«الصورة الاستعارية في نهج البلاغة»

أ.م.د. عسكر بابازاده اقدم أ.م.د. جواد كارخانه

قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة العلوم والمعارف القرآنية/ قم/ إيران

أ. مشارك.د. أمير مقدم متقى (الكاتب المسؤول)

قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة فردوسي مشهد/ مشهد/ إيران

The metaphorical image in the approach of rhetoric

Ass.Prof.Dr. Askar Babazadeh Aqdam Ass.Prof.Dr. Jawad Karkhaneh

Quranic Sciences University\ Qom\ Iran.

Askar.babazadeh@gmail.com javadkarkhan@gmail.com

Dr. Amir Moqaddam Mottaqi (corresponding author)

Ferdowsi University\ Mashhad\ Iran

A.moghaddam1351@gmail.com

Abstract:

The book of Nahj al-Balajah by Imam Ali (p) is an eternal book after the Holy Qur'aan. It is one of the tributaries of the technical and rhetorical texts. It contains the narration of the words with the contents of the Qur'an, including the words of the word, and it has meanings extending from the meanings of the Holy Qur'an. The Creator's words and above the creature's speech. In this study, we have taken advantage of the descriptive-analytic approach to metaphoric imagery, including beauty and symbols, with selected examples of the text of Al-Balaghah. This is considered as a drop from the sea facing the Emir of the Faithful.. And the rhetorical images in the approach of the rhetoric is not only the texture of the camel, but is involved in the construction of the structures and the metaphorical image is the most prominent tools used in the approach of rhetoric, which embodies the senses and identify the thoughts and ideas and metaphors contained therein bear all the technical characteristics that make them in the top ranks of artistic images. In conclusion, we briefly summarize the findings of this study.

Key words: Nahj al-Balajah, photography, metaphor, artistic image.

الملخّص:

يعَدّ كتاب نهج البلاغة للإمام علي (ع) كتاباً خالداً بعد القرآن الكريم وهو أحد روافد النصوص الفنية والبلاغية إذ يحتوي علي فرائد الكلام بمضامين عالية وهو كالبحر بما يتضمن من جواهر الكلم وله معانٍ ممتدة من معاني القرآن الكريم وهو كما وصف دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق. تطرقنا في هذا البحث بالاستفادة من الأسلوب التوصيفي–التحليلي إلى التصوير الاستعاري بما فيها من الجمال والرموز مع اتيان بأمثلة مختارة من نص نهج البلاغة وهذه تعتبر كقطرة من البحر المواج من دُرر كلام امير البيان أمير المؤمنين (ع) كما قمنا بتحليل الأمثلة الواردة في إطار البحث. والصور البلاغيه في نهج البلاغه ليست بنسيج الجمل فقط وانما هي داخلة في بناء التراكيب وتعد الصورة الاستعارية ابرز الأدوات التي استخدمت في نهج البلاغة وفيها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والافكار والاستعارات الواردة فيه تحمل كل الخصائص الفنية التي تجعلها في أعلي مراتب الصور الفنية. وفي الخاتمة جئنا بصورة موجزة من النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

المفردات الرئيسة: نهج البلاغة، التصوير، الاستعارة، الصورة الفنية.

1- المقدمه:

تعد الاستعارة عنصراً بالغ الأهمية من بناء الصورة الفنية، وهي خطوة منظورة فنيا علي التشبيه ولذلك فإنّها تتمتع بقدرة أكبر علي التعبير وعلي إغناء لما لها من دور في التأثير والتخييل، وقد اهتمَّ بها البلاغيون اهتماماً بالغاً وأشادو بدورها ومزاياها.

والاستعارة، لفظ مستعار، أو تشبيه حذف وجهه وأداته، وواحد طرفيه والعلاقة فيه أن يكون بين المعنى الذي نقل عنه اللفظ والمعنى الذي نقل إليه رابط معنوي يربط بين الإثنين ومن ثم تؤلف عليه إبداع جديدة يضفي علي اللفظ إطار المرونة والنقل والتوسع ويضيف إلى المعنى مزايا خاصة نتيجة هذا النقل الذي قد يدلّ علي معنى آخر لا يمكن ان يدلّ عليه اللفظان خلال واقعه اللغوي.

والاستعارة تعطي الأديب إمكانية التعبير بألفاظ غير محدودة، وتسلمه إلى عالم من الخيال يتناسب ووحدة شعوره وتشبيهات هي أساس الاستعارة، وهي صورة كما أدركه العرب في بواديهم وما تمضي عليه حياتهم إليومية، ولا تعدد أوصافهم ما يرونه ويجربونه.

فالاستعارة إذن أعلي مقاماً من التشبيه لما يحصل فيها من تفاعل وتداخل بين الدلالات علي نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه، بحيث توحي للمتلقي ان طرفي الصورة الاستعاريه اتحدا حتي اصبح المستعار له كأنه المستعار منه نفسه. أدب الإمام علي (ع) أدب اسلامي، نابع من ذهنية اسلامية صاغها أدب القرآن الكريم والحديث النبوي وثقافته «الإمام في الأدب كما هو الإمام في ما أثبت من حقوق وفي ما علم وهدي، وآيته في ذلك نهج البلاغة» (جرداق.1395هـ-1975م، 7و8). وهذا الكتاب يمثل اثراً من الآثار الفنية في أدب الحضارة العربية الإسلامية، فكراً واسلوباً، فهو وثيقة تاريخية أدبية ويكون في دقة البيان وروعة الأسلوب، وسمو الأفكار في أعلي مراتب. نرى الإمام (ع) في كثير من المواضع يعبر بالصورة الملموسة المحسوسة من المعنى الذهني أو الحالة النفسية فتتوثق صلة المتلقي أو القارئ بالمعنى، ومن ثمَّ تستقرّ في ذهنه، وتؤثر في فؤاده.

جمال الاستعارة عند الامام (ع) يرجع إلى أنها تصوّر المعنى تصويراً يحقق الفرض مع إيجاز في اللفظ وشئ من المبالغة المقبولة وتفتح آفاقاً واسعاً للتفكير والتخييل، فقوة التصاوير الفنية ترجع إلى قوة الأسلوب الموجود في النص فكثر التصوير بالاستعارة كثرة بينة في نهج البلاغة وتكون إحدى العناصر الرئيسية في التصوير الفني في كلام الامام (ع). وطبيعة البحث تقتضي الاعتماد علي المنهج التحليلي والوصفي للكشف عن طبيعة الاستعارة وجمالياتها في نهج البلاغة.

1-1- أسألة البحث:

أمّا السؤالين اللذين نحاول الكشف عن جوابهما خلال البحث فهما:

-كيف وظَّف الإمام علي(ع)، التصوير الاستعاري للبيان عما يجول في قلبه وتأثير علي مخاطبيه؟

-الكشف عن مدي تلائم الصور الاستعارية المستخدمة في نهج البلاغة مع الموضوعات المطروحة في كلامه(ع)؟

1-2- خلفية البحث:

أما بالنسبة إلى خلفية البحث فهناك تأليفات تطرقت إلى الاستعارة والصورة: مقالة«توظيف الاستعارة المفهومية لتكوين المنظومة الأخلاقية في نهج البلاغة» كتبها مرتضي قائمي نشرت بمجلة اللغة العربية وآدابها علمية محكمة رقم 4، سنة 1438هـ.هكذا مقالة «التحليل المفهومي لاستعارات نهج البلاغة، منهج اللسانيات المعرفية» كتبتها مهتاب نور محمدي والآخرون نشرت بمجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية رقم، 22 سنة 1391ش. وهناك مقالة أُخري بعنوان «التصوير الأدبي في خطب نهج البلاغة، خطبة أشباح نموذجاً» كتبها روح الله نصيرى وحسين جلإلى طبعت في مجلة اللغة العربية وآدابها رقم 3، سنة 1391 ش. ومقالة الصورة الفنية في رسائل الإمام علي (ع)، دراسة في ثلاث رسائل من نهج البلاغة نموذجاً» من خليل بروبني والآخرون طبعت في آفاق الحضارة الإسلامية آكاديمية العلوم الإنسانية رقم 2، سنة 1435هـ.أما هناك فرق بين عملنا والبحوث المطروحة حسب ما عثرنا عليه، أنَّه لم تطرقت هذه البحوث والتأليفات بالصورة الاستعارية كبحث مستقل والغور في مجال التصوير الاستعاري ومواضعه في نهج البلاغة.

