

الصورة البيانية في كلام
الإمام الحسن العسكري (عليه السلام)

Graphic Portrayal in the Speech of Imam Hassan Al-
Askari (Peace be upon him)

م.م. محمد جاسم محمد الخزعلي
العراق / جامعة الكوفة / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة
العربية

AssT. Lectur. Mohammed Jassim
Mohammed Al-Khazali

Department of Arabic/ College of Basic
Education/University of Kufa/ Iraq

Zzzuuuaa19231@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

تعدُّ الصور البيانية من الأساليب التي لها مقدرة إبداعية خاصة، وهي تضيف جانباً جمالياً واضحاً على النصوص التي توظف فيها، وتسمح بالتعبير عن الأفكار بحرية واسعة موفقة بين الأشياء البعيدة خالقة صوراً جديدةً ممَّا ستبينه في توظيف الإمام العسكري (عليه السلام) في خطابها هذه الأساليب البيانية على سبيل تحقيق دلالات مقصودة في سياقها.

وفي ضوء ما تقدم انقسم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث، تضمن المبحث الأول: الصورة التشبيهية والمبحث الثاني: الصورة الاستعارية، والمبحث الثالث: الصورة الكنائية، وقد تمخض عن البحث نتائج نوجزها على النحو الآتي:

١- شكّل التشبيه دلالة واضحة في إظهار جمالية استعمال الخطاب من جهة، وتعزيز المعنى من خلال إيراد أكثر من صورة تشبيهية في النص. فكان وسيلة من وسائل الكشف الدلالي، بما يحمله من إيحاءية، إفهامية، تنبيهية، وعظية، تلج النفس، وترصد مواطن القوة والضعف فيها فتلمسها ناشدة التأثير.

٢- كان للاستعارة حضوراً متميزاً في إثراء مجازية النص، بالخروج من الدلالة الحرفية إلى الدلالة الإيحائية، بتوظيف المدركات الحسية في تصوير المعاني، فهي تحرق المألوف بتصويرها، وترتقي بالمستوى الدلالي للنص الذي يعج بالشحنات الدلالية العميقة.

٣- كشفت الدراسة عن الطاقة الكنائية بوصفها توظيفاً إشارياً يدفع المتلقي للتأمل وشدّ الانتباه، فتمارس الكناية بذلك تأثيراً نفسياً على المتلقي، وتحفره لإنتاج دلالات يتقبلها العقل والشعور، فيصل إلى إدراك المعنى المقصود ويكتشف مجاهيل الدلالة والقصدية التي تحملها.

Abstract

The graphic images are methods with creativity and give a clear aesthetic aspect in the texts they are portrayed in. There could be a flow of ideas between the distant objects to create new images , traceable , in the texts of Imam Al-`Askari (Peace be upon him).

In the light of the above, the research is divided into three chapters: the first deals with the images of similarity , the second does with the metaphorical images , the third is the canonical images. The results of the research were summarized as follows:

1- The form of analogy is a clear indication of the aesthetic presentation of the use of speech and the brilliance of the meaning could be introduced more than the metaphorical ones in the text.

2-The metaphor has a distinct presence in enriching the metaphor of the text, out of the literal significance .

3-The study reveals the kinetic energy as an indicative employment that motivates the recipient to meditate and draw attention of the readers . Thus, the metaphor affects psychologically the recipient and motivates him to produce signs that the mind and feeling accept.

المقدمة

مماً لا شك فيه أنَّ دراسة النصوص الأدبية التراثية هي مظهر من مظاهر الرقي في العربية، ولاسيما نصوص أهل البيت (عليه السلام) التي انمازت بفصاحة الألفاظ وجودة السبك وجزالة اللفظ، وللصورة البيانية دورٌ بارزٌ في فهم النتاج الأدبي والوقوف على أسرارهِ عبر مستوياتها المختلفة، وقد عمل الباحث من خلال توظيف الصورة البيانية في دراسة العناصر التي يستعملها الإمام العسكري (عليه السلام) في خطابه ليفرض على القارئ طريقة تفكيره، والكشف للمتلقي عمّا وراء السّياق من معاني ينطوي عليها النص.

فعلى الرغم من ولوج كثير من الباحثين لقضايا في مدونات أهل البيت (عليه السلام) ودراساتها على وفق ايدولوجيات معرفية مختلفة وسياقات حافة لها تتمظهر بنسق مرجعيات داخل النص وخارجه، إلا أننا مازلنا أمام كم هائل من الموضوعات التي مازالت تنتظر سبر أغوارها والكشف عنها، ولطالما راودني حلم الولوج إلى رحاب دراسة تراث أهل بيت النبوة (عليه السلام) الأغزر مادة والأرفع أسلوباً، فجاء موضوع البحث يتعلق بتراث إمام من أئمة أهل البيت (عليهم السلام) ألا وهو الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) الذي اكتنف خطابه كنزاً لغوياً يضمُّ الذهبان والعقيان، فوسمت البحث بـ((الصورة البيانية في كلام الإمام الحسن العسكري (عليه السلام))).

