مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

فِي التَّسْلِيْمِ لِلْعِتْرَةِ الطَّاهِرَةِ

جَمَالِيَّاتُ بَلَاغَةِ الأَدَاءِ فِي مَأْثُورَاتِ الإِمَامِ عَلِيٍّ ﷺ

نزار وجيه عيسى فلّوح[1]

١ جامعة القلمون الخاصّة / وحدة المتطلّبات الجامعية / قسم اللُّغة العربيّة,سوريا؛ nzrfalluh962@gmail.com
ماجستير في اللّغة العربيّة / مدرّس مساعد

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٣/٢/١	٢٠٢٣/٢/٢٧	٢٠٢٣/٣/٣١

DOI: 10.55568/t.v13i25.65-85

المجلــد (١٣) العــــدد (٢٥)
رمضان ١٤٤٤هـ-آذار٢٠٢٣م

مُلَخَّصُ البحْث:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء الأبعاد البلاغية الفكريّة والفنيّة لمأثورات الإمام علي ﷺ في كتاب "نهج البلاغة"، من طريق قراءة تحليلية تطمح إلى تجاوز ظواهر النصوص، للغوص فيما هو أعمق ممّا بين السطور، في محاولة لاكتناه وسبر المُكوِّنات الجوهرية الخاصة لبلاغة الإمام في نصوصه ومأثوراته التي لا تُؤخَذ بقراءة تقليدية نمطية عابرة أو بتأويل قَبْلِيّ ضيّق جاهز.

وتقف الدراسة – خصوصاً – عند بلاغة الزُّهد والعدل في مأثورات الإمام، لتُبيِّن منابعها الفكرية والأخلاقية والإنسانية في فكره، ثَمّ تجلياتها الجمالية الفنية والتعبيرية في أدبه وأسلوبه المتفرّد، من عناصر شعرية وإيقاعية وبديعية وتصويرية وصرفية وغيرها، وصولاً إلى ما يُحدِثه هذا التفرّد الفكري والجمالي من تأثير روحي ووجداني عميق في نفوس المتلقِّين لهذا الأدب عبر العصور والأجيال.

الكلمات المفتاحية: جماليات,بلاغة الأداء,مأثورات,الزُّهد,العدل.

Aesthetics of Performance Eloquence in Aphorism of Imam Ali

Nazar Wajyh Isa Faluh[1]

1 Private University of Kalamoon / University Requirements Unit / Department of Arabic,Syria;

nzrfalluh962@gmail.com

MA in Arabic Language / Assistant Lecturer

Received:	Accepted:	Published:
1/2/2023	27/2/2023	31/3/2023

DOI: 10.55568/t.v13i25.65-85 Volume (**13**) Issue (**25**) Ramadan 1444 H March 2023

CC BY NC

Abstract:

This study aims to discover the intellectual and artistic rhetorical dimensions of the sayings of Imam Ali , PBUH, in the “Nahj al-Balaghah”, through an analytical reading that aspires to go beyond the surface of the texts, to dive into depth in an attempt to discover the essential components of his rhetoric in the sayings that should not be studied in a desultory and classic way or in a ready-made and narrow-minded one .

There is a great attention to the eloquence of asceticism and justice to show its human , moral and intellectual sources that lead to its expressive , artistic and aesthetic manifestations in the literature of the imam and his unique style . Furthermore it exposes emotional , spiritual and profound impact it causes on the souls of the interlocutors in this literature throughout the ages and generations.

Keywords: aesthetics, eloquence of performance, proverbs , asceticism , justice

١-المِهاد النظريّ:

-التعريف بمصطلحات البحث:

١-١- الجماليَّة: مفهوم فكري فنّي فلسفي تعدّدت دلالاته عبر العصور.

وقد جاء في المعجم الوسيط:

الجَمَال (عند الفلاسفة): صفة تُلحَظ في الأَشياء، وتبعث في النفس سروراً ورضاً.

وعلم الجمال: باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجَمَال ومقاييسه ونظرياته [١].

وفي معجم اللُّغة العربيّة المعاصرة:

- الجماليّة: مصدر صناعيّ من جَمال، وهو ما يخصّ النَّواحي الجماليّة.
- دراسة جماليَّة: تُعنَى بالقيمة والعناصر التي تُكسِب العملَ جمالاً فنيّاً [٢].

وجاء في معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة:

- علم الجمال، وفلسفة الجمال (Aesthetic): دراسة طبيعة الشعور بالجمال، والعناصر المكوِّنَة له كامنة في العمل الفني [٣].