2- الصورة الاستعارية في نهج البلاغة:

2-1- الاستعارة في اللغة وقيمتها الأدبية:

والاستعارة في اللغة «مأخوذ من العارية، أي نقل الشئ من شخص إلى آخر حتي تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه»(مطلوب، 1983م، 136). وأشار ابن قتيبه إلى أنَّ الجمال في الاستعارة يكمن في المبالغة. لأنَّ الغرض منها «التوضيح، واستقصاء الصفة، وانطباع الصورة في المخيلة»(الصافي.1998، 26). تقول العرب إذا ارادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع

المكان، عامّ النفع، كثير الصنائع: أظلمت الشّمسُ له، كسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء. يريدون المبالغة في وصف المصيبة، وأنها قد شملت وعمت. وليس ذلك بكذب، لأنهم جميعاً متواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه. وهكذا يفعلون في كل ما ارادو أن يعظموه ويستقصوا صفته، ونيتهم في قولهم: أظلمت الشمس، أي: كادت تظلم، وكسف القمر، أي: كاد يكسف.(ابن قتيبه، 1401هـ، 167).

2-2- فائدة الاستعارة:

تكمن فائدة الاستعارة في أنها «تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة» (العسكري.269، 1986) و«الاستعارة بما فيها من إيحاء، تسهم بجانب المعاني والأفكار في إكتمال وظيفة العمل الفني» (الصافي.239، 1979). فقد عرّف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله: «اعلم أنّها في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي، معروف تدل الشواهد علي أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر وغير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية» (الجرجاني.1412هـ-1991م، 30).

و قد ذهب أغلب أهل البلاغة إلى أن الاستعارة المكنية أبلغ من الاستعارات الأخري – التصريحية – و «ذلك لان الإنتقال فيها من الحد الذي يوهم أنه لا نقل في الكلام»(السامرائي، .1394هـ – 1974 م، 124) وتكشف الصور عن الإنفعال، وبالتإلى تخلقه، والانفعال يجذب إليه المزيد من الصور المتجانسة، والتي تعبر عنه. ومن هنا كانت الاستعارة بتفاعلها مع السياق، ولاتحادها بقية صوره هي الوسيلة الوحيدة للكشف عن انفعال الشاعر، وبالتإلى فإنَّ هذا الإنفعال هو الوسيلة الوحيدة التي تتخلق بها الصورة وتتشكل.(الصافي.334، 1979)

2-3- الاستعارية في نهج البلاغة:

ولما كانت الصور الاستعارية كثيرة ومنتشرة في نهج البلاغة بحيث لا يمكن حصرها ولا استقصاءها، فلذا اقتصرت الدراسة علي بعض النماذج المختارة من هذا الكتاب القويم في مواضع الحرب، الفتنة، الدنيا، الوعظ و.... للتعرف علي مواضع الصورة ومصادرها علي قدر وسعنا.

الحرب

ومن كلامه (ع):

«فخُذوا للحَربِ أُهْبَتَها، وأعدُّوا لَهَآ عُدَّتَها، فَقَدْ شبَّ لظاهَا وسَنَاها» (الخطبة: 26)

الامام (ع) قد وظف الاستعارة المكنية لتهويل صورة الحرب فقد شبه الحرب بالنار ولكنه حذف النار وجاء بإحدي لوازمها، وهو قوله (شب لظاها) علي سبيل الاستعارة التشريحية.[1]

ونجد إلى جانب هذه الاستعارة كناية عن شدة الحرب أو ابتدائها بشبوب اللظي وعلو السنا... والكناية هنا عن صفة، فوجود الاستعارة إلى جانب الكناية قد زادت الصورة التي اراد الامام (ع) توضيحها جمالاًاكثر وبلوغاً للمقصود، فجاءت صادقة التعبير ذات إيحاء وتأثير ورسمت بحق ما يحدث من الحرب عند وقوعها.

– وهكذا من كلامه (ع) في وصف شدة الحرب، قال:

«ومَاجَتْ الحَرْبُ بأمواجِهَا» (الخطبة: 101)

فقد جعل (ع) الحرب كالبحر المائج الغاضب فالإمام «يعمد إلى الصورة التي تطرأ عليها ظلال خيالية يضفرها العقل ويحفزها بحيث تتوازن العوامل الإنفعالية والعقلية والخيالية، ومهما اشتد خياله ونأي، فإنه يغترف من معين العقل بقدر ما يتخضب بخضاب العاطفة» (الحاوي، ايليا، ص156) وقد نرى ان الاستعارة المكنية إلى جانب الكناية ترسم لنا حقيقة مشاعر الإمام ومدي إحساسه تجاه الحرب عند وقوعها وما يمكن أن تخلفه فهي كالبحر، وهذا هو ما اراد (ع) أن يصوره لأصحابه.

1. «هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه، أو هي أن يراعي جانب المستعار ويولي ما يستدعيه ويقم إليه ما يقتضيه» (مطلوب، احمد، معجم المصطلحات البلاغية، ج 1، ص 153.

ولقد كان نصيب الاستعارة المكنية[1] وافراً في نهج البلاغة منها كلامه في خطبته في حث اصحابه علي القتال بصفين حين طال منعهم له من قتال اهل الشام، قال (ع):

«وقَدْ قَلَبْتُ هذا الأمرَ بَطْنَهُ وظَهْرَهُ» (الخطبة: 54)

شّبِّه الأمر وهو معقول بمحسوس له بطن وظهر وقد حذف المشبه به وابقي بعض لوازمه – البطن والظهر – ومعنى ذلك تحققه من الأمر، والوقوف علي أنحائه إذ تدبره ملياً فكانت الاستعارة المكنية أقدر علي تجسيد ما يريد، وقد عبّر الجرجاني عن هذا القسم من صميم الاستعارة قائلاً: «وهو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها» (الجرجاني، 1403هـ، ص 60)

وهكذا من كلامه (ع) في حث اصحابه علي القتال:

«مَعَاشِرَ المُسلمينَ استشعِرُوا الخَشْيةَ وتَجَلْبَبُوا السَّكينةَ» (الخطبة: 66)

لقد جمع الإمام (ع) في هذا القول بين استعارتين إذن الكلام يكون أكثر جمالاً وروعة وذا اثر بالغ، والاستعارة الأولي: هي ملازمة الخشية والتقوي كما الشعار يلازم الجلد والجسد والاستعارة الثانية في جعل السكينة جلباباً، وهنا أبرز (ع) المعقول المجرد بصورة المحسوس الملموس، إذ عمد (ع) إلى نقل اللفظ من اصله في اللغة إلى غيره ويجوز به المكان الأصلي إلى مكان آخر لأجل الأغراض التي ذكرت من التشبيه والمبالغة والاختصار. كما نراه (ع) يمزج الشعور باللفظ والمعاني المجردة بالصور الحسية، وكما يبدو ان الإمام (ع) يعمد إلى الاستعارة عندما يشعر ان اللغة الإعتيادية عاجزة عن التعبير عن انفعالاته وما يجول في ضميره وتعدّ الاستعارة في نهج البلاغة اسلوباً مشرقاً من أساليب الصور الفنية التي تجمع إلى جنب العمق في نقل اللفظ واضافة المعنى الحس والحياة.

