" بلاغة (الاستعارة التصريحية والمكنية)
عند الإمام عليٍ في كتاب :
(نهج البلاغة) وأثرها النفسي "

إعـــداد

د/ صفاء علي عبد الغني
كلية البنات الإسلامية - جامعة الأزهر

المقدمة

لقد بحثت فيما سبق موضوعًا ذا صلة بكتاب(نهج البلاغة)،ألا وهو بلاغة القصر بـ(إنما) وعندها أجلّتُ بحث الصورة الفنية،وها أنا ذا أعود لهذه الدراسة يدفعني إليها حب الإمام عليٍّ،ورغبة في إبراز الصورة عنده وما لها من دور نفسي وتعبيري في الكلام.

إن شخصية الإمام عليّ من أقوى الشخصيات التي عرفها التاريخ ،ولست بسبيل أن أُفَصِّل ذلك،وإنما سبيلي أن أبحث جانبًا من جوانب هذه الشخصية،هو جانب البلاغة البيانية ،والتي بلغت من العمق والبيان مبلغاً اقتضى أن يقف عندها الباحثون ، وبصفتي إحدى الدارسات للبلاغة طلبت هذا الجانب.

وللذوق البلاغي ملتقى بفكر وخيال وعاطفة الإمام عليّ ،لأنه كان بليغاً له نهج من الأدب والبلاغة يقتدي به المقتدون، ولما له في البلاغة من دولة، وفي الفصاحة من صولة، كان هذا البحث رغبة في كشف أثر الاستعارة في إيصال مدلولات المرّاد من المعاني،وكيف كانت الاستعارة ممرًا لتأكيد أغراض الكلام عند الإمام عليّ-كرم الله وجهه- للوصول إلى مفهوم المفردات،وأغزرها مادة-بعد التشبيه- وأرفعها أسلوباً،وأجمعها لجلائل المعاني،فأردت أن أقف على دور الاستعارة في صياغة المعاني التي سيقت للدلالةعليه، فبيئة الاستعارة الأولى التي ولّدت فيها ومقوماتها الأساسية هي النفس،وهذه قضية يجب أن ننتبه لها،وأعترف بأنني كلما انتقلت من موضع في البحث إلى موضع آخر أحس بتغير المشاهد،وتنوع المعاني في حلل متجددة ،واستنباطات قريبة في غير تعقيد.

لكن نظرًا لطول موضوع الصورة (التشبيه ،الاستعارة، المجاز المرسل، الكناية) وتعددها فقد اخترت منها ما يخص الاستعارة ، حيث تبرز المعنى في صورة مستجدّة تزيد قدره نبلًا ،وتوجب له بعد الفضل فضلًا،كما تعطي من

المعاني الكثير باليسير من اللفظ ،كما أنها تعرض الموضوعات الذهنية عرضًا حسيًا بحيث يجعلها واضحة مؤثرة،هذا وتنقسم الاستعارة تقسيمات عدة إما من حيث الطرفين أو من حيث الجامع أو من حيث اللفظ أو من حيث ذكر المشبه به أو ذكر ما يخصه.

ونظرًا لطول تقسيمات الاستعارة فقد كان موضع البحث هو تقسيم الاستعارة من حيث ذكر المشبه به أو ذكر ما يخصه(الاستعارة التصريحية و الاستعارة المكنية) ولذا وقع اختياري عليه مؤكدة عبر الدراسة على الأثر النفسي للاستعارة عند الإمام.

هذا وقد جاء البحث في صورته في مبحثين على النحو التالي :

١- المبحث الأول : مدلول الاستعارة التصريحية وأثرها النفسي في *التعبير البلاغي عند الإمام.*

٢- المبحث الثاني : مدلول الاستعارة المكنية وأثرها النفسي في التعبير البلاغي عند الإمام علي.

والاستعارة تبدأ من حيث انتهى التش بيه؛لأنه قطب رحاها،وهي متكئة عليه تبرز فضله.

والاستعارة في اللغة من العارية ،وهي نقل الشيء من شخص إلى شخص،وفيها معنى الرفع والتحويل ،يقال استعار فلان من كنانته سهمًا،إذا رفعه وحوله منها إلى يده.ومن هنا كانت الاستعارة في الاصطلاح ناتجة عن هذا المعنى اللغوي ومنبثقة عنه.

وتعريف الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١ه) :" الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفًا، وتدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله المتكلم في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلًا غير لازم فيكون هناك كالعارية".([1])

ويعرفها القاضي علي عبد العزيز الجرجاني(ت٣٦٦هـ) :"وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها"([٢]).

ويقول أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) :" الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره"([٣]).

ويقول الرماني (ت٣٨٦هـ):"الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة"([٤]).

ومع كثرة التعريفات التي قيلت في الاستعارة إلا أنها تلتقي جميعًا حول معنى واحد؛هو نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل.وإذا كانت الاستعارة بين الناس لا تكون إلا بين فئة يعرف بعضها بعضًا ،كذلك الاستعارة في البلاغة لابد فيها من صلة بين المستعار منه والمستعار له،وإذا كان البلاغيون يعدون التشبيه أصلا للاستعارة فإنهم أضافوا إلى ذلك أن هذا التشبيه إنما هو على حد المبالغة، بمعنى أن المتكلم يتناساه ويدعي أن المشبه قد أصبح فردًا من أفراد المشبه به وداخلًا تحت جنسه،وتلك خاصية تتميز بها الاستعارة عن التشبيه وبها يتأكد المعنى ويزداد رسوخًا. والاستعارة هي النوع الثاني من المجاز ،وهو ما تقوم فيه العلاقة بين المعنى الأول للكلمة ومعناها الثاني على المشابهة...

المبحث الأول: مدلول الاستعارة التصريحية وأثرها فيالتعبير

عرفنا من قبل أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه،وتارة يحذف المشبه فيها، وتارة يحذف المشبه به،ولذاميز البلاغيون في أسلوب الاستعارة بين نوعين أساسيينلها،وأقاموا حدًا فاصلًا بينهما،ومنشأ هذا التمييز بين النمطين أنه متى كان المشبه به مذكورًا تكون الاستعارة تصريحيةوإذا ذكر المشبه ومعه لازم من لوازم المشبه به تكون الاستعارة مكنية.

وعلى هذا الإستعارة التصريحية هي" ما صرح فيها بلفظ المشبه به"(٥).ولذا سميت بالتصريحية.

***وأول صور الاستعارة التصريحية للتأثير الفاعل في العقل والقلب قول الإمام عليّ – كرم الله وجهه– في خطبة له بعد انصرافه من صفين في وصف بعض الناس : (زَرَعُوا الْفُجُورَ،وَسَقَوْهُ الْغُرُورَ، وَحَصَدُوا الثُّبُورَ)(٦).

إن الفجور آفة في الإدراك وحالة تبعث على ارتكاب الرذائل وتمنع اكتساب الفضائل،وعندما أدرك الإمام عليٌ أثر الفجور على المجتمع المسلم– وما يؤديه من خلل في دعائم الحياة الإنسانية،ولكي يتصل المعنى مباشرة بالذهن – جعلالأداة المعبرة في التعبير عنه هي حاسة التصوير الدقيقة،وعدل بها عن التعبير المجرد إلى الرسم المصور، فكانت الأداة لتوزيع الصورة على رقعة المعنى توزيعًا متناسقًا، من الفجور والغرور والثبور،وكانت الاستعارة التصريحية في الزرع والسقي والحصاد(للانتشار والإنماء والعاقبة).

إنما هي مسألة لوحة وجو وتنسيق،لوحة الزراعة لأرضومستلزماتها من بذور وماء وحصاد، وجو مليء بالغرور، وتنسيق للزراعة والسقي بالحصاد ، حيث يعمل الخيال في محتوى صورة معهودة ، صورة النبات الذي ينميه الماء في شكل الغذاء ثم صورة الحصاد وما فيها من تكثير وإنماء،حيث جعل ما فعلوه من القبائح كزرع زرعوه ، وما سكنت إليه نفوسهم من الإمهال واغترارهم بذلك بمنزلة السقي، فإن الغرور يبعث على مداومة القبيح والزيادة فيه ، ثم كانت عاقبة أمرهم الهلاك.

وأدق ما في هذه الصورة هو ذلك التشابه بين صلة الزارع بحرثه وصلة الفاجر بفعله وتصرفه،وما في كليهما من زيادة إذا أدركنا أن المزروع هو الفجور،وأن الساقي المنمي هو الغرور ،وأن الحصاد هو الخراب المطلق، فلا يتحير السامع في إقامة مشابهة بينهما،حين يعقد لهما في خياله موازنة،فلا يلبث

إلا أن يقر و يعترف بعدها داخليًا بتلك المشابهة ، وكأنما الفجور معروض من جديد من المعروضات التي لم يتكلم فيها أحد دون أن يغفل منه قليل أو كثير، فبرزت من خلال الصورة جزئيات الواقع كاملًا حين التقت الصورة الحسية بالصورة النفسية للتنفير من انتشار الفجور في المجتمعات، ومايتطلبهمن أسباب النمو، فنبّه التعبير إلى خطر الغرور ودوره في انتشار الفجور.

وإذا تخيل القارئ زوال الاستعارة فقيل : نشروا الفجور، وزادوه بالغرور فكانت عاقبتهم الثبور،فهل يجد بعدها صدى الصورة المذكورة سابقًا، فأية سمة ظاهرة أو مضمرة من سمات الموقف تنوسيت مع التعبير الثاني، وماذا يرى الناظر من صورة الزراعة وما تقتضيه من حصاد(العاقبة)؟ بالطبع سيضيع بضياعها الأثر المنشود ،وستتوارى الصورة المطلوبة التي استقلت الاستعارة برسمها.

فإذا ما عادت إلى الذهن الصورة التي بناها الإمام عليٌّ-وما تعكسه في الذهن من اختلاف الباطن عن المظهر في الأصل،-أدرك عندها الفارق بين التعبيرين وهذا هو التفاعل النفسي وما يمنحنا إياه من شعور بالبغض،إذن الصورة هي نموذج للتسلسل الفكري والتناسق النفسي لدى المتكلم والمتلقي معًا حتى يجيء التأثير في أنسب أوقاته بعد هذا التفاعل، وتتجه النفس بعده إلى اتخاذ موقف صلب من الفجوربالرفض القاطع.

***وها نحن نرقى إلى أفق آخر من آفاق الإمام عليٍّ- يصف فيه أثر الفتن على الدينويوضح حالة تزعزع العقيدة حيث لا يستقر الإنسان على يقين- حين يقول: (وَالنَّاسُ فِيْ فِتَنٍانْجَذَمَ(٧) فِيْهَا حَبْلُ لِدِّيْنِ،وَتَزِعْزَعَتْ سَوَارِي الْيَقِيْنِ)(٨).

هذان إطاران من التصوير لكل منهما لون خاص،أو لونان لأن للصورة بداخله لونًا واحدًا أو لونين متقاربين،فهنا صورة الحبل وصورة الدعامة والعمود ،وهي مجسمات

واضحة وراسخة تدل على القوة ومتانة الاتصال،لكن الدين واليقين أمران معنويان، ثمي جعل التعبير للأول منهما حبلًا وثيقًاللاستمساك به،في ستعير الحبل للعهد بجامع الاستيثاق، ويجعل للثاني عمادًا يبنى عليها، في ستعير السواري للأسس بجامع القوة ، ومع وجود الفتن انقطع الحبل وانهارت العماد في نسق من الصور المتحركة في النفس والخيال.

فيستعيض التعبير من الوصف الحركة والتصرف،ويبرز المفارقة بين الرفض والقبول،وفي الصورة حركة ظاهرة يرتفع بها أثر الفتن وتعلو بها حرارتها للتنبيه إلى خطورتها،وهذه تجعل المتلقي يحس الحياة في كل شيء تقع عليه العين،فيرهب وجودها في تحفز وحساسية وإرهاف، ويدور الخيال مع هذه الصورة، ليرى الفتن بالحس الشاعر المتأثر وهي تتسبب في ضياع الدين وانهيار اليقين.

وإن هذه الصورة لترسم حالة التزعزع بأوضح مما يؤديه وصف التزعزع؛لأنها تنطبع في الحس،وتتصل منها النفس، وهنا ينتهي المشهد وتسدل الصورة حتى يستوعبها الحس الإيمانيحين يتذكر سيطرتها على أقدار الناس والحياة ويحسب مقدار تأثيرها، فما هو إلا أن يذكرها حتى تبرز الصورة في الضمير،ممايترتب عليه تثبيت التنفير من وجود الفتنة، فيرسم لهذا التزعزع صورة تهتز وتوشك على الانهيار حتى لا يجعل المؤمن عقيدته في معزل عن ملابسات حياته وعن ميزان الربح والخسارة، بل عليه إدراك أن ما يصادفه من الشدائد يحتاج إلى قلب راسخويقين ثابت.

وهكذا يلتقي الغرض الديني بالغرض الفني في تثبيت المعنى المراد،وبذلك يتحقق للمتكلم غرضه من الأسلوب ؛لأنه أحدث بالصورة أثرًا نفسيًا بالغًا لم يكن ليستقر في النفس إذا قلنا:الدين واليقين يزولان بكثرة الفتن،فأي إحساس يتألف بعد هذا التعبير،وأي اختلاف في الإدراك يتجرد في المدارك بعدها ؟

،شتان ما بين التعبيرين من ناحية الرصيد النفسي والوجداني،إنما ينبض تعبير الاستعارة بصورة حية للمعاني ،تختلف فيها اللمسات الدقيقة اللطيفة إذا نظرنا إلى الحبل بعد انقطاعه وما يظهر عليه بعدها من أثر العنف والتهتك، ومن الصدمة في الحس لمفاجأة الانقطاع ،كما في التزعزع من التمايل يمنة ويسرة وعدم استقرار نفسي تبعًا للموقف الكائنوكل ذلك يضيع بفقد الاستعارة.وهكذا وقعت الاستعارة من النفس خير موقع ،إذ توسل بها الإمام إلى تشويه الفتن حين وظف الروابط والصلات بين الحبل والسواري.

وقد طابق الإمام علي بين هذه الاستعارة وقوله : (فَاللهُ لَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا،وَمُحَمَّدٌ-ﷺ-فَلَا تُضَيِّعُوا سُنَّتَهُ، أَقِيمُوا هَذَيْنِ الْعَمُودَيْنِ،وَأَوْقِدُوا هَذَيْنِ الْمِصْبَاحَيْنِ)(٩).

هنا حركة عجيبة في الانتقال من المعنى السابق (تزعزع اليقين وانجذام حبل الدين)، إلى معنى الوحدانية ومعنى اتباع سنة الرسول-ﷺ-،حين استعار الإمام العمود والمصباح للتوحيد و السنة على سبيل الاستعارة التصريحية،والجامع بين المستعار منه والمستعار له(القوة والهداية)، وكأنما نحن نشهدهما يبنيان ويوقدان قبل الكلام بأجيال وأزمان حين جعلهما موجودين بالفعل وإنماالهدف من إقامتهما وإيقادهما هو الحفاظ عليهما.

ثم ليتمثل الخيال مرة أخرى مقدار وأثر التمسك بهماوهما في صورة العمود الذي يزول أي بنيان بغيابه، لتأكيد اعتماد المجتمعات الإسلامية في ارتباط وجودها من عدمه عليهما،وقد بدأ الصورة بالعمود تأكيدًا على احتياج كل بناء معنوي أو مادي في تأسيسه إلى دعامة تؤكد تثبيته، ثم استكمل الصورة بالمصباح في إشارة إلى وجوب وجود مسببات الإضاءة، فضلًا عما فيه من الإشارة إلى الدنيا وعمرانها والآخرة ومستلزماتها، وفي هذا تدرج في الخطوات ينم عن اتجاه فكري هندسي للحياة الإنسانية.

إنه لا يوجد أخصر من الاستعارة هنا ولا أدق في تصوير موقف المؤمن من التوحيد ومنهج الرسول وسنته،والتي لا تغني الألفاظ عنها فهي تعبر عن نفسها، إذ العين ترتفع مع مشهد العمود الماثل أمامها،كما تنتظم الرؤية مع صورة المصباح وإضاءاته للظلمات الحالكة.

وهكذا تبني العقيدة الضخمة الإنسان كما تبني السنة الوجدان وقد صورها التعبير شاخصة لا تخطئها العين البشرية على أية حال.فكانت الاستعارة وسيلة لإيضاح معالم الأمور المعنوية وكشف أبعادها بإثارة الإحساس المطلوب بشكل أعمق وأشد تأثيرًا بتصيد وجه للشبه بين التوحيد والعمود، وبين السنة والمصباح ،وهيتمد المخاطب بمظاهر طبيعية مادية من حوله ؛لما للمادة من شأن في يقينه ،ومن ثم فعالم المادة أمس بالنفس رحمًا، وأقدم لها صحبة.

***ومع صورة أخرى للفتنة تدعو الناس بالبعد عن مواصفاتها حين يقول الإمام علي :(**وَلَا تَقْتَحِمُوا** مَا اسْتَقْبَلْتُمْ مِنْ فَوْرِ نَارِ الْفِتْنَةِ ،وَأَمِيطُوا عَنْ سَنَنِهَا،**وَخَلُّوا قَصْدَ** السَّبِيلِ لَهَا)(١٠).

يصف هنا جماعة من الناس ترى الفتنة فترمي بنفسها فيها،وتقبل عليها وعبر هذا المعنى كان التوجيه والنصح،لكن الإمام وجد في الاستعارة سبيلًا حين شبه الفتنة بالنار يرتفع لهيبها تغلي وتفور وتعلن عن حالها أشد إعلان وأقساه، ومع ذلك تجد من الناس مع هذه الحال الواضحة يلقون بأنفسهم فيها،وما يغفله هؤلاء عن المصير الذي ينتظرهم،من نار مستعرة داخل فتنة وهي صورة تدعو للتفكر والتدبر والتساؤل من جهة السامع ،والاستعارة هنا مكنية ثم يكمل الإمام الصورة باستعارة الإماطة للتنحي، بجامع (البعد والترك). واستعارة السنن لوجهة السير على سبيل الاستعارة التصريحية. والسبيل:أغلب وقوعه في الخير.(١١) ولعل استعماله هنا لأنه في مقام التخلية والترك لباب الفتنة مما يعني إرادة الخير بالابتعاد عن طريقها.

وقد التمس الإمام العون في صورته من مخزونه الذهني ومحفوظه البشري يبرز فيها إبعاد الأذى الذي هو مشهور في الإماطة ، و تخلية الطريق للوصول إلى الأمن والأمان.

وإننا لنشهد اليوم هذا حاضرًا في العيان،وإن كل نفس آدمية لتحس في حناياها وقع هذا المشهد وتتقيه وتحاذره، مع كثرة الصراعات داخل البلدان الإسلامية مما يستدعي سرعة الاستجابة بالبعد عنها،وقد نقل إلينا التعبير صورة الاقتحام وما فيها من التسرع دون دراسة للعواقب أو إدراك للنتائج. والصورة تمثل إعادة صياغة أو تشكيل خيالي للواقع بما تستحدثه من علاقات ، ونحن إنما انفعلنا بهذه الصورة لهذه العلاقة ، ولهذا الرسم الدقيق.