تعدُّ الصور البيانية من الأساليب التي لها مقدرة إبداعية خاصة فهي ((أصول كبيرة كان جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها))^(١). لذا فهي تضفي جانباً جمالياً واضحاً على النصوص التي توظف فيها، وتسمح بالتعبير عن الأفكار

بحرية واسعة موفقة بين الأشياء البعيدة خالقة صوراً جديدةً ممَّا ستبينه في توظيف الإمام العسكري (عليه السلام) في خطابها هذه الأساليب البيانية على سبيل تحقيق دلالات مقصودة في سياقها.

وفي ضوء ما تقدم انقسم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث، تضمن المبحث الأول: الصورة التشبيهية والمبحث الثاني: الصورة الاستعارية، والمبحث الثالث: الصورة الكنائية، ثم الخاتمة التي تضمنت أهم نتائج البحث، وأخيراً: ثبت المصادر والمراجع.

وفي غمار هذه المسيرة الشاقة ما كان لهذه الدراسة أن تلملم أطرافها لولا فضل الله ومنه، على أنَّها لا تخلو من الحاجة إلى ملاحظات الدارسين، والأساتذة الأفاضل المختصين، ومن يدعي لنفسه الكمال فقد بدا نقصه فالكمال لله وحده، وإني لأعلم بصعوبة مركبي، ولكن لا بدَّ من اقتحامه للخلوص منه بنتيجة، ولا أقطع بأنني أخطئ بالموضوع بجوانبه جميعها، وإنَّما هو جهد المقصر، ولا بدَّ أن يعتره النقص وحسبي أني سعيْتُ، فإن أصبت فذلك بتوفيق الله، فهو غاية القصد ومبلغ الأمل، وإن أخطأت فالنقص والسهو من لوازم بني آدم، وما توفيقني إلا بالله عليه توكلت وإليه أُنِيب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على محمد بن عبد الله وعلى آله الطيبين الطاهرين.

المبحث الأول: الصورة التشبيهية

التشبيه أحد الأساليب البيانية التي يتم من خلالها المشاركة بين المبدع والمتلقي فيتأثر به، ويحس بانفعاله ويدرك خياله ويتفهم أفكاره^(٢). فضلاً عن أن هذا الأسلوب يعمل على جعل النص الأدبي ذي قيمة تعبيرية إيجابية تثير المتلقي وتبعث خياله على التصوير والتأويل في الصورة التشبيهية ويترك أبعاداً نفسية ودلالية فيه، فهو ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كليةً لكان إياه))^(٣)، و تدور معظم تعريفات التشبيه على العلاقة القائمة بين طرفيه في بعض الوجوه فهو: ((الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى))^(٤)، وهذه المشاركة تستوجب أن يترابط طرفا التشبيه في علاقة خفية حتى ((تثبت لهذا معنى من معاني ذلك، أو حكماً من أحكامه))^(٥).

وأن لهذا الأسلوب القدرة على مدِّ النصوص بقيمٍ أسلوبية إبداعية قادرة على التأثير في نفس سامعها، فضلاً عن قدرته في صنع الخيال الذي يؤوله فكر المتلقي لما في هذا الأسلوب من البراعة والإبداع الذي يغني بنية النص بالوضوح والتأثير وزيادة المعنى وتقويته فهو ((أحد مقاييس البراعة الأدبية))^(٦). فضلاً عن ذلك يعدُّ التشبيه ((أبرز أنواع التصوير اطراداً في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء، فهو يوسع المعارف من حيث كونه يسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير))^(٧). الغرض منه ((بيان حال المشبه، وتقرير الصفة، وبيان مقدارها))^(٨).

وللتشبيه أركان رئيسة يقوم عليها هي (المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وجه الشبه)

ويمثل (المشبه والمشبه به) ركنين أساسيين لا استغناء لكل تشبيه عنهما، إذ لا يقوم بدونهما، أما (أداة التشبيه ووجه التشبيه) فهما ركنان لا يقلان أهمية عن الركنين السابقين فالأداة تقوم بدور الرابط اللفظي بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه هو الرابط المعنوي^(٩).

وقد وظّف الإمام العسكري (عليه السلام) في خطابه التشبيه بوصفه وسيلة إبداعية ليس مقصوداً لذاته، بل عنصراً إضافياً في التعبير، ولكنه جزء أساس يعطي الوضوح والتأثير الذي يتطلبه المعنى ليصبح قوياً، ووردت الصورة التشبيهية في قول الإمام الحسن العسكري (عليه السلام):

((من الذنوب التي لا تغفر: ليتني لا أؤاخذ إلا بهذا. ثم قال (عليه السلام): الإشرار في الناس أخفى من ديب النمل على المسح الأسود في الليلة المظلمة))^(١٠).

