورِ الْقَاسِيَة**»[٥].

صورة استعارية يُرْسَمُ فيها النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وكأنه شاخص أمام المتلقي ينظر إليه وهو يعالج مرضاه في مختلف الأماكن الجسدية

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

(٢) التعبير الفني في القرآن، بكري شيخ أمين: ٢٠٢.

(٣) الأثر القرآني في نهج البلاغة: ٢٢٠.

(٤) ظ: الأثر القرآني في نهج البلاغة: ٢٢٠.

(٥) نهج البلاغة: ١٠٨.

والأرضية فهو دوار بطبه وهذا مما أثار به المبدع المتلقي الذي أوقفته المفاجأة في التفكر قليلا كيف هو طبيب ويدور بطبه؟ لتأتي الاستعارة الأخرى وتزيد من عنصر الإثارة بتأكيدها بما فيها من صفات تناسب الادعاء (**طَبِيبٌ**) إذ (**أَحْكَمَ مَرَاهِمَهُ- وأَحْمَى مَوَاسِمَهُ**) ليزداد المتلقي إثارة وحيرة في وجه الصلة، وبما أن النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم طبيب النفوس فالمبدع طبيب في البيان فأحكم مراهم الجواب وأحمى مواسم الأسلوب ليقنع المتلقي بأن الصورة حقا هكذا والربط زاد الإقناع لدى المتلقي فقد تواشجت استعارة الـ(**دَوَّارٌ**) مع استعارة الـ(**مُتَتَبِّعٌ**) «وذكر الدّوار ترشيح للاستعارة، ووصفه به إشارة إلى كماله لأن الدّوار أكثر تجربة وحذاقة من غيره، ورشحها أيضا بقوله (قد أحكم مراهمه) أي أتقنها ومنعها من الفساد، وبقوله (وأحمى مواسمه) أي أسخنها وهيّأها ليكوى بها.»[(١)]

وأن صورة هذا الطبيب ذي المراهم المحكمة والمواسم الحامية التي يضعها حيث الحاجة ولكن (**مِنْ قُلُوبٍ عُمْيٍ وآذَانٍ صُمٍّ- وأَلْسِنَةٍ بُكْمٍ**) قد جسم المبدع بها صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بجوانبها المعنوية الخفية وأشخصها للمتلقي؛ لأن مداواة القلوب والحيرة غير بادية لعيان المتلقي ولكن هذا بفضل ما استعاره لها من ألفاظ، يخرج من صدفتها الواحدة عددٌ من الدرر، [(٢)] وقد قيل في صورة التجسيم عند التعامل مع النص الأدبي: تتقصى الصورة البيانية والقيم الجمالية في تجسيد الجزء بدل الكل، إذ جاء المبدع على ذكر القلب في

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج ٧: ٢٨٤.

(٢) ظ: أسرار البلاغة: ٣٣.

أول الجوارح التي يعالجها هذا الطبيب ليمتع المتلقي بنيابة القلب عن الإنسان بكامل أعضائه وما يظهر من هذا الأسلوب في التعبير عن المعرفة وأنها من الدواء لعلاج الإنسان وذلك في التعرف على حقائق الأمور العقلية مجسمة وشاخصة أمام المتلقي فأحدث المبدع انزياحا عن المعهود الذهني في التصوير. ولعل هذا ما يراه الدرس اللساني والاتجاه الوظيفي في جانب منه في الخرق القصدي لمعايير اللغة وسننها، [١] فالصورة البلاغية توحي للمتلقي بكثير من المعاني لاعتمادها التصوير الاستعاري القادر على التجسيم لكل ما هو معنوي، والانتقال من المعاني الحرفية اللغوية للمفردات إلى المعاني المجازية وبفضل هذا التجسيم حدث الانزياح، وهو أفضل حالات التصوير الفني في الإبداع، ومن خلاله تنتقل المفردات من معانيها الحقيقية الى معانيها المجازية الجديدة لتعطي معنى جديداً ودلالة جديدة لصور ذهنية تدرك من خلال التصور المادي للحواس[٢]، فكأنه قد جسّم (**أَضْوَاءِ الْحِكْمَةِ**) على أنها مراهم محكمة - (**أَحْكَمَ مَرَاهِمَهُ**) - وأشخص (**الْعُلُومِ الثَّاقِبَةِ**) على أنها مواسم حامية - (**وَ أَحْمَى مَوَاسِمَهُ**) -، وأخرجها من عالم المعنويات إلى عالم الوجود المادي، وكأنّ القلب إنسان عليل مصاب بالعمى يحتاج إلى عملية جراحية يؤديها طبيب حاذق فتوضع له المراهم وهي أضواء حكمة ليبصر بها وكذا الآذان الصُم والألسنة البكم، وحين تصور المعاني بهيأة الأشخاص تكون أثبتْ في الأذهان لمقدرة المتلقي الاستعانة بحواسه في تصورّها،

(١) ظ: الزنبقة الصوفية في جادة النقد، : ٦٩.

(٢) ظ: الصورة الفنية في كلام الإمام علي (بحث)، د. خالد محمد محيي الدين ألبرادعي، مجلة المنهاج، ع (٥)، السنة الثانية – ١٩٩٧م: ١٦٥.

وكأن الأسلوب يريد تمكن المعنى في نفس المتلقي لا عن طريق الوضوح والإقناع فحسب بل عن طريق التأثير، فهذه الاستعارات تترك في النفس انطباعا جميلا فيه من الإبهام ما يتركه منظر من الوجود الرائع في نفس المتلقي، فنرى في هذه الصورة من الأثر ما يعلق في نفس المتلقي فيترك متعة غامضة لا سبيل لتفسيرها وتعليلها، فالصورة هنا فيها مناجاة للنفس ومحاورة للضمير قد أثرت في نفس المتلقي تأثيرا مصحوبا بالمتعة، [١] ومن المتعارف عليه عند البلاغيين والنقاد ارتباط آليتي أسلوب التجسيم والتشخيص بفن الأستعارة. [٢] واستنفد المبدع هنا طاقتها اللغوية والدلالية ليرسم صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بأجمل تصوير يصل إلى أقصى البعد الدلالي في اللفظ للجانب المصوّر فيه، ولا سيما إذا علمنا أن (طبيب دوّار بطبّه) «يعني الطبيب الحاذق الذي لا يقتصر على علاج مريض واحد واستعمال دواء مخصوص، بل يعالج كل مريض بعلاج يليق به، ويستعمل في كلّ داء دواء يختص به، فالنبي الأكرم- صلى اللّه عليه وآله- كان يكلم الناس على قدر عقولهم وبحسب أمزجتهم»[٣] فخلع المبدع صفات إنسانية على معان معنوية تشخيصا لها ليسهل على المتلقي تصورها،[٤] فهنا حالة من «إسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له، كالأشياء الجامدة والكائنات المادية

(١) ظ: النظرية الرومانتيكية سيرة ادبية، كولردج: ٤٤٤.

(٢) ظ: الصورة الفنية في كلام الإمام علي (بحث)، د. خالد محمد محيي الدين ألبرادعي، مجلة المنهاج، ع (٥)، السنة الثانية – ١٩٩٧م: ١٦٥.

(٣) أعلام نهج البلاغة: ١٠٩.

(٤) ظ: النقد الأدبي، سيد قطب: ٦١، ومعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش: ١٢٦.

غير الحية»[١]، وهذا هو التشخيص، «وفي نهج البلاغة ميل على فن التشخيص الاستعاري يعد من أروع تجليات التأثير القرآني في أدب الإمام علي عليه السلام»[٢] ولذا فإن أسلوب المبدع كما عهدناه لا يخلو من الاستعانة بالصاحب وعلى الخصوص ممن صاحبه صحبة لا فراق فيها - كما مر ذكره - أعني القرآن الكريم فنجد قوله تعالى: (لَّا تُدْرِكُهُ ٱلْأَبْصَٰرُ وَهُوَ يُدْرِكُ ٱلْأَبْصَٰرَ ۖ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ [الأنعام/١٠٣])، «فانّ اللّطيف يناسب كونه غير مدرك بالأبصار، والخبير يناسب كونه مدركا للأشياء، لأنّ مدرك الشّيء يكون خبيرا به»[٣]، وهذه المناسبة في الدلالة نلمسها في الاستعارة لصورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ، «فانّ قوله عليه السلام: متتبع بدوائه، يناسب قوله: دوّار بطبّه، وقوله: مواضع الغفلة ومواطن الحيرة، يناسب قوله: من قلوب عمى وآذان صمّ»[٤].

وأغلب الظن أن المبدع استعمل التصوير الاستعاري أكثر من غيره من أساليب البيان لأن الاستعارة ولاسيما في القرآن الكريم قد «تحدت المفهوم الحقيقي للكلمات في أصل اللغة، وبذلك بلغت الاستعارة في القرآن الكريم مرتبة الإعجاز وفاقت المستوى الحضاري للكلمات في ذروة تطورها وعطائها عند العرب»[٥] وفاق بمعونتها المبدع المستوى الحضاري لكلمات المخلوقين بعد النبي الأكرم صلى

(١) المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ٦٧.

(٢) الأثر القرآني في نهج البلاغة: ٢٣٦.

(٣) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج١: ١٢٨، وينظر: الميزان: ج٧: ١٦١.

(٤) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج١: ١٢٨.

(٥) أصول البيان العربي، د. محمد حسين الصغير: ٩٦.

الله عليه وآله وسلم إلى يومنا هذا، وهكذا نرى الأسلوب يتنقل بالمتلقي من الاختيار المعجمي (طبيب) وما تلاها من استعارات تناسب دلالتها المرجوة في رسم الصورة – صورة طبيب – واقترانها بلفظ (الواعظ) دلاليا في التركيب من كون النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هو الواعظ للأمة والوعظ والإرشاد يخلص الإنسان من عمى القلب والغفلة والحيرة كما يخلص الطبيب الإنسان من الأمراض الجسدية – إذا اتبع نصائحه كما ينبغي – فكانت هذه الاستعارة التي بمفارقتها الدلالية وعدم الانسجام العقلي قد أثارت لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة بما أحدثته من مفاجأة كون الطبيب دوارا بطبه مخالفة بذلك الاختيار المنطقي لتوقع المتلقي في كل زمان؛ لأنها نقلت خواص لفظ (الطبيب) المتعارف عليه عند المتلقي إلى عنصر آخر هو لفظ الواعظ أو المرشد أو الرسول وأثبتت له هذه الخواص في التركيب الجديد[١]، ولعل في تحريك فكر المتلقي وانتقاء الألفاظ والأسلوب اللغوي لاستعارة المبدع ما يقترب من النظرية المعاصرة للاستعارة القاضية بأن الاستعارة في أساسها تصورية وأنها جزء من نظام التفكير واللغة، [٢]«فهي تكشف عن نظام ضخم من الاستعارات الفكرية أو التصورية التقليدية اليومية»[٣]، وقد زاد من متعة المتلقي استعارة أدوات الطبيب المتعارفة في ذهن المتلقي لوسائل الطبيب الجديد (الواعظ أو...) من الحكمة والموعظة الحسنة، فكما توضع المراهم والمواسم الحامية في الموضع الذي يحتاجه

(١) ظ: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، أ. د يوسف أبو العدوس: ١٣٩.

(٢) ظ: الزنبقة الصوفية في جادة النقد: ٧٣.

(٣) المصدر السابق: ٧٤.

المريض كل حسب حاجته وذلك في خواص الطبيب المتعارفة كذلك يضع هذا الطبيب بالخواص الجديدة التي جاءت بها الاستعارة من حكمة وموعظة حسنة كل حسب قدرته العقلية واستيعابه وموضع الضعف الذهني لديه، والنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هو أولى من يكلم الناس على قدر عقولهم وأن الطبيب المختص هو الأولى بعلاج المرض الذي هو من اختصاصه، وقد زاد في الاستعارة فضل الطبيب الجديد في التركيب بزيادة خواصه على الطبيب المتعارف الذي يختص بجانب دون غيره ويؤتى في مكانه بأن الطبيب الجديد يعالج كل أمراض الجهل والغفلة والضلالة ويخرج مرضاه من الظلمات إلى النور، وهو يدور عليهم في أماكنهم بل وأزمانهم أيضا إلى يومنا هذا، وهو ما حوّل الإثارة لدى المتلقي إلى تأثر وإقناع تام مصحوبٍ بالمتعة ؛ لأن المبدع جاء بما هو معلوم لديه عن قرب وعلم ودراية تامة، ولعله يمثل صورة امتدادية لهذه الصورة النبوية التي يرسمها للمتلقي، ليمتعه بالقيمة التشخيصية وخلق قيم مادية من أخرى معنوية، [(١)] وذلك بأسلوب أعاد صياغتها الواقعية للتأثير المستمر في شعور المتلقي وذلك بما استعاره لهذه الصورة وما احتوته من التشخيص الذي يعدّ «وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها»[(٢)].

فالمبدع هو امتداد النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وتلميذه الذي لا ثاني له في السير وتطبيق خطاه فقد «كان عليه السلام كطبيب دوّار لعلاج أمراض الأرواح. فكان يعظ من شهده شفاها، ومن غاب عنه كتابا، وكان عليه السلام يعظ

(١) ظ: في الميزان الجديد، محمد مندور: ١٠٠.

(٢) التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل: ٧٠.

الناس عموما وخصوصا ليلا ونهارا.»[١] وهو دليل صدق القول والفعل فيما جاء من استعارة تصويرية، وبه يكمن سر الإقناع والقبول من المتلقي للصورة التي يرسمها في النص فتكون الاستعارة على سبيل الصدق العملي لأنها تملك مصداقا خارجيا لها على أرض الواقع، وهو جانب الإقناع في أسلوب هذه الاستعارة اللطيفة التي تابعها المبدع بتأكيدها والإصرار عليها فالطبيب في خواصه الجديدة الذي تم تحويل ذهن المتلقي إليه لم تذكر في التركيب وتترك دون قرائن بل هو محكمٌ لمراهمه ومواسمه يضعها حيث الحاجة وهو سير في الأسلوب مع الخواص المتعارفة في ذهن المتلقي سوى ما قدحه من زند المفاجأة بكونه (طبيب دوار) وكأنه يستدرج ذهن المتلقي بما هو معلوم لديه ليوصله إلى الفهم المطلوب وهو النهج المتعارف في المعرفة إذ الوصول إلى المجهول بوساطة المعلوم وهو الترتيب الذي «جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض فيقوي بذلك الارتباط»[٢]، فكان الفهم لدى المتلقي بما لا يحدث اعتراضا لديه وهو ما يعطي حالة القبول لقراءة النص أكثر من مرة ويجعله حيا أكثر من غيره لأنه يتجدد بتجدد العقل ويكون حياة للشعور لا يمل كما لا يمل الهواء والماء لأنه حياة الإنسان وإن تكرر يوميا.

ونجد لهذه الاستعارة ربطا مع غيرها في كونها استعارة أولا ووحدة الدلالة في الجميع كما هو في جميع النصوص التي تتحدث عن صورة النبي الأكرم

(١) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ج ٦: ١٥٥.

(٢) البرهان في علوم القرآن: ج١: ٣٦، وينظر الترتيب والمتابعة (بحث في الأصول البلاغية والأبعاد الدلالية في القرآن الكريم)، د. أمير فاضل سعد: ٥.

صلى الله عليه وآله وسلم وهو ما يعطي جوانب عدة منها أن النهج ينبع من سراج واحد والصورة لشخصية واحدة وصدق هذا الأسلوب في تراكيبه البيانية كلها من تشبيه واستعارة وكناية؛ لأنه يتحدث عن واقع خارجي لا خيال من نسج الوهم وبلغة يقرّ بها المتلقي وحفظها خالق الجميع فمن ذلك نجد المبدع في استعارة أخرى يكمل ويؤكد هذه الصورة: «أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم-... **يَحْسِرُ الْحَسِيرُ ويَقِفُ الْكَسِيرُ- فَيُقِيمُ عَلَيْهِ حَتَّى يُلْحِقَهُ غَايَتَهُ- إِلَّا هَالِكاً لَا خَيْرَ فِيهِ**»[١] «والحسير المعيا... ومنه حسر البصر أي كل»[٢]، «يَنقَلِبْ إِلَيْكَ ٱلْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ» [الملك/٤]) «وهذا الكلام من باب الاستعارة يقول عليه السلام كان النبي صلى الله عليه وآله وسلم لحرصه على الإسلام وإشفاقه على المسلمين ورأفته بهم يلاحظ حال من تزلزل اعتقاده أوعرضت له شبهة أو حدث عنده ريب ولا يزال يوضح له ويرشده حتى يزيل ما خامر سره من وساوس الشيطان ويلحقه بالمخلصين من المؤمنين ولم يكن ليقصر في مراعاة أحد من المكلفين في هذا المعنى إلا من كان يعلم أنه لا خير فيه أصلا لعناده وإصراره على الباطل ومكابرته للحق. ومعنى قوله (**حَتَّى يُلْحِقَهُ غَايَتَهُ**) حتى يوصله إلى الغاية التي هي الغرض بالتكليف يعني اعتقاد الحق وسكون النفس إلى الإسلام»[٣]. حتى كأن الاستعارة في لفظ الطبيب هي صاحبة الخواص الأصلية في

(١) نهج البلاغة: ١٠٤.