وصارت الجمالية (Aesthetica) ابتداءً من النصف الثاني من القرن الثامن عشر، مع الفيلسوف الألماني بومغرتن، لفظاً اصطلاحيّاً خاصّاً، وعنواناً لمقاربة خاصّة، وسبيلاً دراسيّاً جديداً، يجعل من الجميل ومن الفنّ موضوعاً له [٤].

وقد عُرِفَت الجماليَّة، أو علم الجمال، بوصفها موضوعاً مشتركاً بين الأدب والفلسفة،وهي تُعنى بدراسة الجمال في الطبيعة والفنّ من حيث هو واقع مُجَسَّد من ناحية، وإدراك عقلي وشعوري من ناحية ثانية [٥].

وارتبط مفهوم الجمالية عبر العصور بتطوّر الحضارة، وتعاقب الأيديولوجيات والعقائد والفلسفات والأفكار والفنون. ولذلك كان من الطبيعي أن يأخذ هذا المفهوم في كلّ عصر وبيئة سَمْتاً مختلفاً. فقد توسّع الفلاسفة ونقاد علم الجمال في تعريف الجمالية وتوصيفها،فرأى

١ أنيس، إبراهيم, المعجم الوسيط, ط٢ (طهران، ايران: انتشارات ناصر خسرو, ١٩٧٢) مادة (جمل) , ١٥٧.
٢ عمر, احمد مختار, معجم اللُّغة العربيّة المعاصرة, ط١, مج٣ (القاهرة: عالم الكتب, ٢٠٠٨) مادة (جمل) , ٩٨٣.
٣ وهبة, مجدي, معجم مصطلحات الأدب, ط ١ (بيروت – لبنان: مكتبة لبنان, ١٩٨٣), ٧.
٤ جيمينيز, مارك, ما الجمالية . ترجمة, شربل داغر, ط١ (بيروت: المنظمة العربيّة للترجمة, ٢٠٠٩), ٤٤٤.
٥ عمر, كمال بن, "الجمالية وأبعادها في الأدب واللُّغة," مجلة علوم اللُّغة العربيّة وآدابها, . ٩ (٢٠١٦): ٦٩.

بعضهم فيها تأمّلات مُذْهِلة أمام الآثار الفنية في الزمن الأبعد، وخواطر نقدية، وأحكاماً تقديرية في نتاج الفنون والآداب مع تقدم الفكر واتساع نشاط العقل... وقد ربطها بعضهم بالتأمّل الروحي والفني، وقرَنَها آخرون بالخلود الجمالي للروائع والأعمال العظيمة، إلى أن أصبح علم الجمال، في سياق النهضة الأوروبية الحديثة، عملاً فلسفيّاً يتّصف بشمولية الفكر ومنطقيته ومنهجيته، على اختلاف الباحثين، وتنوع اتجاهاتهم ومدارسهم [٦].

وميّزت الدراسات الجمالية بين ألوان وأنماط عدّة من الجمال؛ فهناك الجمال الحسّي البسيط الذي تدركه الحواس بالفطرة الموروثة، والجمال الفلسفي الواعي الذي لا يتمّ بلوغه إلّا بعقل حكيم نابه صقلته الثقافة، وعمّقته تجارب الفكر والحياة. والإبداع في أحد وجوهه – إن لم يكن في أهمّها – هو سعي وراء الجمال وتحقيقه في عمل أدبي أو فنّي. ولعلّ من مهمّات الدراسة الجمالية محاولة "بيان الأسس التي إذا توافرت لشيء ما، كان ذلك الشيء جميلاً، وإذا غابت عن شيء، كان ذلك الشيء مسلوب الجمال بمقدار ما غاب عنه من تلك الأسس" [٧].

أمّا **الجميل** فهو، مع تعدّد تعريفاته ومفاهيمه ووجهات النظر فيه، صفة لما هو محلّ تقدير وتثمين، سواء أكان شخصاً أم منظراً أم إنتاجاً... [٨].

وورد في تعريف وهبة له:

الجميل (Beautiful): صفة تُلحَظ في الأشياء وتبعث في النفوس سروراً ورضاً، أو تسحر ملكة العقل أو الخَلق [٩].

وإذا كانت الجمالية قد بسطت امتداداتِها وظلالَها في مختلف ألوان النشاط الإنساني من صناعات وفنون وألوان إبداعية، فإنّ بحثنا يطمح إلى إنجاز قراءة جمالية لجوانب من تراث الإمام الأدبيّ، وهو يهتمّ بالتركيز على حضور هذه الجمالية وتجلياتها في الخطاب المتمثل بمأثورات الإمام، من حيث المنابع والأصول والمنطلقات، وصولاً إلى حدود التلقي ومراميه ومآلاته عند القارئ المفكر المتذوق.