ولنتابع جزئيات الصورة بدءًا من استقبال الفتنة بصدر رحب، ومرورًا بالسير في طريقها ووجهة سيرها وانتهاء بترك كل ذلك. وإذا بالحركة تظهر في الاقتحام وما فيه من قوة دفع ، وفي الإماطة وما فيها من تحول الزلل حتى يفترق الطريق بالسائرين فيه كل إلى وجهته.

وحتى ندرك قيمة التعبير التصويري هنا لنا أن نتخيل سقوط الاستعارة من التعبير ،فماذا يرى المشاهد من أثر النار واقتحامها؟! وأي وصف يمكن أن يعبر عن صورة الإماطة بعدها؟!

فإذا قلنا : لا تتسرعوا في قبول مسببات الفتن وابتعدوا عن أمكنتها،فأي شعور يصل للسامع بعدها بعمق المشهد الذي كان؟ وأي كمٍ للرهبة يصل من فوران النار الذي صور؟..

كما يزول من المشهد معنى الإماطةومستتبعاته من قليل الأمور أو كثيرها..

***ونقف مع الإمام عند وصف الدنيا ومحبيها في قوله :(أَقْبَلُوا عَلَى جِيفَةٍ افْتَضَحُوا بِأَكْلِهَا، وَاصْطَلَحُوا عَلَى حُبِّهَا ،وَمَنْ عَشِقَ شَيْئًا أَعْشَى بَصَرَهُ)(١٢).

يصف الإمام حقيقة الدنيا ويمنحها الصورة تتلبس بالحس بعد أن كانت معنى من المعاني،وهي خطوة تقفز بالذهن من المعنى السطحي إلى قمة التنفير لإكمال صورة الغفلة والحيوانية،التي يعيشها المقبلون على الدنيا، يريد أن يرسمها لهؤلاء ، وحتى يظفر بعون ذي قيمة يكشف من خلاله عن فكرته لجأ إلى الاستعارة حتى يتحصل الانفعال والتأثير المطلوب من المتلقي،و بنى الفكرة على التقاط ملمح التشابه بين الدنيا والجيفة على الرغم من التباعد الشديد،ولكنه أدرك بحاسته مبلغ إصابته وعظيم توفيقه في اقتناص الصورة، واجتلابها من موطن البادية التي عاشها وعاشتهفقد رسمت الاستعارة صورة دقيقة،وأدق ما فيها هو ذلك التشابه بين المقبل على الدنيا وبين الآكل لجيفة من حيث لا يدرك كلاهما الأثر والناتج عن فعلهما،إنه يأكل ويتمتع غافلًا عن نوعية المأكول.

وقد استطاع الإمام بالحركة والتجسيم من سكب نبض اعتقاده في قالب يشعرك أنك أمام مشهد حقيقي تتداعى فيه اللقطات لربط مشاعر المخاطب بالمشاهدات الحسية حتى يصل به إلى التأثير العقلي المرجو؛ من نبذ الدنيا لإدراك حقيقتها.بل زاد من بشاعة الصورة بقوله(افتضحوا بأكلها)،إنها عيب ظاهر لجمهور الناسالرائين لمشهد الأكل وهم في حالة تعجب وإنكار؛مما يبعث النفس على نبذ المشهد والنفور من الآكلين.

ولعله قد اتفق في الصورة مع الإمام الشافعي في قوله في وصف الدنيا :

مَاْهِيَ إِلّا جِيْفَةٌ مُسْتَحِيْلَةٌ ***عَلَيْهَاْ كِلَاْبٌ هَمُهُنَّ اجْتِذَابُهاْ (١٣)

والصورة فيتعبير الإمام الشافعيجاءت بالتشبيه الذي عقد الصلة بين عنصرين، معنوي(الدنيا) وحسي(الجيفة) من حيث أن المشبه والمشبه به أمران يرتبطان بالرائي والرؤية، بتشويه شأن الدنيا، وزاد من إيضاح رؤيته حين جعلها جثة نتنة يتنازع سحبها واغتنامها مجموعة كلاب اجتمعت همتهن على تحصيل

أجزاء وقطع منها ، وقد وقع التشبيه هنا من النفس خير موقع ، فقد توسل به إلى تشويه طالبي الدنيا، بعمق الفكرة ، وغزارة المعنى، ووضوح الإقناع ووظف الروابط والصلات بين الأشياء المتنافرة ، ولولا تلك الصورة المشينة لما انتقلت الفكرة إلى الفطرة.(١٤)

لكن صورة الإمام عليٍّ جاءت بالاستعارة التي هي أبلغ من التشبيه من حيث دعوى اتحاد وامتزاج الطرفين(المشبه والمشبه به) في كلمة(جيفة) حتى صارا شيئًا واحدًا(١٥).وقد نسقت الصورة بداية من مجرد الإقبال ثم الاصطلاح على الحبووصولاً إلى العشق، حتى تتكشف للناظر آفاق المعنى، وهي مراحل تصف التدرج الإنساني في بنائه النفسي وتبريره لما يطلبه،وذلك أفق جديد يبلغ به النسق قمة الأداء الفني استعدادًا لتلقي التأثير الديني.

*** وها هو الإمام عليٌّ يصف الدنيا وصفًا آخر ويتوجه بالنصيحة لأهلها حين يقول:(وَالدُّنْيَا دَارٌ مُنِيَ لَهَا الفَنَاءُ ...فَارْتَحِلُوا عَنْهَا بِأَحْسَنِ مَا بِحَضْرَتِكُمْ مِنَ الزَّادِ)(١٦).

منح الإمام عليٌّ الإيمان والعمل الصالح -ككائن معنوي لا يدرك بالحواس- صفة التجسيم(الزاد) حتى تأنس النفس للمراد ولا يتحول عن العين،وذلك هو الهدف المقصود لبيان دقة الحل المتمثل،وأنه لا يبرز منه إلا التقوى ارتكانًا منه إلى قوله تعالى﴿وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى﴾(١٧).

إن العقل الإنساني يعتاد قياس الأمور بحواسه ولذا لجأ الإمام عليٌّ إلى التصوير حتى يرتد العمل الإيمانيفي الضميرولا تشغل عنه الشواغل،وتبتعد الأماني الواهية عن الشعور،وهو موقن بالآخرة مستعز بالإيمان.

والتصوير في تعبير الإمام علي يقوم في أساسه على حياة العربي القائمة قديمًا على الارتحال وحمل مؤنته أينما توجه طلبًا للحياة، فماذا بقي من المشهد لم يشخص بعد؟ وهنا تبرز المشابهة في الخيال الإنساني لأنها صورة لم تفارقه

بل يعتادها،لكن الأمر مختلفهنا، فليس الزاد عبر المكان والزمان فقط بل هو زاد الجنان، في لغي التعبير من الذهن صورة التكافؤ بين الزادين(زاد الدنيا وزاد الآخرة)، وهذا هو الأثر النفسي المرجو من التعبير ،ألا وهو إدراك السامع للقيمة الجقيقية لشأن الدنيا(دار فناء وجلاء) والآخرة (دار خلود وبقاء)،ويصل الشعور من تلك إلى هذه بالمشاركة الوجدانية وبالتخيل المحسوس، فيتسرب الخوف والتأثر إلى الأعماق.

وإذا استعضنا عن التعبير التصويري بقولنا:استعدوا للآخرة بالعمل الصالح، بعدها يختفي وميض الارتحال وما فيه منعودة المهاجرين وأوبة المغتربين عن دار النعيم،وكذلك تضيع من الخيال فكرة الزاد وما يقتضيه من تعدد وتنوع المستلزمات،فنجد المعنى استدعى الصورة استدعاء يخدم المراد ويؤديه بأبلغ وأوجز ما يكون عمقًا ووضوحًا.

وهذا المعنى قد طرحه أبو العتاهية في شعره بقوله :

لعَمْرُكَ ما الدّنيا بدارِ بَقَاءِ *** كَفَاكَ بدارِ المَوْتِ دارَ فَنَاءِ(١٨)

ونجد هنا مباشرة المعنى يظهر فيه الغرض الديني، والنصيحة المباشرة صيغت فيه العبارة بأسلوب القسم وكأن المتلقي بغفلته يتردد في قبول الكلام، خلا التعبير من الصورة التي تربط خيال المتلقي بالمعنى، وتقرب إلى ذهنه المضمون مما يقرب قبوله وإمكانه،إلا أن الشاعر قد لجأ إلى التجريد إذا كان الشاعر يخاطب نفسه حيث جرد منها شخصًا آخر يخاطبه باللوم والعظة والعبرة.

***وها هو الإمام يطرح المعنى نفسه بما يسير مع الجمال الفني بالتنويع الدقيق الملحوظ بقوله : (عِبَادَ اللهِ،إِنَّ مِنْ أَحَبِّ عِبَادِ اللهِ إِلَيْهِ عَبْدًا أَعَانَهُ اللهُ عَلَى نَفْسِهِ...وَأَعَدَّ القِرَى لِيَوْمِهِ النَّازِلِ فِيْهِ) (١٩).

حين يكون لدى الإنسان معنى أو خاطر يود إبرازه بصورة قوية فإنه يلجأ إلى ما بين يديه من أشياء محسوسة؛ لي لتمس فيها تمثيلًا لما يدور بذهنه، وهنا التمس الإمام للعمل شبهًا في القرى، والجامع الإعانة حيث جعل العمل الصالح(المعنوي) في صورة القرى([٢٠])،الشيء الذي له وزن وكثافة، يهيئه للقاء الموت وحلول الأجل ، يتحقق به من إعداد المكان للاستقبال والارتقاب ، فلم ينقص شيئًا لتحقيقه.

وإن التنصيص هنا على القرى خاصة ليكون خطوة أخرى في ذلك الأفق الجديد، وضرورة لتأثير المشهد معروضًا على الأنظار في الخيال ، فقد اجتمعت لهذا التعبير عناصر الصدق والدقة والجمال، الصدق في عرض الحال، بإجمال الوضع الخاص للمؤمن،والدقة في وصف المتطلب للموت ، والجمال في اختيار الصورة مما هو معهود في الذهن والطبيعة البشرية (القرى) مما يحقق التوازن النفسي لدى السامع.

فخيلت للنفس مرحلة الحياة بعد الموت واحتياجاتها اعتمادًا على استرسال الخيال من منطقة العبودية لله حين نادى بجملة (عباداللهِ) ، واستكمالًا من منشأ الإعانة والمدد الإلهي للعبد (عبدًا أعانه الله على نفسه) ، ثم تأتي بعدها مرحلة التقويم الذاتي (وأعد القرى)؛ وهذه الصورة هنا فيها تدرج إيماني يستتبعه تدرج نفسي يزداد في كل مرحلة ينتقل فيها الإمام من صورة إلى أخرى.

***ويواصل الإمام في صورة أخرى وصف حال المتقين من الدنيا بأنهم : (وَاعْلَمُوا عِبَادَ اللهِ أَنَّ المُتَّقِين ذَهَبُوا بِعَاجِلِ الدُّنيَا وَآجِلِ الآخِرَةِ...ثُمَّ انْقَلَبُوا عَنْهَا بِالزَّادِ المُبَلِّغِ وَالمَتْجَرِ الرَّابِحِ)([٢١]).

إن الإمام شبه الآخرة والجنة بالمتجر الرابح على سبيل الاستعارة التصريحية بجامع الفوز و المنفعة المحققة في كل، فكما يطلب التاجر من تجارته الربح يطلب المتقون الجنة كفوز بما يقدمون من أعمال وطاعات.

إنه نموذج للقياس البشري يجمع أطراف القضية :التاجر (المتقون)، ورأس المال(العمل الصالح) والربح المترتب على التجارة(الجنة)، فلما أراد لهذا كله إطارًا مناسبًا اختاره من حياة الإنسان ومتطلباته البشرية، فكان الإطار من الصورة والصورة من الإطار لدقة التنسيق وجمال الاختيار.

وهكذا نوَّع الإمام في الصورة فيما سبق من أقوال في وصف موقف الإنسان من الدنيا والآخرة متدرجًا من الزاد ،ووصولاً إلى القرى ، وانتهاء بالمتجر، لينسجم المعنى مع جو الصورة كلها، وليست هذه الدقة كلها بلا هدف ، وليست مجرد ألفاظ ،وإنما هي صور موزعة داخل اللوحة تخاطب النفس التي اعتادت قياس المعنوي بالمحسوس ، فالإنسان دائمًا أول ما يشغل باله هو الزاد ، وعندما يشعر بالاكتفاء يتوجه للآخرين بتزويدهم بالقرى ، ثم يبدأ في التفكير بالربح بعدها، إنها مراحل العلم والتفكير الإنساني يراعيها الإمام في تعبيراته.

***وتأتي صورة أخرى لقيمة العمل الصالح في أقوال الإمام علي:

(وَابْتَاعُوا مَاْ يَبْقَى لَكُمْ بِمَاْ يَزُوْلُعَنْكُمْ ، وَتَرَحَّلُوا فَقَدْ جُدَّ بِكُمْ ، وَاسْتَعِدُّوا لِلمَوْتِ فَقَدْ أَظَلَّكُمْ)(٢٢).

إن تراسل هذه الصور في الواقع تدلل على عمق الفكرة لدى الإمام علي، مما يوجد نزوعًا قويًا في النفس إلى تبني وجهة نظره ؛ لأنه احتكم في ما ذهب إليه إلى حس يميز بين الأشياء عن بينة، فكانت هذه الصورة تتوافق التي مع صورة المتجر السابقة حين شبه الاستبدال بالشراء لما فيه من دفع الثمن ، فكل من يرضى بالدنيا دارًا فهو مستبدل خلاف الأصل ، حين اشترى ما يبقى من النعيم الأبدي بما يفنى من لذة الحياة الدنيا وشهواتها المنقضية. فكانت الاستعارة (ابتاعوا) تمشيًا مع مبدأ التجارة التي اعتادها الغربي ، لفرط الاحتياجات حتى لينسى السامع أن هذه استعارة ويحس أنها حاضرة مما يهيئ لدعوة اليقين بالآخرة ، حين يحس بقيمة المشترى وحقارة المباع ؛ ليرى

صورة الدنيا وهي تباع ويستحضر صورة الآخرة وهي تشترى ، ولذا كان التقابل بين الحالين لإبراز الدقة والبون الشاسع بين الحالين(ابتاعوا ما يبقى لكم بما يزول عنكم) ، ثم تتابع صور الاستعارة (ترحلوا فقد جد بكم، أظلكم).

إذ شبه إحساس المؤمن بقلة وصغر زمن الحياة الدنيا بقافلة تحث وتدفع وتزعج إلى الرحيل ، دلالة على وجوب الإسراع في السير،كما شبه دنو الموت من الناس حتى كأن له ظلًا قد ألقاه عليهم،سابغًا ممتدًا، دلالة على التمكن والإحاطة والشمول.

وفي هذا تناسق في العرض ما بين الرحيل والشراء والدفع والظلال ، ومثل هذا التناسق مطلوب ومقصود في الخيال حتى يصبح الإيمان مشترى لتبدأ الحركة المتخيلة بالترحال للقافلة يدفعها القائمون عليها ويحثونها على المسير للوصول في الموعد المحدد لها ، وفي كل صورة من هذه الصور يجتمع التجسيم بإحالة المعنى جسمًا مع التخييل بحركة هذا الجسم المفروضة ، وما ترمي الصورة إلا إلى توضيح المعاني المجردة وتثبيتها.

ويتأكد هذا الهدف متى تخيل الذهن إتيان المعنى بدون الصورة ، فيقال: استبدلوا الدنيا بالآخرة ، فلا يظهر منها مبدأ الخسارة والربح – الذي يدركه العقل البشري ويقيسبه كثيرًا من الأمور– كما في التعبير المصور. وهكذا ظهر الأثر النفسي للاستعارة في قياس ما هو معهود بما ليس معهودًا فيثبت به المعنى ويتأتى بعده الإقرار الإنساني بعد الاقتناع.

ولعل هذا المعنى هو الذي قصده الشاعر(٢٣) بقوله :

أموالنا لذوي الميراث نجمعها *** ودورنا لخراب الدهر نبنيها
والنفس تكلف بالدنيا وقد علمت *** أن السلامة منها ترك ما فيها(٢٤)

*** ومن وصف له للموتى وحالهم في قبورهم :

(وَلَكِنَّهُمْ سُقُوا كَأْسًا بَدَّلَتْهُمْ بِالنُّطقِ خَرَسًا، وَبِالسَّمْعِ صَمَمًا...)(٢٥).

ويأتي حديث الإمام عن الموت فيجمع بين عنصرين مختلفين متباعدين(الموت والكأس) وقد ربط بينهما بإبراز المعنوي(الموت) فيما هو أظهر وأقوى(الكأس) حتى يقنع السامع بالفكرة،وتثبت في القلب ثبوت اليقين، وقد بنى الاستعارة على نظرية واقعية منطقية لاستنفاذ قوة الفكر،ألا وهي الحاجة الملحة إلى الكأس ولذا فقد شبه الإمام وقوع الموت ولزومه للبشر بسقاية الكأس، فاستعارالسقي للملازمة كما استعار الكأس للموت على سبيل الاستعارة التصريحية،بجامع اللزوم والوجوب،حين عرض الموت في صورة الكأس للتنبيه إلى ضرورة وجوده وسرعة وقوعه،وإن هناك خطوة وراء ذلك الوصف إنها تلك المدة المقررة لبقاء المشهد معروضًا في الخيال،دلالة على السرعة في الإنجاز كما فيه سرعةالتحول من حال إلى حال، وقد أشار إلى ذلك بالتضاد في الصورة من النطق إلى الخرس،ومن السمع إلى الصمم،في تنسيق للصورة التي ترسمها الألفاظ على نحو دقيق.

والحياة هكذا كانت تطوى في شربة كأس من مبدئها إلى منتهاها، ففي ومضة عين نقلهم من الحياة والعمران إلى الموت والإجداب،حتى يتسرب الخوف والتأثرإلى أعماق النفس و قرارة الوجدان فلا يستطيع الفكر أن يتحول عن الصورة المرسومة بالكلام.

إن السقي يفيد السرعة وكلمة (الكأس) تفيد أن الشيء لا يكون إلا مملوءًا.(٢٦) تحدد المقدار كما تبرز معنى التنقل من شخص إلى آخر، وهذا كله مقصود من التعبير، ولو قيل : يموت الناس وتبلى أجسادهم، فبهذا التعبير تضيع حركة السقي ويختفي منظر الكأس وما يستتبعه في تخيل السرعة والتداول بين الأفراد ، وتضيع صورة السرعة من المشهد ، كما لا تبرز عملية توزيع الكمية المتخيلة في الكأس ، ومن هنا كان للصورة أثر مما لا يمكن تعويضه إذا فقدت.

وتصوير الموت في هيئة الكأس ليس بجديد ،فها هو عنترة بن شداد يقول :

بكَرتْ تخوفني الحتوفَ كأنني *** أَصْبحْتُ عن غَرض الحَتوفِ بِمَعْزِل

فَأَجَبْتُـهَا : إِنَّ المَنِيَّةَ مَنْـهَـلٌ *** لَابـُـدَّ أَنْ أُسْقَى بِـكَأْسِ المَنْهَـلِ(٢٧)

فجمع عنترة بين التشبيه والاستعارة في تعبير واحد بجعل الموت منهلًا يرده الجميع على سبيل التشبيه،ثم أكد استقاءه من هذا المنهل بكأس يتحتم عليه شربه على سبيل الاستعارة،فزاوج بين الصور مما يؤكد براعته وبلاغته.