(٢) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ج٧: ١١٥.

(٣) المصدر السابق: ج ٧ : ١١٥.

النص وان لفظة الطبيب المستعارة وما تلاها من استعارات (**أَحْكَمَ مَرَاهِمَهُ/ وأَحْمَى مَوَاسِمَهُ/مِنْ قُلُوبٍ عُمْيٍ/ وآذَانٍ صُمٍّ / وأَلْسِنَةٍ بُكْمٍ**) نقلها المبدع عن موضع استعمالها المتعارف والمعهود في ذهن المتلقي بدلالتها في أصل اللغة المستعملة إلى غير دلالتها لغرض رسم الصورة المناسبة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بالقليل من اللفظ وهذا بوساطة الاستعارة المصيبة للواقع وهو ما أعطى زيادة في فائدة الاستعارة لبيان الصورة النبوية الشريفة فكان بذلك أبلغ وأحسن وأدخل في شعور المتلقي[١]، لأنه ينقل الصورة بل يعرضها أمامه في نفسه كما هي في نفس المبدع، وهنا موضع من مواضع قوة التصوير اللغوي التي تحول الحدث الماضي والدلالة المعنوية إلى شخوص معهودة في الواقع الذهني للمتلقي وبه يبقى النص شجرة تؤتي أكلها كل حين، وهو ما لا يتأتى لغير المبدع لأنه باختصار شديد سيد البلغاء والمتكلمين بعد خير البشر أجمعين النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم.

وما يزيد من إبداع المبدع الدلالي في انتقاء مواطن الاستعارة بما يتوافق مع الحقيقة العلمية والقرآنية التي لا تنكر فالمتلقي المتبصر يرى أن قطب الرحى في الاستعارة هو القلب فقد جاء الطبيب ليداوي عمى القلب ولأن القلب هو الأساس الذي يرتكز عليه في الرضا والسخط ففي خطبة أخرى للمبدع استعار لفظة (القلب) نفسها إذ يقول «**اسْتُعْمِلَتِ الْمَوَدَّةُ بِاللِّسَانِ- وتَشَاجَرَ النَّاسُ بِالْقُلُوبِ**»[٢] فالأساس هو القلب وهو محط نظر الله – تعالى – فقد قال رسول الله

(١) ظ: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٢٤٠.

(٢) نهج البلاغة: ١٠٨

صلى الله عليه وآله: «إن الله لا ينظر إلى صوركم وأعمالكم وإنما ينظر إلى قلوبكم»[١] فالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بما عرف عنه من حب للناس جميعا سعى لتنقية القلوب لذا كانت واحدة من صوره صلى الله عليه وآله وسلم أنه «**قَدْ صُرِفَتْ نَحْوَهُ أَفْئِدَةُ الْأَبْرَارِ**»[٢] ومنها يمكن أن نشعر بحياة النبي الأكرم المستمرة بيننا بنبض قلبه المستمر ذلك النبض الذي يعطي الحياة لا لقلبه فحسب بل لجميع القلوب التي أصبح هو محورها؛ لأن القلب الذي يعالج القلوب لا يمكنه ذلك إن لم يكن هو سالما ونقيا بل هو إمام القلوب ومن هذا يمكن أن يشعر المتلقي أن في أسلوب المبدع ما يشير إلى الحياة التي أرادها الله لمن يموت في سبيله ولا يعد ميتا بل حيا ففي الأسلوب ما يترجم هذه الحياة لواحد ممن ماتوا وهم أحياء وهو النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فأفئدة الأبرار موجودة في كل زمان والحكمة والعلوم النبوية تبصر القلوب في كل حين وهي منصرفة نحوه «على أنّ الصارف هو لطف اللّه وعنايته بهم بإلفات قلوبهم إلى محبّته والاستضاءة بأنوار هداه،»[٣] فمتى أنصف المرء ولمس حياة في قلبه وسمع موعظة أو حكمة من سيرة وأقوال النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فقد عولج قلبه من الغفلة والجهل السابق لهما وبذلك يبقى طب النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ومراهمه المحكمة ومواسمه المحماة مستمرة في الحياة متتبّعة مواطن غفلة الإنسان في كل زمان وتبقى بهذا صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم

(١) بحار الأنوار - العلامة المجلسي - (ج ٦٧ / ص ٢٤٨)

(٢) نهج البلاغة: ٩٦

(٣) شرحنهجالبلاغة(ابنميثم)، ج ٢ ، صفحة ٤٠١

مرسومة في ذهن المتلقي متجاوزة بأسلوب مبدعها وبما استعمله من استعارات لرسمها زمان الخطاب وباستمرارها برسم صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم الحية تستمر في إثارتها وشدها لشعور المتلقي وإمتاعه وإقناعه بتجدد دائم وكأنها نص قرآني.

ولأن النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم سعى في هداية الناس لاستئصال الداء من مواطنه الرئيسة (القلب) فقد «دَفَنَ اللَّهُ بِهِ الضَّغَائِنَ- وأَطْفَأَ بِهِ الثَّوَائِرَ أَلَّفَ بِهِ إِخْوَاناً- وفَرَّقَ بِهِ أَقْرَاناً- أَعَزَّ بِهِ الذِّلَّةَ- وأَذَلَّ بِهِ الْعِزَّةَ»[١] وهي صور استعارية من المبدع تعطي انطباعا لدى المتلقي أن ريشة الرسام واحدة والصور مع تعددها واحدة، وبما تحويه من حقائق أقنعت المتلقي وفهمها دلاليا ومن ثم أمتعته لكونها من مشاهده المعلومة والمحسوسة، فاستعار الدفن لما كان من الأحقاد ظاهرٌ على الأرض بوجوده وآثاره السلبية وجسمه بشخص مات ودفن فلن يعود أبدا وهو بسبب علاج الطبيب الذي داوى أصل الداء واقتلعه من جذوره التي محلها القلب فبتنقيته على يد النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم أصبحوا إخوانا وهذه صورة ليست بالهينة في انبهارها المتلقي فقد حولت الشيء إلى ضده ولاسيما إذا علمنا أنه «ما اجتمعت للعرب كلمة في يوم من الأيام إلا على عهد محمد صلى الله عليه وآله وسلم وبفضل اللّه وفضله»[٢]، ولعل مما دعا القرآن الكريم أن يعدها منة من الله على المسلمين تحققت بشخص النبي الأكرم صلى

(١) نهج البلاغة: ٩٦

(٢) في ظلال نهج البلاغة ج ٢ صفحة ٦٩

الله عليه وآله وسلم «وَٱذْكُرُواْ نِعْمَتَ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَآءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِۦٓ إِخْوَٰنًا» [آل عمران/١٠٣]).

فصفة الخلود في هذه النصوص من ناحية إمتاعها وإفهامها - فضلا عن قدرة المبدع البلاغية ودرايته اللغوية والمعجمية - كون القناعة في أسلوبها آتية من استنادها إلى كتاب الله في تصويرها للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وقناعة العقل بالقرآن لم تقتصر على فترة زمنية معينة فصلحت هذه النصوص للإقناع والإفهام والإمتاع محتوية بذلك الأزمان والأماكن والمتلقي بوساطة ما استندت عليه وما له من صفة الخلود المعروفة (القرآن) فكلما قرأها متلقٍ أثارت شعوره وأحاسيسه تجاه النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وأعطته إحساسا عاطفيا بأن صاحب الصورة يعيش في عصره وهو يراه، وتعد شحنة العاطفة في الصورة من عوامل نجاحها[1]، وليس من غرابة في هذا الإحساس العاطفي؛ لأن بعد الزمان ليس له أثر في نقل الشعور والأحاسيس تجاه أي معنى من المعاني فقد يكون الشخص معاصرا لنا ولم تتهيأ لنا رؤيته إلا أننا نشعر بقربه منا وحبنا له بسبب من يعرفه جيدا حين يحدثنا عنه، فنقل المعاني ورسمها بالألفاظ لا بالحضور ولعله واحد من أسرار البيان الذي علمه الخالق للإنسان، فعندما يقرأ المتلقي الصورة النبوية في نهج البلاغة يشعر أن النص كتب في عصره بما في هذه الصورة من حياة وتشخيص استعاري انطلق من الواقع الحق، مؤثرا أيما أثر في نفس المتلقي بتدرجه العقلي إذ إنه بعد دفن الضغائن التي تمثل الزند الذي يقدح نارا لتوري في

(١) ظ: الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح صالح نافع: ٧٩.

النفوس ثوائر انطفأت نارها (الثوائر) فلم يعد من مانع للألفة بين المسلمين فألف الله بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم الأخوة بين القلوب التي عالجها طبُّه ولذا تفرقت عنها القلوب التي فيها مرض لأنها ازدادت مرضا ببغضها لرسالة الإسلام (فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ ٱللَّهُ مَرَضًا ۖ [البقرة/١٠])، أما من يحتاج علاج النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وطبه من الناس «**فَيُقِيمُ عَلَيْهِ حَتَّى يُلْحِقَهُ غَايَتَهُ- إِلَّا هَالِكاً لَا خَيْرَ فِيهِ**»[١] «فلا ينجع فيه الدواء، فيهلك»[٢] فكان الأسلوب بتدرجه واستعاراته الواقعية التي تتسق وتتكامل وتتضح بمقارنتها مع نصوص المبدع الأخرى في تصوير النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم كان ككرة تتدحرج باتزان أمام المتلقي لتعرض أمامه مشاهد مختلفة في كل جانب يبرز منها أمامه وتبقى وحدة الشيء المصور ثابتة لا تعدد فيها بتعدد الجوانب المصورة بل تزداد تألقا وتكاملا كلما ظهر جانب منها فهي مبادئ وقيم عليا يحملها الفكر كقضية واحدة لا تجزؤ فيها، فـ«الاستعارة قضية فكر أكثر من كونها قضية لسان»[٣] ولا يخل ذلك في كون الجوانب يحتاج كل منها لحاسة معينة «فالتصوير في الأدب تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات»[٤]. فـ«ما كان من أحقاد بين الناس فقد قضى عليها النبي ودفنها إلى الأبد وأنموذجا لذلك ما كان يقع بين الأوس والخزرج وما جرى بينهما من حروب وثأر فلما جاء النبي وآمنوا به ماتت

(١) نهج البلاغة: ١٠٤

(٢) نهج البلاغة، محمد عبده: ١٩٩(حاشية١)

(٣) ظ: الزنبقة الصوفية في جادة النقد، : ١٠٠.

(٤) المجمل في فلسفة الفن: ٢٤

تلك الأحقاد وطويت تلك الصفحة السوداء وما كان بين الناس من عداوة وحروب أتت على استقرارهم واشتعلت في حياتهم قد أطفأها اللّه ببركة النبي وجهاده ومن ضرب بنظره إلى ما كان عليه الناس يوم بعثة رسول اللّه أدرك حقيقة هذا الكلام ووقف على وجه الحق وعرف فضل النبي وبركاته.»[1] **(فَإِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم- ولَيْسَ أَحَدٌ منَ الْعَرَبِ يَقْرَأُ كتَاباً- ولَا يَدَّعِي نُبُوَّةً ولَا وَحْياً- فَقَاتَلَ بِمَنْ أَطَاعَهُ مَنْ عَصَاهُ- يَسُوقُهُمْ إِلَى مَنْجَاتِهِمْ- ويُبَادِرُ بِهِمُ السَّاعَةَ أَنْ تَنْزِلَ بِهِمْ- يَحْسِرُ الْحَسِيرُ ويَقِفُ الْكَسِيرُ- فَيُقِيمُ عَلَيْهِ حَتَّى يُلْحِقَهُ غَايَتَهُ- إِلَّا هَالِكاً لَا خَيْرَ فِيهِ- حَتَّى أَرَاهُمْ مَنْجَاتَهُمْ- وبَوَّأَهُمْ مَحَلَّتَهُمْ- فَاسْتَدَارَتْ رَحَاهُمْ- واسْتَقَامَتْ قَنَاتُهُمْ- وايْمُ اللَّهِ لَقَدْ كُنْتُ منْ سَاقَتِهَا- حَتَّى تَوَلَّتْ بِحَذَافِيرِهَا- واسْتَوْسَقَتْ فِي قِيَادِهَا- مَا ضَعُفْتُ ولَا جَبُنْتُ- ولَا خُنْتُ ولَا وَهَنْتُ- وايْمُ اللَّهِ لَأَبْقُرَنَّ الْبَاطِلَ- حَتَّى أُخْرِجَ الْحَقَّ منْ خَاصِرَتِهِ»**[2].

فالصورة هنا باستعاراتها المتعددة هي لبيان بركة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وفضله مع الاستدلال على حقيقة استعاراتها بأدلة واقعية بتكامل تصويري وترابط تركيبي من أول النص إلى آخره، حتى ما تعلق منها في ظاهره بالمبدع من خلال تاء المتكلم وما عاد من الضمائر عليه (**كُنْتُ منْ سَاقَتِهَا/ مَا ضَعُفْتُ ولَا جَبُنْتُ ولَا خُنْتُ ولَا وَهَنْتُ/ لَأَبْقُرَنَّ الْبَاطِلَ/ أُخْرِجَ الْحَقّ**)، كما

(١) شرحنهج.. (السيدعباس) ج ٢ صفحة ١٣٨

(٢) نهج البلاغة: ١٠٤

سيأتي بيانه، فالحال التي ذكرها المبدع قبل بعثة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم جزء متمم للصورة وأهميتها ومكانة صاحبها العليا [١]، فاستعار المبدع (**يَسُوقُهُمْ إِلَى مَنْجَاتِهِمْ**) ربطا لها بالحال التي ذكرها قبل البعثة وأنهم كالإبل التي يسوقها قائدها وهي مرتبطة أيضا باستعارته (**وَ اسْتَوْسَقَتْ فِي قِيَادِهَا**) «ملاحظة لتشبيههم بالإبل المجتمعة لسائقها والمنتظمة في قياده لها»[٢] وقد سبقت - آنفا - الإشارة إلى استعارة (**يَحْسِرُ الْحَسِيرُ وَيَقِفُ الْكَسِيرُ- فَيُقِيمُ عَلَيْهِ حَتَّى يُلْحِقَهُ غَايَتَهُ**) وضرب المبدع (**لَقَدْ كُنْتُ مِنْ سَاقَتِهَا- حَتَّى تَوَلَّتْ بِحَذَافِيرِهَا- وَاسْتَوْسَقَتْ فِي قِيَادِهَا- مَا ضَعُفْتُ وَلَا جَبُنْتُ- وَلَا خُنْتُ وَلَا وَهَنْتُ- وَايْمُ اللَّهِ لَأَبْقُرَنَّ الْبَاطِلَ- حَتَّى أُخْرِجَ الْحَقَّ مِنْ خَاصِرَتِهِ**) مثلا ودليلا وتأكيدا دلاليا على صدق مدعاه وتثبيتا للصورة في ذهن المتلقي لينتقل بوساطتها شعوره إلى المتلقي الذي يسّر له المبدع الذكر لعله يدّكر ولو بعد أمّة وذلك في أمثلته المحسوسة في حياته إلى يومنا هذا وعلى ما ماكانت عليه صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وحقيقته الواقعية التي لا يغيرها كون النص رسمها باستعارات بيانية، فصورة النبي الأكرم تزداد إشراقا وزهاءً في ألوانها ونصوعا في عظمة لوحتها من خلال ظلمة الحال التي كان العرب عليها وقتامة لون العيش الذي كانوا عليه وانحطاط نظامهم المعاشي وتفرقهم وهذه الحقائق كانت من

(١) ولمعرفة الجواب عن كيفية كون العرب لم يقرأ أحد منهم كتابا ولم يدع نبوة ولا وحيا ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد: ج٧: ١١٥، وغيره من شروحات النهج، ولعدم تعلقه بمحور البحث وأنه شبهة موضوعية لم نذكره طلبا للاختصار.

(٢) شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج٣: ٢٢.