ورد التشبيه في هذا النص على سبيل التشبيه البليغ الذي يُعدُّ ((أعلى أقسام التشبيه في القيمة البيانية، لاشتراكه على دعوى الاتحاد بين الطرفين (مؤكد) وعلى دعوى عموم الاشتراك بينهما (محمل))^(١١)، حتى عُدَّ بأنه أعلى أنواع التشبيه بلاغة^(١٢)، فلنحظ الدقّة في رسم الحركة وتجسيد اللونين اللذين عَشَقَهما مستعيناً بالتشبيه الناجح في تأطير صورة (الشرك الخفي)، فالحركة في (ديب النمل) لم تحقّقها لفظة «النمل» منفردة، بل رسم الخفاء حتّى في حركة سير النمل الذي حققه تكرار الباء المعبر عن تردد صوت مسير النمل المنتظم بسرّية وخفاء؛ ليصور لنا مدلولها، فضلاً عن صغرها؛ ليعضدها بالصورة اللونية التي رسمتها عناصر صورية متنوعة تحقّق اللون الأسود الذي يوحى إلى التخفي، والتعمية، والغموض في لون (النمل)، المسح الأسود، الليلة المظلمة)، وما تداخل اللون الأسود في الصور الثلاث إلا

تأكيداً لشدة الخفاء ، وعدم الوضوح ، والعتمة ، فالثوب الأسود وحده كافٍ لجعل الإشراك معتماً ، من غير لون النملة والثوب ، فإذا أضفنا إلى ذلك الليلة الظلماء؛ لنقف أمام ثلاث صور مظلمة من الخفاء : النملة بصغرها ولونها، واللباس، والليل، نضيف إليها لفظة التفاوت (أخفى) التي هي أشدّ وأقوى خفاءً من اللون ؛ لنظفر بصورة مدهشة مركّبة تعطي مفهوم «الإشراك الخفي» ؛ لتتناسب الكثافة الصوريّة مع كثافة الإشراك الذي يدبّ بخفاء بالغ المدى^(١٣).

ومن ثمّ كانت هذه الصورة الجليّة المعبرة قد اجتمعت فيها عناصر الصدق النفسي كلها ، والجمال الفني معاً سواء بالصورة الحركيّة أو اللونية أو بهما معاً ؛ لتحقيق معنى «الإشراك الخفي» في اللون الأسود وفي صوت حركة النمل ، بل وحتى في صغر النمل نفسه الذي يعكس لنا صغر الذنوب التي تؤدي بالناس إلى الإشراك والشرك ؛ لنخرج بحقيقة مؤداها أنّ من أهمّ خصائص التصوير التشبيهي عند الإمام العسكري عليه السلام الدقة في رسم أطراف الصورة ؛ ليكون جمال الصورة في اجتماع جزئياتها معاً ، فخلقت الجزئيات المتتابعة (صورة النمل ، واللباس الأسود ، والليلة المظلمة) أثراً متكامل الجوانب في رسم الصورة التشبيهية.

وفي حديث آخر يقول الإمام الحسن العسكري عليه السلام:

((الغضب مفتاح كل شر))^(١٤)

قامت صياغة الصورة التشبيهية في هذا الحديث الفني على إيجاز الألفاظ، وغزارة المعاني، فقد أكد الإمام عليه السلام عبر هذا التشبيه البليغ، والتصوير الرائع للغضب حقيقة مفادها أنّ الغضب هو السبيل إلى الوقوع في منزلقات الخطأ، والخروج عن جادة

الصواب، فما أن تمكّن من الإنسان وانساق وراءه حتّى تنهال عليه عواقبه الوخيمة، فضلاً عن أن الصيغ الفنية المتداخلة داخل التشبيه البليغ، متمثلة بالاستعارة التي خلقت في المشبه به، ساعدت في نقل بنية التشبيه ((من سكون الدلالة إلى فاعلية المعنى)) (١٥)

فضلاً عن الإضافة التي أضافتها صورة (مفتاح) التي بتعاضدها مع بؤرة التشبيه (الغضب، الشر) كثّفت المعاني المصورة بألفاظها في إيصال المعنى الذي أراده الإمام (عليه السلام) للمتلقّي فجاء الإمام (عليه السلام) بالتشبيه متخذاً إياه وسيلة لتقرب المعنى وإبلاغه، وعرضه في شكل جمالي، فضلاً عن قدرته على الجمع في الخطاب، بين ما هو متعدد متباين في وجوده الخارجي^(١٦) فكل المصاديق التي احتوتها عبارة (كل شر) من قتل وانتقام وحرب وانحراف... إلخ جعل الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) مفتاحها كلمة واحدة هي الغضب.

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية

تمثل الاستعارة إحدى الأساليب المهمة على مستوى الدلالة، إذ تجمع بين رقة الأسلوب وبراعة التصوير وإيجاز العبارة والتأثير في النفس^(١٧)، وتعدُّ الاستعارة ((عند العرب أسلوباً من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائماً غير أنه تشابه كالتحام وتقارب كانسجام؛ لأنه مفضى الافناء أحد الطرفين في الآخر ولذلك كانت الاستعارة عندهم من قبيل المجاز))^(١٨). عرَّفها نخبة من البلاغيين على رأسهم عبد القاهر الجرجاني (ت ٥٧١هـ) الذي ذكر أنَّ الاستعارة عبارة عن ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء^(١٩).

وتعمل الاستعارة على إخراج اللغة من عالمها المألوف إلى عالم آخر أكثر خصوبة باستخدامها الكلمة استخدماً مجازياً يكسبها قوة^(٢٠)، وتشكل من تألف محورين رئيسيين الأول، منهما: الأفق النفسي وحيوية التجربة الشعورية، والآخر: الحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة^(٢١)، وتحدث تغييراً دلالياً قائماً على المشابهة^(٢٢) وهذا يعني إحداث علاقة بين طرفين عبر إكساب أحدهما أو تمثله صفة الآخر^(٢٣) وقيمة هذه العلاقة تتحدد من خلال ما تنتجه من ((صور جديدة وغريبة وصادمة عن طريق تغيير علاقات اللغة))^(٢٤).