ومن كلامه الامام (ع): **«فَوَ اللهِ مَا دَفَعْتُ الحَرْبَ يوماً إلا وأَنا أَطْمَعُ أَنْ تَلْحقَ بي طائفةٌ فَتَهْتَدِيَ وتَعْشُوَ إلى ضوئي»** (الخطبة: 58)

إنَّ الإمام (ع) يستثمر الاستعارة لإثارة قضايا فكرية في أذهان أصحابه وخصومه، فإذا كان الهدف من الاستعارة هو تحريكالخيال أو ضربٌ من الخيال، فإن الإمام (ع) استطاع ان يحرك الذهن بواسطة الخيال.

فالضوء الذي يجسده الإمام قادر علي هداية من يعشو لانه سيستدل به ولو بعد حين وذلك «لأن بصائر أهل الشام ضعيفة، فهم من الاهتداء بهداه (ع) كمن يعشو ببصر ضعيف إلى النار في الليل» (ابن ابي الحديد، 1407 هـ، ج 4، ص 13) إذ يشير إلى أن الحق واضح لمن يرى، أما من يعشو فلعله يهتدي، فالاستعارة هنا قد أفادت شرح المعنى واثرت في النفس مالا توثر الحقيقة وتسبب التاكيد للمعنى والمبالغة فيه وفيها نوع من الايجاز وتحسين للمعنى وابرازه في اجمل الصورة وتعطينا صورة جديدة مع معان بديعة.

الفتنة

ومن كلامه (ع): **«أيها النّاس شُقوا أمواجَ الفِتَنِ بِسُفُنِ النّجاة، وعرجُوا عَنْ طَريقِ المُنافِرة، وضِعُوا تيجَانَ المفَاخِرَة، أفلَحَ مَنْ نَهَضَ بِجِنَاح، أو اسْتَسْلَمَ فَأَرَاحَ، هذا ماءٌ آجن، ولقمة يغُصُّ بِها آكلُها ومُجتني الثّمرة لغيرِ وقتِ إيناعِها، كالزارعِ بغيرِ أَرضِهِ، فإنْ أَقُلْ يقُولوا:**

حَرِصَ عَلي المُلك، وإن أسْكتُ يقُولوا جَزَع مِنَ الموتِ. هَيهَاتْ بَعْدَ اللّتيا والتي ! واللهِ لابنِ أبي طالبٍ آنَسُ بِالمَوتِ مِنَ الطفلِ بثَدِي أمّهِ» (الخطبة: 5)

استعمل الإمام الاستعارة في قوله «شقوا أمواج الفتن بسفن النجاة» والاستعارة الأولى مكنية حيث شبه الفتنة بالبحر وحذف البحر وجاء بلازم من لوازمه، وهي الأمواج التي تهلك الفتن، والثانية تصريحية حيث شبه أفعال الخير بالسفن، والسفن تكون منجاة لنجاة الناس من الغرق في أمواج البحر، وفعل الخير ونهج السبل القويمة منجاة من الفتن، وتلك هي المناسبة بين الصورتين، ثم ينحو

1. « وهي التي اختفى فيها لفظ المشبه واكتفى بذكره شئ من لوازمه دليلاً عليه »: مطلوب، احمد، معجم المصطلحات البلاغية، ج 1، ص 145.

في الجملة التالية النهج نفسه «وعرجوا عن طريق المنافرة» وعرجوا بمعنى أتركوا وهي استعارة تصريحية تبعية، أي دعوا المنافرة فإنها لا تأتي بخير أبدا، لان المنافرة (التفاخر) طريق ضلالة، يورث حقداً وضغينة، وهكذا يتمسك الإمام (ع) بأسلوب الاستعارة في قوله «وضعوا تيجان المفاخرة» وهي استعارة تصريحية اصلية، إذ المراد بالتيجان هنا ما يتفاخر به من الأعمال كالشجاعة، الكرم مثلاً، فحذف هذه الصفات وجاء في مكانها بالتيجان، والاستعارة هنا أبرزت المعنوي في صورة المحسوس وأضفت عليها جمالياً مرئياً. ويمضي (ع) مع الاستعارة دائماً معبرا عن موقفه بقوله «أفلح من نهض بجناح أو استسلم فأراح». ففي الجملة الأولي استعارة تصريحية حيث شبه القوة بالجناح وحذف القوة وجاء بالجناح مكانها علي سبيل الاستعارة التصريحية، والمناسبة أن الطائر لا يطير إلا بجناح، وليس بإمكان احد ان يقوم بالأعمال العظيمة إلا من يملك القوة. وأما قوله «أو استسلم فأراح» فهي كناية عن صفة وهي الرضا بالواقع الحاصل، ثم ينثني إلى الاستعارة مرة أخري ليوصل فكرته لمخاطبه فيشبه امر الخلافة بالماء الكدر والجامع بينهما عدم الوضوح وتغير الأحوال وهو أمر مريب، فالأنصار قد طالبوا بالخلافة وبنو هاشم ومن ناصرهم يطلبونها له، وعامة المسلمين قد بايعوا أبابكر، فالأمر ملتبس كالماء العكر، ويمضي مع الاستعارة مرة أخري، فأمر الخلافة «لقمة يغص بها آكلها» من تولاها الآن أورثته المتاعب كما تورث اللقمة عندما يغص بها صاحبها.

ويواصل الإمام (ع) التعبير بالصورة الرمزية وهذه المرة يأتي بالاستعارة التمثيلية في قوله «ومجتني الثمرة لغير وقت إيناعها» حيث شبه حال من يريد الخلافة دون الأرضية والاستعداد بحال من يريد جني الثمرة قبل نضجها وهي استعارة معنوي بمحسوس ليتمكن المعنى في نفوس السامعين في نقل أفكاره سالكاً مسلك الصورة معتمداً هذه المرة علي التشبيه في قوله «كالزارع بغير أرضه» بعد أن أضمر المشبه وهو الطالب للخلافة قبل توفر شروطها ومناخها، والجامع بينهما العناء دون فائدة تُرجي.

ثم عزي الصورة الوصفية التي تخللت هذه الصورة الاستعارية وذلك في قوله (ع) «فإن أقل يقولوا حرص علي الملك وإن أسكت يقولوا: جزع من الموت» وهي صورة معبرة عن نفسها يدركها الذهن بلا عناء تكشف عن الحركة والحركة المضادة، ومنها يمضي إلى نفي اي خوف وجبن عن نفسه باستعمال أسلوب الاستعارة التمثيلية في قوله «هيهات بعد اللتيا والتي» حيث تشير هذه الاستعارة التي معناها هيهات أن أخاف بعد أن خضتُ من الأهوال الكبيرة والصغيرة خلال حياتي الحربية والجهادية و«اللتيا والتي» تعبير عن الكبير والصغير، وإنّ اللتيا تصغير التي وهو ما يناسب الأمر الضعيف، و(التي) هي ما يناسب الأمر العظيم. ويؤكد الإمام (ع) في ما ذهب إليه من عدم خوفه بالصورة التشبيهية في قوله (والله لابن ابي طالب آنس بالموت من الطفل بثدي أمه) بل إن هذه الصورة لتوكد رغبته بالموت أكثر من دفع الخوف من الموت، ونلاحظ من خلال ما سبق من التعبير بالصورة خطين متوازيين، فهو (ع) في القسم الأول يدعو إلى نبذ الفرقة والشقاق بعد أن تمت البيعة لابي بكر، وفي القسم الثاني ينفي عن نفسه الطمع في الخلافة بعد أن تمت، ويرد الامام (ع) في خلال هذا الكلام علي من يتهمه بالقعود عن طلب حقه كما يزعمون.