العوامل التي جعلت الأسلوب مثيرا لشعور المتلقي ومحفزا له أن ينظر بعين ضميره لما أصابه من تغيّر الحال على يد النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وكونها واقعا معاشا للمتلقي مضافا إليها ترابط الأسلوب دلاليا وتركيبيا وتسلسلا ممتعا لذهن المتلقي فبعد الحال من الضلال والقتال بغير حق قاتل معهم وبهم لا لحبه وتحبيبه لهم للقتال بل سوقا لهم لمنجاتهم من الفتن التي تؤدي إلى القتال قال تعالى: «وَقَٰتِلُوهُمۡ حَتَّىٰ لَا تَكُونَ فِتۡنَةٞ [البقرة/١٩٣]»، وهو معنى لا يتواشج مع آخر النص فحسب بل مع معان أخر واستعارات غيرها في نصوص المبدع المصورة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ومنها في ما يتعلق بالاستعارة على وجه الخصوص أنه صلى الله عليه وآله وسلم قاتل بمن أطاعه من عصاه بعد أن (**دَفَنَ اللَّهُ بِهِ الضَّغَائِنَ- وأَطْفَأَ بِهِ الثَّوَائِرَ**) فالقتال كان يدور بينهم لكنه من أجل الهلاك والإهلاك وسعيا في إفساد الحرث والنسل فهو خسارة في الدنيا وخسارة في الآخرة وشتان بينه وبين قتال النجاة والحياة والسعادة في الدنيا والآخرة فكان يسوقهم العمى والآن صار قائدهم الهدى المتحقق على يد النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهو يسرع بهم إلى غايتهم التي يرجوها لهم بشرف نفسه وذاته المحبة للخير لجميع الناس فيقيم على كل من يحتاج إليه أملا في إلحاقه في ركب النجاة وكان نتيجة لهذا الجانب من الصورة النبوية الرائعة أن يبرز جانب آخر من صورته ونتيجة أخرى مترتبة عليها وهي أنهم رأوا نجاتهم وأحسوا بثمرتها (**فَاسْتَدَارَتْ رَحَاهُمْ- واسْتَقَامَتْ قَنَاتُهُمْ**) والمبدع هنا «استعار لهم لفظ الرحا لاجتماعهم وارتفاعهم على غيرهم كما ترتفع القطعة من الأرض عن تألّف

التراب ونحوه. وقوله: واستوسقت في قيادها. إشارة إلى طاعة من أطاع من العرب وانقاد للإسلام، واستعار لفظ الاتّساق والقياد ملاحظة لتشبيههم بالإبل المجتمعة لسائقها والمنتظمة في قياده لها»[١] وإيضاحا للصورة أكثر وتعريفا بواقعيتها عند المتلقي الذي يريد المبدع إقناعه بشاهد حي ومثل أعلى من كون صورة النبي عندما يقيم على أحد وهو يمتلك القلب الأنقى والطاعة العليا ولا يعاني النبي في تربيته كثيرا فإنه يصل إلى مراتب عليا نتيجة لهذه الصورة النبوية سواء في زمانه أم في غيره ولهذا قيل: «إن العلماء ورثة الانبياء»[٢]، لأنهم أعرف الناس بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وأكثرهم تلقيا لعلمه وأحاديثه وطاعة له فورثوه لأن صورته أمامهم دائما وهم يتلقون منه كما لو كانوا معه، وذلك بعدّ النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم مبدعا وأمامه متلق من أعلى المستويات فكيف تكون النتيجة؟ تكون كتأثر المتلقي الحقيقي لتصوير الإمام علي عليه السلام كهمام وتأثره بما قاله[٣] وصورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بما قام به للأمة من عمل عظيم وكبير قد سالت في معرفته أودية على قدرها وإنه ليصنع قادة للأمة وأناسا متكاملة لو أنهم كانوا متلقين جيدين كهمام لأمير المؤمنين عليه السلام الذي هو صنيع صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ولهذا ضرب لهم مثلا بنفسه ليثبت صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في لوحة

(١) شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج٣: ٢٢.

(٢) بحار الأنوار: ج١: ١٦٤.

(٣) همام رجل من أصحاب أمير المؤمنين عليه السلام كان رجلا عابدا فقال لأمير المؤمنين صف لي المتقين كأني أنظر إليهم فتثاقل عليه السلام عن جوابه.... إلى أن صورهم له فصعق ومات... ينظر الخطبة ١٩٣ في نهج البلاغة.

شعورهم ويجعلها حية ومستمرة في التأثير فيهم فالاستعارات أثبتها لهم بنفسه لا مدحا لها وهو المأمون في سموه من هذا الجانب فصورة السائق التي استعارها المبدع لمن صوره استدل عليها بأن النبي قد أوصل من الناس من صار قائدا معه وفي زمانه لأنه متلق جيد لرسول الله صلى الله عليه وآله وسلم فصار سائقا معه ولذلك أقسم المبدع (**وَ ايْمُ اللَّه لَقَدْ كُنْتُ مِنْ سَاقَتِهَا**) بأنه كان سائقا مع رسول الله وهو فضل النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم أي أن المبدع يقول للمتلقي: أنا معك من أول النص في تصوير النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وباستعارات وأمثلة وأدلة واقعية وتسلسل لا يرفضه عقلك ومن السير في الأدلة الواقعية والأمثلة الحية للمتلقي هو مثال أمير المؤمنين عليه السلام(المبدع) فهو أثر يدل على صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهو الجانب الأساس الذي نظر إليه المبدع بدليل وحدة النص والسياق وترابط الجمل والاستعارات من صدر النص حتى عجزه فالصدر في تصويره النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم واضح وأما عجز النص فقد جاء به المبدع ليصور النبي الأكرم أيضا بدلالة الربط مع القسم السابق (**وَ ايْمُ اللَّه لَقَدْ كُنْتُ مِنْ سَاقَتِهَا**) وتكرار القسم نفسه (**وَ ايْمُ اللَّه**) والقسم الأول مرتبط بـ(**يَسُوقُهُمْ إِلَى مَنْجَاتِهِمْ**) فكان قوله: (**وَ ايْمُ اللَّه لَأَبْقُرَنَّ الْبَاطِلَ**) هو المثال العملي والتأكيد على أن صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لها هذا الأثر في دلالتها العليا وهي حياة مستمرة معهم بشخص النبي الأكرم الذي تراه البصائر وبسبب ذلك صار المبدع نفسه هو المثال العملي والمصداق الأعلى والمتلقي الأوعى ولعمري لو أن المبدع وجد غيره مثالا أعلى

يدل على صورة النبي الأكرم لما تردد في ذكره، فهو ينظر وهمه الأول وحبه الأول هو رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم لأنه يعلم بما غرسه فيه هذا النبي العظيم ولهذا قال: (**مَا ضَعُفْتُ ولَا جَبُنْتُ- ولَا خُنْتُ ولَا وَهَنْتُ**) كل هذا بسبب شخص النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم الذي يعيش معي باستمرار ولم يغب عني بدوائه وطبه الذي يدفع عن قلبه كل داء محتمل وهو مدفوع عنه قدما، وهذا هو شعور المبدع تجاه النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهو ما أراد نقله إلى شعور المتلقي، - كما هو في كل مرة يصور فيها النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم - هذا اللون التعبيري الاستدلالي أراده المبدع أن يزيد وضوح الصورة النبوية الكريمة فأطره بلون آخر وبآخر لمسات ريشته الأسلوبية، هذا اللون هو كون المبدع يمثل قبضة من أثر الرسول، فهو يقسم باستعارة راقية دقيقة المعنى و«في غاية من اللطف»[1] بأنه يبقر الباطل فقد صوره حيوانا كالبقرة إذا ابتلعت ذهبا فيُخْرَج من خاصرتها لهوانها بالنسبة لما ابتلعته، [2] هذا هو فعل الإمام وهو الحق وهو يعد نفسه تلميذا للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ومنها يستنتج المتلقي تمام الصورة النبوية وبقيتها العملية وبها يزداد التأثر وصدقها الواقعي يؤثر في شعور المتلقي أيما تأثير، لأن المعطيات الأخلاقية والمبادئ التي سار عليها المبدع تنأى به بعيدا عن ساحة نفسه وأنه في موضع المدح لها - مع أحقيتها - لأن المقام هو تصوير النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ولا يوجد في شعور المبدع أولى منه أو من يقدم عليه - كما جاء في خطبته في دفن الزهراء

(١) نهج البلاغة، محمد عبده: ١٩٩حاشية٣.

(٢) ظ: شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج٢: ٧٤.

عليها السلام التي سبق ذكرها - فهو يجعل من نفسه مثلا يخدم به النبي الأكرم بعدِّها أثرا محسوسا لتربيته يقرب بها صورته من ذهن المتلقي وإن قدم المبدع نفسه مثلا في النص التصويري فقد قدمها في ميدان القتال مثلا للدفاع عن صورة النبي وهو المعروف بتضحياته في هذا السبيل بدءا من المبيت في الفراش وانتهاء في محراب الصلاة في شهر رمضان.

فالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لا ينكر الكثيرون صورته العليا في الخلق وفي كل شيء لكن هذه الصورة بدلالتها كامنة في النفوس كماء راكد يخشى عليه من الأسن لكن التصوير الاستعاري حوله جار فراتا عذبا سائغا شرابه في كل حين يصل إلى كل مكان وزمان ويراه الجميع لأن تصوير النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم من خلال الواقع المعاش وقت بعثه مثلا «**بَعَثَهُ حِينَ لَا عَلَمٌ قَائِمٌ- ولَا مَنَارٌ سَاطِعٌ ولَا مَنْهَجٌ وَاضِحٌ...** »[1] بأنه «استعار لفظ العلم والمنار للهداة إلى اللَّه الدّاعين إليه وعدم قيامه وسطوعه لعدمهم زمان الفترة ولا منهج واضح أي لا طريق إلى اللَّه خالص عن شوب الأباطل يتبع»[2] فتصوير النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم من خلال هذا الواقع يجعل الصورة متحركة في النفس، أما المتلقي كلما شاهد الواقع ومصداق المثال الخارجي الذي استعير للصورة أعاد صورة المشبه في ذهنه ويصبح ماثلا أمامه، ومع أن النص في نظرة المتلقي العجول لا يرى فيه صورة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ويرى أنه يتحدث عن البعثة عموما ولعل يتأيَّد بوهم آخر، وهو كون الخطبة مسوقة

(١) نهج البلاغة: ١٩٦.

(٢) شرح نهج البلاغة، ابن‌ميثم البحراني: ج٣: ٤٣٨.

للوصية بتقوى الله[١] – تعالى – لكن المبدع و«قد ذكر البعثة حين ظهور الأحوال الّتي كان العالم عليها تنبيها على فضلها وفضيلة الرسول صلّى اللّه عليه وآله وسلم»[٢] ليرى المتلقي بعين البصيرة صورة النبي أمامه نورا يهتدى به في كل مفرق من مفارق طرق الضلالة فمثّل هذا الأسلوب الذي حجته بالغة وصورته مقنعة، إعادة بعث الشعور لدى المتلقي من جديد وللتأكيد على أن صورة النبي الأكرم هي الأساس في هذا المشهد النصّي المتحرك المبين لعظمة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فإن الخطبة مع أنها بعمومها «مسوقة للوصيّة بالتّقوى والتنفير من الدّنيا بذكر معايبها المنفرة عنها وللأمر بالأعمال الصّالحة والمبادرة إليها قبل لحوق الفوت ونزول الموت»[٣] لكن الأساس في ذلك لابد من بيانه وهو أن النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هو مفتاح الخير للعباد – كما جاء في مبحث الاستعارة التشبيهية «**فَهُوَ إِمَامُ مَنِ اتَّقَى وبَصِيرَةُ مَنِ اهْتَدَى**»[٤] وهذا من الترابط الدلالي للنصوص المتعلقة بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ومن أدلة وحدتها وصدقها الأغر وأنها تنبع من الشعور الحقيقي في نفس المبدع وهو ما كان عاملا من عوامل الإقناع لدى المتلقي وعنصرا من عناصر المتعة المستمرة في النصوص ولأن هذا المعنى وهذه الصورة ثابتة بدلالتها في نفس المبدع في النص الذي جاء للغرض آنف الذكر فإننا نجده «قبل أن يشرع في الغرض افتتح

(١) ظ: شرح نهج البلاغة، ابن‌ميثم البحراني: ج٣: ٤٣٨، وينظر: منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج ١٢: ٢٠٩.

(٢) شرح نهج البلاغة، ابن‌ميثم البحراني: ج ٣: ٤٣٨.

(٣) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج١٢: ٢٠٩.

(٤) نهج البلاغة: ٩٤.

بذكر بعثة الرّسول صلّى اللّه عليه وآله لكونها أعظم ما منَّ اللّه به على عباده حيث إنّها مبدأ جميع الآلاء والنّعماء في الآخرة، ومنشأ السعادة الدّائمة فقال عليه السّلام: (بعثه حين لا علم) من أعلام الدّين (قائم) واستعاره للأنبياء والمرسلين؛ لأنّه يستدلّ بهم في سلوك طريق الآخرة كما يستدلّ بالأعلام في طرق الدّنيا (و لا منار) للشّرع المبين (ساطع) استعاره لأولياء الدّين وقادة اليقين لأنّه يهتدى بهم ويقتبس من علومهم وأنوارهم في ظلمات الجهالة كما يهتدى بالمنار في ورطات الضلالة»[١]، وهنا عنصر المفاجأة في النص إذ جاء الغرض ليتبادر منه إلى المتلقي أنه مسوق في عمومه لبيان تقوى الله والتذكير في الحياة الآخرة واستهل بذكر صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم كما أن الصورة جاءت بعمومها بخفاء التصوير فيها وباستعارات إيحائية والاستعارة بعمومها مبنية على الخفاء، ولعله من سر جمالها [٢]، فالجمال في حد ذاته مبهم غامض تأتي روعته في غموضه وإبهامه، [٣] وعبارات النص وألفاظه في النظرة الأولية لا يظهر منها التصوير، إلا أن هذا الخفاء زاد الاستعارة حسنا، [٤] فنرى في الأسلوب خفاء في مورد التصوير وخفاء في الألفاظ الموحية بالصورة وأنها باستعارات فيها من الخفاء الذي تواشج مع غيره بشكل أدى إلى إعمال الفكر والتأمل من المتلقي وهو ما يثير فضوله لربط الدلالات ومعرفة قطب الرحى في الصورة التي دارت

(١)منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج ١٢: ٢٠٩.

(٢) دلائل الإعجاز: ٢٩٢.

(٣) ظ: النظرية الرومانتيكية سيرة ادبية، كولردج: ٤٤٤.

(٤) ظ: دلائل الإعجاز: ٢٩٢.

عليها تقوى الله والتذكير بالآخرة وهذا التعدد في الاستعارات وما يصحبه من تعدد في صور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم مع أنها في كل مرة تصور جانبا من شخصية النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وحتى لو صورت جانبا واحدا في أكثر من صورة فهذا من هدف تعدد الاستعارات لأنه يجعل صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في بعث مستمر وتجدد دائم وشخوص حي أمام المتلقي أين ما وجد كي لا تنسى في كل زمان وهو مما جعلها هكذا في النهج لأنه جاء من أعرف الناس بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم .

فهذا الأسلوب في الخفاء المحبب ؛ لأنه يأتي بثمرة بعد إعمال الفكر فيه، قد جاء مورد التصوير بعضا من النص، وألفاظ التصوير من خلال الحال التي كانت عليها الأمة «**عَلَى حِينِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ- وَهَفْوَةٍ عَنِ الْعَمَلِ وَغَبَاوَةٍ مِنَ الْأُمَمِ**»[١] جاءت بمثابة إطار برزت منه صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم كبدر في ليلة ظلماء، فالكلام في أسلوب المبدع هنا وفي غيره من المواضع «شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات وجل المعول في شرفه على ذاته»[٢].

ونرى هذا الصدق في الشعور لدى المبدع يتجلى أكثر ويزداد أسلوبه إشراقا في التأثير على المتلقي أنه يوصي به فلذة أكباده في نص جلي الحرص من المبدع على أبنائه الصلبيين وغيرهم لأنه عليه السلام أحد أبوي هذي الأمة فعن

(١) نهج البلاغة: ٩٤.

(٢) دلائل الإعجاز: ١٩.

الرسول (صلى الله عليه وآله) قال: أنا وعليّ أبوا هذه الأُمّة، [١] «**وَ اعْلَمْ يَا بُنَيَّ أَنَّ أَحَداً لَمْ يُنْبِئْ عَنِ اللَّه سُبْحَانَهُ- كَمَا أَنْبَأَ عَنْهُ الرَّسُولُ صلى الله عليه وآله وسلم فَارْضَ به رَائِداً وإِلَى النَّجَاة قَائِداً - فَإِنِّي لَمْ آلُكَ نَصِيحَةً- وإِنَّكَ لَنْ تَبْلُغَ فِي النَّظَرِ لِنَفْسِكَ- وإِنِ اجْتَهَدْتَ مَبْلَغَ نَظَرِي لَكَ**»[٢]، واستعار له لفظ الرائد لأنّه قد اختبر ما في الآخرة من الثواب المقيم والسعادة الباقية، وبشّر به أمّته كما يبشّر الرائد أهله بوجود الكلأ والماء بعد ارتياده. ثمّ أردف ذلك ببيان أنّه لم يزل ناصحا له وأنه لم يبلغ نظره لنفسه وإن اجتهد في ذلك مبلغ نظره له ليتأكّد الإقناع برأيه وشوره عليه فيما يراه له. [٣] ويتأكد معه إقناع المتلقي وثبات صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في لوحة شعوره.