٦ سوريو, إتيان, الجمالية عبر العصور, ط ٢ (بيروت: منشورات عويدات, ١٩٨٢), ٥.
٧ زعطوط, لينده, "الأدب بين الفكر والجمالية" (جامعة عبد الرحمن ميرة (بجاية) - كلية الآداب, ٢٠١٤), ٥٢.
٨ جيمينيز, ما الجمالية ,٤٤٥ .
٩ وهبة, معجم مصطلحات الأدب, ٤٢ .

وإذا كانت العربيّة تحفِل بكوكبة من الألفاظ الدّالة على الجمال ومعانيه ودرجاته، مثل: البهاء والمَلاحة والرّوعة والجلال والرونق والسِّحر والفتنة والنضارة... فهذه كلّها مرادفات وتنويعات تلتقي – كما سنرى – في وجه أو آخر بما فاضت به قريحة الإمام في مأثوراته.

١-٢- بلاغة الأداء:

البلاغة:

جاء في معجم مصطلحات الأدب لوهبة:

البلاغة أن تصاغ المعاني الجليلة بعبارات صحيحة، فصيحة الألفاظ، تمتاز بقوة التأثير في النفس، ومطابقتها لحال المخاطَبين والمناسبة التي قيلت فيها [١٠]. إلّا أنّ للبلاغة مفاهيمها الواسعة والمتعدّدة في آداب الأمم عامّة، وفي الأدب العربي خاصّة. فقد وردت في كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" لابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، جملة من التعريفات الموحية والمُبِينة لمفهوم البلاغة في أطيافه ودلالاته العديدة، منها:

سُئِل بعض البلغاء: ما البلاغة؟ فقال: قليل يُفهَم، وكثير لا يُسأم.

وقال آخر: البلاغة إجاعة اللفظ، وإشباع المعنى.

وسُئِل آخر فقال: معانٍ كثيرة، في ألفاظ قليلة.

وقيل لأحدهم: ما البلاغة؟ فقال: إصابة المعنى وحسن الإيجاز.

وسُئِل بعض الأعراب: مَن أبلغ الناس؟ فقال: أسهلهم لفظاً، وأحسنهم بديهةً.

وقيل: البلاغة أن يكون أوّل كلامك يدلّ على آخره، وآخره يرتبط بأوله.

وقيل: البلاغة القوة على البيان، مع حُسن النظام.

وقال بعض المُحدَثين: البلاغة إهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ [١١].

الأداء:

اسم ومصدر للفعل أدَّى، ومن مرادفاته هنا: الإنجاز والتأدية والتصرّف والسلوك. ومن معانيه: قام بأداء واجبه: أي بإنجازِه وإكماله. وكان أداؤه للنّصّ سلساً: أسلوب تعبيرِه وطريقته.

---

١٠ وهبة, ٤٢.

١١ القيرواني, ابن رشيق, العمدة في محاسن الشعر وآدابه, . محمّد محيي الدين عبد الحميد, ط ٢ (مصر: المكتبة التجارية الكبرى, ١٩٥٥), ٢٤٦-٢٤٢.

والتأدية: طريقة القيام بعمل ما. والأداء: إيصال الشيء، وإتمامه وقضاؤه. والأداء: إخراج الحروف من مخارجها على الوجه الحسن [١٢].

وهكذا نجد أنّ بلاغة الأداء تدلّ، من خلال ما سبق، على إجادة التعبير وفاعليته، وقوة تأثيره في المتلقي.

١-٣- المأثورات:

المأْثُور: ما ورِثه الخَلف عن السَّلف. والمأثور: الحديث المرويّ.

وقول مأثور، وكلمة مأثورة: مثَل سائر أو حكمة تداولها الناس، تميّزت بالدلالة مع الإيجاز، ولزمت صورة معيّنة لا تتغيّر في الاستعمال كلاماً وكتابة [١٣].

والمأثور: هو الجدير بالذّكر تاريخيّاً، وهو ذو شهرة بسبب ما يوحي به من مواقف أدبية أو تاريخية [١٤].

٢- نهج البلاغة:

يتضمّن كتاب "نهج البلاغة"، الغني عن التعريف، خطباً ووصايا ورسائل ومواعظ وحكماً وأمثالاً تعبر عن آراء الإمام علي عليه السلام ومواقفه من الحياة والموت والحرب والسياسة، وأموراً أخرى دينية ودنيوية تتّسم بالطابع الحِجاجي البرهاني؛ فقد كانت الساحة السياسية في ذلك الوقت تموج بالصراعات والسِّجالات بين مختلف الفُرقاء الطامحين إلى سدّة السلطة أو الطامعين بها. ولهذا، لا بدّ لكلّ مَن ينظر في أدب الإمام من الإلمام بالوقائع التاريخية التي شهدها وواجهَها وكابد آثارها بعد وفاة النبي صلى الله عليه وآله، وما أعقب ذلك من ظهور أوّل مشكلة سياسية واجهت الدولة الإسلامية حديثة التكوين، وهي مشكلة الخلافة (شكل السلطة في الإسلام). وهو ما عكسته نصوص "النهج" الطويلة والقصيرة، فـ"نهج البلاغة" هو رحيق الجمال البياني المُصفَّى، إذ نقع بين دفتيه على علم جمّ ورؤى عميقة ونظرات نافذة إلى جوهر الأشياء والظواهر بلغة مُحكَمة بليغة موجَزة.