ويمكننا إدراك هذا الفن بأنه قادر على أن ((يدهشك بغرابته وبعده مع سهولة إدراكه، ومنها ما يلتوي عليك أمره فيحوجك إلى مزيد تفكير ونباهه))^(٢٥) ،

وعليه فالاستعارة ((تعبّر عن تصورات جديدة تشكل خرقاً مقصوداً لقوانين اللغة وانزياحات دلالية تحمل قدراً من الرمزية))^(٢٦) هذا ما دفع جان كوهين إلى ان يطلق عليها ((انزياح استبدالي))^(٢٧).

أما وظيفة الاستعارة الأسلوبية فقد حدّثها «ياكسون» بأنّها وسيلة اتصال، لأنّ المعاني والتغيرات اللغوية تدرك بالحواس، وتضم التغيرات اللغوية معاني ففي عملية الاتصال يرسل المتكلم إلى السامع معنى معيّناً عن طريق التعبير اللغوي، فيصبح العمل الأدبي متصلاً مع بعضه^(٢٨).

وشغلت الاستعارة حيزاً في خطاب الإمام العسكري (عليه السلام)، إذ كانت من أجمل وسائل البيان الخطابي في خطابه (عليه السلام)، وردت الاستعارة في قول الإمام الحسن العسكري (عليه السلام):

((من ركب ظهر الباطل، نزل به دار الندامة))^(٢٩).

استند الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) في هذه اللوحة الصورية الاستعارية إلى التشخيص الذي هو ((لون من ألوان التخيل تتمثل بخلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية))^(٣٠).

فكانت الاستعارة التي رسمها الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) من خلال هذا الحديث باستعمال اللفظ البليغ وإيجاءاته الفنية وملامح وعظية تأبى الصفات السلبية، كما حقق أهم خصيصة من خصائص الاستعارة وبلاغتها وهي تجسيد المعنويات وتشخيص المجردات، وخلع الحياة على ما لا حياة له؛ ليصير فاقد الحياة بالاستعارة حياً متحركاً^(٣١).

جاء الحديث بالفاظٍ موجزةٍ تحتوي على مفاهيم واسعةٍ بعبارات قليلة، إذ اختار لنا عليه السلام ببلاغته خير ما يعبر به عن صورة «ركوب الباطل» إذ جعل بصورته الاستعارية من الباطل مركوباً له ظهر، وتلك أدق الصور لانقياد صاحبه وانصياعه بدون تعقل؛ لأنَّ الباطل هو الذي يوجهه ويقوده ويرشده ويأمره فتكون النتيجة النهائية (دار الندامة) عبر التشبيه البليغ، لتُقدم الاستعارة هنا تجسيداً ملموساً لانطباع يستعصي على التعبير؛ فهي تحيل على كيان نفسي ينتقل بالنص من الجمود اللفظي إلى المرونة في الاستعمال^(٣٢).

فضلاً عن أنَّ الإمام عليه السلام عمَّدَ عَبرَ صورته الوعظية تلك أن يرسم لنا جوهر صورة (الباطل) بكل آلياته ووسائله، ولم يكتفِ بذلك، بل يؤطر لنا نتيجة الرحلة على (ظهر الباطل) معنى القسرية الحتمية بدون خيار أو تراجع، فكانت صورة حيّة شاخصة فيها حركة الحياة، وفيها الإحساس العميق بكل معاني الحق.

وإذا كان الإمام الحسن العسكري عليه السلام في الصورة السابقة جعل من الباطل يُمتطى ، لينزل به دار الندامة نجده في حديث آخر يستعمل الاستعارة المكنية لجعل الليل فرساً يُمتطى للوصول إلى الله عزَّ وجلَّ حينما يقول :

((إنَّ الوصول إلى الله عزَّ وجلَّ سفرٌ لا يُدرَكُ إلَّا بامتطاء الليل))^(٣٣)

لا شكَّ أنَّ السفر الطويل يحتاج إلى زادٍ وواسطة لكي يصل الإنسان إلى مبتغاه ، وقد أشار الإمام عليه السلام عبر هذه الاستعارة المكنية إلى أنَّ القيام في الليل والانتقطاع إلى الله هو الوساطة والطريق الأمثل للوصول إلى ساحة الله ورضوانه ، عبر عرض المعنى بطريقة تجاوزت المرجعيات القارة في الأذهان مما أعطى فرصة للتأمل

والتخيل عن طريق الأسئلة المُستحدثة في ذهن المتلقي عند القراءة، ولو تأملنا في الصورتين، صورة الباطل، وصورة الليل لوضعنا أيدينا على فروقات دلالية عميقة في التعبير اتخذها الإمام (عليه السلام) آليات تعبيرية مكملة في الخطاب إذ يمكننا القول أنَّ الاستعارة في الصورتين مثلت أداة لكسر دوائر الإدراك النمطي المؤلف وإظهار قدرة الفكر الإحيائي على توليد الدلالات المختلفة، ومعنى هذا أنَّ الاستعارة أداة لتطوير المفاهيم ووسيلة لخلق واقع جديد، وليست لتزيين الواقع فقط^(٣٤).