(١) مستدرك سفينة البحار: ج١٠: ١.

(٢) نهج البلاغة ٣١.

(٣) شرح نهج البلاغة، ابنميثم البحراني: ج ٥: ٢١ – ٢٢.

المبحث الثالث: الصورة الكنائية

توطئة

الصورة البيانية نجدها في مسائل البيان الأساسية التشبيه والاستعارة والكناية، وقد اتضحت هذه الصورة في المسألتين الأوليين وسنأتي على الثالثة وقد اتضح أن الصورة في المسائل الثلاث جاءت من المبدع عن ملكة راسخة لغوية وبيانية وهبها له الخالق – عز وجل – فاقتدر بها أن يصور النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بما يكاد أن يراه المتلقي في أسلوب هو الأوحد بعد كلام الله ورسوله الذي أحيا اللغة وطورها وأسهم في الحفاظ عليها. فكان المبدع يصور مختلف الجوانب لشخصية النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهي طريقة لإيصال صورته ممزوجة بشعور المبدع وصدق صوره وواقعيتها مما كان لها بالغ الأثر والتأثير في المتلقي من خلال المسالك الدقيقة غير المجهدة في خفائها ويمكن أن نعد الكناية أسلوبا من الأساليب البلاغية المستعملة في إيصال الصورة النبوية من طريق يخفى ومسلك يدق فما كان مدلولا عليه بغيره كان أفخم لشأن الصورة النبوية وألطف لمكانة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم .[1] فالكناية ما ذكر

(١) ظ: دلائل الاعجاز: ٢٣٦.

فيها اللفظ وأريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه. [١] وبسبب من هذا الخفاء والغموض المشف الذي لا يقترب فيه

المعنى فيُبتذل، ولا يبعد فيختفي، فقد عدت الكناية ابلغ من الإفصاح وأوقع من التصريح. [٢]

ولا يخفى ما للكناية من اثر واضح في بناء الصورة البيانية، كما أنها تعد من الأهمية بمكان في التأثير والإمتاع النفسيين، وأسلوبا من أساليب إقناع المتلقي، [٣] وقد «ترشح الكناية عن النتاج النثري» [٤] ففي اغلب الأحيان تعرض الصورة للمتلقي وفي طياتها الدليل والبرهان عليها سواء ما يقره المتلقي في مخزونه الفكري أو مما هو من مصاديق واقع الحال. (فنفس المبدع الشاعرة بشعور المخَاطَب والعالمة بتفاصيل الصورة النبوية تصوغ الأشياء في حرية مطلقة على الشكل الذي يهتدي إليه حس المخَاطَب وينطلق من وجدان المخاطِب (المبدع)[٥].

ومن رسم صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وبيان وضوحها لوجود الدليل في طياتها من خلال ظلام الحال وجهل المقال من المحيط الذي بعث فيه النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فالعرب كانت أمة جاهلة لا نظام فيها مع أنها كانت تحيط بها الحبشة في دينها النصراني والفرس والروم ومصر

(١) ظ: التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني: ٣٣٣.

(٢) ظ: دلائل الاعجاز: ١٠٩.

(٣) ظ: علم البيان دراسة تاريخية فنية في اصول البلاغة العربية: ٢١٩.

(٤) الزنبقة الصوفية في جادة النقد: ٦٩.

(٥) التصوير البياني، د. محمد ابو موسى: ٣٦٣.

والهند وكلها مع ما فيها من جور اجتماعي وانساني لكنها تمتلك نظاما أفضل من نظام الجزيرة العربية، من هذه الأجواء مرة أخرى نرى المبدع ينطلق مع الكناية لرسم الصورة النبوية بأسلوب كسابقاته في الصدق والواقعية إلا أنه تصرف في معجم ألفاظه وطريقة اقناع المتلقي وإمتاعه:

«وَأَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُولُهُ- ابْتَعَثَهُ والنَّاسُ يَضْرِبُونَ فِي غَمْرَةٍ- ويَمُوجُونَ فِي حَيْرَةٍ قَدْ قَادَتْهُمْ أَزِمَّةُ الْحَيْنِ- واسْتَغْلَقَتْ عَلَى أَفْئِدَتِهِمْ أَقْفَالُ الرَّيْنِ»[١].

فصوّر المبدع «أحوال الخلق حال ابتعاث اللّه رسوله صلّى اللّه عليه وآله وسلّم... أي والناس يسيرون عند مقدمه في جهالة. وهو كناية عن تصرّفاتهم على جهل منهم بما ينبغي لهم من وجوه التصرّف، ويحتمل أن يريد وتسيرون في شدّة وذلك أنّ العرب كانت حينئذ في شدائد من ضيق المعاش والنهب والغارات وسفك الدماء»[٢].

ونجد في قوله عليه السلام (**وَيَمُوجُونَ فِي حَيْرَةٍ**). «كناية عن تردّدهم في حيرة الضلال والجهل أو في حيرة من الشدائد المذكورة. وقوله: قد قادتهم أزمّة الحين. أي قد تداعوا للموت والفناء من كثرة الغارات وشدائد سوء المعاش وظلم بعضهم لبعض لأنّ الناس إذا لم يكن بينهم نظام عدليّ ولم يجر في أمورهم قانون شرعيّ أسرع فيهم ظلم بعضهم بعضا واستلزم ذلك فناؤهم»[٣] وحيوية الصورة هنا

---

(١) نهج البلاغة: ١٩١.

(٢) شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج ٤: ٢١٨.

(٣) المصدر السابق: ج ٤: ٢١٨.

على الرغم من مباشرة المبدع لها في نصوص اخرى تكمن في أنها تكشف حالة الأمة قبل النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم حالة الاغتراب الروحي في عصر بني على الجهل والضلال فنرى هنا تكرار الحديث عن القلب (**اسْتَغْلَقَتْ عَلَى أَفْئِدَتِهِمْ أَقْفَالُ الرَّيْنِ**) وهو ما سبقت الإشارة والحديث عنه في هذا الفصل وهو من الملامح الأسلوبية في النصوص المصورة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في النسق العام للدلالة النصية الموحدة بوحدة الشخصية فالروح المغتربة لدى العربي قبل البعثة جاءت من الحال التي وصفها المبدع ولا يشترط أن يكون المبدع ممن عاصر هذه الحال لكنها لابد أن تظهر في أسلوبه وصوره وأفكاره لأنها من الوسائل التي تنقل مشاعر المبدع إلى وجدان المتلقي ليتشاركا معا في التوجه والموقف الموحد تجاه صاحب الصورة سواء قامت الصورة على التشبيه أم الاستعارة أم الكناية فالحال التي كانوا عليها وأوجزتها الكناية واختزلت تفصيلها لمناسبة الغرض في الخطبة جاءت في خطبة أخرى مخصوصة لهذا الغرض – الحال قبل البعثة – «فيها يصف العرب قبل البعثة»[1] «**إِنَّ اللَّهَ بَعَثَ مُحَمَّداً صلى الله عليه وآله وسلم نَذِيراً لِلْعَالَمِينَ- وَأَمِيناً عَلَى التَّنْزِيلِ- وَأَنْتُمْ مَعْشَرَ الْعَرَبِ عَلَى شَرِّ دِينٍ وَفِي شَرِّ دَارٍ- مُنِيخُونَ بَيْنَ حِجَارَةٍ خُشْنٍ وَحَيَّاتٍ صُمٍّ- تَشْرَبُونَ الْكَدِرَ وَتَأْكُلُونَ الْجَشِبَ- وَتَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَتَقْطَعُونَ أَرْحَامَكُمْ- الْأَصْنَامُ فِيكُمْ مَنْصُوبَةٌ وَالْآثَامُ بِكُمْ مَعْصُوبَةٌ**»[2].

(١) نهج البلاغة: ٢٦.

(٢) نهج البلاغة: ٢٦.

مع أن الكناية تقنية بلاغية يفهمها العربي والعارف باللغة العربية إلا أنه قد تقف بعض العوازل فاصلا بين المبدع والمتلقي في حال السبك اللغوي والصوغ الأسلوبي غير المناسبين، ولذا نرى المبدع يصوغ صورته من تعالقات ذهنية مرتكزة في ذهن المتلقي سواء على المستوى الواقعي المعاش أم القريب من المعاش أو المخزون التاريخي فيصوغ منها صورة بتعالقات لغوية وأسلوبية تثير شعور المتلقي فالكناية جاءت من مصاديق خارجية ملموسة ولو ببقاء شذرات منها في الواقع المخالف لما أراده النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وبهذا تكمن القيمة التعبيرية الإقناعية للمبدأ الذي يريده المبدع لا في تقرير حقيقة الأشياء المكنّى بها بل الإفصاح عن صورة اليد التي خلف تغييرها وهي ما تحكي خلجات المبدع وشعوره تجاه صاحب الصورة من جهة الرسوخ الوجداني في أعماقه ومن جهة الطريقة – الأسلوب – التي يرى مناسبتها لنقل هذه الصورة التي جاءت هنا عبر الكشف عن هذه الصورة بجماليات الأسلوب الكنائي المصور للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وهو الكشف الذي من شأنه أن يثير وعي المتلقي الجمالي في صورة المنقذ والمخلص من هذه الحال في الصورة التي يرى الباحث تسميتها (الصورة العاتبة) لأنها تستفهم بعتب عن الجهد الذي بذله النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لأجل الأمة ؟ هذا الكشف من المبدع يأتي بألفاظ لها معانيها التي يتجلى فيها الإشعاع التصويري الجميل عبر الكناية وغيرها فتتآخى الدلالات وتتلاقى المعاني في انسجام وتوازن ويصاحب ذلك تحريك الوجدان في تصور المعنى المطلوب (صورة النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم».

أقام المبدع في هذا النص صورته على كنايتي (**يَضْرِبُونَ فِي غَمْرَةٍ- ويَمُوجُونَ فِي حَيْرَةٍ**) واكتسبت هذه الكناية أهمية محورية في النص اتجهت في تذكير المتلقي بما كانت عليه حاله فيفرض المبدع عليه العودة إلى الوراء التاريخي وهو أسلوب تكرر من المبدع مع المتلقي في رسم الصورة النبوية - أعني العودة بذهن المتلقي إلى الفترة التي كانت عليها الأمة حال بعث النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم - لكن لغته تتغير وطريقة عرضه تناسب الموضوع الأساس في الخطبة مع اختلاف موضوعات الخطب التي يذكرها المبدع إلا أن المحور الأساس يبقى في موضوعات الخطب الداعية إلى الحق والتقوى هو صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم والمحور الأساس في هذا التصوير هو الصورة الكنائية في (**يَضْرِبُونَ فِي غَمْرَةٍ- ويَمُوجُونَ فِي حَيْرَةٍ**) وهنا تأتي الكناية لرسم صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لتقوم على مبدأ الردع لنفس المتلقي التي تنسى الحال الماضية وذلك يشكل خرقا في منظومة التقوى والتربية التي أرادها النبي للأمة لأن الصورة هنا جاءت من المبدع في خطبة كان «يحمد اللّه ويثني على نبيه ويوصي بالزهد والتقوى»[1] «**الْحَمْدُ لِلَّه الْفَاشِي فِي الْخَلْقِ حَمْدُهُ- والْغَالِبِ جُنْدُهُ والْمُتَعَالِي جَدُّهُ- أَحْمَدُهُ عَلَى نِعَمِه التُّؤَامِ وآلَائِه الْعِظَامِ- الَّذِي عَظُمَ حِلْمُهُ فَعَفَا وعَدَلَ فِي كُلِّ مَا قَضَى- وعَلِمَ مَا يَمْضِي ومَا مَضَى- مُبْتَدِعِ الْخَلَائِقِ بِعِلْمِه ومُنْشِئِهِمْ بِحُكْمِه- بِلَا اقْتِدَاءٍ ولَا تَعْلِيمٍ- ولَا احْتِذَاءٍ لِمِثَالِ صَانِعٍ حَكِيمٍ- ولَا إِصَابَةِ خَطَإٍ ولَا حَضْرَةِ مَلَإٍ**».

(١) نهج البلاغة: ١٩١.

فيرتبط مرة أخرى خطاب المبدع وموضوعه في كون النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هو الصورة الأولى - كما في مبحث الصورة التشبيهية - وهنا حين ابتدأ بحمد الله - تعالى - وبيان صفاته ثم ذكر النبي بعدها وشهد له بأنه عبد الله ورسوله وأنه صاحب هذه الصفات العليا وخالق الكون أرسله والأمة في هذه الحال وتحقق الخلاص من الضرب في الغمرة والموج في الحيرة على يد هذا الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ، ولعل المبدع بهذا الأسلوب نأى عن مباشرة الصورة النبوية بصراحة الألفاظ وتحديد ملامحها لأنه يريد سوق تعبير ظليل يحرك به فكر المتلقي ويثير غريزة التأمل لديه وهي سمة أسلوبية فيها من فنية رسم الصورة النبوية ما يبعدها عن الرتابة اللغوية الناشئة من استعمال ألفاظ معروفة في التعبير لايجد فيها المتلقي - بسبب ألفتها - إثارة تدفعه للتأمل فيها، [١] و«مما يجعل للكناية مزية على التصريح ما فيها من خفاء المعنى، والحاجة إلى النظر في استنباطه والوصول إليه، والشئ إذا نيل بعد النظر كان له أثره في النفس، وعلوقه بالقلب، والكناية نوع من التوسع في العبارة، ولهذا يجب أن تتوفر له من القرائن ما يجعل الوقوف عليه ممكناً. كما أن الكناية لا بد لها من مسايرة الواقع. وللعادة والعرف والحياة والاجتماعية دخل في بناء صور الكناية»[٢] وما أوجز في هذه الكناية من صورة النبي التي يعكسها تصور الحال وكون الهداية التي جاء بها النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هي لله وأن ما يريده الله تعالى من العبد هو التقوى إذ إن النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم هو إمامها فهذا الإيجاز لعل

(١) ظ: التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد: ١٦١.

(٢) فنون التصوير البياني، د. توفيق الفيل، ص ٣١١.

إيضاحه في شهادة أخرى «**وَ أَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ ورَسُولُهُ الْمَجْتَبَى مِنْ خَلَائقه- والْمُعْتَامُ لشَرْحِ حَقَائقه والْمُخْتَصُّ بعَقَائلِ كَرَامَاته- والْمُصْطَفَى لكَرَائمِ رسَالَاته- والْمُوَضَّحَةُ به أَشْرَاطُ الْهُدَى والْمَجْلُوُّ به غرْبيبُ الْعَمَى**»[1] فهذه صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم التي تكتمل بها الشهادة السالفة الذكر وهنا جاءت بالتوضيح أكثر مع تعلقها بسابقتها بقاسم مشترك هو التقوى ؛ لأن هذا النص من خطبة له عليه السلام في الشهادة والتقوى.

«المعتام لشرح حقائقه: أي المختار لشرح حقائق توحيده أي لإيضاح العلوم الإلهية (والمختصّ بعقائل كراماته) النفيسة من الكمالات النفسانيّة والأخلاق الكريمة الّتي اقتدر معها على هداية الأنام وتأسيس أساس الاسلام (و المصطفى لكرائم رسالاته) أى لرسالاته الكريمة الشريفة، وجمعها باعتبار تعدّد أفراد الأوامر والأحكام النازلة عليه، فانّ كلّ أمرٍ أمر بتبليغه وأدائه رسالة مستقلّة، وإن كان باعتبار المجموع رسالة واحدة (و الموضحة به أشراط الهدى) أى أعلام الهداية فقد أوضح بقوله وفعله وتقريره ما يوجب هداية الأنام إلى النهج القويم والصراط المستقيم (و المجلوّ به غربيب العمى) أى المنكشف بنور نبوّته ظلمات الجهالة»[2] فكنى بـ(**غرْبيبُ الْعَمَى**) لأنه بسبب النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم انكشف أشد أنواع العمى ضلالة «فان غربيب، بمعنى السواد القائم، فانه صلى الله عليه وآله وسلم يزيل اشد انواع الضلالة، ويهدى النّاس الى الحق والى صراط

(١) نهج البلاغة: ١٧٨.