*** كما أتت صورة الدنيا بشكل آخر في أقوال الإمام علي :

(وَأَقِلُّوا الْعُرْجَةَ(٢٨) عَلَى الدُّنْيَا ...)(٢٩).

حين أراد الإمام أن يقلل المخاطبون من ركونهم إلى الدنيا ، فقد وجد في صورة الأعرج – الذي يميل على رجله بسبب عيب وخلل بنيوي–، مشابهة بينه وبين محبي الدنيا لعيب ذاتي في نفوسهم وضعف إيمانهم، وترك الصورة مفتوحة أمام العيون إلى آخر ما يتملاه الخيال من مشاهد وفروض لشخص الأعرج متكئًا على عصاه أو دابته وتذبذب الحركة وتمايلها، فاستعار العرجة إلى معنى الارتكان والميل بجامع ظهور الخلل في الحركة؛ ليلج إلى النفس صورة العيب الظاهر، وكيف يتلقاه المشاهدون بتمعن وتدبر، وإن كل نفس آدمية لتحس في حناياها وقع هذا المشهد وتتقيه ، وتحاذر– لو ينفع الحذر– أن تقع فيه!

وكأنما يربط هنا الوصف بالحال النفسية للمتلقي الذي طالما يأبى ظهور عيبه للآخرين، ويحاول تعويضه بكل السبل وإظهار عدم العناية بوجوده ، وعدم الاتزان الداخلي مع الواقع الفعلي،كذلك ينبغي أن يحرص المؤمن على تقليل توجه الهمة إلى الدنيا حتى يتقي عيب الولوج إلى النار بالشهوات.إن الهدف من الاستعارة هنا هو توليد استجابة معينة في نفس السامعين ، وقد صدق الإمام في شحذ وظيفتها الفنية حتى يتفهم محتواها العقل الحكيم.

ولو قيل : وأقلوا الاعتماد إلى الدنيا، فلن يبقى في الخيال صورة عدم الاتزان الخارجي كما لن تبقى صورة التموج في الحركة وعدم الثبات،وهكذا بزوال الاستعارة تزول الحركة الظاهرة وما يصاحبها من بصمة في الذهن والخيال.

وهل هناك من يحدد شهوة التعلق بالدنيا تحديدًا وثائقيًا مثل هذه الاستعارة ؟ بل إن الإيجاز في العبارة زاد من حساسية الموقف وإضاءاته.

***ومع صورة أخرى من صور الإمام توضح أثر الكلام على العزائم الضعيفة: (كَلَامُكُمْ يُوهِي(٣٠) الصُّمَّ(٣١) الصِّلَابَ ،وَفِعْلُكُمْ يُطْمِعُ فِيكُمُ الأَعْدَاءَ)(٣٢).

حيث استعار الإمام عليٌّ الحجارة الصلبة للرجال الشداد الأقوياء، و شبه تأثير الكلام فيهم حالة النقاش بأنه يضعف ويفتت الإرادة من شدته وقوته،حتى تخور قواهم النفسية والبدنية أمام الإلحاح لتذهب العزيمة مع الكلمات المثبطة .وقد اجتمعت في التعبير استعارتان: استعارة مكنية في إسناد الوهي للكلام بجامع شدة التأثير،واستعارة تصريحية في استعارة الحجارة الصلبة(الصم) للرجال الشداد بجامع القوة وشدة البأس.

ولا يجد الإمام عليٌّ أقوى وأصلب من الجبال في تشبيه المجاهدين ،ثم يجد في تأثير الكلام شبهًا بالمعاول التي تهدم وتحطم؛ليشترك المشهد في رسم الهول العريض العميق الذي دب في النفوس،والذي أزال الاتزان الإيمانيمن مكانه ونبا بروح الجهاد عن هدفه،وهذه الحركة مقصودة هنا من التعبير.

وهكذا كانت الاستعارة لتظهر التدرج في الضعف بما يحقق الجو العام المتسق مع الفكرة من انفعال باطني مطمور في النفس غامض مرهوب يظهر في أثره(التحطم الداخلي والضعف اليقيني)،فالتمسله تأثر الجبالوانهيارها،فلم يكن من المناسب أن تبقى النفوس ثابتة، بعد هزيمتها النفسية بل اهتزت لتشارك الجبال حركتها؛لكي لا يبقىجزء من أجزاء الصورة ساكنًا ،وهذا لون من الدقة في تناسق الحركة المتخيلة.

وإذا أردنا معرفة مقدار تأثير الصورة فعلينا أن نتخيل التعبير خاليًا من الاستعارة ،فيقال:كلامكم أثر في عزيمة المجاهدين ، فهل يبقى مع التعبير هنا الحركة وقوتها وتدرجها؟ وهل يصل الخيال مقدار التأثير الذي قد كان في تعبير الاستعارة؟وهل يصل مدى الأثر النفسي في المتلقي من إنكار تثبيط العزائم بأي شكل وبأي مقدار كان؟

إننا إذا وضعنا التعبيرين في ميزان البلاغة نجد البلاغة تميل وتثقل ناحية الصورة لما فيها من حركة وصوت وهول.إذ يغيب عنا باختفاء الصورة النغمة الطويلة الممطوطة للسقوط،وإطالة موقف الحسرة التي تتسق مع المشاهدة،بل يضيع مقدار القوة الذاتية جسدية كانت أم نفسية التي أوحت بها الاستعارة للرجال ،ويضيع معها مقدار التوازن الذي كان.

*** ومع أفق آخر من صور الإمام في تصوير سوء العاقبة عند التهاون عن نصرة الحق:

(وَ ايْمُ اللهِ لَتَخْتَلِبُنَّهَا دَمًا ،وَلَتُتْبِعُنَّا نَدَمًا)(٣٣).

إن التخاذل عن النصرة وصف مذموم،قد لا يضر المتخاذل إذا كان في أمر من أمور الدنيا،لكن عندما يتخاذل المسلم عن نصرة الحق والدين في نتج عن ذلك ما يضر بالدين والمسلمين،فهنا يجب التوقف مع النفس لإدراك الأثر المتوقع قبل حدوث الفعل،ولم يجد الإمام صورة أقرب في إيصال أثر الخذلان من صورة الاحتلاب التي يعهدها المخاطبون، لكن المحلوب هنا ليس لبنًا يشرب يتغذى عليه ويهنأ به الشاربون، بل هو دميسال يصدم، يا له من مشهد يشعر بعده المتلقي بشعور الاشمئزاز والنفور،وهذا هو الأثر النفسي المطلوب تمكينه حتى يبدئ المتخاذل ويعيد في الندم ؛ وحتى ليهم السامع بأن يقول : كفى، مع أن المدة التي تستغرقها العبارة قصيرة نسبيًا، ولكن يخيل للسامع أن مدة الاحتلاب طويلة طويلة.

وهذا مشهد حافل بالحركة المتكررة يظل الخيال يكرر هذه الصورة من أولى حلقاتها إلى أخيرتها حتى يصل إلى حلقة الندم ، والخيال هنا يظل يستعرض المشهد المروع ، ويكرر العملية المفزعة ؛ وكلما زاد فزعًا وارتياعًا ، زاد إقبالًا على التكرار،ذلك أن الهول يشد النفس ويوثقها كلما همت منه بالفرار،ويؤكد ذلك صيغة القسم والتوكيد في العبارة ، بل يزيد الإيقاع الموسيقي بالجناس الناقص بين كلمتي(دمًا – ندمًا) وما يتبعه من تناسب في الإيقاع والأداء المعنوي، دون أن يطغى هذا على ذاك.

واحتلاب الدم تصوير لاجترارهم على أنفسهم سوء العاقبة من أعمالهم ، حتى ينتهي الاستعراض إلى دخول الندم عندما تصيبهم دائرة السوء أو تحل قريبًا من دارهم.

والاستعارة هنا يجوز أن تكون تصريحية باستعارة الحلب للنتاج والعاقبة ، ويجوز أن تكون مكنية بتشبيه العاقبة بالأنعام تحلب ، ثم حذف الأنعام والرمز إليها بشيء من لوازمها وهو الاحتلاب.

وعلى كل فالذي يعنى بهو الصورة وأثرها النفسي في السامع ، إذلو قلنا : عاقبتكم كثرة الدماء، فهل يبقى ذلك الأثر الذي تحقق بالصورة ؟ لا ، لن تكون هنا كمية التقريع والتأنيب عند الاحتلاب المتخيل وما فيه من توقع الخير والرزق ، كما ستسقط من الخيال روعة الصدمة عند اكتشاف نوعية المحلوب، فلن تكون مفاجأة الصدمة حين يدرك المخاطب أن المحلوب هو الدم، وما يتبعه من شرور وفقروفرقة وفساد للمجتمعات.

***وها هو الإمام علي يصف حال الرسول-ﷺ-مع الدنيا بطريق الاستعارة في قوله:

(وَأَحَبُّ الْعِبَادِ إِلَى اللهِ الْمُتَأَسِّي بِنَبِيِّهِ،وَالْمُقْتَصُّ[٣٤]لِأَثَرِهِ، قَضَمَ الدُّنْيَا قَضْمًا...)[٣٥].

تدرج هنا أسلوب الإمام في بيان حال المؤمن لينتقل إلى وصف حال النبي- ﷺ-،حين نبَّهَ المخاطب إلى الوسيلة الموصلة إلى حب الله للعباد،والتيتقتصر على الاقتداء بالنبيوسنته،فيلتمسلمعناه من البيئة الصحراوية التي اعتادت تقفي الأثر ومعرفته معرفة دقيقة صورة المقتص على سبيل الاستعارة التصريحية ، بجامع التتبع وحسن الاستدلال على الطريق، فيصور المؤمن في صورة المقتص للأثر خطوة بعد خطوة،إنها صورة عميقة الدلالة والأفق بوصفها أساس المنهج والدليل عليه،تحدد التناسق النفسي والمعنوي عند السائر،كما تحدد الدقة وحسن التلمس مما يؤكد الدافعية والرغبة الشديدة مع الإشارة إلى المعاناة والتعب اللازم في ذلك ، بل الإشارة إلى الحرص الكثير على التتبع، ثم تأتي صورة القضم والأكل بأطراف الأسنان كأنه لم يتناول منها إلا على أطراف أسنانه ولم يملأ منها فمه،في إشارة واضحة إلى بغض النبي للدنيا وزهده عنها. فإذا كنت من عباد الله عليك بالمسيرة نفسها في المنهج.

فيرسم هذه الصورة المحسة المتخيلة بالاستعارة التصريحية لتوزيع الحركة مابين التقصي لشيء والقضم من آخر؛ لبيان دقة المتتبع للسنة فهو شخص يتحسس خطى الرسول في مكانها مباشرة دون الحيدةعنها،حتى يتسرب للنفس هذا الثبات في الخطوة والقرار عليها والبقاء في موضعها، دون زيادة أو نقصان،إن الإسراع إلى صورة المشهد الأولمقصود لاستقرار المؤمن وثباته في المكان حتى ينتقل من الهداية النفسية الدينية إلى الهداية الحياتية المعيشية ، حتى ينجح في الإقناع فتأتي صورة الحياة المعيشية والتي تقتضي عدم الإسراف في مستلزماتها لقصرها وزوالها،فيدرك بعدها السامع اختلاف طبيعة الصورة الجزئية الخاصة بالفكرة(الوصفة العلاجية المستوفية جميع العوارض).

ولا يفوتنا ما في جرس كلمة (المقتص) من تصوير لمدلولها وكأنما هو تقسيم وتوزيع وقياس للخطوة تلو الأخرى،وكذلك كلمة (القضم) وما ينال الفاعل منها.

وتلك الاستعارات هي اللمسات العريضة التي تجمع رقعة صورة الحياة البشرية وأجزائها من مسكن ومأكل،وهي تؤدي الغرض النفسي للسامع وقد نشأ عنده ما يشبه أن يكون نظامًا عامًا للحياة وكيفية العبور للآخرة بالاستفادة من معطيات الدنيا.

*** ومن آفاق الإمام في النصح بالقيم والمبادئ قوله:(وَمَنْ اسْتَهَانَ بِالأَمَانَةِ ،وَرَتَعَ(٣٦)فِي الْخِيَانَةِ، وَلَمْ يُنَزِّهْ نَفْسَهُ وَدِينَهُ عَنْهَا فَقَدْ أَحَلَّ بِنَفْسِهِ فِي الدُّنْيَا الْخِزْيَ)(٣٧).

لجأ الإمام إلى الصورة هنا للتنفير من ضياع الأمانة ، فاستعار (الرتع) للتحرك الواسع غير المنظم على سبيل الاستعارة التصريحية،فالتقط من مشاهد البيئة العربية ما يؤكد قدرته في صنع علاقة جديدة بين (الرتع) و(الانغماس)،حين تمكن بالاستعارة من عقد صلة مفترضة يعبر منها إلى انفعال المتلقي والتأثير الخفي عليه؛ ليعبر بالألفاظ عن حالة لا يمكن أن يتفهمها المخاطب بدون الصورة ،حيث تصور اللفظة جو الحركة بحرية طائشة تتعدى على حرية الآخرين، حتى تصل إلى الأذن صاخة ملحة ؛لإبراز صورة الرتع المعروفة كاملة متحركة ، تخيل إليك الحركة تعم المكان تغمره الخيانة،كما تلقي بظل التخبط في أرجاء الخيانة.

وهذه دقة تأخذها العين في الشكل والحجم تبرز اتجاه الحركة أفقيًا ورأسيًا حتى تتناول الجزئيات الخفية،فهو يرغد في الخيانة بكل مظاهر الترف الظاهرة للعين.ثم يحول الخيانة إلى ظرف وحاو يجري فيه الخائن،على سبيل الاستعارة التبعية في الحرف(في)،فتذكر الإنسان بصورة الحيوان يرتع في حظيرته يزحم

بعضه بعضًا، يفقد تناسق الحركة في مجموعها ،ثم يبقى على هذه الهيئةويؤثر فيما حوله دون إحساس وإدراك لمن يؤذي وما في ذلك من مشهد الحيوانية غير المعنية بمراعاة حقوق الآخرين ، و زيادة على المغزى الذي تؤدي إليه اللفظة بحوادثها،مما أنشأ في داخل المخاطب شعورًا نفسيًا بالرفض حين يتخيل المتأمل الصورة،فيكذب هذه الإنسانية الضالة،وأصبحت المتعة التي منحتها الصورة دليلًا على الجوانب الخفية للفظة،والسامع إنما ينفعل بالاستعارة لهذه العلاقة المستحدثة بين المستعار منه والمستعار له،ولننظر كيف أوجد صلة بين الخيانة والرتع ، وتكون بذلك قد حققت الاستعارة تأثيرًا قويًا للدعم التنفيري من المعنى ما يزول باختفائها من الكلام.

فإذا قيل: وزاد من خيانته، لم تظهر في العبارة حينئذ الحركة المسموعة في التعبير الأول، كما يزول مضمون التحرك العشوائي المتميز باللهو،ولم يرتق المعنى إلى إدراك التعدد في الأساليبويزول العمق من البناء الفني.

بل زاد الصورة البيانية جمالًا بقوله (فقد أحل بنفسه في الدنيا الخزي) فقد جعل الخزي مكانًا ومنزلًا يقيم فيه الخائن،فجعله حاويًا ووعاء يحتويه، دلالة على الاستغراق على سبيل الاستعارة المكنية أيضًا،مبالغة في التنبيه إلى العاقبة السيئة في الدنيا،لمن يعنون بها وبسمعتهم فيها.

وفي هذا ذكاء اجتماعي من الإمام علي ؛حيث استغل الحرص الإنساني على حسن السمعة وحسن الثناء في التنبيه إلى جانب من جوانب الخيانة لمن لا يخاف الآخرة،وكأنه يقول : إذا كنت ممن يحرصون على رأي الناس فيك احرص على أداء الأمانة حتى لا تفقد ذلك الرأي،وهذا يؤكد الأثر النفسي في السامع للاستعارة.

***ومن استعارات الإمام في كتاب أرسله إلى الأشتر النخعي لما ولاه مصر وأعمالها فأخذ يوصيه بأهلها بقوله:(فَلَا تُشْخِصْ هَمَّكَ عَنْهُمْ ،وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لَهُمْ ...)(٣٨).

أي لا تبعد وتصرف اهتمامك عن ملاحظة شؤونهم ،ولا تمل خدك لهم إعجابًا وكبرًا،لكن الإمام وجد في الصورة سلمًا للمعنى المنفر،فلجأ إلى البيئة العربية واستمد منها صورة التصعر،التي يعرفها العرب لمباشرتها حياتهم ،فيعبر بها عن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية المتكبرة حتى تعلو حرارة المعنى،وحتى يحقق مراده من التعبير بأوجز طريق وأبلغه.

وهذا تدرج في الظلال بما يحقق الجو العام المتسق مع الفكرة والموضوع، إذ بدأ بالهمة والعناية بالأحوال الحياتية،ثم انتقل لمراعاة الحالة النفسية للمخاطبين بإظهار التواضع واللين في أثناء الخطاب،وهذا يشير إلى مراعاة الحقوق الإنسانية من كافة وجوهها.

بل تناص(٣٩)في تعبيره مع قوله تعالى على لسان لقمانفي وصيته لابنه :﴿وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ﴾(٤٠).مما يؤكد التوافق الديني والطبعي بين الشخصيتين عند الوصية بمراعاة التعاملات الإنسانية.

وأصل التصعر(تصاعر ، وتصعر : بالتشديد والتخفيف . يقال : أصعر خدّه ، وصعره ، وصاعره : كقولك أعلاه وعلاه وعالاه:بمعنى. والصعر : داء يصيب البعير يلوي منه عنقه . والمعني : أقبل على الناس بوجهك تواضعاً ، ولا تولهم شق وجهك وصفحته ، كما يفعل المتكبرون)(٤١).

إن البناء اللفظي الشديد الأسر(تصعِّر) فيه إضافة للصورة ،صورة المتعالي الساخر الذي ينبعث منه التعاظم والكبرياء.

كما أن مجرد تذكير الإنسان بداء يصيب الإبل يشوه منظرها ويحول هيئتها يجعله يتوقف كثيرًا مع المشهد المصور،حتىينأى بنفسه عن هذا المشهد،إذكم

من المشاهد المألوفة المكررة يبدو جديدًا ،كأنما تتملاه العين أول مرة حين تتجه إليه بالحس الشاعر المتفتحو العين المتيقظة للكائنات الأخرى، وهذا ما أراده الإمام حتى يدور خيال السامع مع هيئة مرضى الحيوان،الذين يعانون من الاحتقار،وكأنه يشير إلى أن الحيوان يضطره للي عنقه مرض بدني يجبره على هذا المظهر،كما أن الإنسان الذي يميل رقبته كبرًا على الناس هو أيضًا مريض يجب عليه أن يتداوى من هذا المرضالنفسي،وما بين هذين الصورتين من عدم التوازن في الأجزاء وتقابل في الأوضاع،يعقد الذهن موازنة يقيس بها الأحوال حتى يصل بعقله المدرك إلى خطر القضية وأهميتها ،وهنا يتحقق الأثر المطلوب تكوينه أو تحقيقه متى أدرك السامع فحوى القضية وخطرها.