وهكذاً يوظف الامام (ع) الاستعارة المكنية في كلامه إذ قال:

«**عَضَّتْ الفِتْنة أبنَاءَهَا بأنَيابِهَا**»(الخطبة: 101)

جعل الإمام (ع) من الفتنة قالباً حسياً، فشبّهها بحيوان، فاغر فمه بحيث برزت الأنياب، وهي تصطك انطباقاً علي من أثارها وأرادها وعبر عن ذلك بأبناءها وذلك مشهد يشير بفضاعة الأمر من جهة وحصول النتائج الإليمة من جهة أخري، ولهذا نجد أن أمثال هذه الاستعارات الساحرة والجميلة «تشكل مثالاً للأدب الذي يؤلف بين الفن والغاية النفعية الالتزامية أن فمهما اضطربت نفس الخطيب وازدحمت بالإنفعالات فانه لا يتخلي في عبارته عن الأداء البليغ والصور الفنية وسنة الايحاء والتمثيل» (الحاوي، بلاتا، 128)

نجد الامام (ع) في هذه العبارة يستنطق الكلمات ويوضع العلاقات الخفية التي تعبر عن كوامن النفس فهو يربط بين الاشياء المتباينة. وكلامه (ع) في وصف الفتن:

«**فِتنٌ كقِطَعِ الليلِ المُظْلِمِ.... تأتيكمْ مَزْمومة مَرحُولة**» (الخطبة: 102)

فقد شبه الامام (ع) الفتن بالإبل، فجعلها مزمومة مرحولة، أي تامة الأدوات كاملة الآلات، كالإبل التي عليها رحلها وزمامها وقد جاهزة لان تُركب. وكثيراً ما نرى بان الإمام (ع) يستقي اكثر استعاراته من واقع البيئة الصحراوية، وبالخصوص ما يتصل بالإبل منها، ولعل سبب اختيار الإمام للإبل هو لشدة قربها إلى الناس، وكثرة ترددها علي أعينهم، فعندما يرد هذا المشهد الذي كان قد ألفه العربي لرسم صورة ما، كان المتوقع ان تخرج باهتة ساذجة، لأنها أخذت من المشاهد المألوفة لدي الناس، ولكن نرى عكس هذا في نهج البلاغة وجاءت الصور الاستعارية فيه بارزة موحية تحمل كثيرا من المعاني الجديدة والمؤثرة التي لم يألفها العربي.

والاستعارات الجيدة هي التي تمتلك القدرة عل خلق دلالات جديدة ومؤثرة عن صور مألوفة ومعتادة، فإن من خصائصها تجسيم الأمور المعنوية، وذلك بإبرازها للعيان في صورة شخوص وخلع الصفات الإنسانية عليها. والاستعارات في نهج البلاغة تكون ثرية بعلاقات جديدة في نهج البلاغة واستعمل الامام (ع) الاستعارة التصريحية[1]، التي لا تسمح كثيراً بإحالة الفكر، لان المقارنة بين طرفيها تكون واضحة ومع ذلك كانت دلالتها عميقة أيضاً. **الأعداء**

ومن كلامه (ع) في نقد وتعريض من رفض مبايعته، قال:

«إتّخذوا الشّيطانَ لأمْرِهِم مَلاكاً، واتَّخَذهُمْ لَهُ أَشراكاً» (الخطبة: 7)

الامام (ع) يصف من اتبع الشيطان بصفة من اتخذ الشيطان ملاكاً طهوراً يجب اتباعه، والشيطان نفسه اتخذ هؤلاء اتباعاً يطيعونه في اوامره، وله حبائل يتمسك هؤلاء بها عند إتباع الهواء ومجانبة طريق الرشاد، فهم لم يكتفوا باتباع الشيطان، إنما جعل هؤلاء شركاء له فيما يريد، فقد اعطت الاستعارة هنا صورة مفزعة لحال هؤلاء لمن عنده بقية من إيمان في قلبه، وساعدت علي ترسيخ إيمان أصحابه بانه علي حق بعد أن تخيلوا هذه الصورة لخصومهم.

نجد الاتحاد وشدة الإمتزاج بين المشبه به هو الذي جعل الصورة في الاستعارة أكثر مبالغة منها في التشبيه وابعد اثراً وكان الإمام (ع) يعلم تماماً أن «الاستعارة إنما تستند اصلاً إلى نقل وإدعاء وعلاقة مشابهة.... وإن الادعاء لا يجعل من الكلام حقيقة ذلك لأنه يقوم علي مفهوم النقل ومتي ما عرفنا أن المتكلم قد أنكر مفهوم النقل أيضاً فإننا نسقرر في شئ من الإطمئنان ان الكلام حقيقة بالنسبة له» (السامرائي، 1394هـ.، 121)

ومن كلام له (ع) في الخوارج:

«بُعداً لَهُم كما بَعِدَتْ ثمُودُ، أمَّالوْا أشْرعَتِ الأَسِنَّة إليهِمْ وصُبَّتْ السُّيوفُ عَلىٰ هَامَاتِهِمْ» (الخطبة: 181)

شبّه (ع) وقع السيوف علي رؤوس الخوارج بصب تأكيداً بصب المياه من جهة سرعة نزولها عليهم واختيار الهامة دون أجزاء الرأس الأخري يكون تأكيداً للموت الحقيقي، فجاءت الاستعارة هنا ممزوجة من لوني الحياة المادي والمعنوي، فسرعة سقوط السيوف علي هاماتهم جاءت معبرة عن حركة النفس ومشاعرها الوجدانية ولفظة «صبّت» صورة حسية ولها أثر في النفس ونرى بأن الصورة الاستعارية تكون متفاعلة الأطراف.

ومن كلامه (ع) يصف اصحاب الجمل ويقول:

«وَقَدْ ارعَدُوا وأبْرَقُوا ومَعَ هذينِ الأَمْرَينِ الفَشَلُ، ولَسْنَا نُرعِدُ حتي نُوقِعُ، ولا نُسيلُ حَتّي نُمْطِر» (الخطبة: 9)

جمع الإمام (ع) في هذا القول بين استعارتين، فقد استعار الإرعاد والإبراق للوعيد والتهديد، ومن ثم استعار السيل للأصابة. والمطر لتحقق الفعل، ففي الاستعارة الأولي «الضوضاء والجبلة أمارة الجبن والعجز، وهو صفة اصحاب الجمل الذين ارعدوا وأبرقوا بلا مطر، وإن الصمت والسكون إمارة الشجاعة والبطولة وهي من صفات الإمام (ع).» (مغنية، 1978م، 117)

أما في الاستعارة الثانية فيقول: «إن أصحاب الجمل في وعيدهم وإجلابهم بمنزلة من يدعي انه يحدث السيل قبل احداث المطر. وهذا محالٌ لأن السيل إنما يكون من المطر، فكيف يسبق المطر، وأما نحن فإنّا لا ندعيّ ذلك، وإنما تجري الأمور علي

1. « هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه ». مطلوب، احمد، معجم المصطلحات البلاغية، ج 1، ص 155

حقائقها، فإن كان منامطر كان منا سيل، وإذا أوقعنا بخصمنا أوعدنا حينئذٍ بالإيقاع به غيره من خصومنا» (ابن ابي الحديد، 1386هـ، ج1، 237)

وفي هذا الكلام يوجه النقد والتعريض لأصحاب الجمل ومن جهة أخري تكون فيه المبالغة في الحدث بنجاح، ولا يخفي ما في هذه الاستعارة من حرص الإمام (ع) علي تطمين أصحابه إلى ما ستؤول إليه نتائج المعركة القادمة بعد أن كثر التهديد من الطرف الآخر، فجاءت الاستعارة تحمل في دلالتها إشارات النصر القريب المتمثل بسيل الماء بعد المطر، فتكون الاستعارة هنا منسجمة مع الحالة النفسية ومعبرة عنها.