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ج ١٠: ٢٥٣.

مستقيم.»[١] وبتداخل هذه الكناية بصورتها مع صورة (**الْمُصْطَفَى لِكَرَائِمِ رِسَالَاتِه**) و(**الْمُوَضَّحَةُ بِه أَشْرَاطُ الْهُدَى**) ليعبر المبدع عن مشاعره وما في نفسه تجاه النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في أوجز قول فالكناية في أسلوب المبدع تعبير عن مشاعره تجاه معنى جليل يرسمه للمتلقي وهو يصنعه بألفاظ لغوية وصور كنائية ليوسع مساحة الشعور الوجداني لدى المتلقي بإثارته في سياق أسلوبي فني يستشف منه مدى عظمة الصورة التي يصورها بتداخل صور كنائية أحيانا ليجسدها في بناء يفجر بدلالته شعور المتلقي ويكوّن وشائج متداخلة تعبر عن موقف متكامل أو تغيره باتجاه صحيح،[٢] فليس ثمة انفصال بين معرفة الطريقة اللغوية (الأسلوب) وقيمها التعبيرية ومعرفة الشعور والدوافع النفسية للمبدع لأنها كشف عن نوازع المبدع صاحب النص (أوالمصور) لأن هذا الكشف أو المعرفة هي واحدة من درجات الإفهام، ولا تخرج الصورة الكنائية في أسلوب المبدع عن هذا الكشف والمعرفة في كونها تعكس شعور المبدع لدى المتلقي، هذا الشعور الذي يكاد يبين لكل متلق في تجليات الدعاء وما تضمنه من كناية مصورة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في قول المبدع «**اللَّهُمَّ دَاحِيَ الْمَدْحُوَّات ودَاعِمَ الْمَسْمُوكَات- وجَابِلَ الْقُلُوب عَلَى فِطْرَتِهَا شَقِيِّهَا وسَعِيدِهَا اجْعَلْ شَرَائِفَ صَلَوَاتِكَ- ونَوَامِيَ بَرَكَاتِكَ عَلَى مُحَمَّد عَبْدِكَ ورَسُولِكَ- الْخَاتِمِ لِمَا سَبَقَ والْفَاتِحِ لِمَا انْغَلَقَ- والْمُعْلِنِ الْحَقَّ بِالْحَقِّ والدَّافِعِ جَيْشَاتِ الْأَبَاطِيلِ- والدَّامِغِ صَوْلَاتِ الْأَضَالِيلِ- كَمَا حُمِّلَ فَاضْطَلَعَ**

(١) توضيح نهج البلاغة، آية الله محمد الحسيني الشيرازي: ج ٣: ٧٨.
(٢) ظ: فلسفة البلاغة، د. رجاء عيد: ٤٣٩.

قَائماً بأَمْرِكَ مُسْتَوْفزاً فِي مَرْضَاتِكَ- غَيْرَ نَاكلٍ عَنْ قُدُمٍ ولَا وَاه فـي عَـزْمٍ- وَاعياً لوَحْيِكَ حَافظاً لعَهْدِكَ- مَاضياً عَلَى نَفَـاذ أَمْـرِكَ حَتَّـى أَوْرَى قَـبَسَ الْقَابِسِ- وأَضَاءَ الطَّرِيقَ للْخَابِط- وهُدِيَتْ به الْقُلُوبُ بَعْدَ خَوْضَات الْفـتَنِ والْآثَامِ- وأَقَامَ بمُوضِحَات الْأَعْلَامِ ونَيِّرَات الْأَحْكَامِ- فَهُوَ أَمِينُـكَ الْمَـأْمُونُ وخَازِنُ علْمِكَ الْمَخْزُون- وشَهِيدُكَ يَوْمَ الدِّينِ وبَعِيثُكَ بالْحَقِّ- ورَسُـولُكَ إِلَى الْخَلْقِ- اللَّهُمَّ افْسَحْ لَهُ مَفْسَحاً فِي ظلِّكَ- واجْزِه مُضَاعَفَات الْخَيْرِ مـنْ فَضْلِكَ- اللَّهُمَّ وأَعْلِ عَلَى بنَاء الْبَانِينَ بنَاءَهُ- وأَكْرِمْ لَدَيْكَ مَنْزِلَتَهُ وأَتْمِمْ لَـهُ نُورَهُ- واجْزِه من ابْتِعَاثِكَ لَهُ مَقْبُولَ الشَّهَادَةِ- مَرْضِيَّ الْمَقَالَةِ ذَا مَنْطِقٍ عَـدْلٍ وخُطْبَةٍ فَصْلٍ- اللَّهُمَّ اجْمَعْ بَيْنَنَا وبَيْنَهُ فِي بَرْدِ الْعَيْشِ وقَرَارِ النِّعْمَـةِ- ومُنَـى الشَّهَوَاتِ وأَهْـوَاءِ اللَّـذَّاتِ ورَخَـاءِ الدَّعَـةِ- ومُنْتَهَـى الطُّمَأْنِينَـةِ وتُحَـفِ الْكَرَامَةِ»[1] الدعاء في إطاره العام يكون في المحبوب وللمحبوب وكثافة الصورة العاطفية في النص عموما وفي ماجاء به من كناية مصورة (**اللَّهُمَّ وأَعْلِ عَلَى بنَاء الْبَانِينَ بنَاءَهُ- وأَكْرِمْ لَدَيْكَ مَنْزِلَتَهُ وأَتْمِمْ لَهُ نُورَهُ- واجْزِه من ابْتِعَاثِـكَ لَـهُ مَقْبُولَ الشَّهَادَةِ- مَرْضِيَّ الْمَقَالَةِ ذَا مَنْطِقٍ عَدْلٍ وخُطْبَةٍ فَصْلٍ- اللَّهُمَّ اجْمَـعْ بَيْنَنَا وبَيْنَهُ فِي بَرْدِ الْعَيْشِ وقَرَارِ النِّعْمَةِ**) فالمشهد التصويري جاء بإطار مملوء بعناصر بناء تصويري يشع جمالا بأسلوبه وجلالا بشخصية الصورة تتنوع هذه العناصر ثم تلتحم جميعا في قطب رحى النص في صور كنائية كأن النص صيغ من أجل أن تكون الصورة الكنائية مسك ختامه فابتدأ الدعاء بـ (**اللَّهُـمَّ دَاحِـيَ**

(١) نهج البلاغة: ٧٢.

الْمَدْحُوَّاتِ...) في صفات المدعو - جل شأنه - واستمر النص ليدخل في استعارات ووصف لصاحب الصورة ولم يرد ذكر لفظ المنادى (**اللَّهُمَّ**) في النص بعد هذا إلا قبل الصورة الكنائية في النص كمقطع الصورة الكنائية المقتطع - آنف الذكر - شعور المبدع الذي لم يكن النص عاكسا له وحده بل جاء بأسلوب يراد منه النقل إلى شعور المتلقي بدلالة ذكر الأحوال التي غيرها النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم مثل: (... **الْمُعْلِنِ الْحَقَّ بِالْحَقِّ والدَّافِعِ جَيْشَاتِ الْأَبَاطِيلِ- والدَّامِغِ صَوْلَاتِ الْأَضَالِيلِ...**) التي يشترك المتلقي بها مع المبدع - مع اختلاف النوع في نيل المعارف - وجاء تسلسلها ليختتم الأسلوب بالكنايات التصويرية الرائعة وكل عنصر من عناصر البناء يحمل دلالته التي تتواشج مع دلالات العناصر الأخرى وتتنامى في سعة انسجام أسلوبي يصل بالمتلقي إلى إتمام الصورة البيانية الكلية، ومن ثم تظهر الصورة النبوية من خلال التوافق العام الموجود بين التشبيه والاستعارات مختومة بمحور الصورة (الكناية) وكأن النص أنموذج لمباحث الفصل الثلاثة، فالتعبير الكنائي في النص تنامى في الحركة من خلال إبراز ملامح الصورة الكنائية بأسلوب مؤثر ودقيق جاء خاتما لاستعارات وأوصاف مصورة، فـ«استعار لفظ الدمغ لهلاك الضلّال بالكلّيّة ببركة مقدمه صلى اللّه عليه وآله وسلّم، واستعار لفظ وصف الصولات له ملاحظة لشبه المنحرفين عن سبيل اللّه إلى الفساد في قوّة انحرافهم وشدّة فسادهم بالفحل الصايل... ثم ما انتهى إليه من الغاية باجتهاده في إرضاء اللّه، وهو كونه أورى قبس القابس: أى اشتعل أنوار الدين وقدح زناد الأفكار حتّى أظهر أنوار العلوم منها للمقتبسين،

واستعار لفظ القبس لنور العلم والحكمة، ولفظ الورى لإظهار الرسول لتلك الأنوار في طريق اللّه،... كونه أضاء الطريق للخابط. فالطريق هى طريق الجنّة والحضرة الالهيّة، وإضاءته لها بإظهار تلك الأنوار وبيانها بتعليم كيفيّة سلوكها والإرشاد إليها، والخابط هو الجاهل الّذي قصدت الحكمة الالهيّة إرشاده حيث كان يخبط في ظلمات الجهل»[١].

فاختتم هذا البناء بالصورة الكنائية -الآنفة الذكر -، ففي أول النص الصورة الاستعارية للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم جاءت نتيجة مستوحاة مما قدمه، ولهذا كان شعور المبدع تجاه هذه الصورة أن دعا لصاحب الصورة لا لأنه فاقد لما يُدْعَى له به بل لأنه تعبير عن شعور المبدع بأنه في مصافي من يحبون هذا الأمر أن يتحقق وأن يجازى به صاحب الصورة أحسن جزاء ولأن أحدا لا يمكنه معرفة ما يدعى به أو الجزاء لهذه الصورة إلا الأعرف بها، فقد قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم مرة لعلي عليه السلام:«... ولا عرفني إلا الله وأنت...»[٢]، جاء الدعاء من المبدع موجها إلى القادر على الجزاء الأحسن، لذلك نجد الصورة الاستعارية هنا تقترب من الكناية وتأخذ الكناية المدى الواسع في البروز ولاسيما قوله: (**وَ اجْزِه من ابْتِعَاثِكَ لَهُ مَقْبُولَ الشَّهَادَةِ- مَرْضِيَّ الْمَقَالَةِ ذَا مَنْطِقٍ عَدْلٍ وخُطْبَةٍ فَصْلٍ**) فالتعبير الكنائي في النص تنامى في الحركة من خلال إبراز ملامح الصورة الكنائية بأسلوب مؤثر ودقيق، فأن يجزيه مضاعفات الخير من فضله: أي

---

(١) شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج٢: ١٩٩ - ٢٠٠.

(٢) مستدرك سفينة البحار: ج٧: ١٨٢.

يضاعف له الكمالات من نعمه، ومعلوم أنّ مراتب استحقاق نعم اللّه غير متناهية.

وأن يعلى على بناء البانين بناءه يحتمل أن يريد ببنائه ما شيّده من الدين فيكون أعلاه المطلوب هو إتمام دينه وإظهاره بعده على الأديان كلّها، ويحتمل أن يريد به ما شيّده من الملكات الخيريّة واستحقّه من مراتب الجنّة وقصورها.

وأن يكرّم لديه منزلته وهو إنزاله المنزل المبارك الموعود، (وَقُل رَّبِّ أَنزِلْنِي مُنزَلًا مُّبَارَكًا وَأَنتَ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ [المؤمنون/٢٩]) وأما جزاؤه عن قبول شهادته فهذه الكناية تصور لنا النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم بصورة المرضي عنه تمام الرضا فهو من لوازم من يكون مقبول الشهادة ومرضي القول فلا بد أن يكون بريئا من الرذائل المسخطة أوكون أعمال أمته من معتقدات ومشاهدات وغيرها بريئة عن شوائب الأوهام، وأقواله مرضية في الشفاعة وكونه ذا منطق عدل: أى لا جور فيه عن الحقّ، [١] وكل عناصر البناء التصويري «وإن اختلفت مفهوماتها ترجع إلى مطلوب واحد وهو طلب زيادة كمالاتة عليه السلام وقربه من اللّه تعالى، وقوله: اللهمّ اجمع. إلى آخر سأل اللّه أن يجمع بينه وبين الرسول في أمور: أحدها: برد العيش. والعرب يقول: عيش بارد إذا كان لا كلفة فيه من حرب وخصومة. وهو في الآخرة يعود إلى ثمرات الجنّة البريئة من كدر الأتعاب.»[٢]

فالمبدع يرسم الصورة النبوية ويعرضها في مشهد تتوافر فيه من روائع التناسق الفني وبأسلوب الأجزاء المتعددة الموزعة في توازن وتواشج دلالي يفضي إلى المشهد الصوري الموحد، و«نجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت

(١) ظ: شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج٢: ٢٠٢.

(٢) شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج٢: ٢٠٢.

اجزاؤها اشد اختلافا في الشكل والهيأة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والإتلاف أبين، كان شأنها أعجب، والحذق لمصورها أوجب»[(١)] وما في الاستعارات التي سبقت الكناية من خفاء كـ(**أَوْرَى قَبَسَ الْقَابِسِ- وأَضَاءَ الطَّرِيقَ لِلْخَابِطِ-**) - مثلا - نجد الصورة الاستعارية هنا تقترب من الكناية وتأخذ دورا ثانويا مساعدا لتكميل الصورة في الكناية مما أعطى المدى الواسع في بروز الكناية بتصويرها لكونها مثلت المحور الأساس في النص وكانت قطب الرحى في إظهار صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وبخاصة (**وَاجْزِهِ مِن ابْتِعَاثِكَ لَهُ مَقْبُولَ الشَّهَادَةِ- مَرْضِيَّ الْمَقَالَةِ ذَا مَنْطِقٍ عَدْلٍ وخُطْبَةٍ فَصْلٍ**).

بعد هذه الرحلة مع صور المبدع البيانية عامة والكنائية منها خاصة ومن خلال استقراء الشعور والعاطفة الصادقة لديه وما أفرزته الأبعاد الدلالية للصور التي رسمت النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ومنها يستشعر المتلقي الفطن صورة المبدع أيضا وإن لم يتناولها المبدع مباشرة لعلوِّ نفسه عن الأنا علوا كبيرا، وقد وجدنا أسلوب التداخل البياني حاضراً في الصورة الكنائية من خلال التشبيه والاستعارة، والعلاقة الوشائجية، وهو دليل قدرة المبدع على تصوير النبي الأكرم بدقة بلاغية شبه إعجازية، فنجد في الأسلوب عواطف المبدع الجياشة وإثارة المتلقي بحقائق البيان وإقناعه بواقعية التصوير وذلك نابع من إحساس المبدع بحاجة المتلقي إلى مؤثرات خارجية مما يحيط به ولا ينكره لأنه من المحسوسات

(١) أسرار البلاغة: ١٢٧.

المادية الزمانية والمكانية. وأخرى داخلية نفسية، استطاع المبدع قراءة الوجدان لدى المتلقي فخاطبه وفقا لنوازعه الذاتية وما يعيشه من صراع فنتج عن هذا الأسلوب إمتاع من نوع خاص لأنه يبهت المتلقي ويجعله في حوار مع النفس فأثر فيه الأسلوب؛ لأنه يعطي التعبير البياني مجالاً واسعاً في المخيلة، بما فيه من إيحاء ودلالات ذات قدرة عالية لتجسيم المصور وتشخيصه أمام المتلقي، وبذلك يكون المعنى البياني أكثر إفهاما وحيوية ونشاطاً.

ومن هذه القراءة الوجدانية للمبدع نتوجه إليه بالسؤال عن شعوره العملي وصورته التي عرفت صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم أكثر من غيرها فاستطاع أن يرسمها لغيره من ألوان وجدانه وبريشة شعوره الصادق وبلسان بيانه البليغ، كيف كان مع النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم من أول حياته إلى آخرها ؟ فنجده قد قرأ شعورنا قدما وأجابنا بكناية ترك الجميع تعبيرهم عنها لجامع النهج وهي من كلام له عليه السلام اقتص فيه ذكر ما كان منه- بعد هجرة النبي صلى الله عليه وآله وسلم ثم لحاقه به: «**فَجَعَلْتُ أَتْبَعُ مَأْخَذَ رَسُولِ اللَّه صلى الله عليه وآله وسلم- فَأَطَأُ ذِكْرَهُ حَتَّى انْتَهَيْتُ إِلَى الْعَرَجِ**- فِي كَلَامٍ طَوِيلٍ قال السيد الشريف رضي الله عنه- في كلام طويل قوله عليه السلام فأطأ ذكره- من الكلام الذي رمى به إلى غايتي الإيجاز والفصاحة- أراد أني كنت أعطى خبره صلى الله عليه وآله وسلم- من بدء خروجي إلى أن انتهيت إلى هذا الموضع- فكنى عن ذلك بهذه الكناية

العجيبة»[١]، فقد «استعار وصف الوطىء لوقوع ذهنه على ذكره صلّى اللّه عليه وآله وسلّم وخبره من الناس في تلك الطريق كوقوع القدم على الأرض، ووجه المشابهة أنّ الخبر عنه صلّى اللّه عليه وآله وسلّم وذكره طريق حركات قدم عقله إلى معرفة حسّه صلّى اللّه عليه وآله وسلّم كما أنّ المحسوس طريق لحركات قدمه إلى الوصول إليه. وقيل: أراد بذكره ما ذكره لي ووصفه من حال الطريق»[٢].