*** ومن كلام له في وصف بعض الناس:(فَتَقَرَّبُوا إِلَى أَئِمَّةِالضَّلَالَةِ...فَوَلَّوْهُمُ الْأَعْمَالَ وَجَعَلُوهُمْ حُكَّامًا عَلَى رِقَابِ النَّاسِ، وَأَكَلُوا بِهِمُ الدُّنْيَا)([٤٢]).

إن الإمام يستعيض من الكلام بالحركة والتصرف، ويبرز المفارقة عند الفاسدين المفسدين بين الباطن والظاهر حين يتقربوا إلى أئمة الضلال ويولوهم قياد الناس يتحكمون بهم،فيظهرالفساد على أتمه واضحًا باستيلائهم على أسباب الحياة ومقوماتها وحصرها في أيديهمْ دون غيرهم.

وقد وجد الإمام في صورة الأكل المعهودة لدى المخاطب طريقًا لبيان مدى قوة الاستيلاء والاستحواذ بطريق الاستعارة التصريحية، حين شبه الاستحواذ بالأكل بجامع الإقبال بنهم،حتى تبرز صورتهم في الضمير مصحوبة بالتحقير- إذا تم النظر إلى نوعية المأكول-في نسق من الصورة المتحركة في النفس والخيال، من حيث أن الأكل ناتج عن شهوة ورغبة كما أن الاستيلاء يتحقق بها أيضًا ، وبما أن الأكلَ ضرورة للحياة الإنسانية فما هي ضرورة أكل الدنيا الدنية بعموم ما فيها من محقرات ؟ وهكذا تحيا الصورة وتتحرك في الوجدان حتى تبرز حالة من الناس ظاهرهم يغري وباطنهم يؤذي.

فاستعار الأكل على سبيل الاستعارة التصريحية؛لأن الأكل يكون في المطعومات،والأكل استعارة للانتفاع المانع من انتفاع الغير وهو الملك التامّ ، لأنّ الأكل هو أقوى أحوال الاختصاص بالشيء لأنّه يحرزه في داخل جسده ، ولا مطمع في إرجاعه.

فما الذي حول الدنيا إلى طعام يؤكل،كما أن الأكل يتمفي البطن فكيف يحيط البطن بالدنيا، مما يؤكد النهم وعدم الاكتفاء بأي مقدار من جانب الآكل،فتبرز الاستعارة شهوة الاستيلاء بروزًا واضحًا،وغفلة الآكل عما هو سوى الدنيا، ولنا أن نتخيل صورة الدنيا وهي في هيئة مضغ وابتلاع وهضم،ذلك أن عرض شريط الأكل مطلوب في ذاته بالقدر الذي يبلغ فيه قدر الفساد ومتطلبات وجوده وسريانه في المجتمع وأثره على الأفراد،وهكذا تسير الصورة وفي ثناياها تلك التوجيهات زيادة على المغزى.

ثم يأتي جمال الصورة من تحويل المفسدين إلى أدوات ووسائل للأكل حين قال(وأكلوا بهم)وما في ذلك من إشارة كونهم جمادات تنفيذية لا إحساس ولا مراجعة عن الوجهة ؛لأنهم لا يملكون من أسباب الإنسانية ما يردهم عن الطريق المرسوم لهم، فوظف ذلك لأداء التحول الكيفي.

وكل هذه المعاني التي رسمتها الاستعارة تزول من التعبير بتنحي وغياب الصورة ،فيؤكد ذلك أهمية الاستعارة في التأثير الوجداني على السامع.

***ونقف عند أفق يصف فيه الإمام الشيطان وتمكنه من أتباع الشر والضلال حين يقول:

(اتَّخَذُوا الشَّيْطَانَ لِأَمْرِهِمْلِاَكًا،وَاتَّخَذَهُمْأَشْرَاكًا،فَبَاضَ وَفَرَّخَ فِي صُدُورِهِمْ)(٤٣).

عبر الإمام عن توطن الشيطان في نفوس الغاوين وطول مكثه فيها ،وقد وجد في البيض والفرخ شبهًا في التكاثروالزيادة،فاستعار(باض وفرخ) على سبيل الاستعارة التصريحية،فجعل الوساوس التي هي معنى ذهني،في صورة

مخلوقات حية تخرج من الموت(البيضة)،وقد رسم للنفث صورة دقيقة ليعبر عن حالة لا يمكن تفهمها بدون الصورة، فصاغها في شكل جديد سكب فيها نبض الحياة،ثم لا يكتفي بصورة البيضة بل يجعلها تنمو فتصير فرخًا مكتمل الهيئة والأجزاء،والصورة تقتضي بذلك وحدة الرسم لوضع اللمسات الدقيقة للمعنى.

إن مشاهد أجزاء الحياة مطلوبة في ذاتهاليتم التناسق مع فكرة سيطرة الشيطان على متبعيه وكيف تتم سيطرته في خطوات تدريجية تحتاج إلى زمنمحدد،إن الجو في السياق الأول جو إحياء وإخراج،مما يتسق معه تصوير البيضة التي هي مرحلة قبل ظهور الجسموالتي تستغرق وقتًا معلومًا كافيًا حتى تهتز ويخرج منها كائن ما، فهي شيء غامض مرهوب يلفه الغموض والظلام، وهذا هو الوقت الذي يستغرقه الشيطان في بث الوسوسة ،وإن الجو في السياق الثاني يتسق معه تصوير الفرخ يتحرك ويثبت وجوده ويتحول من شيء داخلي إلى ملموس خارجي، وكلاهما يكمل صورة الغفلة والحيوانيةوهذا لون من الدقة في تناسق الحركة المتخيلة يسمو على كل تقدير،وهذا هو التمكن من رصد الفكرة في قلب الضعيف.

وهنا يترك التعبير للخيال الحكم حين يتمثل الصورة بتدرجها في الزمان والمكان وجو النفث المطمور في ظلام النفس،حتى تنفرد الدقة في فهم بناء العبارة،وأدق ما فيها هو ذلك التشابه بين صلة الشيطان في وسوسته ونفثه،وبين ذلك الكائن الذي يخرج،وما في كليهما من تكثير وتثبيت،حيث تشتد العلاقة وتتآزر الروابط بين طرفي الخطاب ؛التحدث وقعًا في نفوس المتلقين،وهذا النموذج صورة مما يتجه إليه البحث المجدد في التسلسل الفكري والتناسق النفسي،وانسجام عرضه مع الغرض الديني.وهكذا مكنت

الاستعارة من مقارنة تأثير الوسوسة بتأثير البيض ،كما تمكنت من الوصف غير المباشر لقيمة رفضها قبل ثباتها في النفس.

ولنا أن نتخيل عدم وجود الاستعارة فيقال: وانتشرت وسوسة الشيطان في صدورهم ،فهل يتساوى بالأثر النفسي السابق،وهل يصل الخيال مسألة الزمن التي أشارت إليها الاستعارة،إن التعبير بالانتشار خطوة واحدة منفردة في الوصف،أما الاستعارة ففيها خطوات متوالية تغمر كل شيء وتطويه،ونهوضها برسم الصور على اختلافها يظهر لكل ذي بصيرة.

***ومع أفق آخر من آفاق الاستعارة قول الإمام علي :

(فَإِنِّي أُدَاوِي مِنْهُمْ قَرْحًا أَخَافُ أَنْ يَكُونَ عَلَقًا)(٤٤).

هذه العبارة ساقها الإمام إلى أبي موسى الأشعري جوابًا في أمر الحكمين، وبيعة الناس له ثم خروج طائفة منهم عليه.وفي السياقاستعارتان وتشبيه :

١-الاستعارة الأولى:المداواة وهي في الأصل للجرح المادي في الجسم، لكن الإمام استعارها هنا للأخذ بالأسباب في معالجة أمورسياسة الدولة بتؤدة ،بجامع المشابهة في الوصول إلى حل مناسب ومرض لجميع الأطراف.ويؤكدبلاغة التعبير استعماله الفعل المضارع(أداوي)وما فيه من خصوصية الدلالة هنا على التجدد وتكرار الفعل مرة بعد مرة.(٤٥)

٢-والاستعارة الثانية استعارة القرح(٤٦) الذيهوالجرح وقد وجد فيه الإمام شبهًا لفساد البواطن بجامع تغير الحالة وظهور الأثر على الشكل.

٣-والتشبيه في قوله(أخاف أن يكون علقًا)،والعلق(٤٧)أراد أن يشبه الجرح الذي يتحول فيه الدم جامدًا غليظًا مما يصعب مداواته ويضرب فساده في البدن كله بالعلق؛ فيتحول شيئًا عضالًا ويكون سببًا في الموت المؤكد،وعندهايتحول الأمل في العلاج إلى يأس وحزن وندم.

وهذه الصور تصور واقع الحياة الاجتماعية وتربطه بالجانب الصحي للإنسان،فتمسك بطرفي الحياة وتجمعهما في ومضة واحدة، حتى تبرز صورة الفساد والفرقة الناشئة عن الاختلاف الفكري والمذهبي في الضمير، وأثر ذلك كله على سلامة بناء المجتمع المسلم،عندما يوقن بأهمية العافية الاجتماعية ومساواتها للعافية البدنية.

وهنا ترسم الصورة والتي مردها الأول إلى المشاهدة هيئة التملص من الحقيقة والخروج عن الطبيعة بهيئة القرح البارز للأعيان حتى يبدأ الأطباء في البحث عن وسيلة مناسبة لمداواة هذا الشيء،ثم تنبه الصورة إلى حتمية العلاج وإلا كانت النتيجة مخيفة ومرعبة،حتى تراها البداهة والحس البصير لينتقل من هذه المشاهد المتتابعة بعد استعراضها للعين والخيال ،وبعد تركها تؤثر في النفس على مهل، مما يتيح الفرصة لألوان شتى من التأملات في منظر ذلك الجرح الذي يدمي وتزداد رقعته وهو يتحرك ببطء في الجسم، وفي تأمله وتتبع حركته الوئيدة ما يلمس النفس، ويؤثر في الوجدان ثم تحول الجرح إلى شيء جامد تستحيل البراءة منه.

وتبرز قيمة الاستعارة في النفس متىٰ أزيلت من التعبير فقيل: آخذ بأسباب التؤدة معهم حتى أبعد عنهم فساد حالهم وحتى لا يتحول إلى شيء يصعب تداركه.فأي قبح بعدها يصل مداه إلى خيالنا ؟ بل أي التصاق للفساد يتخيل بعد القرح الذي كان؟ إنها الصورة التي زالت فزال من الخيال أثرها.

*** ومن استعارات الإمام علي التي تحث على التفقه بالدين قوله:

(مَنْ اتَّجَرَ بِغَيْرِ فِقْهٍ فَقَدْ ارْتَطَمَ فِي الرِّبَا)([٤٨]).

ينصح الإمام التاجر المسلم نصيحة ذهبية –وقد عز عليه أن يقع المسلم في الربا–وأنه عليه قبل الدخول في التجارة تعلم الفقه الإسلامي حتى لا يقع في المحظور، وهنا يجد في الصورة نموذجًا تقريبيًا يحدد النتيجة ويقوي البرهان،

فلما أراد لهذا كله إطارًا مناسبًا اختاره من الجو المصاحب للربا فيخيل للسامع حركة حسية للتخبط المعنوي ،ويمنح المعنى حياة محسوسة،وهي حركة جسم الإنسان يخطو ويتوجه نحو الجدار يرتطم فيه فيصاب ويقع نتيجة للإصابة،وقد صور بذلك صورة حسية للمعنويحتى يظل الخيال يتصور تلك الحركة وأثرها على الفاعل من المفاجأة في الارتطام وبعد السقطة التي يترقبها الخيال،ومن التوجه غير المحسوب وغير المدروس في الخطوات.

ومن هنا استعار (ارتطم) للوقوع بجامع الإصابة المفاجئة الظاهرة في كل،فيجعل من لا يستفيد من الفقه الإسلامي بسبب جهله للأمور الفقهية لا يدرك أن هناك حواجز مادية تجعله يسقط فجأة في محرمات الأمور،ويتحول السقوط المعنوي في الربا إلى سقوط حسي أوضح وأوقع،حتى تعلو حرارة الحذر عند السامع فيرهب في توفز وحساسية وإرهاف،حتى لينسى السامع أنهذا تصوير يضرب، ويحس أنه حاضر يشهد،فليحاول أن يغير من هذه الحال ما استطاع مما يهيئ لدعوة التفقه قبل الاتجار،وبذلك يحقق التعبير هدفه من تنبيه السامع إلى مخاطر مجهولة،وهذا هو الأثر النفسي المفاد من وجود الصورة في التعبير.

*** ومن حكمه المنتشرة في كلامه قوله : (مَنْ صَارَعَ الْحَقَّ صَرَعَهُ)(٤٩).

تغلب على الإمام علي طبيعته القتالية ولذا تظهر في كثير من صوره، كما يتجه الإمام في تعبيراته دائمًا إلى تأكيد قيمة أخلاقية أو دينية أواجتماعية، ومن ثم قد وجد في بيئة القتال التي اعتادها العربي معبرًا وقنطرة توصل المعنى بالمقدار المقصود والمطلوب، فكانت الصورة المعروضة باختيار المصارعة(التي عاشها الإمام طيلة حياته) بين اثنين ، أليست تظهر الحق والباطل في صورة المتقاتلين ؟ تلمس فيها عين المشاهد أحداث المعركة وتتوقع الحركات الواحدة تلو الأخرى،فقد استعار التصارع للمواجهة بجامع

المشابهة في الاختلاف والتنافر على سبيل الاستعارة التصريحية في اللفظة الأولى ، فاستعار صرع بمعنى واجه ، وفي الثانية استعارة مكنية بقرينة إسناد الصرع للحق الذي هو استعارة تخييلية .

إن الإبداع الفني هنا هو في عرض حقيقة الحق في صورة تلقي ظلال الضعف على الباطل،وتؤكد تهاويه أمام قوة الحق وصموده،والجمال الفني هنا في تلك الظلال التي تضفيها محتويات الصورة ،وفي الحركة التخييلية للصراع وفي التجمع له،ثم في محاولة وضع لمسة النهاية ، وتأكيد ثباتها وإبراز أن هذه العداوة قوية وأن الفارق بين الحق والباطل يظهر جليًا ويأتي سريعًا،وقد حولت الصورة الحق إلى كائن محسوس يتحرك ويصارع ويوجه اللكمات ويترقب الرد عليها.

ويظهر الأثر النفسي للاستعارة عندما يتأكد السامع من قوة الحق وثباته ،فيتقوى إيمانه بغلبة الحق مهما طال أمد الباطل، وقد عرضت الاستعارة المعنى وتترك السامع يتفاعل معه كل حسب اتساع خياله وآفاقه.

وهكذا أبرزت الاستعارة صفة المعيارية في تفكير الإمام علي عن طريق المقارنة العقلية بين أداء المستعار منه والمستعار له حتى يتلقى السامع المعنى أحسن استقبال.

***ومن الاستعارات التصريحية قوله (وَإِيَّاكَ أَنْ يَنْزِلَ بِكَالمَوتُ،وَأَنْتَ آبِقٌ مِنْ رَبِّكَ فِي طَلَبِ الدُّنْيَا)(٥٠).

يذّكر الإمام المخاطبين بسرعة الموت وروده وهم غافلون، لكنه في ذات اللحظة يذكرهم بسرعة مقابلة في جهة أخرى، إنها جهة طلب الدنيا والإقبال عليها، ففي المشهد سرعتانِ متوازيتان تلتقيان عند نقطة واحدة مجيء الحساب والآخرة، وقد وجد الإمام من محيط بيئتهفي صورة الضيف الحالّفي المكان فجأة شبهًا فكانت سبيل الاستعارة المكنية،بإسناد النزول للموت بجامع الحلول

بغتة دون سابق إنذار،فهي تمد المخاطب بمظاهر طبيعية مادية من حوله،فإذا كان المخاطب يخاف نزول ضيف غير متوقع فما باله وحاله حين ينزل به الموت ،وهو ضيف متوقع غير معلوم الموعد،بل وجد في صورة الفارّ والهارب شبهًا فالتقطه معبرًا موصلًاللمعنى،فكانت الاستعارة التصريحية (آبق)،بجامع الخروج عن الحدود المرسومة وكانت في أدق مواضعها في مقام الفرار من العبودية لله إلى عبودية الدنيا وشهواتها.

وهو هنا يخاطب الفطرة السليمة أن تراجع نفسها بسرعة تتفق مع سرعة الطارق(الموت) وسرعة المتهافت على الدنيا،وهنا ربط الإمام المشاهدات الحسية بالتأثيرات العقلية،فقارن بين سرعتين:سرعة الموت،وسرعة الانغماس في الشهوات،وهو بذلك يحاور بطريقة عقلية تثير الذهن حتى يصل إلى النتيجة الفكرية المناسبة لمنظوره.

وإذا أردنا أن نتعرف الفارق التأثيري في المتلقي إذا ما قلنا: وإياك أن يأتي الموت وأنت في حال لهو وشهوة،إن معالم الصورة اختفت من التعبير بل كشف أبعاد المعنى ضاع فلا يتراءى للخيال شكل الآبق المرعب شكلاً وأثرًا ، ومحنة النفس تبتعد هرولة من الآخرة الباقية إلى الدنيا الفانية،ولذا كان أثر الاستعارة في إحياء معاني الرعب والرهبة وتحويلها إلى حس مشاهد.

بل إن الاستعارة عقدت مقارنة واقعية منطقية يباشرها العقل البشري بين سرعة الشهوة وسرعة موت الغفلة ، وتكوّن تهيئة خطابية حتى يستقبل المتلقي المعنى أحسن استقبال،وهذا كله يضيع من المعنى بضياع الصورة.

المبحث الثاني :مدلول الاستعارة المكنية وأثرها في التعبير عند الإمام علي.

الاستعارة المكنية :هي ما حذف فيها المشبه به،ورمز إليه بشيء من لوازمه...وإثبات اللازم يسمى استعارة تخييلية وهي قرينة الاستعارة المكنية ؛وسمي ذلك الإثبات استعارة لأجل أن متعلقه وهو الأمر المختص بالمشبه به

قد استعير ونقل عما يناسبه، واستعمل مع شبه بأصله، وتخييلية لأن متعلقه وهو الأمر المختص بالمشبه به لما نقل عن ملائمه وأثبت للمشبه صار يخيل إلى السامع أن المشبه من جنس المشبه به.([٥١])

ومن هنا كانت الاستعارة المكنية أبلغ و أكثر تأثيرًا في النفس، وأجمل تصويرًا ؛ذلك لأن العمل الإبداعي فيها أدق منه في الاستعارة التصريحية،ألا ترى أنها تبعث الحياة فيما ليس بحي؟ ، و تثير الحركة وتنمي الخيال ، فتضفي جمالًا وهي تضيف إلى الأشياء صفات تزينها وتجملها.([٥٢])

***ومن الاستعارات المكنية في أقوال الإمام علي ما جاء في قوله:(وَأَمَّا قَوْلُكَ : إِنَّ الْحَرْبَ قَدْ أَكَلَتْ العَرَبَ إِلَّا خُشَاشَاتِ أَنْفُسٍ بَقِيَتْ، أَلَا وَمَنْ أَكَلَهُ الْحَقُّ فَإِلَى الْجَنَّةِ، وَمَنْ أَكَلَهُ الْبَاطِلُ فَإِلَى النَّارِ)([٥٣]).