ففي صورة الباطل قال (راكب، نزل به، دار الندامة) في حين في صورة الليل قال (امتطى الليل، للوصول، السفر) ولو دققنا في الصورة الثانية لوجدنا أنَّ ألفاظها توحى بمعنى التلقائية والطوعية والتخير والرغبة، في حين أنَّ الصورة الأولى فيها طوعية أدت إلى القسرية والتعنت الواضح في (راكب، وظهر، ونزل به)، فالإنسان بشكل إرادي هو من ركب ظهر الباطل، وحين استحكم ظهر الباطل عليه أصبح متحكماً فيه بشكل إجباري أودى به إلى دار الندامة؛ لتكون نهاية كل رحلة يرسمها الإمام (عليه السلام) بصدق تعبيرى، فصورة الباطل نهاية رحلتها دار الندامة، في حين صورة الليل نهاية رحلتها الوصول إلى الله عزَّ وجلَّ وشتان بين الغايتين.

ووقعت الاستعارة كذلك في الحديث الفني للإمام الحسن العسكري (عليه السلام) قوله:

((جُعِلَتِ الْخَبَائِثُ فِي بَيْتٍ وَجُعِلَ مِفْتَاحُهُ الْكَذِبُ))^(٣٥)

وصف الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) الكذب باستعارة تشخيصية رائعة، من خلال صورة الخبائث المجردة التي جعلها محسوسة تُحفظ في بيتٍ ليربطها بصورة (الكذب) التي جعلها باب هذا البيت، لتتكون ((صور جديدة وغريبة وصادمة))^(٣٦)، عبر

الاستعارة الفاعلة ويتأتى لها ذلك عبر ((تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية))^(٣٧)، وهذا يحصل ((عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى آخر))^(٣٨)، فحقق الإمام (عليه السلام) التعانق الصوري بين التشبيه والاستعارة إن لم يكن التداعي الصوري سبيلاً لتأطير حقيقة الخبائث بكل شروطها داخل الإنسان الذي يجهل طريق الحق ، ويكون طريق خروجها حيثئذٍ عبر (الكذب) ليس إلا فأصبحت الاستعارة ليست مجرد تغير في المعنى ، بل أنها تغير في نمط المعنى وانتقال المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي^(٣٩).

المبحث الثالث: الصورة الكنائية

تُعدُّ الكناية من الأساليب البيانية الأسلوبية التي يتكئ عليها الأديب في رسم صورته، ومنها ينتقل المعنى من الحقيقة إلى المجاز مما يجعل ذهن يلبجاً إلى التأمل للوصول إلى معنى الكناية وحقيقة المراد منها^(٤٠).

فهو أن ((يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة، وكثير رماد القدر، يعنون كثير القرى))^(٤١). وتعدُّ الكناية ((من ألطف أساليب البلاغة وأدقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح، لأن الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم فهو كالمدعى ببيته، كيف لا وإنما تمكن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة يتحاشى الإفصاح بذكرها، إما احتراماً للمخاطب، أو للإبهام على السامعين، أو للنيل من خصمه من دون أن يدع له سبيلاً عليه، ونحو ذلك من الأغراض واللطائف البلاغية))^(٤٢).

وإن النظر في البناء الشكلي والعميق للكناية يدلُّ على اعتمادها في النصِّ على عمليتي الحضور والغياب، وهما ذات أهمية، لأنَّهما مفتاح للانزياح الدلالي في بنية الكناية حيث تتولد الدلالة الحقيقية عبر التشكيل اللفظي وغياب المكنى عنه مؤقتاً ثم حضور المكنى عنه من خلال تابع الوسائط بين المعنى الحقيقي والمكنى عنه، وبذلك يغيب المعنى الحقيقي كلما اقتربت الوسائط من المكنى عنه^(٤٣)؛ لأنَّ ((الكناية تقوم على طرفين أحدهما حاضر هو اللفظ الذي ينطلق من سلسلة التوليد، والآخر غائب هو المدلول المكنى عنه، وبينهما وسائط تقل وتكثر حسب المسافة الفاصلة

بين الطرفين)) (٤٤).

وظَفَ الإمام العسكري (عليه السلام) بُعْداً كُنائياً لطيفاً في خطابه، فالتصوير الكُنائي من طرائق البلاغة، وهي من الصور الأدبية التي لا يصل إليها إلا من لُطف طبعه، وصفت قريحته، ولها من أسباب البلاغة في ميدان التصوير الأدبي ما يجعلها دائمة الإشراق، واضحة المعالم، دقيقة التعبير فهي تأتي بالفكرة مصحوبة بدليلها والقضية وفي طيها برهانها (٤٥).