قيمة الصورة الكنائية، فيما نجده فيها من الإيحاء بالديمومة المتنامية في الاتباع والوطء التي برزت من خلالها، التي عبرت فيها الكناية عن سمو الشخصية المتبعة بهذا الوصف وهو اللون البارز في الصورة النبوية وعن الطاعة المتناهية الإخلاص التالية للحب الذي تكنه شخصية المبدع فهو انبثاق للصور الكنائية من خلال التمثيل الذي استعمله المبدع في أسلوبه وهنا تكمن مقدرة المبدع حين يقول قليلاً من الألفاظ وهو يكني عن صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وعن صورته في كلام قصير هو في غاية الإيجاز والفصاحة، لأن صور المبدع مع دقتها وبلاغتها لا تحتاج أحيانا إلى عمق وسعة خيال يبعدها عن رونق التأليف ودلالته التي قد يستنبط المتلقي فكرتها بسهوله لأن الخطاب يتضمن مشاهدات المتلقي المعروفة والحاضرة في ذهن المبدع دون عناء، ويبقى المبدع واختياره من البيان ومن يصوره لا مثيل لهم وصورتهم هي العالقة في الذهن أبدا.

---

(١) نهج البلاغة: ٢٣٦.

(٢) شرح نهج البلاغة ابن ميثم البحراني: ج٤: ٣٢٥.

الخاتمة والنتائج

بعد هذه الرحلة في نهج البلاغة عبر فصول البحث في نصوص تعلقت بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم نصوص هي حجر البلاغة والبيان الصلد الذي يتفجر فتخرج منه أنهار المعرفة ويتشقق منه ماء الأسلوب المثير والمؤثر فيهبط في الشعور فتخشع له النفوس ليجري فيها إمتاعا ويثير القلوب ليبَصِّرها إقناعا فيتصدع البليغ من سحر الأسلوب ويخشع المتلقي فهما ومتعة ويطمع العالم أن يزداد إيمانا في صورة النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم لفرادة الأسلوب وما يقرأ في نصوصه من كلام ؛ لأنه من بيان مبدع هو للبلغاء يعسوب.

أملي أن يكون الجهد القليل قد أوضح ما فيه الحاجة لمريدها أو قدح زندا لمن هو أكثر مني معرفة ليقتبس من نور علي عليه السلام ما كنت سببا فيه، فرب حامل فقه إلى من هو أفقه منه، وقد منَّ الله تعالى عليّ بأبواب فتحت لي الكثير من الموضوعات البحثية أرجو أن أوفق لها ببركة أمير المؤمنين عليه السلام ورجائي أن أكون قد أسهمت ولو باليسير بما له من عطاء دائم يغني البحث والباحثين، وبعد هذا أستعرض بشكل موجز أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

١. من نصوص البلاغة والتناسق الصوتي والإبداعي والأسلوب العالي في النهج تثبت بلاغة وعظمة القرآن لأن نصوص نهج البلاغة قد تأثرت بالقرآن وهي مما لا شك فيه أقل رتبة من القرآن فكل إعجاز وإعجاب فيها يهز شعور المتلقي لابد أن يضاعف بأكثر منه مع القرآن لأنه من لدن خبير حكيم وهو البيان المطلق والماحل المصدق لكل بليغ وخطيب.

٢. دلنا الأسلوب وأعاننا على مناقشة بعض الآراء في الشرح كما في«وَ مَنْبِتُهُ أَشْرَفُ مَنْبِتٍ...[1] جاء ما بعدها انزياح عن المتوقع ومفاجأة أسلوبية وفي جميع الأحوال الصورة ترسم فضل (المنْبِت) كما في الخطبة.

٣. في نصوص البحث بعض الأوزان الشعرية التي وجد نظيرها في القرآن الكريم أيضاً.

٤. استعمال الأصوات بدقة توحي بالقصد النابع من التمكن العالي وحضور المعاني لدى المبدع ولا سيما تكرر المثال في أصوات معينة ومخصوصة في صور خاصة كما في صوتي السين والصاد وهما من حروف الصفير.

٥. إن بعض دلالات الألفاظ لا يمكن الاعتماد الكلي فيها على المعاجم وبفضل المعنى الأسلوبي اتضحت الدلالات المرجوة في النصوص لبعض الدلالات كما في (ضوء، ونور) التي يقال في دلالتها أن الضوء هو النور والنور هو الضياء والنور والضياء والزند كلها للهداية. والحال أنها تناسب في دلالتها في مواضع معينة في الاستعمال الأسلوبي اللغوي والدلالي لتلائم المقام.

---

(١) نهج البلاغة: ٩٦.

٦. الأسلوب لدى الإمام عليه السلام – في رسم الصورة النبوية – فيه سمة الحوار الافتراضي والسؤال الذي يثار به المتلقي ويجيب عنه المبدع في النص بطريقة المفاجأة الأسلوبية، ويمثل المبدع في هذا الحوار دور السائل والمجيب وكأنه يقرا ذهن المتلقي فيتصرف فيه كما يشاء من الإقناع والإمتاع والإثارة بغض النظر عن عناد المتلقي وإنكاره للحق، وهل بعد الحق إلا الضلال المبين.

٧. الترابط الواضح بين النصوص في الألفاظ والدلالة وإيحاءاتها التصويرية يعطي صورة أنها تنبع من سراج مبدع واحد وهو أمير المؤمنين عليه السلام وأنها حقا تمثل شخصية واحدة لاتناقض في جوانبها التي تصورها للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ومنه يستنتج ضمنا أن نصوص نهج البلاغة هي لشخص واحد وأنها ببلاغتها ومستواها الأسلوبي والتصويري والفكري تتناسب مع شخص أمير المؤمنين علي عليه السلام.

٨. صور التشبيه في النصوص المتعلقة بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم أقل بقلة بينة من صور الاستعارة والكناية ؛ لقوة الأخيرتين في البلاغة والتأثير في نفس وشعور المتلقي ولمناسبتها لعظمة شخصية النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم .

٩. الاستعارات في هذه النصوص لا تشير إلى مشبهات خيالية أو غير واقعية كما في الشعر الذي تأتي فيه الكثير من الاستعارات لأغراض أدبية لا تمت إلى الواقع بصلة، بل جاءت بدلالات واقعية لها مصاديق خارجية لا ينكرها المتلقي وهي من وسائل الإقناع في الأسلوب وجاءت صياغتها الأدبية لتزيد الإقناع إمتاعا

لدى المتلقي وتغييرا في المواقف الشعورية لأنها تنبع من شعور المبدع بصدق رفعه العمل بما يصوّره المبدع إلى ضمير المتلقي.

١٠. البلاغة والصدق الواقعي ونقل مشاعر المبدع بوضوح جعل هذه النصوص تعيش حياة أدبية مستمرة ومعها عاشت النصوص بنفس ما لها من حيوية في زمانها بدلالة دراستها وفق مناهج لغوية حديثة، لأنها تنبع من شعور حقيقي في نفس المبدع وهو ما كان عاملا من عوامل الإقناع لدى المتلقي وعنصرا من عناصر المتعة المستمرة في النصوص.

١١. من الملامح الأسلوبية لدى المبدع في رسم الصورة النبوية تكرار الألفاظ والعبارات في نصوص مختلفة ولكنها لا تفقد التناغم الإيقاعي والدلالي في منظومة أسلوبية لغوية متآلفة في النسق العام مما يعطي للمعنى عمقا وللأسلوب تصويرا ينفذ إلى قلب المتلقي فيهز مشاعره كما في (القلب، والأفئدة، وتصوير النبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم من خلال حال العرب قبل البعثة...).

قوة التضافر الأسلوبي في نصوص النهج المصوِّرة للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم والتواشج الدلالي سواء بين جمل النص الواحد وفقراته أم بين النصوص عامة فتجد النص يشع بلاغة وزهوا صوريا من أين ما تمسسه يكاد زيت أسلوبه يضيء.

ثبت المصادر والمراجع

١. القران الكريم.

٢. الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة (مقال)، د. يحيى أحمد، عالم الفكر، الكويت، ع٣، مج٢٠، ١٩٨٩.

٣. أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم، د. فدوى محمد حسان، ط١، عالم الكتب، إربد - الأردن، ٢٠١١م.

٤. أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي (أبو عمر بن العلاء)، د. عبد الصبور شاهين، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.

٥. الأثر القرآني في نهج البلاغة - دراسة في الشكل والمضمون، د. عباس علي حسين الفحام، ط١، منشورات الفجر، بيروت - لبنان، ١٤٣٠هـ - ٢٠١٠م.

٦. اختيار مصباح السالكين شرح نهج البلاغة الوسيط، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني (ت٦٨٩هـ)، تحقيق: محمد هادي الأميني، ط١، مجمع البحوث الإسلاميه، مشهد - إيران، ١٤٠٨هـ.

٧. أدب الشريعة الإسلامية دراسة جديدة في بلاغة نصوص القرآن الكريم ونصوص الأربعة عشر معصوما عليه السلام، د. محمود البستاني، ط٢، مؤسسة السبطين، قم - إيران، ١٣٩٠هـ.

٨. أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

٩. أساليب البيان في القرآن، سيد جعفر الحسيني، ط١، مؤسسة الطباعة والنشر وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، طهران، ١٤١٣هـ.

١٠. أساليب البيان، أ. د. فضل حسن عباس، ط٢، دار النفائس، عمان - الأردن، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

١١. أساليب التعبير الأدبي، د. إبراهيم لسعافين وآخرين، منهم د. عيسى علي العاكوب في بحثه (الخطابة والترسل)، الطبعة العربية الأولى: الإصدار الأول ١٩٩٧، الإصدار الثاني ١٩٩٩، الإصدار الثالث ٢٠٠٠، دار الشروق، عمان - الأردن، ٢٠٠٠م.

١٢. أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، قيس الأوسي، د ط، جامعة بغداد، بيت الحكمة، ١٩٨٨م.

١٣. أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام عبد القاهر الجرجاني، صححها السيد محمد رشيد رضا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.

١٤. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين اسماعيل، ط ٣، دار الشؤون الثقافية — بغداد، ١٩٨٦م.

١٥. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان ١٩٨٤م.

١٦. أسلوب علي ابن ابي طالب عليه السلام في خطبه الحربية، د. علي أحمد عمران، د ط، المكتبة المتخصصة بأمير المؤمنين علي عليه السلام، مشهد المقدسة، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

١٧. الأسلوبية، مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، د. فتح الله أحمد سليمان، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.

١٨. أسلوبية البناء الشعري - دراسة في شعر أبي تمام -، د. سامي علي جبار، ط١، دار السياب - لندن، ٢٠١٠م.

١٩. أسلوبية البيان العربي، د. رحمن غركان، ط١، دار الرائي، سوريا - دمشق ٢٠٠٨م.

٢٠. الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق، ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية، العدد الثاني عشر، السنة السابعة عشرة، كانون الأول ١٩٩٢. : ٧٤.

٢١. الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، أ. د. عادل نذير بيري الحساني، ط١، دار الرضوان

- مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان - الأردن، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

٢٢. الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، ط٣، الدار العربية للكتاب، طرابلس - ليبيا، د ت.

٢٣. الأسلوبية والبيان العربي، الدكتور عبدالمنعم خفاجي، ود. محمد السعدي فرهود، ود. عبدالعزيز شرف، ط١، المطبعة الفنية، الناشر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٤١٢هـ -١٩٩٢م.

٢٤. الأسلوبية، جورج مولينيه، ترجمه وقدم له د. بسام بركة، ط٢، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

٢٥. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ط٤، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٩م.

٢٦. أصول البيان العربي، محمد حسين علي الصغير، رؤية بلاغية معاصرة، د ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٢٧. الأصول من الكافي، ثقة الإسلام أبو جعفر محمد بن يعقوب بن اسحاق الكليني الرازي (ت٣٢٩هـ)، تصحيح وتعليق: علي أكبر الغفاري، ط٤، دار الكتب الإسلامية، طهران - إيران، ١٣٦٥هـ

٢٨. الإعجاز القرآني، بحوث المؤتمر الأول للإعجاز القرآني١٩٩٠ م، د. حازم سليمان الحلي.

٢٩. إعجاز سورة الكوثر، تحقيق حامد الخفّاف، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، ط٢، دار المؤرخ العربي، بيروت - لبنان، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٣٠. أعلام نهج البلاغة، المحقق علي بن ناصر السرخسي، ط١، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، طهران - إيران، ١٤١٥هـ.

٣١. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني تحقيق سمير جابر، ط٢، دار الفكر، بيروت، د ت، عدد الأجزاء ٢٤.

٣٢. الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته، أ. ف تيشترين، ترجمة د. حياة شرارة، د ط، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨م.

٣٣. الاقتصاد اللغوي، المعايير الاقتصادية في تفسير مبادئ العربية، د. محمد كشاش، ط١، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

٣٤. الألفاظ الدالة على الكتب السماوية في القرآن الكريم دراسة معجمية، صرفية، سياقية، (رسالة ماجستير)، ناجح جابر الميالي، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٣٥. أمل الآمل، الشيخ محمد بن الحسن (الحر العاملي) (ت١١٠٤)، تحقيق السيد أحمد الحسيني، د ط، دار الكتاب الإسلامي، قم - إيران، د ت.

٣٦. الانسجام الصوتي في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، تحسين فاضل، كلية الآداب جامعة الكوفة، ٢٠٠٩م.

٣٧. الآيات القرآنية المتعلقة بالرسول محمد صلى الله عليه وآله وسلم ، أطروحة دكتوراه، عدنان جاسم الجميلي، كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد، ٢٠٠٣م.

٣٨. الإيقاع أنماطه ودلالته في لغة القرآن الكريم (رسالة ماجستير)، عبد الواحد زيارة المنصوري، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

٣٩. بحار الأنوار العلامة الحجة فخر الأمة الشيخ محمد باقر المجلسي، تحقيق: عبد الرحيم الرباني الشيرازي، الطبعة الثالثة المصححة، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣ م.

٤٠. بحوث لغوية، أحمد مطلوب ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان - الأردن، ١٩٨٧م.

٤١. البرهان في علوم القرآن، للإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

٤٢. البلاغة العربية، قراءة اخرى، الدكتور محمد عبدالمطلب، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ١٩٩٧م.

٤٣. البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان - بيروت، ١٩٩٤م.

٤٤. البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، (أطروحة) مهدي حمد مصطفى عبد الله آل سيد علي العاني كلية الآداب - جامعة بغداد، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٤٥. البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر قاسم، ط١، دار دجلة، عمان - الأردن، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٤٦. البنية الشكلية للجملة الواقعة حالا، مصطفى النحاس، مجلة الضاد، ج١، بغداد، ١٩٨٨.

٤٧. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، د ط، دار توبقال المغرب، ١٩٨٦م.

٤٨. البنية الموسيقية في شعر المتنبي ، د. محمد حسين الطريحي، ط١، أكاديمية الكوفة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

٤٩. بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة، العلامة المحقق محمد تقي التستري، ط١، دار الأمير الكبير، طهران - إيران، ١٤١٨هـ.

٥٠. البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم، د. عبد الفتاح لاشين، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، د ت.

٥١. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط٧، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

٥٢. تاج العروس من جواهر القاموس، محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي (ت١٢٠٥)، تحقيق: علي شيري، ط١، دار الفكر - بيروت - لبنان، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

٥٣. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد ابراهيم، د ط، دار الحمكة، بيروت - لبنان، د ت.

٥٤. تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الكثافة. الفضاء، التفاعل، د. محمد العمري، ط١، الدار العربية للكتاب مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

٥٥. التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة - دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، د. محمود عكاشة، ط١، دار النشر للجامعات، القاهرة - مصر، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

٥٦. تحليل رائية الخلود: د. أحمد نصيف الجنابي، مجلة الطليعة الأدبية (٧ و٨)، ١٩٨٧.

٥٧. تحولات البنية في البلاغة العربية، د. اسامة البحيري، ط١، دار الحضارة للطبع والنشر والتوزيع، ٢٠٠م.