هذه الاستعارة وردت في سياق رد الإمام عن كتاب قد بعثه إليه معاوية يطلب منه فيه أن يترك له الشام ويدعوه إلى الشفقة على العرب الذين قضت عليهم الحرب، ويخوفه باستواء العدد في رجال الفريقين ،وقد كانت استعارة الأكل في هذا السياق دلالة على موت أعداد كبيرة من التابعين لكل فريق.فاستعار معاويةالأكل للإفناء والاستهلاك والقضاء على الأخضر واليابس، من شباب وشيب، وأسند الأكل إلى الحرب على سبيل الاستعارة التخييلية قرينة المكنية. فالأكل يكون حقيقة للطعام وليس للبشر،فشبه الحرب بحيوان مفترس يلتهم بشراسة ثم حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأكل.

وكان استعراض صورة الأكل للموت وعدم البقاء حتى ينسق الإطار والنطاق مع صورة الحرب التي لا تبقي ولا تذر، فالصورة الحاضرة هنا صورة الأكل وما تثيره في الذهن من نهم وسرعة وما يستتبع الأكل من مراحل ،والتصوير لفرط حيويته يخيل للقارئ أن صورة العرب تكاد أن تزول، وأن صورة الزوال هذه تهدد كيانهم مما يستدعي التركيز على أسباب الحياة والبقاء ،حتى

لينسى المشاهد أن هذه صورة تضرب،ويحس أنها حاضرة حتى يلبي المطلوب بالتخلي عن القتال،والرجوع إلى الوحدة والتئام الصف العربي.

وقد تناول القطامي(٥٤) هذا المعنى بصورة أخرى(الحريق) بقوله :

ألم يحزنك أن حبال قيس *** وتغلب قد تباينت انقطاعا

وكنا كالحريق أصاب غابًا *** فيخبو ساعة ويشب ساعا

أمور لو تدبرها حليم *** إذن لنهى وهيب ما استطاعا(٥٥)

وقد استعار الشاعر الحبل لصلة الرحم الوثيقة التي انقطعت إثر الاقتتال ثم شبه الفرقة والاختلاف والتنافر والتناحر بالحريق الذي يصيب غابة خضراء نضرة فيشتد أوجه تارة ثم ينطفئ تارة أخرى، ويحولها إلى يابس ويتبع ذلك بدعوة فكرية ووقفة منطقية نفسية مع الأحوال.

وها نحن نرجع مرة أخرى إلى تعبير الإمام علي ونجده يلتقط الصورة نفسها من معاوية(إن الحرب قد أكلت العرب)،ويمنحنا صورة مغايرة تنشط الحس الديني الإيمانيحين ينسب الأكل إلى الحق والباطل في قوله(ألا ومن أكله الحق فإلى الجنة،ومن أكله الباطل فإلى النار)،فهنا يحسم السياق حلقة العرض لاستيفاء أركان القضية المطروحة،ذلكالنموذج من المقابلة النفسية بين أهل الحق وأهل الباطل فيه طمأنة متموجة الدرجات ،فيها الترغيب والترهيب ، بدأها التعبير ب(ألا) الاستفتاحية لتنبيه سمع السامع ووجدانه إلى مضمون العبارة التاليةبعدها،ثم يحول الحق والباطل إلى ماضغ وآكل وبالع حتى ترتسم الصورة في النفوس حية كأنما هي مشاهدة بالعين المجردة،ويجعل نتيجة أكل الحق لأهله دخول الجنة،ونتيجة أكل الباطل لأهله دخول النار،وحينما يستدعي الخيال تلك الصورة بمدلولها الحسي يوجه إليها انتباهه،وبين الصورتين مسافة بعيدة يراد إبرازها لبيان هذه المفارقة في تصرف الإنسان ؛ ولهذا جعل الصورتين متقابلتين حيث يعمل الخيال في استحضار الصورة الأخيرة ليقابلها

بالصورة السابقة عليها.وفيها تعريض بأتباع الفريقين ومآلهما.ولم يطالب الإمام علي صراحةالتضحية بالنفس في سبيل الحق وإنما جعل الحق يلتهم أتباعه دلالة على هلاكهم في سبيل توطيده وتمكينه،وفي ذلك تعريض بمن يتخلى عنه . ولما كان الإنسان الفاني حريصًا على الخلود أبدًا وقد أدرك الإمام وجود هذا في الطبيعة الإنسانية أطمعه فيه ووضح سبيله(الجنة وما فيها). ولما كان كل من الحق والباطل شيئًا معنويًا لا يرى بالحس البشري لجأ إلى الصورة المحسة لتأصيل مضمون تعبيره، وموطن العقيدة الخالد هو الضمير والوجدان وأقرب الطرق إلى الضمير هو البداهة،وأقرب الطرق إلى الوجدان هو الحس البشري.

وهنا يقارن الخيال بين قولنا: هلك العرب من كثرة الحروب والقتال ،وبين الاستعارة الموجودة في التعبير فلا يلبث إلا أن يعترف بفضل الاستعارة في التهويل المروع من استمرارها،كما أن الاستعارة أدق وأخصر في التخويف؛حتى لا موضع لسواها معها.

*** ومع صورة أخرىللفتن ينبه فيها الإمام على دور الشيطان فيها حيث يقول:

(أَطَاعُوا الشَّيْطَانَ فَسَلَكُوا مَسَالِكَهُ...وَقَامَ لِوَاؤُهُ فِي فِتَنٍ دَاسَتْهُمْ بِأَخْفَافِهَا ،وَوَطِئَتْهُمْبِأَظْلاَفِهَا(٥٦)، وَقَامَتْ عَلَى سَنَابِكِهَا)(٥٧)

يسير الإمام علي مع الجمال الفني بالتنويع الدقيق الملحوظ ؛فيمنح التصوير هنا الفتن حركة وحياة،وكأنما الصورة هنا حكمًا بعد إيجاد الحل ، ولهجة الحكم هنا تقتضي أسلوب الاستعراض وتقتضي تفصيلًا للصورة وأجزائها،فنقف أمام الفتن وهي تتحول إلىحجم وهيئة وكتلة لها أخفاف وحوافر تدوس بها الناس، بل قامت واشتد عودها معلنة وقوفها على حوافرها،استعدادًا لإعلان أهبتها وقوتها إلى آخر ما يتملاه الخيال من مشاهد وفروض من ترك الصورة

مفتوحة بعد هذا للخيال يتبع الفتنة في حركاتها تلك، تدوس وتطأ وتقوم.كل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية بجامع القوة والبطش،وإسناد الأخفاف والأظلاف والسنابك إلى الفتنة استعارة تخييلية قرينة المكنية.إن هذه العملية الفنية الرائعة بإسناد أحد لوازم المشبه به إلى المشبه فكأنك وأنت تراها تحس بالفتنة ،ألا ترى كيف أثار التعبير الحركة والحياة وهي تنهض بالفتنة.

وقد أطال الإمام عرض شريط الفتنة هنا ليقول : إن هذه الفتنة التي تحكمكم وتسيطر عليكم بوازع من الشيطان يحركها كيفما يشاء،فيذّكر الإنسان بدور الشيطان في إشعال الفتنة وكيف أنها خطوة من خطواته مع غواية الإنسان،وإطالة موقف المشهد يتسق مع التأثير الوجداني المطلوب من تخويف من اشتداد الفتن ،إذ عندها يصعب مجابهتها والصمود أمام بطشها،ألا تراه كيف صور الفتنة بحيوان له أخفاف وأظلاف وسنابك، وفي هذا العرض إطالة في التعبيرات وإطالة في الحركات لإطالة التأثير النفسي التابع له.

ولو زالت الاستعارة فقيل : داسهم أهل الفتن بكل أسباب القوة ،يزول بزوالها آثار الحركة بل ربما النظرة الباطشة منها عند قيامها،كما تزول صورة الأظفار والثقل الناشئ من جسم الفتنة،ويتبع ذلك زوال الأثر النفسي (الخوف والترهيب).ففي الصورة حياة والحياة تثب متحركة حاضرة مكتملة السمات والحركات،فماذا بقي من أدوات البطش بعد هذا المشهد يتجلى فيها الهول الحي الذي يؤثر في نفس كل حي!

ثلاث صور متتابعة متواكبة يلي بعضها بعضًا في الاستعراض ،وهي صورة للفزع والرهبة يجللها ظل الفتنة تكمد من أمامها معلنة تأهبها لكل شر.

*** ومع صورة أخرى للفتن أوردها الإمام علي لما قبض الرسولﷺ وخاطبه العباس وأبو سفيان بن حرب في أن يبايعا له بالخلافة فقال: (أَيُّهَا

النَّاسُ شُقُّوا أَمْوَاجَ الْفِتَنِ بِسُفُنِ النَّجَاةِ ، وَعَرِّجُوا عَنْ طَرِيقِ الْمُنَافَرَةِ ،وَضَعُوا عَنْ تِيْجَانِ الْمُفَاخَرَةِ)(٥٨).

إ الإمام بحكمته يعطينا خبرته في الحياة ،و يخاطب الفطناء من الناس ويضع حلولًا عملية لمجابهة الفتن والمواقف الخلافية بين الناس ويقدمها في شكل فني يتسق مع طبيعته الفلسفية الدينية، فيبدأ الخطاب بالنداء ب(أيها الناس) للفت الانتباه واستيعاب معنى الأنس والوحدة،وتذكيرهم بتلك الصفة حتى يبني عليها معناه المقصود من الكلام،ثم انتقل لهذه المشاهد المتتابعة بعد استعراضها للعين والخيال،وبعد تركها تؤثر في النفس على مهل وتلك الصورة من شق الأمواج بسفن التمسك بتعاليم الدين، والميل بالجسم عن طريق الخلافات،والبعد بالرؤوس عن مظاهر الكبر والفخر.

وهذه رقعة فسيحة في المكان تجمع جزئيات المعنى فينسق الإطار والنطاق مع الصورة والمشهد،على سبيل الاستعارة المكنية في (شق أمواج الفتن)و(تيجان المفاخرة)،بإسناد الأمواج –التي هي في الأصل للبحار– للفتن ،وبإسناد التيجان –التي هي للملوك والرؤساء– للمفاخرة والزهو،وكأنما الفتن بحر متلاطم الأمواج لا نهاية له ولا ابتداء يستحيل فيه الإبحار،ثم يرتقي التعبير بالصورة التي يرسمها فتبدأ عملية الإخراج المتخيلة في النجاة،فبعد أن تصبح الفتنة لجة يتخبط فيها السائر تظهر في الأفق وسيلة الخلاص تتبدى فيها شتى الملابسات، متمثلة في سفن الإيمان ، شراعها التواضع ومجدافها البعد عن الخلاف،وكل ذلك يتم تحقيقًا لغرض خاص في المشهد يتسق مع الغرض العام ،ويتم به التناسق في الإخراج أبدع إخراج،من وجوب الأخذ بأسباب النجاة بإيجادها والتمكن منها،وهنا تؤدي الصورة المجسمة المتحركة إلى تمثل أوضح وأرسخ للمعنى الخيالي المجرد،وتتخيل حركة لجسم الفتن ،وحركة للأسباب ووسائل النجاة.

وهذا هو الفارق الكبير بين التعبير السابق بالصورة وما يتبعها من تأثير وجداني داخلي للمتلقي حين يتمثلها بخياله، وبين قولنا:اقضوا على الأمور التي تفتتكم بتمسككم بتعاليم دينكم ، إذ عندها يرى المتلقي أيًّا كان حسه الأدبي كيف نقص أداء العبارة ،وكم نقص التعبير في الانتقال من الصورة إلى التعبير المجرد.كما يفقد الحس الإنساني عندها التأثير النفسي الذي وقع من الاستعارة حين تزول الفراسة البشرية التي دعت إليها الاستعارة في التعامل البشري مع الفتن .

*** ومن صور الاستعارة المكنية في وصف سوء أحكام القضاة الجاهلين :

(تَصْرُخُ مِنْ جَوْرِ قَضَائِهِ الدِّمَاءُ ،وَتَعِجُّ مِنْهُ المَوَارِيثُ)(٥٩).

يمثل ويصور الإمام علي حال القاضي الذي يحكم بجهل بين المسلمين،وأثر ذلك على انتشار الجور وصراخ أهل المواريث من حكمه،وهذا التصوير تنسيق ليلمس ويوقظ الوجدان ويتسرب الخوف من السامعين إلى أعماق النفس فتتردد طويلًا قبل التعرض للفتوى والقضاء بين الناس بدون علم سابق ، وهنا يلجأ إلى إضافة الحركة والصوت إلى دماء المحكوم عليهم في هذه القضايا، فيمنح بطريق الاستعارة المكنية الدماء صوتًا، فيشبهها بامرأة مكلومة تعلي صوتها وتبكي ظلمها رفضًا للأحكام التي حكمها قضاة جاهلون،ثم حذف المرأة ورمز إليها بشيء من لوازمها هو الصراخ، فالمشابهة هنا بين الاثنين واقعة باجتماعهما على ردة الفعل،فماذا ترى في هذه الدماء التي تتحول إلى كائن حي له لسان وصوت وحنجرة ينبعث منها إعلان بالظلم، ورفض للحكم الجائر واعتراض مشروع عليه ، والصوت ثابت على صرخته وعلى وتيرتها حتى لا يتحول عن الأذن السامعة له،ولا هي تتحول عنه ،وبيان الفارق بين السعادة بالحكم العادل وبين الشقاوة بالحكم الظالم.

وأصل الظلم نقصان الحق،والجور العدول عن الحق...فقيل في نقيض الظلم : الإنصاف،وهو إعطاء الحق على التمام،وفي نقيض الجور:العدل،وهو العدول بالفعل إلى الحق.(٦٠)

ولما كان هذا هو ديدن النفس المظلومة على مر الأزمان والتاريخ جعل الإماميؤكد ذلك بصيغة الفعل المضارع(تصرخ،وتعج)الدالة على التجدد والتكرار مرة بعد مرة،حتى تقف النفس مع هذا المشهد الذي يستمر ويطول مع المظلومين،وذلك هو الهدف المقصود وهذا الثبات طريقة من طرق تطويل المشهد وتطويل الأثر معه.

ويحسن أن نشير إلى أن الصراخ والعج يتحدان في المعنى العام،ويستدل بهما على بشاعة الحكم، والصورة تقتضي هذا لأن الدافع من وجودهما واحد ؛ إنه(الجور) ببشاعة وجوده.

بل إن التعبير عقد مقارنة واقعية منطقية يباشرها العقل البشري بين صراخ الصوت وصراخ الدماء لإقامة الحجة على بشاعة الظلم وتحويل الدماء إلى حس مشاهد، مما يؤكد عمق الملاحظة ولمح الخيال ولذا كان أثر الاستعارة في إحياء معاني الرعب والرهبة،وزاد من صدق الصورة هنا صدق الترتيب الواقع فيها من صريخ القتلى وصريخ المواريث تبعًا لما كان، وهي تمد المتلقي بمظاهر طبيعية مادية من حوله.

***ومن صوره في الظلم وتأثيراته قوله:

(حِيْنَ عُصِيَ اللهَ فِي أَرْضِهِ ،وَذُهِبَ بِحَقِّهِفَضَرَبَ الْجَوْرُ سُرَادِقَهُ(٦١)عَلَى الْبَرِّ وَالْفَاجِرِ وَالْمُقِيْمِ وَالظَّاعِنِ)(٦٢).

وكأن الصورة هنا تدرجًا طبيعيًا لجور الأحكام السابق تصويره ،وها هو الإمام يصفأثر معصية الله في المجتمعات وكيف أنها تحول المجتمع الإنساني إلى غابة كثيفة الظلمات،يأكل فيها القوي الضعيف،وتسلب فيها الحقوق وتضيع فيها

الواجبات، وحتى يدرك المتلقي هذا الأثر المجتمعي ركن الإمام إلى الصورة لإيصال المراد،فكانت صورة السرادق الذي تلمسه الأيدي وتراه الأعين يحيط بالأجسام ويحدد المكان،لكنه ذو خصوصية نوعية في الجوهر معروضة بطريقة خاصة لتؤيد المعنى؛إنه مكون من مواد ليست أليافًا أو أقطانًا وإنما هي مكونات من الجور نفسه،إنه الجور له مقاعد ووسائل إلى آخر ما يتملاه الخيال من فروض ومشاهد،وترك المشهد مفتوحًا بعد هذا للخيال، يقضي على جماله كل إسهاب بعد هذا الوصف الموجز،وكأن هذا كان مقدمة مشوقة لتخيل التفصيلات في النفس وتأثيراتها.وإنه لكفيل حين تتملاه العين أن يوقع في النفس تأثيرًا وجدانيًا خاصًا.

والغرض هنا هو بيان الفارق بين الحكمة الإلهية البعيدة الآجلة من إلزام الطاعة،وتسرع الإنسان البشري القريب العاجل بتعديه على المعصية،ويبدو صدق الموضوع في الواقع بهذا الترتيب(وقوع الجور بالبر والفاجر والمقيم والظاعن).وأكمل الطباق هنا أركان المعنى استيعابًا،بل زاده بيانًا وإبرازًا وأدعى إلى الحذر الشديد من كل هاجسة في النفس تدعو إلى عصيان أوامر الله،وبنية التضاد هنا عملت على مستوى تحقيق الناتج الدلالي وهو المستهدف الأول. فإنها تعمل في الوقت نفسه على خلق نوع من التلاؤم يتيح لإيقاع النص الذي ترد فيه أن يتأكد ويتدعم بتناسق حركة المعنى وانتظامه.(٦٣)

وقد شبه الإمام وقوع الجور بالجميع دون استثناء بضرب السرادق على سبيل الاستعارة المكنية بجامع الإحاطة والحصر والتمكن،ثم أسند السرادق للجور على سبيل الاستعارة التخييلية قرينة المكنية.

وحتى ندرك قيمة الاستعارة وتأثيرها لنا أن نتخيل أن التعبير :فوقع الجور على الناس جميعًا،فأي وقع هنا لمعنى الضرب الذي كان ،وأي حركة للجور هنا بعدها؟بل لن يصل تأثير الإنذار بالقدر الذي كان في التعبير الأول ، بل

تضيع صورة الإحاطة والاستغراق التي كانت في (ضرب الجور)،وهنا يعترف المتلقي بفضل التعبير التصويري لما له من أثر أوقع في النفس،وأجدى في الحس والبرهان.

*** ومن صور الإمام علي في التنبيهإلى تعدد أنواع الموعظة الإلهية بقوله : (لَقَدْ جَاهَرَتْكُمْ الْعِبَرُ وَ زُجِرْتُمْ بِمَا فِيهِ مُزْدَجَرٌ)(٦٤).