عتاب الأصحاب

ومن كلامه (ع) في عتاب بعض اصحابه:

«ولَقَد بَلَغَني أنّكمْ تَقُولونَ عَليٌّ يكذِبُ، قاتلكمُ اللهُ فعليْ مَنْ أكذِبُ، أعلي اللهِ؟ فأنا أوَّلُ مَنْ آمَنَ بِهِ، أَمْ عَلي نَبِيهِ؟ فأنا أوَّلُ مَنْ صَدَّقَهُ، كلا واللهِ ولكنها لَهْجة غِبْتُمْ عَنْهَا ولمْ تكونُوا مِنْ أهْلِهَا، ويلُمِّهِ كيلا بِغَير ثَمَنٍ لَوْ كانَ لَهُ وِعاءٌ» (الخطبة: 71)

هنا نجد الإمام (ع) يشير بمرارة وخيبة أمل إلى سعة علمه الفياض الذي لم يستطع أصحابه، ولا أتباعه من الإفادة الجادة به، فعمد إلى التعبير عنه بقوله «ويلمّه كيلا بغير ثمن لو كان له وعاء» فإن الإكتيال للبضائع عادة ما يكون بثمن يقابلها قيمتها، ومع إن الإمام (ع) قد بذل علمه للغادي والرائح، ولكنه لم يجد له حملة، ولا صدوراً واعية تستوعب هذا الكنز المتموج بالمعارف الالهية، فهو والحالة هذه لا وعاء له ولا آنية، وقد أتاهم عفوياً وفطرياً، كما تأتي البظاعة لمريديها دون ثمن ومال، وفي ذلك نرى مرارة الشكوي والألم، لانّه (ع) يسير إلى نفاسة نصائحه وعلومه ومعارفه، ولكن لا يعبأبها ولا يستمع إليها، ولا يهتدي بضوء نورها مخاطبوه. ونرى في هذه الاستعارة حولت الأشياء المعنوية إلى صور حسية إذن نتمكن بالتصوير الاستعاري أن نرى ونسمع ونلمس ونذوق المعنويات وهذا سر اعجاز وجمال الاستعارة والتصاوير الفنية.

ومن كلامه (ع) في عتاب وتقريع أصحابه عند ورود خبر استيلاء معاوية علي إليمن، قال:

«مَا هِيَ إلا الكوفَةَ أَقبِضُ ُهَا وأَبْسُطُهَا» (الخطبة: 25)

حينما رأي الامام (ع) تثاقل أصحابه من الجهاد قال «ماهي إلا الكوفة أَقبضها وأبسطها» ويمكن ان يقصد الامام (ع) سلطته وسيطرته علي الكوفة كما يسيطر الإنسان علي يده في القبض والبسط في صورة حسية ملموسة. أو قد يقصد الامام (ع) بذلك هيمنة المالك علي ملكه يتصرف به أني يشاء، دون معارض أو دون من يملك حقاً في التصرف، وقد جاءهنا علي سبيل الاستعارة التصريحية.

وهناك وجه آخر يرتبط بإرادة الامام (ع) باعتبار الكوفة كالثوب أو البساط القابلين للقبض والبسط، فحذف المشبه بذكر شي من لوازمه.

وعلي الرغم من أن المعاني التي تمثلت في بعض كلام الإمام (ع) تبدو في مجملها شائعة يسيرة ولربما مألوفة لكنها ظهرت في حلة بلاغية، حتي تبدو للسامع وكأنه يسمعها أول مرة لتمكنها في نفس السامع، كما إن عناية الإمام (ع) بالواقع النفسي بما يثير عواطف سامعيه فالاستعارة في نهج البلاغة وليدة الخيال، والإدراك الحسي للأشياء يقوم علي الحقيقة.

ونرى الاستعارة المكنية في كلامه هذا، قال (ع):

«قاتلكم اللهُ لَقَدْ مَلأْتُمْ قلبي قيحاً، وشَحَنتُمْ صَدْري غيظاً وجَرَّعْتُمُوني نُغَبَ التَّهْمامِ أنفاساً»(الخطبة: 27)

وهذا من بليغ كلام اميرالمؤمنين، فقد جعل التهمام وهو الهم: ما يشرب ففيه استعارتان أيضاً، شبه التهمام بما يشرب وأشار إلى شئ من لوازمه وهو الجرعة، لفظة «جرع» وما توحي به من تفزز النفس من مشروب الهم، فضلاً عن أن الفعل «جرّع» وتشديده هكذا يومئ إلى الإمعان في التجريع مرة بعد أخري، والاستعارة الثانية فقد جاءت «أنفاساً» لمعنى العبء الذي لقيه منهم – أي جرعوه الهم

مرة بعد أخري نفساً بعد آخر، فما ان ينتهي النفس الأول حتي يأتي الثاني ... وهكذا، فقد تضافرت الاستعارتان لتجسيد مراد الإمام (ع) مما فعله اصحابه لعدم طاعتهم لأمره.

وفي كلامه (ع):

«اللهمَّ إنّي أَسْتَعِينُك عَلي قُرَيشٍ ومَنْ أَعَانَهُمْ، فإنَّهُمْ قَطَعُوا رَحَمي...» (الخطبة: 172)

قصد الإمام (ع) أن قريش هم رهط رسول الله (ص) وهم رهط الإمام كذلك، فالدعاء عليهم من جانب الامام (ع) يستوقف السامع، إذ كيف يدعو علي رهطه وهنا يأتي دور الاستعارة في تسويغ هذا الدعاء من خلال تهويل هؤلاء حينما قطعوا رحم الإمام (ع)، وهذا ما يتنافي مع تعاليم الدين، ويخرج عنه، فالذين يقطعون ما امر الله به أن يوصل، هو جرأة علي أو امر الله تعالى، ولهذا استحق هؤلاء هذا الدعاء من الإمام (ع) وهنا يبرز دور الاستعارة بتهويل هذه الصورة، لان الرحم يستدعي المحافظة علي الصلة فكان القطع أشد إيلاماً، وتتضح قيمة الاستعارة من قدرتها علي تجاوز العلاقات اللغوية المألوفة بين الألفاظ، وخلق علاقات جديدة تسبب سعة دلالتها إذن لها قدرة علي الإيحاء بالمعاني الجديدة.