وإذا كان الإمام قد ترسّم في بلاغته وقوة تعبيره لغة القرآن الكريم وأسرار بلاغته وفصاحته،

١٢ عمر, معجم اللُّغة العربيّة المعاصرة مادة (أدي) , ٧٦ .
١٣ عمر .مادة (أثر), ٦٢.
١٤ وهبة, معجم مصطلحات الأدب , ٧٠.

فإنّ ما جاء به من "فرائد الحكمة وجوامع الكَلِم التي تُسجَّل له في ثقافة الأمم عامّة، كما تُسجَّل له في ثقافة الأمّة الإسلامية على تباين العصور" [١٥]، يعكس شخصيته الإبداعية الفذّة، ومسلكه البياني الذي يحمل هويته الخاصّة.

يُعبِّر جلّ مضمون الكتاب عن ممارسات الإمام عليه السلام بوصفه زعيماً دينيًّا ورجل دولة في السنوات الأربع التي تمتد من خلافته في المدينة (٣٦ للهجرة) حتى استشهاده في الكوفة (٤٠ للهجرة). وتتراوح لغة خطابه بين النبرة الصاخبة المُجَلجِلة عندما يتطرّق إلى حدث عسكريّ أو سياسيّ (خطبة الجهاد)، وتخفُت النبرة وتعذُب ويهدأ إيقاعها عندما يتطرّق إلى موضوعات أخرى ذات طابع تأمّليّ. ومهما يكن من أمر، فإنّ خطبَه تجسِّد تجربة رجل ذي شخصية مُرَكَّبة، اجتمعت في إهابها سمات رجل السياسة ورجل الدين ورجل القضاء ورجل الفكر والأدب على حدّ سواء.

١-سقيفة التهميش والإقصاء:

عانى الإمام من الجحود والتهميش السياسي طوال المدة التي امتدت ما بين وفاة الرسول صلى الله عليه وآله حتى مقتل الحاكم الثالث، وكان هو الأجدر بالخلافة ورعاية شؤون المسلمين وهكذا لا بدّ أن لا يعدوه، ولكن قد أُحيل الأمر إلى غيره منذ حدث اجتماع السقيفة وهو غائب عنه بسبب انشغاله بوداع الرسول صلى الله عليه وآله وحزنه عليه. ولذلك "انعكست مشكلة الخلافة، وما رافقها من تنازع وجدل، على نفسية الإمام، فحملته على التذمّر والنقد والسُّخط، وهي مشاعر وعواطف رجل وقفت في وجهه المكائد والعواصف السياسية وعاندته، وحطّمت آماله في بناء نظام سياسي واجتماعي يتّسم بالعدالة والنزاهة، بعد أن أدرك أنّ الانتماء القبلي هو المعوَّل عليه في اختيار الخليفة" [١٦]. وقد كان لذلك أكبر الأثر في إذكاء صراعات جديدة تدثّرت بغطاء أيديولوجي استمدّ شكله ومضمونه من النصّ الديني [١٧]. بقراءات شخصية بعيدة عن مضمون النصّ الديني وتوجهاته الهادفة .

٢-صاحب الرحبة:

كان لإقصاء الإمام عليه السلام المتعمَّد عن اجتماع (السقيفة) أبلغ الأثر في نفسه،إذ حرّك فيه مشاعر الألم والخيبة والمرارة، ووضعه دائماً في موضع المعاتِب والمنتقِد، وألقى بظلاله الكثيفة

١٥ العقّاد, عبّاس محمود, عبقرية الإمام, ط ٨ (القاهرة، مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر, ٢٠٠٦), ١٢٢.
١٦ السّعيد, ضرغام عارف, "المضامين الاجتماعية والسياسية لبلاغة الإمام علي عليه السلام (٢٠٢٢) , ٣.
١٧ السّعيد, ٣.