وردت الصورة الكُنائية في رسالة الإمام الحسن العسكري (عليه السلام):

((أما بعد : فقد بلغني ما أنتم عليه من اختلاف قلوبكم ، وتشيت أهوائكم ، ونزغ الشيطان ، حتى أحدث لكم الفرقة والإلحاد في الدين ، والسعي في هدم ما مضى عليه أوائلكم من إشادة دين الله ، وإثبات حق أوليائه ، وأمالكم إلى سبيل الضلالة ، وصد بكم عن قصد الحق ، فرجع أكثركم القهقري على أعقابكم ، تنكصون كأنكم لم تقرأ كتاب الله جل وعز ولم تعوا شيئاً من أمره ونهيه ولعمري لئن كان الأمر في اتكال سفهائكم على أساطيركم لأنفسهم وتأليفهم روايات الزور بينهم لقد حقت كلمة العذاب عليهم ولئن رضيت بذلك منهم ولم تنكروه بأيديكم وألستكم وقلوبكم ونياتكم)) (٤٦).

فالنص فيه حشدٌ دلالي من الكُنائيات المكثفة التي تزخر بزخم دلالي ، ويعود السبب في تبكيت الإمام الحسن العسكري (عليه السلام) إليهم أنَّهم اعتنقوا الإسلام ليس عن وعي عميق وإنَّما تقليداً لآبائهم فضلاً عن سعي القوى السياسية إلى إفسادهم وتضليلهم ليفتعلوا في سبيل ذلك الروايات الكاذبة (٤٧)

لتأتي هذه الكنايات فتحقق تلك الدلالات والمعاني، فـ(اختلاف قلوبكم) كناية عن عدم إيمانهم، و(نزع الشيطان) كناية عن ارتكاب الفواحش، و(رجع القهقري على أعقابهم) كناية عن فشلهم وانهمامهم وضعفهم و (حَقَّتْ كلمة العذاب) كناية عن دعائه بالعذاب عليهم، و (لم تنكروا بأيديكم وألستكم وقلوبكم) كناية عن الرفض بحد السيف (الموت) والرفض بالقول والعمل وصورة (وسم الباطل فيكم) كناية عن لحاق الأفعال المنكرة المضللة بهم في كل شيء.

ومن ثمَّ كانت تلك العبارات ذات القيم المجردة في النص أثراً في توجيه كل واحدة من الكنايات التي تتفاعل بوصفها رؤى و أحاسيس تفسّر ما أراد الإمام (عليه السلام) أن يحققه من غرض توبيخي، وقد يتجلى التركيب في فاعلية الصورة الكنائية عندما يتوالى في السياق الأدبي التعبير الصريح والكنائي لتصبح لدى المتلقي مسافة إيقاعية بين تعبير وآخر ليتحقق التأثير الجمالي بالدرجة التي تقع عليه تلك المسافة (٤٨)، فعملت الصورة الكنائية على أن تسمو بالمعنى وترتفع بالشعور إلى مستوى التصوير الإيحائي، فتجاوز الشكل المادي التعبيري إلى ما وراءه من حقيقة نفسية (٤٩).

وقوله (عليه السلام):

((بئس العبد عبد يكون ذا وجهين وذا لسانين، يطري أخاه شاهداً ويأكله غائباً، إن أُعطي حسده، وإن ابتلي خانه)) (٥٠).

فعبارة (ذا وجهين ولسانين) فيها صورة كنائية حيث جمعت بين التلون الفعلي والقولي في المشوب بالنفاق والتباغض، نرى أنَّ تجاوز التصوير الكنائي اللغة الحرفية إلى لغة التمويه بإبراز جزء من المعنى وإخفاء الآخر، يفرض على المتلقي نوعاً من الانتباه

للمعنى المقصود^(٥١)، و ((النظر في البناء السطحي والعميق للكناية لاستخلاص الدلالة والكشف عن ثنائية الخفاء والظهور))^(٥٢).

وعبارة (يطريه شاهداً ويأكله غائباً) التي هي أقرب إلى تجسيد التفاعل المحسوس بين التعبير الصريح المباشر والإيقاع الكنائي، فصورة (أكل الغائب) تعطي بُعداً كنائياً واضحاً عن الغيبة ومعطياتها، فجاء بها بأصدق صورة، وأوجز تعبير، فجعل الصورتين متلاحمتين ومتشجرتين في سياق النص إيحاءً برفض النفاق والغيبة، ويمكننا القول أن الكناية هنا ((ليست حقيقتها في ذلك الشكل المادي التعبيري فحسب بل تجاوزها إلى ما وراءها من حقيقة نفسية، فمجيء الكناية إذن إنما هو بمثابة البرهان المادي لتلك الحقيقة النفسية))^(٥٣).

فمثلت بما تحمله من طاقة إيحائية مؤثراً نفسياً وجمالياً شدَّ القارئ إليه، عبر البعد الإيحائي للكناية.

الخاتمة

بعد أن منَّ الله علينا بإنجاز البحث والوصول إلى نهايته، لا بد لنا أن نختمه بذكر أهم النتائج وهي كالآتي:

شكّل التشبيه دلالة واضحة في إظهار جمالية استعمال الخطاب من جهة، وتعزيد المعنى من خلال إيراد أكثر من صورة تشبيهية في النص فكان وسيلة من وسائل الكشف الدلالي، بما يحمله من إيحاءية، إيهامية، تنبيهية، وعظية، تلج النفس، وترصد مواطن القوة والضعف فيها فتلمسها ناشدة التأثير.