ذكر الإمام أن العبرة وهي الموعظة قد أصبحت ظاهرة لكل ذي عين أو بصيرة ،يتأملها ويدرك مطلوبها، لكنه اتخذ من الصورة وسيلة لإيضاح هذا المعنى،حتى يدرك ذهن الغافل مكنونها بعمق وتمعن، فمنح التعبير(العبرة)الحياة والكلام،على سبيل الاستعارة المكنية بإسناد الجهر إليها بجامع الإيضاح والبيان،وحولها من مجرد معنى ذهني إلى محسوس حين جعلها قد انتصبت كائناً مرئيًا يتحرك ويتكلم؛ لتنبه الناس جهرًا وتصرح للمخاطبين الذين توجه لهم الحديث عواقب الأمور، بما جاء من قوارع الوعيد على ألسنة الرسل،وبما يشهده الناس من تصاريف القدرة الربانية من موت وحياة.

فتنتقل الموعظة من معنى مجرد إلى شيء ذي غلظ وسمك ،وكثافة ووزن ،وها هي العبرة ظاهرة تتجسد هيئة لها حواس تستغلها في عرض حوائجها ،وها هي تقوم فتية قوية ثم لتبدأ العبرة الصعود والوقوف أمام الرائين للمشهد،ولتبدأ في استعراض برنامجها وأدواتها.

والخيال هنا يظل يستعرض المشهد المروع ويكرر العملية المفزعة،وكلما زاد فزعًا وارتياعًا زاد إقبالًا على الفهم وأدرك أهمية الاستماع لما تقول.بلإن التعبير عدَّد مهمة العبر من جهر بالنصيحة وزجر بكل ما فيه وسيلة للزجر والردع؛مما أنشأ نوعًا من التلاؤم يدعم حركة المعنى وانتظامها.كما أن حسن

استغلال الاستعارة واستكشافها لأوجه التوافق بين المستعار منه(الإنسان) والمستعار له(العبر) يبرز فيها دور الناصح أيًا كانت صورته حسية أوعقلية.

*** ومن تصوير الإمام للعبرة في الموت وأثره في الموتى قوله:

(لَقَدْ رَجَعَتْ فِيهِمْ أَبْصَارُ الْعِبَرِ، وَسَمِعَتْ عَنْهُمْ آذَانُ الْعُقُولِ،وَتَكَلَّمُوا مِنْ غَيْرِ جِهَاتِ النُّطْقِ)(٦٥).

أراد أن الموتى حين يعاد النظر إليهم بعد تبدل وتغير أحوالهم وبلى أجسادهم تثبت العبرة بوضوح،وقد كان ذلك عندما قرأ الإمام علي ذات يوم سورة التكاثر وبعدها علق أدبيًا بكلام وصف فيه أحوال الموتى،وردت فيه الصورة السابقة،تؤكد على وجود العبرة ، إن الموت من أعظم العبر ظهورًا وتكرارًا على البشرية، ولما كانت العبر أمرًا معنويًا منحها الإمام أبصارًا وأعطى للعقول آذانًا،كل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية بإسناد البصر للعبر بجامع إدراك الحدود، وإسناد الآذان للعقول بجامع التوصيل؛لأن وجه الشبه الذي يلتقي فيه الطرفان يتولد من حسن العرض بحسن الوسيلة والقدرة،فكانتالصورة للجمع بين العقلي والمادي ،وهي صورة تدل على دقيق الملاحظة لمظاهر الاشتراك بين طرفي الاستعارة(المستعار منه والمستعار له)،واقتراب أشد من كمال التطابق بينهما،وعلى هذا الأساس أقام الإمام علي الاستعارة في أداء قيمة وسائل الإدراكفي حياة الإنسان؛للتنبيه إلى وجودها ووجوب حسن استغلالها والاستفادة من عملها.

كما أقامت الإستعارة العلاقة بين أمرين مختلفين لا يجتمعان في الخيال لولاها (بصر الإنسان كوسيلة استرشادية،وأداة العبر كعظة ربانية) و(آذان الإنسان وصوت العقل)، لتتركنا الاستعارة نستحضر في مخيلتنا كيف يمكن أن تكون تلك الأبصار الممنوحة للعبرة، وهل هي بدقة الصورة التي لدى الإنسان ولديها إمكانيات العين الإنسانية وزواياها،بل عدَّدت الاستعارة الأبصار الممنوحة

للعبر دلالة على تعدد جهات العبرة ،وما أشبهها حينئذ بمن يخبر عن شيء بأكثر من طريقة و بأقوى من دليل ،كما تتركنا الاستعارة نتخيل صدى العبرة في العقل كما يتركز الصوت داخل الأذن،وبهذا اجتمعت أقوى وسائل الإدراك (البصر والسمع) للعبرة فلم تقصر في أداء مهمتها. وهذا كله ضروري لتأثير المشهد وللكمال الفني فيه.

*** ومن جميل صور الاستعارة لدى الإمام علي قوله:

(مَعَاشِرَ المُسْلِمِينَ اسْتَشْعِرُوا (٦٦) الْخَشْيَةَ ،وَتَجَلْبَبُوا(٦٧)السَّكِينَةَ..)(٦٨).

تظهر الحكمة دائمًا في كلام الإمام علي وغالبًا ما يقرنها بالصورة المحسوسة ،لخطابه الحس الإنساني الذي يعتمد في تلقيه العلمي على المحسوس، ولما كان التجسيد خطة عامةفي منهج الإمام صور الخشية والسكينة في مشهد إيماني ، وحتى يجد صدى لكلامه يبدأ بالنداء بصفة الإسلام(معاشر المسلمين)للتنبيه إلى استدعاء ما تستوجبه هذه الصفة لشد الانتباه للتأمل والتمحيص حتى ينسحب إلى قناعة المتلقي بصحة ما سيرد.

وبعدها تأتي الاستعارة حين أسند الاستشعار إلى الخشية،وأسند الجلباب إلى السكينة على سبيل الاستعارة المكنية بجامع التمكن والعموم،ولكون الخشية من الله غاشية قلبية عبر في جانبها بالاستشعار،وعبربالتجلبب في جانب السكينة ؛لأنها عارضة تظهر في البدن للمحافظة على وحدة الرسم ،وعلى جو المشهد وعلى الانسجام العام.وهذا ما يعرف في البلاغة بمراعاة النظير أو الائتلاف أو التوفيق.(٦٩)

وهذه دقة تأخذها عين المصور المبدع في الأشكال والأحجام يبرز فيها المعنوي ظاهرًا محددًا ،تجمع بين الظاهر والباطن محن مظاهر الإيمان في نظام خاص باللباس وما يحويه،فلما أراد للخشية والسكينة إطارًا التمسه جليًا في الشعار والجلباب،حتى يحس السامع آثارهما ،وقد صدقت الاستعارة في

شحذوظيفتها الفنية ؛إذ تأبى النفس السليمة التعري عن اللباس فكما تتمسك به عليها أيضًا أن لا تتعرى عن الخشية والسكينة،بل لا تكتفي بمجرد اللباس بل يجب أن يغطي اللباس النفس المؤمنة،بل عليها توزيعهما حسب الحاجة بما يتناسب مع طبيعة كل منهما كما يوزع لباسه حسب الاحتياجات،وهذا نموذج مكرر في بني الإنسان لا يتقيد بالزمان والمكان،وهكذا لا تفلت الاستعارة في الموقف حركة ولا سمة إلا وهي مسجلة ظاهرة ،كأنها شاخصة حاضرة،فللخيال أن يستوعب صورة الخشية والسكينة تلك بكيفيتها ، بل هي اختبار للنفوس حتى تظهر ما تبطن في شكل الجلباب والشعار.

وإذا أردنا إدراك قيمة الاستعارة وتأثيرها النفسي فعلينا تجريد التعبير منها بأن نقول: أظهروا للناس قسطًا مناسبًا من الخشية والسكينة، وهنا فقط نحس الفارق البين بين السياقين ،بل يضيع من الذهن معنى الإحاطة بالجسم الذي خاطب الحس الإنساني في الاستعارة،فلا يبرز في الشريط الذهني إطلاق جمع الملابس وتنوعها.

بل يزيد من قيمة الاستعارة التورية(٧٠) في الاستشعار،فالكلمة تحتمل معنيين أحدهما قريب غير مراد وهو الشعور والإحساس،والثاني بعيد مراد وهو الشعار،وهذا فن من جمال العرض يؤكد بلاغة الإمام وقدرته الأدبية التعبيرية.

***وها هو الإمام علي يصف اللين علاجًا لأحد عماله في التعامل مع الناس فيمنحه جلبابًا أيضًا كما منح فيما سبق السكينة، بقوله:

(فَالْبَسْ لَهُمْ جِلْبَابًا مِنَ اللِّينِ تَشُوبُهُ بِطَرَفٍ مِنَ الشِّدَّةِ...)(٧١).

وزع الإمام رقعة اللين بين الرعية والناس بنسب معينة حتى لا يفقد أو يفتقد،فيتدرج السامع فيه بما يحقق الطمأنينة ثم يمزجه بشيء من الشدة بما يحقق الالتزام المجتمعي والنفسي بين الراعي والرعية،ممايترك للخيال تحديد

الصورة وقد فطن الإمام بتلك الاستعارة إلى التقدير الذاتي من جهة السامع لمقدار اللين والشدة حسب الظروف والمواقف

ولذا منح الإمام اللين الذي هو شيء معنوي كثافة وسمكًا مرئيًا،حتى يلمس ويحس وهنا يظهر الجلباب في المشهد يختلط طرفه بشيء من الشدة،والجلباب في الأساس من خواص البشر لكن إضافته للين على سبيل الاستعارة المكنية بإسناد الجلباب للين،وإسناد الطرف من الشدة للجلباب،لينفذ منها مباشرة إلى بصيرة الراعي، فكانت وظيفة الاستعارة أن تنشئ شيئًا مجردًا له آفاق واتساع وأطراف متعددة، حتى يؤمن المتلقي بالفكرة ويحاول أن يدعم المجتمع المسلم بتطبيقها على قواعد المنطق الذهني أو التجريب العملي،ولننظر الآن في هذا المنطق البديهي الميسور.وتلك هي خصوصية الاستعارة هنا إذ هي تلقي في أفقها العالي أصداء وأضواء؛من وجوب ظهور اللين للرعية؛مما يؤكد إحساسهم به ووصوله إليهم،ومن ارتياحهم للمقدار المرئي ،ومن وجوب وجود حاجز ما من الشدة حتى تتحقق الموازنة ، ومن اختصاص الطرف فقط بالشدة،فلا يعم سائر الجلباب كما لا يعم سائر الأحوال ،وكأنه هنا يشير إلى الخارجين عن الدولة أو القانون، فهم الذين يمثلون الطرف ، ومن خضوع كل من اللين والشدة في التطبيق للمواقفوتقديراتها،وهنالن يغلق إنسان على نفسه أصداء وأضواء هذه الاستعارة.

ولو قيل: أظهر للناس جانبًا من خلق اللين، مقترنًا بشيء من الشدة ، لزالت روعة الارتداء ولزالتتلك الأصداء السابقة التي ألمحت إليها الاستعارة.

***ومن استعارات الإمام في الجلباب في أثناء حديثه عن الغفلة بقوله:(و استَخْرَجَهُمْ مِنْ جَلَابِيْبِ غَفْلَتِهِمْ...فَلَمْ يَنْتَفِعُوا بِمَا أَدْرَكُوا مِنْ طلبتهم)(٧٢).

نوّع الإمام في تعبيراته فيإسناد الجلباب ما بين السكينة واللين والغفلة ،اثنان منهم في جهة الحسن المقبول،والثالث في جهة القبيح المرفوض ،إن الغفلة

عيب إنساني قد لا يدركه الغافل بسبب الساتر (الهوى)الذي يحجز بينه وبين الحقيقة الجلية؛مما ناسب اختيار الجلباب للغفلة على سبيل الاستعارة المكنية بجامع الحجز والمنع،حتى تظهر الغفلة لعين المتأمل الذي اعتاد الجلباب للمحسوس، مما يؤكد أن جوهر المادة هو المؤثر الحقيقي دائماً في الإنسان وقناعاته، وحينهايلجأ التعبير إلى التذكير بإحاطة الغفلة وحدودها وسترها لكثير الأمور، كل حسب كثافتها عليه ،وقد وجمعت الجلابيب هنا مما يؤكد تعددها فهي طبقة تليأخرى،وترجع قيمة الاستعارة هنا في اقتناص الشبه(الستر والإخفاء) بين طرفين متباينين من حيث الجنس(الجلباب كمادة،والغفلة كصفة)،فحصر المعنوي في استيعاب وحد ومدى حسي حتى تظل فيه ذاتية ملحوظة في الذهن بحكم وجوده،إذ ما يدرك بالحس أسبق في الوجود مما يدرك بالفكر،فساعدتالاستعارة على دعم الكثافة من الحواجز.

إن الاستخراج يعرف بأنه يكون للشيء البعيد الغور فناسب ذلك تعدد الجلباب،فالغفلة أودت بصاحبها إلى غياهب وحواجز تحتاج إلى يد خارجية تسحب الغافل مما هو فيه.

ويؤكد قيمة الاستعارة إذا قيل : واستخرجهم من طبقات غفلتهم،هنا فقط ندرك الأثر النفسي من تخيل طبقات الجلباب الداخلية والخارجية،وما في الجلباب من ستر واختلاف فيه.

*** ومن استعارات اللباس في وصف انتشار العدل والمعروف في أثناء خلافته:

(وَأَلْبَسْتُكُمُ الْعَافِيَةَ مِنْ عَدْلِي ،وَفَرَشْتُكُمُ الْمَعْرُوفَ)(٧٣).

إنه في معرض بيان أحواله مع رعيته استعان الإمام علي بالاستعارة في استعراض ما كان من أحوالعدله،ولذلك استعار(اللباس)للإحاطة،كما استعار(الفرش) للتمكين والتمهيد على سبيل الاستعارة المكنية،بجامع التهيئة في كل،وإسناد اللباس للعافية والفراش للمعروف استعارة تخييلية قرينة المكنية.

فيهب للعدل لباسًا يرى كما يمنح المعروف فرشًا تمس،بتنسيق أجزاء المعيشة الإنسانية بحقوقها الإسلامية من عدل ومعروف،لأنها معروضة للمقارنة بينه وبين منافسه(معاوية بن أبي سفيان)،ولبيان دقة التعارض بين الفريقين إلى عين الناظرين.

وكان الإسراع إلى نشر العدل -الذي هو أساس أي دولة تريد تثبيت أركانها- بتصويره في صورة الثوب يغطي البدن يستره ويعفه عن العيون كما أن العدل يستر المجتمع ويعفه عن المعايب والمشاكل المترتبة عن غيابه،وتخصيص الثوب بالعافية إذ هو ليس ثوبًا باليًا مريضًا، بل تظهر عليه إمارات السلامة والعافية والصحة، فماذا ترى المجتمعات الإسلامية من هذه الصورة الآن؟!

ثم يكمل الإمام علي الصورة بمراعاة التدرج الاجتماعي الإنساني فباستقرار العدل يأتي نشر الفضيلة والمعروف بين أفراد المجتمع ،ومن هنا يصور الإمام المعروف فرشًا تطؤه وتلمسه الأجساد،تتبدى فيه شتى ملابسات الراحة والاطمئنان والاستمتاع ؛مما يؤكد وحدة الصورة الموزعة بين العدل والمعروف،حتى يصدر المتلقي للكلام حكمًا ويتخذ قرارًا يقتضيه مقام الاختلاف الذي كان موجودًا آنذاك ، فيجيء تقرير الحال في أنسب الأوقات للتقرير ثم تأتي بعدها الوقفة مع النفس لاستدعاء ما يبنى عليه من لزوم مؤازرته ومناصرته.

إذن هو يلفت أنظار المخاطبين بالصورة الحية ليروها بالحس الشاعر المتأثر دليلا على صلاحيته كخليفة ؛لأنه وفر للناس متطلبين رئيسين للمجتمع الآمن المستقر،ومتى اعترفوا بتحقيق ما أشار إليه ثبتت صلاحيته كخليفة للمسلمين.

هذا ولو تخيل المتلقي زوال الاستعارة فقيل : انتشر العدل والمعروف، فلن يبقى مع هذا التعبيرخطوة إبصار العين لمدد كافية للتأمل ، ولن يبقى للنفس مدة كافية للتأثر،كما لن يبقى مفهوم الشيوع والعموم الذي وصل إلينا مع

الاستعارة في اللباس ،ولن يراود الحس معنى تمكين المعروف كما كان في فرشه،فيضيع الأثر النفسي من التعبير بضياع وفقد الاستعارة.

*** ومع أفق آخر من آفاق التعبير التصويري لضياع القيم من أقوال الإمام علي:

(وَغَارَ الصِّدْقُ،وَفَاضَالكَذِبُ،وَاسْتُعْمِلَتْ الْمَوَدَّةُ بِاللِّسَانِ، وَتَشَاجَرَ النَّاسُ بِالْقُلُوْبِ...)(٧٤).

طرق الإمام مبدأ الأخلاق والقيم الإنسانية والإسلامية،وبدأ الحديث عن غيابها واندثارها فلم يجد من المشاهد المألوفة للعربي إلا صورة الماء وقيمته وعزته على البدوي، وهي صورة تطالع حواسه في كل لحظة وتواجه بديهته في كل رغبة ،وتتصل بحياته ومعاشه،وقد التمس التشابه من شدة الحاجة والطلب مع الفقد والاختفاء ووجود وكثرة الفاسد، سواء كانت الصورتان في الماء العذب والصدق،والماء الفاسد والكذب ،وكلاهما منطق وجداني يدخل في هذا الباب.فاستعار الغور والفيضان والتشاجر ، للاختفاء والشيوع والفرقة،على سبيل الاستعارة المكنية بإسناد الغور للصدق وإسناد الفيضان للكذب ،وإسناد التشاجر للقلوب استعارة تخييلية قرينة المكنية.

إن أصل الغور والفيضان للمياه،وأصل التشاجر للأيدي لا للقلوب، واستعارتهم هنا حتى تتعانق المعاني الذهنية مع الأشياء المجسمة،وكلاهما من واد بعيد عن الآخر،وحتى يقر المخاطب بصدق المنطق وواقعيته،وقد بنى الاستعارة على نظرية واقعية لاستنفاد قوة الفكر ،والقفز إلى الإقناع بجدية الفكرة المطروحة.

وبطريقة التصوير المعهودة راح يعرض علينا مشاهد غياب الصدق وكثرة الكذب،إلى هذا الحد من الغرابة؛ لغياب المطلوب وحضور المرفوض،وما كل ذلك إلا بغرض مخاطبة البصيرة الإنسانية ،واستعراض الآفاق الجديدة وأثرها على المجتمع المسلم وأفراده نفسيًا واجتماعيًا ودينيًا،حتى وكأن الصدق يبحث عنه في بئرعميقة،وانتشر الكذب حتى فاض وأثر من فيضانه على صحة البنية

المجتمعية ؛مما يستدعي إقامة سدود وحدود تحصر هذا الفيضان، وتمنع آثاره وأضراره من الوصول للناس، وانسجام ذلك مع الغرض الديني والمظهر الفني سواء بسواء،حتى ليتحقق الرفض ليقاس بمداه في النفس.ثم ماذا بعد هذه الحال الموصوفة بدقة إلا أن تتحول المودة إلى مجرد عبارات لسانية، في حين تضمر القلوب الخلاف والفرقة؛ إنها لنتيجة طبيعية لما شاع بين الناس من آفات أخلاقية وعيوب نفسية.