الحق والباطل

ونجد الاستعارات المتوالية في إحدي خطبه (ع). وكانت في توبيخ الخارجين عليه، فيقول:

«فلأنقبَنَّ البَاطِلَ حَتَي يخْرُجَ الحَقُّ مِنْ جَنْبِهِ»(الخطبة: 33)

كان اختلاط الأمر عند بعض الناس، هو الذي كان وراء إختيار الإمام (ع) لهذه الصورة، إذن نقب الباطل كفيل باظهار الحق، بل لعل الحق لا يعرف إلا إذا كان هناك باطل (تُعرف الأشياء بأضدادها) ففي «لأنقبنَّ الباطل»، استعارة مكنية شُبه الباطل بِمَا ينقَب، فحذف المشبه به، وأشار إلى الفعل الذي يكون دونه وهو التنقيب، وهناك استعارة مكنية أخري، فحتي يخرج الحق من جنبه، فقد شبه الباطل بذي جنب فحذف المشبه به وأشير إلى «الجنب» وهو أحد لوازمه، وكان في القول كله استعارة تمثيلية، فقد شبه حاله (ع) في اظهار الحق بحال من ينقب الباطل ليظهر الحق فيه.

وهكذا من كلامه ما يشابه ما تطرقنا إليه في المثال السابق قوله (ع):

«وأيمُ اللهِ لأَبقَرَنَّ الباطِلَ حتي أَخْرِجَ الحَقَّ مِنْ خَاصِرَتِهِ» (الخطبة: 104)

خطب الإمام (ع) مشبعة بروح التقوىٰ والدعوة لمظاهرة الحق علي الباطل والدين علي الدنيا «وكأنَّه جعل الباطل كالشئ المشتمل علي الحق غالباً عليه، ومحيطاً به، فإذا بُقر ظهر الحق الكامن فيه» (ابن ابي الحديد، ج 7، ص 116) فقد بدا لنا «الحق» داخل كائن حي ممتليء، عبر عن هذا الكائن «بالباطل» فلأجل ان يصل إلى الحق، عليه أن يبقر بطن الباطن إذن اختار «الخاصرة» لأنها أكثر المناطق ملازمة للبطن، إذ نجد اللفظة محيطة بمعنا ها إحاطة شاملة، كما نرى يظهر المعنى في إطار صورة حسية، وبتأثير الإنفعال والإحساس، هي أقرب إلى النفس، لأنها أكثر حرارة وحيوية وصدقاً. فالتمثيل في النصين أو الاستعارتين «يقوم علي التشبيه المنتزع من مجموع أمور الذي لا يحصله لك إلا جملة من الكلام أو اكثر لأنك قد تجد الألفاظ في الجمل التي يعقدها منها جارية علي أصولها وحقائقها في اللغة» (الجرجاني، عبدالقاهر، ص220) فالإمام (ع) لا يتحدث عن الباطل والحق بظاهر الكلام دون باطنه بل علي العكس، فإن إيمانه الراسخ بحقه هو الذي يسبب غضبه.

ومن التصوير الاستعاري والتشبيهي فيما نطق به الإمام علي (ع) من ذلك قوله في رسالته أرسلها إلى أهل مصر وقد بعث إليهم مالك بن الحارث الأشتر، وهو أحد قادته الكبار والصناديد الأبطال ليتولي قيادتهم، يقول الامام (ع): **«من عبد الله علي أميرالمؤمنين إلى القومِ الّذينَ غَضَبُوا لله حينَ عُصِي في أرضِهِ، وذَهبَ بِحقِهِ، فَضَربَ الجورُ سُرادِقَهُ علي البِر والفاجِرِ، والمُقيم والظاعنِ، فَلا معروفَ يسْتراحُ إليهِ ولا منكرَ يتناهيٰ عَنهُ أما بَعدُ، فقدْ بَعَثْتُ إليكمْ عبداً من عبادِ اللهِ، لا ينامُ أيامَ الخوفِ، ولا ينكلُ عَن الأعداءِ ساعاتِ الرّوعِ، أشدُّ علي الفجارِ مِنْ حَريقِ النَّارِ، وهُوَ مالك بن الحارثِ أخو مذحج، فاسمعُوا لَهُ وأطيعُوا أمرَهُ فيما طابَقَ الحقَ، فإنّهُ سيفُ مِنْ سيوفِ اللهِ، لا كليلَ الظُبة ولا نابيَ الضَريبة، فإن أمَرَكمْ أنْ تَنْفِروا فانفِرُوا، وإنْ أمَرَكم أنْ تُقيمُوا أقِيمُوا**

فإنّه لا يقدُمُ ولا يحجُم، ولا يقدمُ إلا عَنْ أمري، وقَدْ آثَرتُكمْ بِهِ علي نَفْسي، لِنَصيحَتِهِ لكمْ وشِدة شَكيمتكمْ علي عَدُّوكم.» (الكتاب: 38)

يبدأ الإمام (ع) رسالته بصورة وصفية في قوله (إلى القوم الذين غضبوا لله حين عُصي في أرضه وذهب بحقه) قد عبرت الجملتان تعبيراً وصفيا مباشرا، والقول موجه لأناس غضبوا لمّا ضِيعت حقوق الله وحقوق عباده، ويمكننا استحضار صورة هؤلاء الأقوام وهم غاضبين منفعلين تدب فيهم الحركة جيئة وذهاباً وعلامات الاستياء بادية علي وجوههم وحركاتهم، ثم يتطرق الإمام (ع) إلى الصورة الاستعارية في قوله (ع) (فضرب الجور سرادقه علي البر والفاجر والمقيم والظاعن) حيث شبه الجور بالإنسان وحذف هذا الإنسان وأبقي علي شئ من لوازمه وهو إقامة سرادق عظيم علي أهل مصر، وذلك علي سبيل الاستعارة المكنية، والمناسبة بين الواقع الموجود وبين الاستعارة هو شمول الظلم هذا المصر شمولا كليا، وكذلك في قوله (ع) (علي البر والفاجر والمقيم والظاعن) كناية عن صفة وهي شمولية الظلم لكل الناس بلا إستثناء، ومن الممكن شمول الجور والظلم يظهر في إختفاء لو عدم وجود الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ولكن تعبير الامام (ع) عن ذلك يكون بأدق شكل (فلا معروف يستراح إليه ولا منكر يتناهي عنه) إذن نفس الإنسان هناك دائمة القلق والإنتظار والغضب بحيث لا يستراح إلى معروف حتي يتغير، ولا منكر يتناهي عنه، فتطمئن النفس، وقد استطاع هذا المقطع أن يصور لنا الحركة الخارجية والحركة النفسية للمواطن في تلك الفترة وفي ذلك المكان.

أما في الجزء الثاني من الرسالة فيصف الامام (ع) الرجل الذي بعثه إليهم ليكون قائداً لهم، فهو عبد من عباد الله، ومعنى العبودية هنا هو أنه يعامل علي أساس كتاب الله وسنة رسول الله (ص) (لا ينام أيام الخوف ولا ينكل عن العدو ساعات الروع) فهو موصوف بالحزم، والشجاعة، ولكن التعبير جاء كنائياً، وعبارة (لا ينام أيام الخوف) كناية عن صفة إليقظة والحذر، إذن فهو كثير الحزم، و(لا ينكل عن العدو ساعات الروع) كناية عن صفة الثبات وعدم الاهتزاز أمام العدو إذن فهو شجاع غايه الشجاعة. ثم يتطرق الإمام إلى التشبيه ليبين بعض صفات هذا الرجل فيقول (أشد علي الفجار من حريق النار) فالمشبه ضمير (هو) يعود علي مالك بن الحارث، والمشبه به حريق النار، والمناسبة بينهما هو اثر كل منهما بحيث إن حملا علي شئ لا يبقي منه شئٌ والصورة هنا تبين هيئة وضمير هذا الرجل (وهو مالك بن الحارث أخو مذحج) وهو شخص يعرفه أهل ذلك الزمان بأنه من صناديد العرب ومن أبطالها. ويستمر الامام (ع) في رسالته موصيا وواصفا (فاسمعوا له واطيعوا أمره فيما يطابق الحق) إن الصورة هنا ذهنيه يدركها القارئ بسهولة ويسر، وهي الإمتثال لأوامره وطاعته، ولكن فيما يطابق الحق، وما طابق الحق عند الامام (ع) هو التطابق مع القرآن والسنة، والعمل علي أساسهما، فلا طاعة لمخلوق في معصية الخالق.