كان للاستعارة حضوراً متميزاً في إثراء مجازية النص، بالخروج من الدلالة الحرفية إلى الدلالة الإيحائية بتوظيف المدركات الحسية في تصوير المعاني، فهي تحرق المألوف بتصويرها، وترتقي بالمستوى الدلالي للنص الذي يعج بالشحنات الدلالية العميقة.

كشفت الدراسة عن الطاقة الكنائية بوصفها توظيفاً إشارياً يدفع المتلقي للتأمل وشدّ الانتباه، فتمارس الكناية بذلك تأثيراً نفسياً على المتلقي، وتحفزه لإنتاج دلالات يتقبلها العقل والشعور، فيصل إلى إدراك المعنى المقصود ويكتشف مجاهيل الدلالة والقصدية التي تحملها.

الهوامش

- (١) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا ، الناشر دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٨ م : ٢٠
- (٢) ينظر : علم أساليب البيان ، د. غازي يموت ، الطبعة الأولى ، دار الأصاله للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣ م : ٩٩ .
- (٣) العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٥٤٦٣هـ)، تحقيق ، عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٥ م : ٤٦٨ / ١
- (٤) التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين عبد الرحمن القزويني ، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقيوي، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٠٤ م : ٢٣٨ .
- (٥) أسرار البلاغة : ٨٧ .
- (٦) البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، مصطفى الجويني : ٨٤ .
- (٧) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية التونسية ، (د.ط) ، ١٩٨١ م : ١٤٢ .
- (٨) البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، د. مصطفى الصاوي الجويني : ١٣٠
- (٩) ينظر : المصدر نفسه : ١٤٣ .
- (١٠) تحف العقول : ٣٦٠
- (١١) التشبيه البليغ هل يرقى الى درجة المجاز، عرض ونقد ، عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، مكتبة وهبة ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٢ م ، ٧
- (١٢) ينظر : علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني : ١٦١ .
- (١٣) ينظر : أدب الشريعة الإسلامية : ٣٦٩ _ ٣٧٠

١٤) تحف العقول: ٣٦٢

١٥) أسلووية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي، د. رحمن غركان ، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ٧١

١٦) ينظر : لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، محمد خطايي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، (د.ت) : ٢٦

١٧) ينظر : الطوفي البغدادي وآراؤه البلاغية والنقدية ، د. أمينة سليم ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م : ١٥٣

١٨) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ١٦١-١٦٢ .

١٩) ينظر: أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق محمد رشيد رضا: ٣٤

٢٠) ينظر: الصورة الأدبية في القرآن ، د. صلاح الدين عبد التواب: ١٢٥

٢١) ينظر: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ، د. فايز الداية ، سلسلة دراسات أسلووية (١) ، دار الفكر المعاصر ، بيروت، لبنان ، (د.ط)، ١٩٩٠م : ١١٤

٢٢) ينظر : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، د. ابتسام احمد حمدان: ٢٥٠

٢٣) ينظر: الإسلام والأدب: ١٦٣ .

٢٤) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي- تلازم التراث والمعاصرة: محمد رضا مبارك: ٦٥، وينظر: المناجيات و أدعية الأيام_دراسة أسلووية_(رسالة ماجستير) : ١٣١

٢٥) ملاحظة المعنى في شعر المتنبي (أنماطها ومداها) ، د. عبد الملك بومنجل ، عالم الكتب الحديث ، عمان، الأردن، ط١ ، ٢٠١٠م : ٩٧

٢٦) خطب نساء أهل البيت (عليه السلام) _ مدة السبي، دراسة أسلووية : ٧٨.

- (٢٧) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين : ١١٠
- (٢٨) ينظر : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، د. يوسف أبو العدوس : ٢٦
- (٢٩) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر : ١٤٦
- (٣٠) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي : ١٦٨ .
- (٣١) ينظر : البيان في ضوء أساليب القرآن ، د. عبد الفتاح لاشين : ١٨٨
- (٣٢) ينظر : البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية ، فرانسوا مورو ، ترجمة : محمد الولي ، وعائشة جرير ، أفريقيا الشرق - المغرب ، ٢٠٠٣ م : ١٥
- (٣٣) الأنوار البهية في تواريخ الحجج الإلهية : ٢٦٤
- (٣٤) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، د. عبد الفتاح أحمد يوسف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط ١ ، ١٤٣١ هـ ، ٢٠١٠ م : ١٧٣
- (٣٥) نزهة الناظر وتنبيه الخاطر : ١٤٥
- (٣٦) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة) : ٦٥
- (٣٧) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ م : ٣٥٩ . وينظر : الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية - الحدائوة وتحليل النص ، عبد الإله الصائغ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩٩ م : ١٠١
- (٣٨) نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٣٥٩ .
- (٣٩) ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ١١٠
- (٤٠) ينظر : المقامات اللزومية _ دراسة أسلوبية _ (رسالة ماجستير) : ٢١٢
- (٤١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ٦٦
- (٤٢) جواهر البلاغة : ٢٩٠

٤٣) ينظر: الخصائص الأسلوبية في أدعية الإمام علي (عليه السلام) في الصحيفة العلوية (اطروحة دكتوراه): ١٧٠