٥٨. الترتيب والمتابعة (بحث في الأصول البلاغية والأبعاد الدلالية في القرآن الكريم)، د. أمير فاضل سعد، ط١، عالم الكتب الحديث، عمان - الأردن، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

٥٩. التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، أ. د يوسف أبو العدوس، ط٢، دار المسيرة، عمان – الأردن، ١٤٣٠هـ – ٢٠١٠م.

٦٠. التشبيهات القرآنية والبيئة العربية، واجدة مجيد الأطرقجي، د. ط، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨م.

٦١. التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد ابو موسى، ط٢، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ١٩٨٠م.

٦٢. التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج (ولد الهدى)، (بحث)، عبد السلام المسدي، مجلة فصول م٣، ع١، ١٩٨٢.

٦٣. التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن- دراسة دلالية مقارنة، عودة خليل أبو عودة، ط١، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ١٩٨٥.

٦٤. التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد، د ط، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٧٧ م.

٦٥. التعبير الفني في القرآن، د. بكري شيخ أمين، ط١، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ١٩٩٤م.

٦٦. التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، ط١، دار إحياء التراث، بيروت لبنان، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

٦٧. تفسير الإمام العسكري عليه السلام، المنسوب إلى الإمام العسكري عليه السلام، تحقيق: مدرسة الإمام المهدي عليه السلام، ط١، قم المقدسة، ١٤٠٩هـ

٦٨. التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، د ط، دار العودة، بيروت، ١٩٦٣م.

٦٩. التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد، ط٢، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م.

٧٠. التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، د ط، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٠٤م.

٧١. التماسك النصي من خلال العطف والتكرار(دراسة تطبيقية في ديوان المواكب لجبران خليل جبران) (رسالة ماجستير)، بوزنية رياض، جامعة الحاج لخضر باتنه، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة والأدب والعربي، ٢٠٠٨م.

٧٢. التنغيم واللغة العربية، (بحث في مجلة جامعة أم القرى) يحيى علي مباركي، السنة التاسعة، العدد ١٣، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

٧٣. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت٣٧٠هـ)، الجزء العاشر، تحقيق الأستاذ علي حسن هلالي، مراجعة الأستاذ محمد علي النجار، د ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د ت.

٧٤. التوازي في القرآن الكريم (أطروحة دكتوراه)، وداد مكاوي الشمري، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠١.

٧٥. توضيح نهج البلاغة، محمد الحسيني الشيرازي، د ط، دار تراث الشيعة، إيران، د ت.

٧٦. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، ط١، الشركة المصرية العالمية - لونجمان، ١٩٩٥م.

٧٧. جدلية الخفاء والتجلي، د. كمال أبو ديب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

٧٨. الجديد في العروض، علي حميد خضير، ط٢، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.

٧٩. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، د ط، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠م.

٨٠. الجملة الاسمية، د. علي أبو المكارم، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.

٨١. الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: د. فخر الدين قباوه، أ. محمد نديم فاضل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٨٢. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي، ط٦، دار الكتب العلمية، دت.

٨٣. حقائق الأصول، السيد محسن الحكيم (ت١٣٩١هـ)، ط٥، مطبعة الغدير، قم، ١٤٠٨هـ.

٨٤. الخصائص، أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، د ط، عالم الكتب، بيروت - لبنان، د ت.

٨٥. الخليل بن أحمد الفراهيدي، أعماله ومنهجه، مهدي المخزومي، دط، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٦٠.

٨٦. دراسات في اللسانيات العربية – المشاكلة – التنغيم – رؤى تحليلية: د. عبد الحميد السيد: ط١، دار الحامد عمان – الأردن، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.

٨٧. دراسات في اللسانيات العربية – بنية الجملة العربية – التراكيب النحوية والتداولية – علم النحو وعلم المعاني، د. عبد الحميد السيد، ط١، دار الحامد، عمان – الأردن، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م.

٨٨. دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس (رسالة ماجستير)، نهيل فتحي أحمد كتانه، كلية الدراسات العليا – جامعة النجاح، ١٩٩٩/٢٠٠٠م.

٨٩. دراسة الصوت اللغوي، احمد مختار عمر، د ط، عالم الكتب، القاهرة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م.

٩٠. دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، الازهر الزناد، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، سفاقس، ١٩٨٢م.

٩١. دعاء الإمام عليّ عليه السلام دراسة نحوية أسلوبية، رسالة ماجستير، محمّد إسماعيل عبد الله، كلية التربية، جامعة بابل، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م.

٩٢. دلائل الإعجاز في علم المعاني، الإمام عبد القاهر الجرجاني، صحح أصله محمد عبده والاستاذ محمد عبده التركزي، علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، د ط، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ١٣٩٨ هـ – ١٩٧٨م.

٩٣. دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، ط١، المؤسسة الجامعية، بيروت – لبنان، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م.

٩٤. ديوان أبي الطيب المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، ابراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، د ط، دار المعرفة، بيروت – لبنان، د ت.

٩٥. ديوان كعب بن زهير، صنعه الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا نصر الحتي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

٩٦. الروضة البهية في شرح اللمعة الدمشقية محمد بن جمال الدين مكي العاملي وزين الدين الجبعي العاملي، تصحيح وتعليق السيد محمد كلنتر، د ط، دار التعارف والمطبوعات، بيروت – لبنان، د ت.

٩٧. الزنبقة الصوفية في جادة النقد، سمير الشيخ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ٢٠١٢م.

٩٨. شجرة طوبى، الشيخ محمد مهدي الحائري (ت١٣٦٩)، ط٥، المكتبة الحيدرية، النجف الأشرف ١٣٨٥هـ.

٩٩. شرح ابن عقيل، قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري (ت٧٦٩هـ)، ط٦، ناصر خسرو، طهران – إيران، ١٤٢٢هـ.

١٠٠. شرح دعاء كميل رحلة في الآفاق والأعماق، الأستاذ حسين أنصاريان، ترجمة كمال السيد، ط٢، مؤسسة أنصاريان، قم – إيران، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

١٠١. شرح نهج البلاغة، السيد عباس علي الموسوي، ط١، دار الرسول الأكرم – دار المحجة البيضاء، بيروت – لبنان، ١٤١٨هـ.

١٠٢. شرح نهج البلاغة، عز الدين أبو حامد ابن ابي الحديد، المصحح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، مؤسسة اسماعيليان، قم – إيران، ١٣٧٨هـ.

١٠٣. شرح نهج البلاغة، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني، ط١، دار الرافدين، بيروت – لبنان، د ت.

١٠٤. شعر أبي الأسود الدؤلي، دراسة موضوعية أسلوبية، (رسالة ماجستير) آلاء حسين محمد قدري، كلية التربية (ابن رشد) – جامعة بغداد، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

١٠٥. الشعر الجاهلي، د. محمد النويهي، د ط، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٦م.

١٠٦. شعر صلاح عبد الصبور، دراسة أسلوبية(رسالة ماجستير)، أنسام محمد راشد، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٧.

١٠٧. شعر نزار قباني دراسة لغوية أسلوبية، (اطروحة)، ماجد عيال وهيب العباديّ)، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.

١٠٨. صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزبة

البخاري الجعفي (ت٢٥٦هـ)، د ط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠١ - ١٩٨١ م.

١٠٩. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً)، د. احمد علي دهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، دمشق، ١٤٠٦هـ -١٩٨٦م.

١١٠. الصورة الفنية في كلام الإمام علي، د. خالد محمد محيي الدين البرادعي (بحث)، مجلة المنهاج، ع (٥)، السنة الثانية، ١٩٩٧م.

١١١. الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح صالح نافع، د ط، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ١٩٨٣م.

١١٢. الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، إمام الأئمة الكرام أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، د ط، دار الكتب الخديوية، مصر، ١٣٣٢هـ - ١٩١٤م.

١١٣. ظاهرة التنغيم في التراث العربي وفي التجويد، (بحث)، هايل محمد طالب. منتدى البحوث والدراسات القرآنية (الشبكة العنكبوتية).

١١٤. ظواهر أسلوبية في القرآن الكريم - التركيب والرسم والإيقاع، د. عمر عبد الهادي عتيق، ط١، عالم الكتب، إربد - الأردن ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

١١٥. العربية الصحيحة، د. أحمد مختار عمر، ط٢، عالم الكتب، ١٩٩٨.

١١٦. علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، (بحث)، د. صلاح فضل، مجلة فصول مج ٥، ١٩٨٤م.

١١٧. علم الأصوات، د. كمال بشر، د ط، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١١٨. علم الأصوات النطقي دراسات وصفية تطبيقية، أ. د. هادي نهر، ط١، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ٢٠١١م.

١١٩. علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، بدوي طبانة، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، د ت.

١٢٠. علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، أ. د. هادي نهر، ط١، دار الأمل، الأردن، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م.

١٢١. علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، محمود فهمي حجازي، المكتبة الثقافية، عدد ٢٤٩، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠.

١٢٢. علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب) (بحث) د. عبده الراجحي، مجلة فصول م١، ج٢.

١٢٣. العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، شرح وضبط د. عفيف نايف حاطوم، ط٢، دار صادر، بيروت – لبنان، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م

١٢٤. العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تحقيق: الدكتور مهدي المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، ط٢، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ١٤٠٩هـ.

١٢٥. فجر الإسلام، احمد امين، ط١٠، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ١٩٦٩م.

١٢٦. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، ط٢، منشأة المعارف الاسكندرية،، د. ت.

١٢٧. فن البلاغة، د. عبد القادر حسين، د ط، دار نهضة مصر، القاهرة – مصر، دت.

١٢٨. فن التشبيه، بلاغة – أدب – نقد، علي الجندي، ط١، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٢م.

١٢٩. فنون التصوير البياني، د. توفيق الفيل، ط١، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

١٣٠. في أقاليم الشعر، عبد الكريم الناعم، ط١، دار الذاكرة، سلسة الدراسات الأدبية واللغوية رقم (٥)، دمشق، آب، ١٩٩١.

١٣١. في الأسلوب الأدبي، علي بو ملحم، د ط، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٦٨.

١٣٢. في البحث الصوتي عند العرب، د. خليل إبراهيم العطية، دار الجاحظ للنشر، الموسوعة الصغيرة (١٢٤)، بغداد – الجمهورية العراقية، ١٩٨٣م.

١٣٣. في التنظيم الإيقاعي للغة العربية نموذج الوقف، مبارك حنون، ط١، دار الأمان، الرباط، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

١٣٤. في الميزان الجديد، محمد مندور، ط٣، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د. ت.

١٣٥. في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة علم وأثر (٥)، بغداد – العراق، ٢٠٠٥م.

١٣٦. في ظلال نهج البلاغة، محمد جواد مغنية، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ١٤٠٠هـ.

١٣٧. القاموس المحيط، العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ)، ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

١٣٨. قاموس الموسيقى العربية، د. حسين محفوظ.

١٣٩. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، د ط، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

١٤٠. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٢، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٥م.

١٤١. قضايا النقد الأدبي الوحدة الالتزام، الوضوح والغموض، الإطار والمضمون، أ. د. بدوي طبانه، دار المريخ، الرياض، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

١٤٢. الكامل في التاريخ، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم المعروف بابن الأثير، د ط، دار صادر، بيروت لبنان، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.

١٤٣. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبي الفضل إبراهيم، ط١، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

١٤٤. كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط٣، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

١٤٥. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

١٤٦. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، دط، قم - إيران، ١٤٠٥هـ.

١٤٧. لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي، د ط، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٢م.

١٤٨. لغة الشعر عند الجواهري، د. علي ناصر غالب، ط١، دار الصادق، بابل - العراق، ٢٠٠٥م.

١٤٩. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تقديم وتعليق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانه، د ط، دار نهضة مصر، القاهرة، د ت.

١٥٠. مجمع البيان، أمين الإسلام أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، حققه لجنة من العلماء والمحققين الأخصائيين، (ت ٥٤٨هـ)، ط١، مؤسسة الأعلمي، بيروت – لبنان، ١٤١٥ – ١٩٩٥ م

١٥١. المجمل في فلسفة الفن، كروتشه بندتو، ترجمة د. سامي الدروبي، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧م.

١٥٢. المحيط في اللغة، كافي الكفاة ابو القاسم إسماعيل بن عباد بن عباس بن أحمد الطالقاني، تحقيق الشيخ محمد حسين آل ياسين، ط١، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م (عدد الأجزاء ١٠).

١٥٣. المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، د. علاء جبر محمد: ١١٥، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ٢٠٠٦م.

١٥٤. المدخل إلى علم أصوات العربية، د. غانم قدوري الحمد، المجمع العلمي، د ط، بغداد، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

١٥٥. مدخل إلى علم الأسلوب، د. شكري محمد عياد، ط٢، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

١٥٦. مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة – الجزائر، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

١٥٧. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في الجَرس اللفظي، عبدالله الطيب، ط٣، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.

١٥٨. مسائل فلسفة الفن المعاصر، ج. م. جون، ترجمة سامي الدروبي، د ط، دار الفكر، القاهرة، د. ت.

١٥٩. مستدرك سفينة البحار، الشيخ علي النمازي الشاهرودي(ت ١٤٠٥)، تحقيق: تحقيق وتصحيح: الشيخ حسن بن علي النمازي، د ط، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين، قم – إيران، ١٤١٩هـ.

١٦٠. مستدرك نهج البلاغة، الهادي كاشف الغطاء، ط١، مطبعة الراعي في النجف الأشرف، ١٣٥٤هـ.

١٦١. المستويات الجمالية في نهج البلاغة – دراسة في شعرية النثر، نوفل أبو رغيف، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ٢٠٠٨م.

١٦٢. مستويات النظم في التركيب القرآني، أطروحة دكتوراه، عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري، كلية الآداب جامعة البصرة، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

١٦٣. مسند احمد، الإمام احمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (ت ٢٤١هـ)، د ط، دار صادر - بيروت، د ت.

١٦٤. معترك الأقران في إعجاز القرآن، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي الشافعي (ت٩١١هـ)، ضبطه وصححه وكتب فهارسه أحمد شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

١٦٥. معجم أسماء الأصوات وحكاياتها، محمد عواد الحموز، ط١، دار صفاء، عمان - الأردن، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٧م.

١٦٦. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩ م.

١٦٧. معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥)، تحقيق: مؤسسة النشر الإسلامي، ط١، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة، ١٤١٢هـ.

١٦٨. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت، ١٩٨٥م.

١٦٩. معجم المصطلحات الأدبية، إعداد إبراهيم فتحي، د ط، التعاضدية، صفاقس - تونس، ١٩٨٦م.

١٧٠. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، د ط، المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

١٧١. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، ط٢، مكتبة لبنان، ١٩٨٤.

١٧٢. معجم الموسيقى، مجمع اللغة العربية القاهرة، د ط، مركز الحاسب الآلي، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

١٧٣. معجم النقد العربي القديم. د. أحمد مطلوب، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩

١٧٤. المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية، د ط، استانبول - تركيا، دت.

١٧٥. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي (ت٣٩٥)، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

١٧٦. المعنى والتوافق، مبادئ لتأصيل البحث الدلالي العربي، أ. د. محمد غاليم الحاج، ط١، عالم الكتب الحديث، عمان - الأردن، ١٤٣١هـ - ٢٠٠٩م.

١٧٧. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، الإمام أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن احمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري المصري (ت ٧٦١هـ)، خرج آياته وعلق عليه أبو عبد الله عاشور الجنوبي، ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.

١٧٨. مفاتيح الجنان، الحاج الشيخ عباس القمي، ط٢ المصححة، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

١٧٩. مفتاح الفلاح في شرح دعاء الصباح، السيّد محمد كلانتر، دط، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٩٨م.

١٨٠. المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ)، تحقيق وضبط إبراهيم شمس الدين، ط١، مؤسسة الأعلمي، بيروت - لبنان، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

١٨١. المقامات اللزومية لأبي طاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت٥٣٨هـ) - دراسة أسلوبية (أطروحة دكتوراه)، مي محسن حسين عناد الحلفي، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

١٨٢. مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، د ط، دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.

١٨٣. المنطق، الشيخ محمد رضا المظفر، د ط، دار التعارف، بيروت - لبنان، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

١٨٤. منهاج البراعة، الفقيه المحدث سعيد بن هبة الله الراوندي (ت٥٧٣)، د ط، مكتبة آية الله المرعشي النجفي، قم - إيران، ١٤٠٦هـ.

١٨٥. منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، العلامة المحقق الحاج ميرزا حبيب الله الهاشمي الخوئي، عنى بتصحيحه وتهذيبه العالم الفاضل السيد إبراهيم الميانجي، ط٤، المكتبة الإسلامية، طهران - إيران، ١٤٠٠هـ.