إن هذا الرجل (سيف من سيوف الله) وهو تشبيه مبني علي الاستعارة، فالصورة مركبة، ومالك بن الحارث كالسيف في حدته وقطعه وصرامته وهو سيف من سيوف الله، أي أنه رجل من الرجال الذين تتوفر فيهم تلك الميزات، فهو إذن صارم في اوامره دون اي زلل ووهن وهكذا قاطع في ما عليه من واجبه كقائدو مسؤول في مهمته، فهو كالسيف (لا كليل الظبة ولا نابي الضربية) لا يرجع عما عزم عليه، وإذا عزم أنفذ أمره، ولما كان أمره كذلك فعلي الناس أن يطيعوه إذا أمرهم وأن يقيموا إن طلب ذلك منهم، ثم يصف الامام (ع) حركته بأنها من أمره فهو لا يقدم عن أي أمر أو يحجم عنه إلا بأمره، وهي صورة وصفية تناسب مقام الحرب الذي يكون فيه الكلام سهلا واضحاً لا يحمل تأويلات مختلفة ويختم الامام (ع) الرسالة بصورة يدركها العقل بلا عناء وهو إن هذا الرجل (مالك بن الحارث) صاحب أنفة لا يرضي بالذل والمهانة وقد آثرتكم به علي نفسي ليكون لكم عونا ومعلما وقائداً.

الوعظ

وقال الامام (ع) واعظاً:

«وليخزنْ الرجُلُ لِسَانَه، فانّ اللسانَ جَموحٌ بِصَاحبِهِ» (الخطبة: 176)

فقد شَبه الإمام هذا العضو الصغير بالدابة، واستعار للسان وصف من اوصاف الدابة، فوصفه بأنه جموح بصاحبه، وهو وصف يطلق علي الدابة إذا كانت صعبة الإنقياد، إذن من الصعب ان يكبح جماحها راكبها، فهي تلقيه في المهالك دون شك إذن نرى

الوجه مناسبا لاستعارة هذه اللفظة لوصف اللسان، حيث ان الإنسان إذا لم يحكم سيطرته علي هذا العضو وترك عنانه، فانه بلا شك سيوقعه في الهلكة وسوء العاقبة.

ومن كلامه (ع) الذي وظف الاستعارة مع الكناية ويجسد كل ما يريد أن يومئ به إلى أصحابه قوله:

«واعْلَمُوا أَنّكمْ بِعَينِ الله، ومَعَ إبنِ عَمِّ رسُولِ اللهِ صَلَّي اللهُ عليهِ وآلِهِ وسَلَّمَ، فَعَاوِدُوا الكرَّ واسْتَحْيوا مِنَ الفرِّ فإنَّهُ عارٌ في الأَعْقَابِ، ونارٌ يوْمَ الحِسَاب» (الخطبة: 66)

الامام (ع) هنا اراد من (العين) الرعاية والعناية والحفظ، وقد كني عن صفة الباري عزَّوجلَّ أي حمايته ورعايته، إن ثقافة الإمام وخبرته العميقة بطبائع النفس البشرية اختار العين كي يطمئن اصحابه بأن العلي القدير يراهم ويعلم اعمالهم، ودعم ذلك بأنهم إنما يسيرون إلى الجهاد بقيادة ابن عم رسول الله (ص) فهو يتمثل رسول الله في اهدافه ونظراته وفي ذلك ما فيه من قوة الدفع وحثّ البعد المعنوي لدي المقاتلين إن كانوا مؤمنين حقاً.

التهديد

– ومن كلام للإمام (ع) وقد جاء فيه تهديد لعدوه وإنذاره من خطبة له في ذم الناكثين، قال:

«وإنَّ أعْظَمَ حُجَّتِهِمْ لعلي أنفُسِهِمْ يرتضعُونَ أَمّا قَدْ فطمَتْ» (الخطبة: 22)

وفي هذا النص نرى الاستعارة التمثيلية، وقد سماها القزويني بالمجاز المركب[1]، والمعنى في قوله (ع) ان من يطلب أمراً بعد فواته كطالب الرضاعة بعد فطمه وقد ذهب لبن أمه، وقد أرسلها الامام (ع) مثلاً، ووجه الشبه هو الحالة الحاصلة من عدم إدراك الشئ وبلوغه بسبب فواته، وقد ادرك الامام (ع) أن الصورة أبلغ من الفكرة، لهذا كثرت الصورة الواقعية في خطبه وفي استعاراته التمثيلية خاصة، ممثلة عواطفه التي كانت تتراجع بين الغيظ والنقمة والتهديد والوعيد والحث والتحريض مفعمة بإليأس والمرارة، وكل ذلك يكون محاطة ب «الحلة البيانية التي تشرق فيها اللفظة اشراقاً وتتمزق عبرها حجب النفس والأشياء، فيأتي المعنى وهو ينطوي علي معان، وترد اللفظة وكأنها تنطوي علي ألفاظ، وتجعل علياً [ع] إمام البلاغة بقدر ما هو إمام الدين والسياسة» (الحاوي، بلا تا، ص304).

ومن خطبة أخري قالها (ع) عند مسيره إلى الشام، وقال: **«وقَدْ أَرَدْتُ أَنْ أقطَعُ هذه النُّطفة»** (الخطبة: 48)

تحمل هذه الخطبة في طياتها تهديداً وإنذاراً فقد استعمل (ع) (أقطع) علي وجه الاستعارة أي أتجاوز ليدلّ بواسطة الاستعارة، إنّ ذلك أمرهين، وهكذا جاء بلفظة (النطفة) وهي الماء القليل وقد يريد «بالنطفة ماء الفرات» (ابن ابي الحديد، 1386 هـ، ج 3، ص201) لذا يكون التعبير مجازاً مرسلاً لعلاقة الجزئية، أما العنصر الثالث يمكن أن يفهم من سياق العبارة وهو كناية عن الفرات ولأن «معاني الإمام في خطبة تصدر جميعاً عن انفعال صادق، فإنه يتوسل إليها بالفكرة المشبعة بالغلو في طبيعة أدائها، يومئ إلى ذلك من شدة إيغاله في التفكير وادراكه من المعاني نهاية مطافها» (الحاوي، بلا تا، ص156)

الدّنيا

ومن كلامه (ع) قوله عن الدنيا:

«... صَادفتُموهَا جائلاً خطامُها، قَلِقاً وضينُها، قَدْ صَارَ حَرامُهَآ عندَ أقوامٍ بِمنزلةِ السدرِ المَخضُودِ، وحَلالها بعيدُ غيرُ موجودٍ» (الخطبة: 105)

هذه استعارة لطيفة، ذات بعد ذهني عميق، إذ جعل الإمام الدنيا كالدابة، فجعلها جائلة الخطام، قلقة الوضين، حيث ذكر اصحابه بانهم صادفوها وقد صعبت علي من يليها ولاية حق كما تستصعب الناقة علي راكبها إذا كانت جائلة الخطام، وليس بإمكان راكبها السيطرة علي زمامها، قلقة الوضين بحيث لا يثبت هودجها تحت راكبها، فما يلبث حتي يسقط من علي ظهرها، فتلقيه في المهالك.