٤٤) دروس في البلاغة العربية، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٢ م: ٨٩، وينظر: الخصائص الأسلوبية في أدعية الإمام علي (عليه السلام) في الصحيفة العلوية: ١٧٠

٤٥) ينظر: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب: ٦٧

٤٦) أعلام الهداية: ١٣/ ١٩٨

٤٧) ينظر: أعلام الهداية: ١٣/ ١٩٨-١٩٩

٤٨) ينظر: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي): ١٥٤، وينظر: التوظيف البلاغي في الخطاب الاصلاحى للإمام الحسن العسكري (عليه السلام) - بحث، د. شروق محسن كاطع، الإمامان العسكريان امتداد للإمامين الكاظمين: ٣/ ٤٦٧

٤٩) ينظر: الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ٦٩

٥٠) تحف العقول: ٣٦١

٥١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة، وزارة الأوقاف - عمان، (د. ط)، ١٩٧٩ م: ٧٨

٥٢) خطب نساء أهل البيت (عليه السلام) بعد واقعة الطف - مدة السبي - دراسة أسلوبية - (رسالة ماجستير): ٨٣

٥٣) الصورة الأدبية في القرآن: ٦٩.

المصادر والمراجع

محمد كاظم الخراساني ، دار الأضواء ، بيروت
، لبنان . ط ١ ، ١٩٨٤ م .

البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، د. مصطفى
الصاوي الجويني ، منشأة المعارف
بالإسكندرية ، (د. ط) ١٩٨٥ م .

البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية ،
فرانسوا مورو ، ترجمة : محمد الولي ، و عائشة
جرير ، أفريقيا الشرق - المغرب ، ٢٠٠٣ م .

بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد
الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ،
الدر البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٦ م .

تحف العقول عن آل الرسول ، الشيخ الثقة
الجليل الأقدم ، أبو محمد الحسن بن علي بن
الحسين بن شعبة الحراني ، قدم له وعلق عليه
، الشيخ حسين الأعلمي ، منشورات مؤسسة
الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط ٧ ،
٢٠٠٢ م .

التشبيه البليغ هل يرقى الى درجة المجاز ، عرض
ونقد ، عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني ، مكتبة
وهبة ، القاهرة ، مصر ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .

التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين عبد
الرحمن القزويني ، ضبطه وشرحه عبد الرحمن
البرقيوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ،
ط ١ ، ١٩٠٤ م .

جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في

أدب الشريعة الإسلامية (دراسة جديدة في
بلاغة نصوص القرآن الكريم ونصوص
الأربعة عشر معصوماً ﷺ) ، د. محمود البستاني
، مؤسسة السبطين العالمية ، قم ، إيران ، ط ٢ ،
١٣٩٠ هـ .

أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق:
السيد محمد رشيد رضا ، الناشر دار المعرفة
للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٧٨ م .

الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير
ومقارنة) ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر
العربي ، القاهرة ، مصر ، (د. ط) ، ١٩٩٢ م .

الإسلام والفن ، محمود البستاني ، مجمع
البحوث الإسلامية ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ،
١٩٩٢ م .

أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية
إلى آفاق النص الإبداعي ، د. رحمن غركان ،
دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق
، ط ١ ، ٢٠٠٨ م .

أعلام الهداية ، مجموعة مؤلفين ، المجمع
العالمي لأهل البيت ، مطبعة ليل ، ، مركز
الطباعة والنشر للمجمع العالمي لأهل البيت
، قم ، إيران ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ .

الأنوار البهية في تواريخ الحجج الإلهية ، عباس
القمي (ت ١٣٥٩ هـ) ، تقديم وتعليق : الشيخ

الأدب العربي) ، د.فايز الداية ، سلسلة دراسات أسلوبية (١) ، دار الفكر المعاصر ، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٩٩٠م.

العمدة في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق ، عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، ط١، ٢٠٠٥م.

خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية التونسية ، (د.ط) ١٩٨١م.

لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، د.عبد الفتاح أحمد يوسف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

الخطاب الشعري الحدائري والصورة الفنية- الحدائري وتحليل النص، عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩م.

لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، (د.ت).

مماثلة المعنى في شعر المتنبي (أنماطها ومداها)، د.عبد الملك بومنجل، عالم الكتب الحديث ، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.

دروس في البلاغة العربية، الأزهر الزناد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٢م.

نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م

الرسائل الجامعية

خطب نساء أهل البيت (عليه السلام) بعد واقعة الطف -مدة السبي- دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، خنساء مهدي حمود ، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠١١م

دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ، قرأه وعلقه عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ، مصر، ط٥، ٢٠٠٤م.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، دار الثقافة للطباعة، وزارة الأوقاف -عمان، (د.ط) .

البحوث

الطوفي البغدادي وآراؤه البلاغية والنقدية ، د. أمينة سليم ، مكتبة وهبة ، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م

التوظيف البلاغي في الخطاب الاصلاحى للإمام الحسن العسكري (عليه السلام) -بحث-، د.شروق محسن كاطع ، الإمامان العسكريان امتداد للإمامين الكاظمين (عليهم السلام).

علم أساليب البيان ، د. غازي يموت ، الطبعة الأولى ، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م.