على مجمل مأثوراته الطويلة والقصيرة. ولهذا وضع في وجوه مناوِئيه معاييره الجديدة لاختيار الحاكم، فكان منها العدل والزُّهد وبلاغة القول الذي يصدقه العمل. فالعدل بما يعنيه من إقامة الحقّ والاستقامة والإنصاف، والزُّهد بما ينطوي عليه من تنزُّه وانصراف عن ملذّات الدنيا وترك لمفاتنها، وتمسُّك بالتقوى والورع والعمل الصالح، ليسا من مقتضيات الإيمان فقط في نظر الإمام﵇، بل هما المعيار والوسيلة للتفريق بين مستوى معيشة الحاكم ومستوى معيشة المحكوم، متخذًا بالنسبة للأوّل صفة الإلزام وللثاني صفة الاختيار. أمّا البلاغة التي تجلّت في جزالة قوله وعمق مضمونه، مع المهارة الخطابية، فهي من روائز مكانة الفرد في مجتمع تمتلك فيه الكلمة قوة السحر التي تؤثر في حركة المادّة والمجتمع.

يقول الإمام: **"إن الله فرض على أئمة العدل أن يقدروا أنفسهم بضعفة الناس كيلا يتبيّغ بالفقير فقره"** [١٨]. إن إسناد الفعل (فرض) إلى الله يوجب الإلزام لأنّه صادر من قوة متعالية،وكلمة (العدل) في التركيب الإضافي (أئمة العدل) يعني اقترانها بالزُّهد، فلا عدالة لحاكم دون زهد.

وارتقاء قيمة الزُّهد على هذا النحو، مع ما تقتضيه من نكران الذات، والتجرّد من نوازع الطمع وحبّ الرّياسة، والتخلّق بروح الافتداء والإيثار، هي سجايا العظماء وحدَهم من أمثال الإمام﵇الذي صعد إلى جلجلته طائعاً مختاراً، ليتحوّل في التاريخ ووعي الأجيال إلى رمز روحي وإنساني تحيطه هالة من النور، هذا الرمز الذي اصطفاه المسلمون على تنوعهم لما جاد به من همّة عالية وروح وسمت بالخلود والبقاء في القلوب والنفوس.

٣-جماليات تعبيرية وأسلوبية:

٥-١- شعرية النّص:

تتنوّع أنماط هذه الجماليات في مأثورات الإمام(ع) الحافلة بقيمة الزُّهد كما في المأثورة التالية: **"يا دنيا يا دنيا، إليكِ عني، أبي تعرّضتِ أم إليّ تشوقتِ؟ لا حان حينك! هيهات! غرّي غيري، لا حاجة لي فيكِ. قد طلقتكِ ثلاثاً لا رجعة فيها، فعيشكِ قصير، وخطركِ يسير،وأملكِ حقير. آه من قلّة الزاد، وطول الطريق، وبُعد السفر، وعظيم المورد"** [١٩].

١٨ شريف الرضي, نهج البلاغة, ط١ (قم: مؤسسة النشر الإسلامية التابعة لجماعة المدرّسين, ١٤٠٨) الخطبة (٢٠٩)، الحكمة (٤), ٧٧.
١٩ الرضي, ١٥٦.

تقع هذه المأثورة في منطقة تتزاوج فيها دائرتا الشعر والنثر سواء أكان ذلك متّصلاً ببلاغة المادّة الصوتية أم كان ببلاغة الألفاظ والتراكيب. ووضوح العناصر النثرية فيها يغنينا عن ذكرها، أمّا شعريتها فقد تحقّقت وفق مبدأ الانزياح عن درجة الصفر في الكتابة على حدّ تعبير رولان بارت. وأمّا دراسة وتحليل نسبة ذلك الانزياح، حسب ما يرتئي (جان كوهين) في كتابه (بنية اللُّغة الشعرية) [٢٠] ، فيَحسُن أن تُترَك للمنهج الإحصائي ولذوق القرّاء.

إنَّ الانتباه إلى مستوى التأليف والترابط بين إستراتيجيات النصّ ومكوِّناته التعبيرية لا يسمح لنا بالفصل، على الطريقة المدرّسية، بين عناصر سلسلة جماليات الأداء، لأنّ ذلك الفصل يحوّل النص إلى أرخبيل من جزر معزول بعضُها عن بعض، ولذلك ستتم دراستها على أنّها نسيج لغوي وبياني متكامل واحد، لكنّه مختلف الألوان.

تتمثّل شعرية النصّ في مادته الصوتية التي لا تقتصر على الوظيفة الموسيقية، بل تتعداها إلى الوظيفة الدلالية التي تتجاوز أحياناً العلاقة الاعتباطيّة بين الدالّ والمدلول إلى تحقيق علاقة طبيعية بين رمزية الحروف وقدراتها التعبيرية وبين صداها العاطفي والشعوري،وبهذا تكتسب موسيقا الألفاظ طبيعة تصويرية موحية بالدلالات والمعاني.