ونحسب أن هذه الصورة منسقة الخطوات متقابلة الجزئيات،حين ابتدأ العرض بغور الصدق فإذا ما غار كانت الغلبة للضد فظهر فيضان الكذب،والتقابل هنا لإبراز المسافة الشاسعة بين الحالين ثم ما كان من إظهار المودة باللسان دون القلوب،وكأن الإمام يحاضر مجتمعاتنا الآن في عصرنا هذا ويصف ما يداهمها من خلل ومرض،إنها عين البصيرة النافذة مع اختلاف الزمان والمكان في وصف آفات المجتمع الإنساني المسلم وكيف أنها تحوله عن فطرته.

وقيمة التعبير بالصورة تظهر جلية إذا فقدناها فقلنا : غابت فضيلة الصدق، وانتشرت صفة الكذب الذميمة،وتشاجرت الناس بالأيدي،عندها فقط نستشعر الفارق بين التعبيرين بضياع الأثر المادي ،وفقد الخيال لوظيفته من تجاوز الحدود والسدود للمكان والزمان.

ولعل الشاعر قد أوجز هذه القضية أوضح إيجاز بقوله :

لما أطعناكم في سخط خالقنا *** لا شك سل علينا سيف نقمته

هذا وقد اقتبس(٧٥)الإمام علي الغور من القرآن من قوله تعالى﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ﴾(٧٦).أي غائرا ذاهبا في الأرض بالكلية(٧٧).

فاستمد الإمام من القرآن صورته استمدادًا للتأثير النفسي ، ومشاغلة منه ومناداة للحس الإيماني للمخاطبينمما يؤكد تأثره بالأسلوب القرآني ومعايشته قلبًا وقالبًا،وحسن استغلال التعبير.

*** ومن بديع استعارات الإمام في إظهار يقينه بالحق حيث يقول:

(وَ ايْمُ اللهِ لَأَبْقَرَنَّ الْبَاطِلَ حَتَّى أُخْرِجَ الْحَقَّ مِنْ خَاصِرَتِهِ)(٧٨).

إن الحق قيمة يسعى الإنسان وراءها دائمًا،ولكن الإمام علي أراد أن يؤكد أنه في جانب الحق وأنه ما ضعف ولا جبن ولا وهن في المطالبة به، وأن الحق في حالة صراع مع الباطل ،ونتيجة هذا الصراع محسومة؛ ولهذا التمس للمعنى صورة ومشهدًا من بيئة المقاتل الثوري الشديد الصرعة،فشبه الباطل بحيوان يمسك به في حالة تمكن استعدادًا لذبحه واستخراج الحق من خاصرته،وشق جوف الباطل بقهر أهله فينتزع الحق من أيدي المبطلين ، كما تستخرج فريسة الحيوان عند الحرص على حياتها من بطن المفترس ببقر بطنه،على سبيل الاستعارة المكنيةبحذف الحيوان والإشارة إليه بشيء من لوازمه وهو البقر والخاصرة.

إن محتويات المشهد تكمن في أربع شخصيات : الإمام والحق والباطل وأداة البقر،والحكم هنا في هذا المشهد هوحاسة التصوير الدقيقة للصراع بينهم،يظهر فيها كبر الثقة من جهة المتكلم في النصر،واليقين بظهور الحق وخروجه إلى أرض الإنسانية بعد غياب واندثار الباطل وموته،ممايؤكد اتساع الآفاق النفسية لدى الإمام ،كما تبرز الاستعارة صورة جوهر الحق في الضمير حين يحتاج إلى آلة قوية تنتزعه من براثن الباطل، وتناسق التوزيع بذكر الباطل المتيقن للعين زواله في هذه المعركة،في حين يبقى الحق وليدًا ينمو ويشبو ويقوى...فانتقلت الاستعارة بالنفس من الشيء الذي لا تدركه بالبصر إلى معرفة محسوسة، وهنا استعان الإمام بالاستعارة لبيان احتياج الحق إلى مساعد

وداعم خارجي يمهد له طريق الظهور ويسكب فيه نبض الحياة،إذ هو مكمور في بطن الباطل ، يصارع في الداخل من أجل الحياة والبقاء إنها ريشة سريعة عنيفة اللمسات، ولِمَ هذه السرعة الخاطفة ؟ إنها تؤكد إنما يأتي الحق في ومضة من المجهول ليذهب الباطل في ومضة إلى المجهول،وهنا يطوى المشهد كله كأنه ما عرض قط ،فما يكاد البصر يتفقد ما هو في محيطه فلا يجد سوى الحق وليدًا تعشقه العيون ،وتتلقفه الأيادي.

و قد برع الإمام في جعل انتهاء الغاية في هذه المعركة منحصرة في إخراج الحق من جوف الباطل،وترك فرض طبيعته القوية على الواقع الجديد، ووقفة المشهد عند هذه اللحظة الحاسمة حتى تذهب النفس في تخيلها كل مذهب،وللإشارة إلى أنها لحظة لا يحيط بها وصف من الكلمات.

ولما كان الضد بالضد يظهر فبقر الباطل يعني موته،وإخراج الحق يعني إحيائه،وتلك مقابلة يتطلبها المعنى ويستدعيها المضمون، وبراعة تحسب للإمام في بيان تباين الحال.

***ومن تحذيرات الإمام من أثر الضغائن والأحقاد على المجتمعات بقوله:

(وَجَاشَتْ مَرَاجِلُ(٧٩) الْأَضْغَانِ)(٨٠).

إن القلب من أعظم الجوارح خطرًا على صاحبه،ولما له من أثر نبَّه عليه الإمام علي، حين وصف انهيار المجتمعات بكثرة الأحقاد،وكيف كانت أداة فاعلة في أيدي الأعداء لتحقيق أهدافهم ،فيشرح بوضوح أثر الحقد الداخلي حين يظهر مفصحًا عن وجوده، وحتى يؤكد بشاعة المعنى لجأ إلى الصورة حين يصرح القوم بما يكتمون من البغضاء،وحتى ينفعل السامع مع المعنى أقدم على صورة النار التي يرهبها الحس تغلي فوقها قدورًا ليست مكونًا طبيعيًا من طعام مغذ يحتاجه البدنتتطلع إليهنفس الجائعين ، وإنماهي قدور تشكلت وتكونت من أحقاد القلوب الفاسدة،تتطلع إليها نفوس الكارهين تستمد منها قوتها

في الهدم ،وتمارس هوايتها في الإفساد وهذا نوع من الإيقاع الدلالي لما فيه من طابع المفارقة، على نحو يسمح لنبا بتصور مدى الاختلاف، فماذا يرى المشاهد من صورة الغليان تلك وآثارها على محيطه،وأي سمة ظاهرة أو مضمرة من سمات الموقف تشير إليها كلمة(جاشت).وجمع الأضغان الذي يشير للكثرة والتعدد.

فاستعار الإمام غليان القدور للتقلب من الداخل للخارج بجامع الفورانوظهوره،وإسنادهإلى الأحقاد استعارة تخييلية قرينة المكنية فحصر المعنوي(الحقد) في استيعاب القدور وحد المراجل، ومدى حسي يمثله(الفوران) حتى تظل في الحقد ذاتية ملحوظة في الذهن بحكم وجوده بين الناس،والغرض هنا تأكيد خطره على المحيطين به متى كانوا حوله ومتى استمرت أسباب وجودهبينهم مما يوجب إبعادها بتقليص وإخماد نار القلوب وقطع أسباب إشعالها،وهذا نوع من الإيقاع النفسي يزيد الصورة عمقًا وتأثيرًا حتىيقف العقل عند حدود المعنى يستلزم منه ردة فعل مناسبة لهول الصورة وهول الأثر الناتج عنها.

***ومن أوصاف الإمام في المطايا :

(وَإِيَّاكَ أَنْ تُوجِفَ(٨١) بِكَ مَطَايَا الطَّمَعِ، فَتُورِدَكَ مَنَاهِلَ الهَلَكَةِ... وَإِيَّاكَ أَنْ تَجْمَحَ بِكَ مَطِيَّةُ اللَّجَاجِ)(٨٢).

ينم تفكير الإمام علي دائمًا عن حكمة منحها الله إياه،وفي خضمها نجده يوجه المسلم إلى طرائق إنسانية اجتماعية توحي بما كان عنده من خبرات في طبائع البشر،وها هو يصف الدواء للعامل المكلف من جهة الدولة،ويحصره في الابتعاد عن خطرين يجمحان بالإنسان،هما يتمثلان في البعد عن الطمع والبعد عن اللجاج(٨٣).

والطمع ما يكون من غير سبب يدعو إليه،فإذا طمعت في الشيء فكأنك حدثت نفسك به من غير أن يكون هناك سبب يدعو إليه،ولهذا ذم الطمع ولم يذم الرجاء.(٨٤)

حين يضع الإمامنهايات مؤلمة لوجود الطمع واللجاج حتى يقف المتأمل لها على أبعادها،وهنا يركن الإمام إلى الصورة لتوضيح معناه؛ لما كان الطمع واللجاج أمرًا معنويًا،فكانتالدقة في تحقيق غرضه كاملًا،عندمااستعار وجف الدابة للتوجه السريع بجامع الاضطراب،ثم أسند الوجف لدواب من نوع خاص؛إنها مطايا الطمع،على سبيل الاستعارة التخييلية قرينة المكنية،إنها صورة الناقة اندفعت براكبها جامحة وقد خطت به نحو التردي،وما في هذه الصورة من إثارة عاطفة النفور من الألم الذي يشعر به الطامع حين يضطرب به السير فيقع ويتحقق الألم،وقد وجف به طمعه فألقاه إلى الهاوية ثم الندم حيث لا ينفع الندم،إذن التأثير النفسي هنا يتمثل في إثارة نوعين من العاطفة؛عاطفة الألم وعاطفة الندم،وكلاهما شيء لا يرضاه عاقل، ثم يكمل إطار الصورة حين يجمع إلى مطايا الطمع مطية أخرى هي مطية الجدال الحاقد والخصومة التي تنحرف بصاحبها عن الحق؛ فيعمى بسبب الخصومة عن رؤية الحقيقة.

ذلك من حيث المضمون ،أما من حيث الشكل فنجد اختيار الألفاظ المناسبة للفكرة،كالمطايا وما يلائمها من الوجف والجموح،ثم بلاغة اختيار الجمع للمطايا من جهة الطمع وما يشير إليه من تعدد جهاته ووسائله،ثم إفراد مطية اللجاج إشارة إلى خصوصية جهتها ألا وهو الخصومة وحدها،فالدافعية واحدة لا تتعدد مسبباتها،فيفضح التعبير الحقد الداخلي بوجه خاص.

بل استخدم التعبير النسق اللفظي(الفاء) في تقصير عرض المشهد(فتوردك الهلكة) وهذا التعقيب الذي تمثله الفاء لأن في سرعتها الخاطفة مما ينشط الخيال، في تأديته إلى زوال الحياة الجسمية إنها تخرج البدن عن الاعتدال

اللائق به وتوجب به الخلل في أفعاله،فاستخدمت وسائل العرض الفنية لتحقيق الغرض التأثيري والديني.

***ومن بديع صوره في الدماء وبشاعة منظرها فيقول :(يَا بَنِي عَبْدِ الْمُطَّلِبِ أَلْفِيَنَّكُمْ تَخُوضُونَ دِمَاءَ الْمُسْلِمِينَ خَوْضًا، تَقُولُونَ: قُتِلَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ ،أَلَا لَا تَقْتُلُنَّ بِي إِلَّا قَاتِلِي)(٨٥).

يبدي دائمًا الإمام مقدار حلمه وحكمته،وها هو يتوقع مقتله فلا يتوعد القاتل بل يبين عدله وقوة إيمانهبوجوب التمسك بالقصاص العادل دون إفراط أو تفريط،ولما للقتل والدماء من أثر في الحياة الإنسانية وحتى ينبه إلى خطورتها عمد إلى الاستعارة أو الصورة ،فاستعار للاقتحام في القتال دون احتساب النتائج المترتبة عليه الخوض في الماء بجامع المغامرةفي كل وحدوث الندم بعد فوات الأوان، ثم أسند الخوض للدماء على سبيل الاستعارة التخييلية قرينة المكنية ،لتكون الاستعارة أدعى إلى الحذر الشديد من السقوط في الحروب وأوزارها،تكشف غاية الإمام وحرصه على صيانة الدماء ، ولما كان هذا موضوعًا مكررًا في المجتمعات الإنسانية التقط له الإمام صورة الخوض حتى يحس السامع وقع الغوص في الماء دون خبرة وما يستتبع ذلك من غرق وموت،بل يرى فيها المتلقي لحظة التردي حينها لا يجد وسيلة للخلاص أو النجاة،إلى غير ذلك من التفصيلات المتروكة للخيال في تصورها،فيتحطم بعدها صنم الغفلة عند المخاطب فتترك المجال وتمضي،ويظهر بعدها الفارس الضخم (الوعي)بمتطلبات الأمر.

وإذا أردنا إدراك قيمة الاستعارة في المنظور النفسي نقارن بينهاوبين قولنا :لا ألفينكم تسفكون دماء المسلمين سفكًا، عندها نجد هنا حركة الخوض تختفي من المشهد،كماتزول قوة الحركةالمشهودة في الخوض،بليختفي صوت الخوض وما

فيه من رهب وزلزلة و صخ للأذنفي مرحلة الخوض وتناسق ذلك كله مع الجو الذي تطلق فيه هذه الحركة ووظيفتها التي تؤديها.

فيقر عندها السامع بمدى أثر الاستعارة النفسي الذي زال من التعبير بزوالها.

هذاوقد استمد الإمام الاستعارة هنا من القرآن من قوله تعالى : ﴿وإِذَا رَأَيْتَ الَّذِينَ يَخُوضُونَ فِي آيَاتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ﴾(٨٦).الخوض:الاقتحام في الشيء تقول :خضت الماء خوضاً وخياضًا،وخضت الغمرات اقتحمتها ،وخاضه بالسيف حرّك سيفه في المضروب،وتخاوضوا في الحديث تفاوضوا فيه.(٨٧)

وأصل معنى الخوض عبور الماء استعير للتفاوض في الأمور وأكثر ماورد في القرآن للذم.(٨٨)

***ومن بليغ الاستعارات المكنية قول الإمام (سُوْسُوا إِيْمَانَكُمْبِالصَّدَقَةِ،وَحَصِّنُوا أَمْوَالَكُمْ بِالزَّكَاةِ ،وَادْفَعُوا أَمْوَاجَ البَلَاءِ بِالدُّعَاءِ)(٨٩).

كلمات ونصائح ذهبية صاغتها عبارات تصويرية ،يوضح فيها الإمام معالم طريق الإيمان بحكم تجربته وقربه من مصباح الهدى(الرسولﷺ)،واستعان فيها بالصورة بغرض إكمال معالم المعنى بأوجز طريق، ولما كان الخيال مصدرًا أساسيًا لإبداع الصورة الفنية في الكلام استمد الإمام علي استعاراته من بيئته القتالية الدفاعية الوقائية ، فتعددت وكانت ثلاث استعارات في التعبير :

١-(سوسوا إيمانكم بالصدقة).

٢-(حصنوا أموالكم بالزكاة).

٣-(وادفعوا أمواج البلاء بالدعاء).

في الاستعارة الأولى استعار التسويس للتحريك والسيطرة بجامع مطلق التحكم على سبيل الاستعارة المكنية ،وأسنده إلى الصدقة على سبيل الاستعارة التخييلية قرينة المكنية،فمنح الإيمان أعضاء يتحكم في قيادها قائد يوجهها كيف

يشاء ،وهذا المتحكم يظهر في المشهد متمثلًا في الصدقة،والغرض هنا الغوص وراء العلاقات الكامنة بين الإيمان والصدقة والكشف عما خفي من أمرهما عن المتلقي،وقدرة الصدقة غير المحددة في السيطرة والتوجيه، يأنس فيها الإيمان إلى المسير،ويلقيبعنانه في أيديالصدقة ويدور الخيال مع هذه الصورة وتتبدى له شتى ملابساتها.ثم يلتقط التعبير من الصدقة نبعًا يستزيد منه في صورة الاستعارة الثانيةبمنح الزكاة قوة دفاعية تحمي الأموال من الضياع والهلكة،فأسند الحصون للزكاة ؛لتأكيد دورها الأقوى في الحماية فجعل الزكاة بناء يتكون من حصون منيعة،ومن المعروف أن الحصون تبنى للدفاع عن الأفراد ضد الأعداء،فكيف تتشكل الزكاة في هيئة الحصون ، وما هو مقدار ارتفاعها ؟ كل هذه الأضواء تشير إليهاالصورة،وأدق ما في الصورة هنا ذلك التشابه بين الحصن والواقي من السرقة وما في كليهما من حماية مؤكدة وانتفاع موثوق وهذه رقعة فسيحة في المكان وفي الحاضر والمستقبلمابين القلاع القوية البنيان ومنظر الزكاة الشاهق للعيان،والربط بينهما في تأكيد أثرهما ومهمتهما.فكما أن الحصون وسيلة دفاعية كذلك الزكاة ، وبذلك تناقش الاستعارة قضية منطقية داخلية للمخاطب،بل إن الاستعارة تخاطب وتلامس حب الإنسان للمال،الذي يحرص عليه الإنسان بقوة،وكأن هناك قوة أخرى موازية لهذا الحب على الإنسان أن يعمل على تحقيقها؛إنها وسائل قوة التحصين والحماية.

ثم ينتقل التصوير من الحصون إلى الأمواج وتدافعها وقوتها والتي ليست تتكون من مياه،إنما هي أمواج البلاء والمصائب ثم يضع التعبير وصفة وقائية لهذه الأمواج تتمثل في الدعاء والتضرع إلى الله،فمنحالتعبير البلايا كمعنى حسًا مشاهدًا في الموج وشدته وصوتًا صاخًا في الآذان على سبيل الاستعارة المكنية بجامع القدرة والصلابة في المواجهة،حتى تتكشف آفاق قيمة الدعاء في

حياة الإنسان ،وحتى لا يغفله كعلاج وقائي قبل وقوع المصيبة،عليه أن يلازمه كما يلازم القارب عند ركوب الأمواج ،إذ هو درع أمان يطوعه كيف يشاء، وهذه الصورة الممنوحة تخط لمسة هنا ليراها الحس المؤمن .

فكانت الصورة لأن الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية،والفن والدين صنوانفي أعماق النفس وقرارة الحس،وإدراك الجمال الفني دليل استعداد لتلقي التأثير الديني حين تصفو النفس لتلقي رسالة الجمال.(٩٠)

***ومع أفق تصويري رائع لحال العلم والراغبين فيه بقوله(كُلُّ وِعَاءٍ يَضِيْقُ بِمَا جُعِلَ فِيْهِ، إِلَّا وِعَاءَ الْعِلْمِ فَإِنَّهُ يَتَّسِعُ)(٩١).