١٨٦. منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي (بحث)، د. سمير شريف ستيتية، مجلة آداب المستنصرية، ع١٦، ١٩٨٨.

١٨٧. موسوعة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام في الكتاب والسنة والتاريخ، محمد الريشهري، تحقيق: مركز بحوث دار الحديث وبمساعدة: السيد محمد كاظم الطباطبائي، السيد محمود الطباطبائي، ط٢، دار الحديث للطباعة والنشر، قم المقدسة - إيران ١٤٢٥.

١٨٨. موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥م.

١٨٩. الموضح في التجويد، عبد الوهاب بن محمد القرطبي (ت٤٦١هـ) تقديم وتحقيق: الدكتور غانم قدوري الحمد، ط١، دار عمار، عَمَّان، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

١٩٠. الميزان في تفسير القرآن، العلامة محمد حسين الطباطبائي، د ط، جماعة المدرسين في الحوزة العلمية، قم إيران، دت.

١٩١. النحو الوافي: عباس حسن، ط ٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨.

١٩٢. النص القرآني من الجملة إلى العالم، وليد منير، ط١، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

١٩٣. نظرية الأدب، رينيه ويلك وآوستن وآرن، تعريب د. عادل سلامة، د ط، دار المريخ، الرياض - السعودية، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

١٩٤. النظرية الرومانتيكية سيرة ادبية، كولردج، ترجمة د. عبد الحكيم حسان، د ط، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.

١٩٥. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. ألفت محمد كمال، الهيأة المصرية للكتاب، ١٩٨٤م.

١٩٦. نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

١٩٧. النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب، د ط، دار الفكر العربي، طبعة الشروق، دت.

١٩٨. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، د ط، دار الكتب المصرية القاهرة، د. ت.

١٩٩. النهاية في غريب الحديث، مجد الدين أبو السعادات المبارك ابن محمد الجزري ابن الأثير(ت ٦٠٦هـ)، تح ظاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، ط٤، مؤسسة اسماعليان، قم - إيران، ١٣٦٤هـ ش.

٢٠٠. نهج البلاغة، تحقيق صبحي الصالح، ط٤، أنوار الهدى، قم - إيران، ١٤٣١هـ.

٢٠١. نهج البلاغة، شرحه الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبدة، حققه وزاد في شرحه زيادات هامة محمد محي الدين عبد الحميد، د ط، مطبعة الاستقامة، مصر، دت.

٢٠٢. الواضح في علم العروض والقافية، محمد زرقان الفرخ، ط١، دار هبة وهدى، دمشق، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٢٠٣. وجود النص نص الوجود، مصطفى الكيلاني، ط٤، الدراسات التونسية للنشر والتوزيع، مطبعة تونس، ١٩٩٠.

٢٠٤. الوسيط في أحكام التجويد، د. محمد خالد منصور، ط٣، دار المناهج، عمان - الأردن، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م.

المحتويات

المقدمة ٧

التمهيد: الأسلوبية والأسلوبية التطبيقية ١٣

الفصل الأول

توطئة ٢٧

أسلوبية التكرار ٣٠

المبحث الأول: أسلوبية التراكم الصوتي ٣٢

١- تكرار الصوت المفرد ٣٢

أ) الصورة العليا للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم ٣٢

ب) الصورة المشتركة مع الأنبياء ٣٦

ج) الصورة النبوية الخاصة ٤٥

د) الصورة في لوحة الواقع الاجتماعي ٥٠

٢- تكرار المفردة ٥٨

٣- تكرار العبارة ٦٢

من كتاب له عليه السلام إلى أهل مصر مع مالك الأشتر- لما ولاه إمارتها ٦٣

٤- التنغيم ٧١

المبحث الثاني: أسلوبية الإيقاع ٨٥
توطئة ٨٥
أنماط الإيقاع في أسلوب الإمام علي (عليه السلام) ٨٧
١. الإيقاع السجعي ٨٨
٢. الإيقاع الوزني ٩٨
٣. إيقاع التكرار ١١١

الفصل الثاني

المبحث الأول: الجملة ١١٧
توطئة ١١٧
الغاية من البعثة ١٣٤
المبحث الثاني: الأساليب ١٣٩
توطئة ١٣٩
١) الاستفهام ١٤١
٢) النداء ١٤٧
٣) الدعاء ١٥٦
٤) الأمر ١٦٣
٥) التعجب ١٧١
٦) القسم ١٧٣
المبحث الثالث: ظواهر أسلوبية أخرى ١٧٨
١. التقديم والتأخير ١٧٨
مبعث النبي صلى الله عليه وآله وسلم ١٧٩
٢. البدء والختام (ربط المطلع بالخاتمة) ١٨٧
٣. الوشيج الدلالي في النصوص المختلفة ١٩٠
٤. التقابل والتناظر التركيبي ١٩٦

الفصل الثالث

المبحث الأول: الصورة التشبيهية ٢٠٥
توطئة ٢٠٥
المبحث الثاني: الصورة الاستعارية..... ٢٢٥
المبحث الثالث: الصورة الكنائية..... ٢٥٢
توطئة ٢٥٢
الخاتمة والنتائج ٢٦٨
ثبت المصادر والمراجع ٢٧٢

إصدارات قسم الشؤون الفكرية والثقافية

في العتبة الحسينية المقدسة

ت	اسم الكتاب	تأليف
١	السجود على التربة الحسينية	السيد محمد مهدي الخرسان
٢	زيارة الإمام الحسين عليه السلام باللغة الانكليزية	
٣	زيارة الإمام الحسين عليه السلام باللغة الأردو	
٤	النوران ـ الزهراء والحوراء عليهما السلام ـ الطبعة الأولى	الشيخ علي الفتلاوي
٥	هذه عقيدتي ـ الطبعة الأولى	الشيخ علي الفتلاوي
٦	الإمام الحسين عليه السلام في وجدان الفرد العراقي	الشيخ علي الفتلاوي
٧	منقذ الإخوان من فتن وأخطار آخر الزمان	الشيخ وسام البلداوي
٨	الجمال في عاشوراء	السيد نبيل الحسني
٩	ابكِ فإنك على حق	الشيخ وسام البلداوي
١٠	المجاب بردّ السلام	الشيخ وسام البلداوي
١١	ثقافة العيدية	السيد نبيل الحسني
١٢	الأخلاق (تحقيق: شعبة التحقيق) جزآن	السيد عبد الله شبر
١٣	الزيارة تعهد والتزام ودعاء في مشاهد المطهرين	الشيخ جميل الربيعي
١٤	من هو؟	لبيب السعدي
١٥	اليحموم، أهو من خيل رسول الله أم خيل جبرائيل؟	السيد نبيل الحسني
١٦	المرأة في حياة الإمام الحسين عليه السلام	الشيخ علي الفتلاوي
١٧	أبو طالب عليه السلام ثالث من أسلم	السيد نبيل الحسني

١٨	حياة ما بعد الموت (مراجعة وتعليق شعبة التحقيق)	السيد محمدحسين الطباطبائي
١٩	الحيرة في عصر الغيبة الصغرى	السيد ياسين الموسوي
٢٠	الحيرة في عصر الغيبة الكبرى	السيد ياسين الموسوي
٢١ ـ ٢٣	حياة الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام) ـ ثلاثة أجزاء	الشيخ باقر شريف القرشي
٢٤	القول الحسن في عدد زوجات الإمام الحسن عليه السلام	الشيخ وسام البلداوي
٢٥	الولايتان التكوينية والتشريعية عند الشيعة وأهل السنة	السيد محمد علي الحلو
٢٦	قبس من نور الإمام الحسين عليه السلام	الشيخ حسن الشمري
٢٧	حقيقة الأثر الغيبي في التربة الحسينية	السيد نبيل الحسني
٢٨	موجز علم السيرة النبوية	السيد نبيل الحسني
٢٩	رسالة في فن الإلقاء والحوار والمناظرة	الشيخ علي الفتلاوي
٣٠	التعريف بمهنة الفهرسة والتصنيف وفق النظام العالمي (LC)	علاء محمدجواد الأعسم
٣١	الأنثروبولوجيا الاجتماعية الثقافية لمجتمع الكوفة عند الإمام الحسين عليه السلام	السيد نبيل الحسني
٣٢	الشيعة والسيرة النبوية بين التدوين والاضطهاد (دراسة)	السيد نبيل الحسني
٣٣	الخطاب الحسيني في معركة الطف ـ دراسة لغوية وتحليل	الدكتور عبدالكاظم الياسري
٣٤	رسالتان في الإمام المهدي	الشيخ وسام البلداوي
٣٥	السفارة في الغيبة الكبرى	الشيخ وسام البلداوي
٣٦	حركة التاريخ وسننه عند علي وفاطمة عليهما السلام (دراسة)	السيد نبيل الحسني
٣٧	دعاء الإمام الحسين عليه السلام في يوم عاشوراء ـ بين النظرية العلمية والأثر الغيبي (دراسة) من جزءين	السيد نبيل الحسني
٣٨	النوران الزهراء والحوراء عليهما السلام ـ الطبعة الثانية	الشيخ علي الفتلاوي
٣٩	زهير بن القين	شعبة التحقيق
٤٠	تفسير الإمام الحسين عليه السلام	السيد محمد علي الحلو
٤١	منهل الظمآن في أحكام تلاوة القرآن	الأستاذ عباس الشيباني
٤٢	السجود على التربة الحسينية	السيد عبد الرضا الشهرستاني
٤٣	حياة حبيب بن مظاهر الأسدي	السيد علي القصير
٤٤	الإمام الكاظم سيد بغداد وحاميها وشفيعها	الشيخ علي الكوراني العاملي

٤٥	السقيفة وفدك، تصنيف: أبي بكر الجوهري	جمع وتحقيق: باسم الساعدي
٤٦	موسوعة الألوف في نظم تاريخ الطفوف ـ ثلاثة أجزاء	نظم وشرح: حسين النصار
٤٧	الظاهرة الحسينية	السيد محمد علي الحلو
٤٨	الوثائق الرسمية لثورة الإمام الحسين عليه السلام	السيد عبدالكريم القزويني
٤٩	الأصول التمهيدية في المعارف المهدوية	السيد محمدعلي الحلو
٥٠	نساء الطفوف	الباحثة الاجتماعية كفاح الحداد
٥١	الشعائر الحسينية بين الأصالة والتجديد	الشيخ محمد السند
٥٢	خديجة بنت خويلد أُمّة جُمعت في امرأة – ٤ مجلد	السيد نبيل الحسني
٥٣	السبط الشهيد – البُعد العقائدي والأخلاقي في خطب الإمام الحسين عليه السلام	الشيخ علي الفتلاوي
٥٤	تاريخ الشيعة السياسي	السيد عبدالستار الجابري
٥٥	إذا شئت النجاة فزر حسيناً	السيد مصطفى الخاتمي
٥٦	مقالات في الإمام الحسين عليه السلام	عبدالسادة محمد حداد
٥٧	الأسس المنهجية في تفسير النص القرآني	الدكتور عدي علي الحجّار
٥٨	فضائل أهل البيت عليهم السلام بين تحريف المدونين وتناقض مناهج المحدثين	الشيخ وسام البلداوي
٥٩	نصرة المظلوم	حسن المظفر
٦٠	موجز السيرة النبوية – طبعة ثانية، مزيدة ومنقحة	السيد نبيل الحسني
٦١	ابكِ فانك على حق – طبعة ثانية	الشيخ وسام البلداوي
٦٢	أبو طالب ثالث من أسلم – طبعة ثانية، منقحة	السيد نبيل الحسني
٦٣	ثقافة العيد والعيدية – طبعة ثالثة	السيد نبيل الحسني
٦٤	نفحات الهداية - مستبصرون ببركة الإمام الحسين عليه السلام	الشيخ ياسرالصالحي
٦٥	تكسير الأصنام - بين تصريح النبي ﷺ وتعتيم البخاري	السيد نبيل الحسني
٦٦	رسالة في فن الإلقاء - طبعة ثانية	الشيخ علي الفتلاوي
٦٧	شيعة العراق وبناء الوطن	محمد جواد مالك
٦٨	الملائكة في التراث الإسلامي	حسين النصراوي
٦٩	شرح الفصول النصيرية - تحقيق: شعبة التحقيق	السيد عبد الوهاب الأسترآبادي

٧٠	صلاة الجمعة– تحقيق: الشيخ محمد الباقري	الشيخ محمد التنكابني
٧١	الطفيات - المقولة والإجراء النقدي	د. علي كاظم مصلاوي
٧٢	أسرار فضائل فاطمة الزهراء عليها السلام	الشيخ محمد حسين اليوسفي
٧٣	الجمال في عاشوراء - طبعة ثانية	السيد نبيل الحسني
٧٤	سبايا آل محمد صلى الله عليه وآله وسلم	السيد نبيل الحسني
٧٥	اليحموم، - طبعة ثانية، منقحة	السيد نبيل الحسني
٧٦	المولود في بيت الله الحرام: علي بن أبي طالب عليه السلام أم حكيم بن حزام؟	السيد نبيل الحسني
٧٧	حقيقة الأثر الغيبي في التربة الحسينية - طبعة ثانية	السيد نبيل الحسني
٧٨	ما أخفاه الرواة من ليلة المبيت على فراش النبي صلى الله عليه وآله وسلم	السيد نبيل الحسني
٧٩	علم الإمام بين الإطلاقية والإشائية على ضوء الكتاب والسنة	صباح عباس حسن الساعدي
٨٠	الإمام الحسين بن علي عليهما السلام أنموذج الصبر وشارة الفداء	الدكتور مهدي حسين التميمي
٨١	شهيد باخمرى	ظافر عبيس الجياشي
٨٢	العباس بن علي عليهما السلام	الشيخ محمد البغدادي
٨٣	خادم الامام الحسين عليه السلام شريك الملائكة	الشيخ علي الفتلاوي
٨٤	مسلم بن عقيل عليه السلام	الشيخ محمد البغدادي
٨٥	حياة ما بعد الموت (مراجعة وتعليق شعبة التحقيق) – الطبعة الثانية	السيد محمدحسين الطباطبائي
٨٦	منقذ الإخوان من فتن وأخطار آخر الزمان - طبعة ثانية	الشيخ وسام البلداوي
٨٧	المجاب برد السلام - طبعة ثانية	الشيخ وسام البلداوي
٨٨	كامل الزيارات باللغة الانكليزية (Kamiluz Ziyaraat)	ابن قولويه
٨٩	Inquiries About Shi'a Islam	السيد مصطفى القزويني
٩٠	When Power and Piety Collide	السيد مصطفى القزويني
٩١	Discovering Islam	السيد مصطفى القزويني
٩٢	دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني	د. صباح عباس عنوز
٩٣	القيم التربوية في فكر الإمام الحسين عليه السلام	حاتم جاسم عزيز السعدي

٩٤	قبس من نور الإمام الحسن عليه السلام	الشيخ حسن الشمري الحائري
٩٥	تيجان الولاء في شرح بعض فقرات زيارة عاشوراء	الشيخ وسام البلداوي
٩٦	الشهاب الثاقب في مناقب علي بن أبي طالب عليهما السلام	الشيخ محمد شريف الشيرواني
٩٧	سيد العبيد جون بن حوي	الشيخ ماجد احمد العطية
٩٨	حديث سد الأبواب إلا باب علي عليه السلام	الشيخ ماجد احمد العطية
٩٩	المرأة في حياة الإمام الحسين عليه السلام ـ الطبعة الثانية ـ	الشيخ علي الفتلاوي
١٠٠	هذه فاطمة عليها السلام - ثمانية أجزاء	السيد نبيل الحسني
١٠١	وفاة رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وموضع قبره وروضته	السيد نبيل الحسني
١٠٢	الأربعون حديثا في الفضائل والمناقب- اسعد بن ابراهيم الحلي	تحقيق: مشتاق المظفر
١٠٣	الجعفريات - جزئين	تحقيق: مشتاق المظفر
١٠٤	نوادر الأخبار - جزئين	تحقيق: حامد رحمان الطائي
١٠٥	تنبيه الخواطر ونزهة النواظر - ثلاثة أجزاء	تحقيق: محمد باسم مال الله
١٠٦	الإمام الحسين عليه السلام في الشعر العراقي الحديث	علي حسين يوسف
١٠٧	This Is My Faith	الشيخ علي الفتلاوي
١٠٨	الشفاء في نظم حديث الكساء	حسين عبدالسيد النصار
١٠٩	قصائد الاستنهاض بالإمام الحجة عجل الله تعالى فرجه	حسن هادي مجيد العوادي
١١٠	آية الوضوء وإشكالية الدلالة	السيد علي الشهرستاني
١١١	عارفاً بحقكم	السيد علي الشهرستاني
١١٢	شمس الإمامة وراء سحب الغيب	السيد الموسوي