٥-٢- جماليّات إيقاعية:

يتسرّب إلينا الإيقاع المنساب من تكرار المدّ الطويل في مطلع المأثورة يرجّع صدى الباطن وصدى مشاعر جوانية تتلجلج في الصدر، لتخترق حواجز الكبت بما يتناسب مع مقام اللوم والعتاب الذي نستخلصه من صيغة النداء الطلبي المُكرَّر: "يا دنيا يا دنيا".

ولا تقتصر وظيفة التكرار فيما سبق على التوكيد فقط، لأنّه يخفي تحته مشاعر صراع نفسي في داخل الإمام ﷺبين التزامه السياسيّ الصارم الذي يوجِب قطع الصلة بمصادر السعادة الدنيوية، وبين ما تفرضه عليه الطبيعة البشرية النزّاعة إلى العيش الهانئ. لقد فارق الدنيا فراق مُحبٍّ لا فراق مبغض، وكأنّ بؤس القلب عند لحظة الانفصال عن مجاله الحيوي، تضارعه وتواسيه سعادة الروح في لحظة الانعتاق من المادّة والترقّي في مدارج الكمال.

ويلتقط المسمع أيضًا الإيقاع الصوتيّ النابع من تكرار حرف الحاء الوارد في قوله: "لا

٢٠ كوهين, جان, بنية اللُّغة الشعرية, محمّد الولي ومحمّد العمري, ط ١ (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر, ١٩٨٦), ٧-٨.

حان حينكِ"، وهو حرف احتكاكي مهموس، ورد في جملة تتألّف بنيتها النحوّية من فعل ماضٍ منفيٍّ بالأداة (لا) من دون تكرار الفعل، وذلك على سبيل الدعاء، لأنَّه لو كُرِّر لتغيرت وظيفته الدلالية. وحروف الهمس هي صدى الأنا الداخلية الموجوعة والمتلهِّفة أيضاً إلى السامي المتعالي، فهي تؤسس بذلك وشيجة وجدانية بين الشاهد والغائب.

ونلحظ هنا أنّ مستوى الهمس في حرف الحاء قد انخفض ليصبح هاء في قوله: "آه من قلة الزاد" وكأنّه زفرة للألم المخنوق في قاع الوجدان. ومثله في اسم الفعل "هيهات" الذي توالف فيه الهمس مع المدّ في دلالة إيقاعية غنيّة بالإيحاءات.

٥-٣- جمالية البديع:

نلحظ هنا الدلالات الإيحائية لحروف الهمس، وألوان السجع والجناس ضمن النسيج البلاغي للمأثور، إذ تُنشِئ حروف الهمس وأطيافها الدلالية علاقة تضادّ طباقي وتقابلي مع حروف الجهر (الغين والراء) المكرَّرة في "غرّي غيري". والرّاء على وجه التحديد يتميّز بأنّه حرف جهري انفجاري ناجم من حبس الهواء ثم تحريره على دفعات متتالية سريعة، وقد ورد في مقام التحقير والإهانة الذي يؤدّيه فعل الأمر الطلبي (غرّي) الموجه إلى الدنيا، وهو يتردّد في مكان متقدّم من النصّ في نهايات ثلاث جمل مسجوعة متوازنة: "عيشك قصير،وخطرك يسير، وأملك حقير". ولا يخفى على القارئ المتذوّق ما لهذا اللون البديعي في النثر من دور في تحقيق التماسك والانسجام بين أجزاء الكلام المتساوية، لأنّ التماسك في الأسلوب يعكس ما يماثله في المضمون على نحو جليّ. وبناء على ما سلف ننتبه إلى ذلك التقابل بين الهمس في مقام الدّعاء، وبين الجهر في مقام الذمّ والتحقير، فالأوّل يصل القائل بالمتعالي السامي،والثاني يقطع مع الوضيع المتداني.

وتتواشج أوجه المادّة الصوتية في "غرّي غيري" من خلال الجناس الذي يشكّل مع تكرار الحروف الطبقةَ السطحية العليا من المادّة الصوتية. والجناس هنا مصيدة وفخ، فهو – وإن كان يعكس جماليّاً تشابه المظهر مقابل اختلاف الجوهر – يوقع القارئ في وهم اشتراك المفردتين في معنى واحد. وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ما يشكّله الجناس من إثارة حين يرِد على السمع أوّل مرّة، فقال: "ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة، كأنّه يخدعك عن

الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك أنّه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها" [٢١].

نلمس في الجملة السابقة "غرّي غيري" شعور الاعتداد بالذات عند الإمام، وإحساسه بلذة الأريحية لوقوفه إلى جانب المستضعَفين، ونلمس نقداً غير مباشر للآخر المعزول عن هموم العوام وآلام الفقراء.