انظر كيف منح التعبير العلم وعاء وكيف تزداد مساحته وتتسع،إنها الحكمة وحسن التقاط الشبه بين وعاء الطعام ووعاء العقل،إنه رقعة فسيحة الآماد والأرجاء بينما الوعاء له حدود مكانية أما العلم فحدوده تتخطى المكان والزمان،ومن هنا شبه الإمام سعة العلم بسعة الوعاء بجامع الاحتواء مع اختلاف في الحدودمن حيث الضيق والسعة،على سبيل الاستعارة المكنية وإسناد الوعاء للعلم استعارة تخييلية قرينة المكنية ، فتمسك الصورة بنوعي وعاء لكنها في الوقت نفسه تخيل هيئة الاتساع مختلفة فيما بين الطرفين،ولذا كان التضاد في الصورة لإبراز البون الشاسع بين الحالين ، والغرض هنا تثبيت هذه الحقيقة وتوكيدها في النفوس، بل إن التعبير بالمضارع في لفظة(يتسع) يؤكد وحدة الاتساع الحسية والمعنوية للعلم بتجددها واستمرارها مرة بعد أخرى،فهو ممدود بمدد لا يعرف أوله أو آخره، وذلك من عجائب التخييل لامتداد الخيال في الاستعراض لكيفية الاتساع،وإلى أي مدى سوف يصل هذا الاتساع.

ولو قيل : معلومات العقل والعلم تزداد ،عندها فقط يشعر المتلقي بضياع صورة وفحوى الاتساع الذي تخيله هناك في الاستعارة،بل لن يشعر بحدود وأفق الاتساع في الوعاء الذي كان يتفاعل ويتغير شكله حسب مقدار وحجم ما بداخله ،وكأننا في عالم تتطوع مادته حسب الاحتياجات والقدرات.إذن الاستعارة انتقلت بالسامع إلى عالم خيالي واقعي ؛خيالي بنفي الحدود وواقعي لأن العلم أوصل الإنسان في عصرنا الحديث إلى ما كان ضربًا من الخيال والأوهام،وبهذا الربط منحت المعنى قبولًا عقليًا وبرهانًا منطقيًا.

الخاتمة والنتائج

١-نوّع الإمام علي في تصوير المعنى الواحد وفي طريقة عرضه مما يؤكد قدرته البلاغية على الصياغة بمراعاة جوانب الصورة كلها، بإحالة المعنى جسمًا مع التخييل بحركة هذا الجسم المفروضة في الذهن حتى يحدث التأثير المطلوب،مثل استعاراته في الفتنة ومخاطرها:(وَقَامَ لِوَاؤُهُ فِي فِتَنٍ دَاسَتْهُمْ بِأَخْفَافِهَا)فبعد أن تتحول الفتنة حيوانًا يحولها إلى أمواج كما في قوله (أَيُّهَا النَّاسُ شُقُّوا أَمْوَاجَ الْفِتَنِ بِسُفُنِ النَّجَاةِ)وبعد أن تصبح الفتنة لجة تتحول إلى نار محرقة(وَلَا تَقْتَحِمُوا مَا اسْتَقْبَلْتُمْ مِنْ فَوْرِ نَارِ الْفِتْنَةِ)،وهكذا كل صورة أشارت إلى جانب يؤكد على معنى خاص من معاني الفتنة وآثارها.

ومثل استعاراته في اللباس و الشعار والجلباب ،للتأكيد على قيمة أنواع اللباس المختلفة سواء كانمن الملابس أو التخلق بالأخلاق التي في صفاتها كاللباس تحتاج إلى باطن وظاهر.

٢-الاستعارة وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للمتكلم بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز،ولذا أفصحت استعارات الإمام علي عن قوة الإرادة وصلابة الإيمان وقوة البدن،كاستخدامه صورًا مثل(مَنْ صَارَعَ الْحَقَّ صَرَعَهُ)ومثل تصويره(وَ ايْمُ اللهِلَأَبْقَرَنَّ الْبَاطِلَ حَتَّى أُخْرِجَ الْحَقَّ مِنْ خَاصِرَتِهِ).

٣-استمد الإمام علي صوره من البيئة العربية وتفاعل معها، مثل المطية والغور والحلب والحجارة الصلبة،كما في قوله(إِيَّاكَ أَنْ تَجْمَحَ بِكَ مَطِيَّةُ اللَّجَاجِ)وقوله(وَغَارَ الصِّدْقُ،وَفَاضَ الكَذِبُ)من المشاهد المألوفة للعربي صورة الماء وقيمته وعزته على البدوي، وهي صورة تطالع حواسه في كل لحظة وتواجه بديهته في كل رغبة ،وتتصل بحياته ومعاشه.ومثل تصويره(وَ ايْمُ اللهِ لَتَحْتَلِبُنَّهَا دَمًا ،وَلَتُتْبِعُنَّا نَدَمًا)ومثل(كَلَامُكُمْ يُوهِي الصُّمَّ الصِّلَابَ).

٤-يظهر تأثير الأحداث السياسية على نوعية الصورة واختيارها،فكثر الحديث عن الفتن والحرب والموت وخلافة الإمام علي.

٥-تأثر الإمام علي بصور القرآنفاستمد من القرآن صورته استمدادًا للتأثير النفسي ، ومشاغلة منه ومناداة للحس الإيماني للمخاطبين مما يؤكد تأثره بالأسلوب القرآني ومعايشته قلبًا وقالبًا ويظهر ذلك جليًا في قوله (فَلَا تُشْخِصْ هَمَّكَ عَنْهُمْ ،وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لَهُمْ)وقوله (لَا أُلْفِيَنَّكُمْ تَخُوضُونَ دِمَاءَ الْمُسْلِمِينَ خَوْضًا).

٦-أكثر الإمام في أسلوبه التصويري من الاستعارات المكنية ،ولعل السبب في ذلك ما تتميز به من تشخيص تام وتجريد المجسمات على المعاني العقلية، حتى تتعانق المعاني الذهنية مع الأشياء المجسمة،وكلاهما من واد بعيد عن الآخر،وحتى يقر المخاطب بصدق المنطق وواقعيته،وقد بنى الاستعارة على نظرية واقعية لاستنفاد قوة الفكر ،والقفز إلى الإقناع بجدية الفكرة المطروحة، فتكون قدرتها الإقناعية أسرع وخطابها المنطقي والقياسي أقوى.

٧- راعى الإمام الصورة لما لها من أثر نفسي على السامع والمتلقي،فخاطب السامع بما يناسبه،إذ خاطب معاوية بقوة بقوله(وَ ايْمُ اللهِلَأَبْقَرَنَّ الْبَاطِلَ حَتَّى أُخْرِجَ الْحَقَّ مِنْ خَاصِرَتِهِ) وقوله(وَأَمَّا قَوْلُكَ : إِنَّ الْحَرْبَ قَدْ أَكَلَتْ العَرَبَ إِلَّا حُشَاشَاتِ أَنْفُسٍ بَقِيَتْ، أَلَا وَمَنْ أَكَلَهُ الْحَقُّ فَإِلَى الْجَنَّةِ، وَمَنْ أَكَلَهُ الْبَاطِلُ فَإِلَى النَّارِ)،في حين أنه استدعى الصورة اللينة الرقيقة في وصيته لابنه ومساعديه ومعاونيه(فَالْبَسْ لَهُمْ جِلْبَابًا مِنَ اللِّينِ تَشُوبُهُ بِطَرَفٍ مِنَ الشِّدَّةِ...) وقوله(وإياك أن ينزل بك الموت وأنت آبق في طلب الدنيا).

٨-استعمل الإمام في بناء استعاراته المقابلات المعنوية و(الطباق) مما زاد الصورة بيانًا وإيضاحًا وإقناعًا ،وبنية التضاد هنا عملت على مستوى تحقيق الناتج الدلالي وهو المستهدف الأول. فإنها تعمل في الوقت نفسه على خلق

نوع من التلاؤم يتيح لإيقاع النص الذي ترد فيه أن يتأكد ويتدعم بتناسق حركة المعنى وانتظامهمثل قوله(وَغَارَ الصِّدْقُ،وَفَاضَ الكَذِبُ) وقوله(حِيْنَ عُصِيَ اللهَ فِي أَرْضِهِ ،وَذُهِبَ بِحَقِّهِ فَضَرَبَ الْجَوْرُ سُرَادِقَهُعَلَى الْبَرِّ وَالْفَاجِرِ وَالْمُقِيْمِ وَالظَّاعِنِ)وقوله(أَلَا وَمَنْ أَكَلَهُ الْحَقُّ فَإِلَى الْجَنَّةِ، وَمَنْ أَكَلَهُ الْبَاطِلُ فَإِلَى النَّارِ).

٩- أكد الإمام عبر صوره واستعاراته على الأثر النفسي في السامع،مراعيًا التأثير الوجداني مما يزيد الصورة عمقًا وتأثيرًا حتى يقف العقل عند حدود المعنى يستلزم منه ردة فعل مناسبة لهول الصورة وهول الأثر الناتج عنها (وَجَاشَتْ مَرَاجِلُ الْأَضْغَانِ)وقوله (لَقَدْ جَاهَرَتْكُمْ الْعِبَرُ وَ زُجِرْتُمْ بِمَا فِيهِ مُزْدَجَرٌ) وقوله((تَصْرُخُ مِنْ جَوْرِ قَضَائِهِ الدِّمَاءُ ، وَتَعِجُّ مِنْهُ المَوَارِيثُ) وقوله (فَإِنِّي أُدَاوِي مِنْهُمْ قَرْحًا أَخَافُ أَنْ يَكُونَ عَلَقًا) وقوله(ورتع في الخيانة).

١٠-كثرت صور الإمام في مواضع ذم الفجوروالجور والأضغان والفتن والخيانة والمفاخرة و المنافرة،وذلك في معرض خطاب الوازع الديني ،وكذلك في معرض بيان العبرة تعرض في صورة جديدة غير مألوفة تبرز فيها الانفعالات تشرك النظر والمخيلة في تذوق الصورة حتى يتسرب الخوف إلى أعماق النفس؛ لأن الصورة تمثل إعادة صياغة أو تشكيل خيالي للواقع بما تضفيه أو تستخدمه من علاقات ،ونحن إنما انفعلنا بهذه الصورة لهذا الرسم الدقيق للحدث أو المعنى.

١١-الاستعارة ضرورة لفظية ومعنويةعند الإمام ويؤكد ذلك فقد المعنى جوانبه إذا أزيلت من التعبير.

التوصيات :

١-توصي الدراسة بتخصيص محاضرات تعليمية لطلاب وطالبات اللغة العربية ،بل وكليات الإعلام في الجامعات المختصة من كتاب نهج البلاغة حتى يتغذوا على منبع أصيل في التعبير والأسلوب ،بل حتى يتمكنوا من تنمية لغتهم وأساليبهم بما يتوافق مع متطلبات الدراسة اللغوية والتعبيرية.

٢-توزيع مفردات الكتاب وفق سنوات الدراسة مع وجوب حفظ نصوص منه كمادة نصية تعليمية وتناولها بالشرح والتحليل بمشاركة تفاعلية من الطلاب باستطلاع فهمهم وتذوقهم للنص .

٣-تدوين الدراسات التي قامت حول الكتاب في موسوعة حتى يمكن الاستفادة من مخرجاتها كل حسب ما توصل إليه الباحثون من دراساتهم.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم
١- أسرار البلاغة :عبد القاهر الجرجاني /ت محمود شاكر ط المدني ١٩٩٥م ١٤٢٣ه.
٢-البحر المحيط :لأبي حيان الأندلسي ت/عادل أحمد عبد الموجود،علي محمد معوض- دار الكتب العلمية بيروت ط أولى ١٤٢٢ه ٢٠٠١م
٣- البديع دراسة في البنية والدلالة:د/عزة جدوع مكتبة الرشد الرياض ط أولى ١٤٢٩ه٢٠٠٨م.
٤-بغية الإيضاح عبد المتعال الصعيدي مكتبة الآداب القاهرة ط سابعة عشرة ٢٠٠٦م ١٤٢٦ه.
٥-البلاغة فنونها وأفنانها :د/فضل حسن عباسدار الفرقان جامعة اليرموك عمان ط ١٤٠٥ه.
٦-التصوير الفني في القرآن سيد قطب دار الشروق القاهرة ط سادسة عشرة ١٤٢٣ه-٢٠٠٢م
٧-خزانة الأدب وغاية الأرب : للحموي، ت عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، ١٩٨٧م.
٨-دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني تد.محمدالتنجيدار الكتاب العربي – بيروتالطبعة الأولى ، ١٩٩٥م.
٩-ديوان أبي العتاهية : شرح :مجيد طراد- دار الكتاب العربي- بيروت ط أولى ١٩٩٥م.
١٠-ديوان الشافعي :ش محمد عبد الرحيم ،إشراف مكتب البحوث والدراسات دار الفكر بيروت.
١١-ديوان القطامي : دار الثقافة بيروت ط ثانية ١٩٨٧م.
١٢-ديوان عنترة : دار القلم بيروت بدون.
١٣-روح المعاني للألوسي: الناشر : دار إحياء التراث العربي – بيروت.

١٤-الصناعتين:أبو هلال العسكري ت /محمد أبو الفضل إبراهيم،وعلي محمد البجاوي.القاهرة بدون.
١٥-علوم البلاغة :أحمد مصطفى المراغي المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٨م١٤٢٩ه.
١٦-الفروق في اللغة : أبو هلال العسكري ت/ لجنة إحياء التراث العربي دار الآفاق الجديدة ط خامسة ١٤٠٣ه- ١٩٨٣م.
١٧-الكشاف : الزمخشري: ت / عبد الرازق المهدي دار إحياء التراث العربي بيروت.
١٨-لسان العرب :ابن منظور الأفريقي دار صادر بيروت ط أولى .
١٩-مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر العدد الثلاثون ٢٠١١م - ١٤٣٠ه بحث للباحثة بعنوان : التشبيه في شعر الشافعي وأثره في مدلول المعنى (التشبيه المختص بوجه الشبه نموذجًا).
٢٠- من أسرار التعبير في القرآن: صفاء الكلمةد/عبد الفتاح لاشين دار المريخ الرياض ط ١٤٠٣ه ١٩٨٣م.
٢١-النكت في إعجاز القرآن(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ص٧٩ : الرماني / ت محمد خلف الله ،ومحمد زغلول سلام القاهرة.
٢٢- نهج البلاغة : شرح الإمام محمد عبده – دار الفجر للتراث١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.
٢٣- الوساطة للقاضي الجرجاني: /ت محمد أبو الفضل إبراهيم،وعلي محمد البجاوي،ط الحلبي.
٢٤-الإيضاح في علوم البلاغة :جلال الدين القزويني دار إحياء العلوم بيروت ط رابعة ١٩٩٨م.

الحواشي

[١]) أسرار البلاغة : ٤٢/عبد القاهر الجرجاني/ت محمود شاكر ط المدني ١٩٩٥م.

[٢]) الوساطة للقاضي الجرجاني: صـ٤١/ت محمد أبو الفضل إبراهيم،وعلي محمد البجاوي،ط الحلبي .

[٣]) الصناعتين:أبو هلال العسكري،صـ٢٧٤/ ت محمد أبو الفضل إبراهيم،وعلي محمد البجاوي.القاهرة بدون.

[٤]) النكت في إعجاز القرآن(ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ص٧٩ : الرماني / ت محمد خلف الله ،ومحمد زغلول سلام القاهرة.

[٥]) علوم البلاغة : ص٢٢٨/أحمد مصطفى المراغيالمكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٨م- ١٤٢٩ه.

[٦]) نهج البلاغة :١/ص٦٧، شرح الإمام محمد عبده – دار الفجر للتراث١٤٢٦ه-٢٠٠٥م.

[٧]) انجذم : انقطع، والجَذْمُ سرعة القَطْع (لسان العرب مادة جذم)والسواري: جمع سارية وهي العمود والدعامة.

[٨]) نهج البلاغة :١/ص٦٦.

[٩])نهج البلاغة: ٢/ص ٢٦٤.

[١٠])نهج البلاغة:٢/ص ٣٣٦.

[١١]) من أسرار التعبير في القرآن:صفاء الكلمة ص٩٨د/عبد الفتاح لاشين دار المريخ الرياض ط ١٤٠٣ه ١٩٨٣م.

[١٢]) نهج البلاغة: ١/ ص٢١٥.

[١٣]) ديوان الشافعي : ص١٢٨ ش محمد عبد الرحيم ،إشراف مكتب البحوث والدراسات دار الفكر بيروت.

[١٤]) ينظر بحث للباحثة :التشبيه في شعر الشافعي وأثره في مدلول المعنى:ص١١٠٤ مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر العدد الثلاثون ٢٠١١م-١٤٣٠ه.

[١٥]) بتصرف : علوم البلاغة : ص٢١٩.

[١٦]) نهج البلاغة : ١/ ص١٢١.

[١٧]) سورة البقرة :آية(١٩٧).

[١٨]) ديوان أبي العتاهية : ١٢٨شرح :مجيد طراد- دار الكتاب العربي- بيروت ط أولى ١٩٩٥م.

[١٩]) نهج البلاغة : ١/ ص١٦١.

[٢٠]) القرى بالكسر : ما يهيأ للضيف.وما يقدم إلى الضيف والماء المجموع في الحوض(المعجم الوسيط مادة قرى).

[٢١])نهج البلاغة : ٣/ ص٤٤٥

[٢٢]) نهج البلاغة : ١/ ص١٣٣.

[٢٣]) شاعر اسمه سابق البربري ،وقد كان قاضيًا بالرقة بالموصل وإمام مسجدها،وأنه كان يفد عمر بن عبد العزيز يعظه ، وشعره يفيض تقوى وورعًا(تاريخ ابن عساكر: ٦/ص ٣٨).

[٢٤]) خزانة الأدب وغاية الأرب :٤/ص١٦٤: للحموي، ت عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت، ١٩٨٧م.

[٢٥]) نهج البلاغة : ٢/ص٣٩٦.

[٢٦]) الفروق في اللغة :ص ٣١٠.العسكري ت/ لجنة إحياء التراث العربي دار الآفاق الجديدة ط خامسة ١٤٠٣ه- ١٩٨٣م.

[٢٧]) ديوان عنترة : ص٤٣ دار القلم بيروت بدون.

[٢٨]) العرجة بالضم: اسم من التعريج بمعنى حبس المطية على المنزل.العَرَجُ والعُرْجة الظَّلَعُ والعُرْجة أيضاً موضع العَرَج من الرِّجْل(لسان العرب مادة عرج).

[٢٩]) نهج البلاغة: ٢/ص٣٧٨.

[٣٠])وَهَى الشيءِ والسِّقاء، ووَهِيَ يَهِي فيهما جميعاً وَهْياً فهو واهٍ : ضَعُفَ(لسان العرب مادة وهى).

[٣١]) الصم:جمعأصم وهو من الحجارة الصلب المصمت. والصلاب:جمع صليب ،والصليب الشديد وبابه ضعيف وضعاف.

[٣٢]) نهج البلاغة : ١/ ص ١٠٣.

[٣٣]) نهج البلاغة : ١/صـــ١٢٩.

[٣٤]) المقتص: ويقال قص ما بينهما قطع ،والشيء تتبع أثره(المعجم الوسيط مادة قص).

[٣٥]) نهج البلاغة :٢/ص ٢٨٤.

[٣٦])الرَّتْعُ :الأكل والشرب رَغَداً في الرِّيف رَتَعَ يَرتَعُ رَتْعاً ورُتُوعاً ورِتاعاً والاسم الرَّتْعة والرَّتَعةُ(لسان العرب مادة رتع).

[٣٧]) نهج البلاغة : ٣/ ص٤٤٤.

[٣٨]) نهج البلاغة : ٣/ ص٥٠٤.