1. « هو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه أي تشبه احدى صورتين منتزعتين من أمرين أو الأمور بالأخرى، ثم تدخل المشبه في جنس المشبه به، بها مبالغة في التشبيه فتذكر بلفظها من غير تعقيد بوجه من الوجوه ». الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، ج 2، ص 304

قال الإمام (ع):

«كبسَ الأرضُ علي مُورِ أمواجٍ مُستفحلة، ولُجَجٍ بِحَار زاخرة، تَلْتِطمُ أواذي أمواجِهَا... وترغُو زبداً كالفُحولِ عندَ هِياجِهَا، فَخَضَعَ جِماحُ الماءِ المتلاطمِ لِثقلِ حَملِها ... فَاصبَحَ بعدَ اصطخابِ أمواجِهِ سَاجياً مقهُوراً، وفي حِكمة الذُّل منقاداً أسيراً» (الخطبة: 91)

يصور النص عظمة الخالق وقدرته وبديع صنعته سبحانه، ونرى في النص كيفية خلق الأرض بأسلوب رفيع غاية في الدقة والرصانة، وذلك بأسلوب مجازي بديع، حيث وظف الإمام الاستعارة لتصوير هذا المشهد، فقال «كبس الأرض علي مور أمواج مستفحلة، ولجج بحار زاخرة، وتلتطم اواذي أمواجها... وترغوا زبداً كالفحول عند هياجها»، فهذه الصورة تنطق عن مكنونها، فتصور الحدث كالمشاهد للعيان ونرى الامام (ع) جعل الأمواج مستفحلة ترغو رغاء الإبل عند هياجها. اما قوله (ع): «فخضع جماح الماء المتلاطم لثقل حملها.... فأصبح بعد اصطخاب امواجه ساجياً مقهوراً، وفي حكمة الذل منقاداً أسيراً»فقد جعل الإمام في هذه، الصورة للماء جماحاً، ووصفه بالخضوع بعد الحالة التي كان عليها من الهياج والاصطخاب، فجعله منقاداً أسيراً، وساجياً مقهوراً، فهذه كلها تعتبر من الاستعارات الدقيقة، واحسن الامام (ع) في اختيار الوجه المناسب للاستعارة في كلامه هذا وصّور اللوحة الرائعة في وصفه هذا.

3- الخاتمة:

وإنَّ الصور البلاغية في نهج البلاغة ليست بسنيج الجمل فقط وإنّما هي داخلة في بناء التراكيب وأداء المعاني وبلاغة في أداء الحقائق الدينية وبلاغة في بيان الحكم والعِبَر والميزات الأخلاقية، وليس هذا الكتاب نصّاً أدبياً فَحَسب، والألوان البلاغية فيه وسيلة لأداء الأغراض الدينية والسياسية ومن أهم هذه الوسائل التي تترك أثراً عميقاً هي الاستعارة حيثُ نجذ تأثيرها بارزاً في وصف الطبيعة والحرب والنماذج البشرية بأنواعها...

- تُعدّ الصورة الاستعارية أبرز الأدوات التي استخدمت في نهج البلاغة وفيها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار. استعارات الواردة في نهج البلاغة تحمل كل الخصائص الفنية التي تجعلها في أعلي مراتب الصور الفنية منها:
- الإنتقال بالنص من الجمود اللفظي المجرد إلى السيرورة في التعبير والمرونة في الإستعمال.
- إنّ في تعبيرات الإمام (ع) توجد إشاعة الحياة في الجماد وإضافة الحركة عند الكائنات وكأنّها ناطقة تتكلم وقادرة تتصرف وهكذا يجدر بالذكر فقد كثر التصوير بالاستعارة بأنواعها في نهج البلاغة وهذا يرجع إلى ما أوتي الإمام (ع) من ملكات ومواهب فضلاً عن نهجه الأسلوب القرآني في تصوير المعنويات والحسيات.
- إستعان الإمام(ع) في الاستعارة بعناصر من الواقع المحسوس، وكان الشبه علي الغالب يؤخذ من الأشياء المدركة بالحواس للمعاني المعقولة، واذن تشخّص الأمور المعنوية وكثيراً ما تضفي عليها الحياة.
- استعانت استعارات نهج البلاغة بأعضاء من جسم الإنسان أو الحيوان ولاسيما الإليف منه كالناقة واستعانت أيضاً ببعض موجودات البيعة من شجر وخيام وأقواس وسهام.... وغير ذلك.
- الصور الاستعارية تستعين بالكناية في كثير من الأحيان، فيكون للكناية دورها في الصورة والواقع أنّ أغلب الاستعارات في نهج البلاغة جاءت من النوع الذي يحمل بالإضافة إلى كونه استعارة، مجازاً بالكناية وللتشبيه دور كبير فيها. واستعاراته تعطي صفة الفعل لمن لايفعل وصفة من يعقل إلى ما لايعقل وفيها نوع من دقة البمالغة وشدة الوقع وخلاصة القول إنَّ نهج البلاغة يكون ثرية بالاستعارات والحلة الجمالية والتصاوير الفنية بلغت اوجها في استعارات الإمام (ع) ويكون إختيارة للألفاظ موفقاً وعرضها بهذه الطريقة الاستعارية أوسع دلالة علي المقصود.

المصادر

- ابن ابي الحديد، شرح نهج البلاغة، بتحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم، ط 2، دار إحياء التراث العربي، 1386هـ.
- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، بيروت، المكتبة العلمية، الطبعة الثالثة، 1401هـ-1981م.
- ابورغيف، نوفل، المستويات الجمإلية في نهج البلاغة، دراسة شعرية النثر، ط 1، بغداد، 2008م.
- الجرجاني، عبدالقاهر، اسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت.1403هـ-1983م.
- جرداق، جورج، روائع نهج البلاغة، دار الشروق، بيروت، 1395هـ-1975.
- الحاوي، ايليا، فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت.
- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: لجنة من أساتذة كلية اللغة بجامع الأزهر، مكتبة المثني، القاهرة، 1932م.
- السامرائي، مهدي صالح، المجاز في البلاغة العربية، ط1، دار الدعوة، حماة. سورية، 1394هـ.
- الصافي، أحمد، مفهوم الاستعارة، الإسكندرية، دار المعارف، 1998م.
- الصغير، محمد حسين علي، الصورة الفنية في المثل القرآني، دراسة نقدية وبلاغية، دار الرشيد، بغداد، 1981هـ.
- ضيف، شوقي، في النقد الأبي، ط 2، دار المعارف، مصر.
- عبد الهادي، رمضان، روائع البيان في خطاب الإمام، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2002 م.
- عسكري، ابوهلال، الصناعتين، تحقيق: محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل ابراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، 1986م.
- محمدي، محمد كاظم، ودشتي، محمد، نهج البلاغة والمعجم المفهرس للألفاظ، ط 1، دار المعارف، بيروت، 1999م.
- مطلوب، احمد، معجم المصطلحات البلاغية، مطبقه المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1983م.
- مغنية، محمد جواد، في ضلال نهج البلاغة، محاولة لفهم جديد، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت، 1978م.
- ناجي، مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ط 1، مطبعة المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1964م.
- الهاشمي، احمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط 2، المكتبة التجارية الكبري، مصر، 1960م.