وهكذا وصلت الرسالة (بالمعنى التداولي البراغماتي) من خلال ذلك النسيج اللغوي والبلاغي المتناغم في قوله: "غرّي غيري" المكوّن من ثلاث بنى دالّة:

١-البنية النحوية (فعل الأمر/ غرّ + الفاعل / ياء المخاطبة + المفعول به / غيري).

٢-البنية البلاغية البديعية (الجناس بين الطرفين: غرّي غيري).

٣-البنية البيانية الاستعارية (استعارة المرأة للدنيا: الدنيا امرأة فاتنة تغرّ).

وهنا نقف بعد استنطاق النصّ أمام بؤرة دلالية تتمحور حول الزُّهد معياراً لاختيار الحاكم تضاف إلى معايير أخرى نكتشفها في مأثورات لاحقة.

٥-٤- جماليّات التصوير:

للقارئ المتبصّر أن يلحظ هنا تلك العلاقة التقابلية بين بداية النص (دنيا) التي ظهرت ظهوراً صريحاً، وبين نهايته (مورد) التي تمّ التعبير عنها بصيغة استعارية (المورد المستعار للآخرة). وهذه المقابلة اللغوية (دنيا وآخرة) هي صدى لظهور تسلسل الطرفين في الواقع الماديّ، ينتمي الأوّل إلى الشاهد المحسوس، والثاني إلى الغائب المتخَّيل. هذا يعني أنّ وجود الإنسان القصير هو رحلة برزخية بين الحياة والموت أو بين الاختبار والتقييم اللذين يشكلّان طرفي السيرورة البشرية، فالدنيا هي اختبار وتجربة، والآخرة هي تقييم ومحاكمة. وجماليّات الأداء السابقة تتلاقح وتتعالق مع أهم جانب فيها، وهو الاستعارة لإغناء الدلالة وإيصال فحوى الخطاب.

تنتمي الاستعارة إلى محور الاستبدال الذي يشكّل برفقة محور الترابط التركيبي جوهر الكلام في نظر البلاغيين الغربيين، وكذلك عند البلاغيين العرب كالجاحظ والجرجاني اللذين تحدّثا عن (النظم) ووظيفته في توليد المعنى بعد استقراء كلام العرب وآيات القرآن الكريم.

والاستعارة طاقة مُشِعّة بالدلالات، ذات طبيعة جدلية يتفاعل فيها المادي بالمعنوي،

٢١ الجرجاني, عبد القاهر, أسرار البلاغة, د.ط (جدة: دار المدني د.ت), ٧.

والتاريخي بالأسطوري، والمحسوس بالمُتخيَّل، ما يتيح للمعاني والرموز أن تتوالد باستمرار على شكل طبقات تختفي تحت سطحها الخارجي. واستعارة المرأة للدنيا في المأثورة السابقة هي استعارة مكنية، يتولّد منها دفق غنيّ الدلالات، وهي مبثوثة في معظم النسيج اللغوي للمأثورة: "يا دنيا يا دنيا، إليكِ عني، أبي تعرّضتِ أم إليّ تشوقتِ؟ لا حان حينكِ! هيهات! غرّي غيري، لا حاجة لي فيكِ. قد طلقتكِ ثلاثاً لا رجعة فيها، فعيشك قصير، وخطرك يسير، وأملك حقير....."، ونلحظ هنا أنّ المونولوج الحواري الماثل في كاف الخطاب يضفي مسحة عاطفية مؤثرة على النص.

وهنا تسرّب شيء إلى عمق هذه الاستعارة التي قدمت (الدنيا)على أنها محبوبة ومكروهة بما يتناسب مع مراحل حياته التي أعلن فيها منهجه الزُّهدي الجديد. وكلمة (طلقتكِ) تؤكّد ما ذهبنا إليه، إذ تشكّل حدّاً فاصلاً بين مرحلة ما قبل الطلاق حين كان زوجاً مُحِبّاً، ومرحلة ما بعد الطلاق حين أعرض عنها وهجرها. وقد حسم ذلك التردّدَ الإطلاقُ التوكيدي في قوله: "لا رجعة فيها".

وعلى الرغم من الطابع الوجداني العاطفي الفردي الملموس في تلك المأثورة، فإنّ الإمام ارتقى بقيمة الزُّهد، في مهارة بلاغية فائقة، إلى آفاق اجتماعية وإنسانية في غاية الرحابة والاتساع. وصار الزُّهد جزءاً من زوادته الإيمانية في رحلته إلى الكمال. وكلمة (قلّة) في الاستعارة "قلّة الزاد" تعكس قلقاً وخوفاً من افتقاره إلى كمال الإيمان الذي يُدخِله جَنّة الخلاص، ما يشكّل تحفيزاً ضمنيّاً لأهل السياسة، ودفعاً للطاقة الإيمانية صوب غاياتها العليا.

ويكتمل النسيج التصويريّ الاستعاريّ في خاتمة المأثورة: (عظيم المورد) التي تُزاوِج بين الدنيويّ المحسوس والأخروي المتخيَّل، وتدخل فيها مكوّنات طبيعية ونفسية ومعاشية، وترشَح عنها صورتان: صورة الورود على الماء والواحة والنبع في الدنيا، وصورة الورود على الله يوم الحساب في الآخرة.

٥.٥. جماليّة استعمال الضمائر:

كانت الغاية من جعل الزُّهد مقتصراً على الحاكم دون المحكوم هو خلق النموذج المثاليّ (الأسوة والقدوة الحسنة) الذي ينبغي أن يُحتذى به، وذلك في خطاب سياسيّ ممتلئ بمعناه، بعيداً عن الشعارات الجوفاء التي ليس لها رصيد من الواقع، يقول الإمام: **"من نصّب نفسه للناس إماماً، فليبدأ بتعليم نفسه قبل تعليم غيره، وليكنْ تأديبه بسيرته قبل تأديبه بلسانه، ومُعلِّم نفسه ومُؤدّبها أحقُّ بالإجلال من مُعلّم الناس ومؤدِّبهم"**[٢٢].

يتجاوز الخطاب السابق حدود التعبير والبلاغة، ليدخل في إطار الممارسة العملية، بعد أن أصبح امتلاك ناصية البلاغة معياراً للحكم معطوفاً على المعايير السابقة التي ذكرناها. وقد اتّكأت المأثورة السابقة على صيغة الأمر (ليبدأ، ليكن)، ولكنّ صانع الخطاب أسنده إلى الشخص الثالث (الغائب) بغرض تلطيف منسوب الفوقية القهرية الذي قد نلمسه في الإسناد إلى الشخص الثاني (المخاطب). فاستعمال ضمير الغائب هنا فطنة وبراعة أسلوبية تستهدف التخفيف من الوقع الثقيل للوعظ والإرشاد على النفس الذي قد يؤدّي إلى نتائج عكسية، ويخلق تكوّناً ارتكاسيّاً بلغة علم النفس، تعمل الأنا بموجبه، شعوريّاً ولا شعوريّاً، على تبنّي سلوكات مضادّة نكاية بفظاظة الأنا الأخرى المنتِجة للأوامر.

كان المتوخّى من المأثورة السابقة هو إلغاء المسافة الوهمية بين الحاكم والمحكوم وبين القصر والكوخ، وتدشين عقد اجتماعي ضمني بين الطرفين يقوم على التشاركية والتبادلية لا إقصاء فيها ولا تهميش، لأنّ الجميع متساوون في القيمة الإنسانيّة، ولا فضل لأحدهما على الآخر إلّا بالعمل، وكون أحدهما في موقع الحكم والثاني في موقع المحكوم، أمراً تقتضيه عوامل التنظيم الاجتماعي والسياسي وفنّ حكم المجتمعات.

وقد تمثّلت الترجمة العملية لخطاب الإمام ﷺ في شكل سلوك شعبي يتقرّب من المستضعَفين والمحرومين في عاصمة خلافته الكوفة، إذ كان يخرج إلى السوق (مكان مؤشّر ومقياس للوجع البشريّ والجشع التجاريّ) دون مظاهر كرنفالية واحتفالية وبلا مرافقة وحاشية، فقد هجر الإمام ﷺ شرنقة السياسة العاجيّة (القصر)، وسكن في بيت متواضع في رحبة الكوفة، فلُقِّب لذلك بصاحب الرحبة.

٢٢ الرضي, نهج البلاغة, ١٥٦.

٥-٦- دلالات صرفيّة:

لا يمكن لأيّ سلطة سياسية أن تدفع بمشروعها الحضاري إلى الأمام إلاّ بالقضاء على البؤس الاجتماعي والاقتصادي الذي تعاني منه الشرائح المهمّشة وخصوصاً الفقراء، لأنّها تعرف أنّ ذلك البؤس هو العائق الأكبر أمام أيّ محاولة لتفجير الطاقات العلميّة والإبداعيّة، وتعرف أنّ الجائع مشغول بصراع البقاء عن أيّ أمر خارج ساحة ذلك الصراع، وأنّ الفقر عطالة ونكوص إلى الخلف، الأمر الذي دفع الإمام إلى مجاورة الفقراء وتلمّس أوجاعهم، واستفظاع فقرهم، فهو يقول: **"الفقر الموت الأكبر"** [٢٣]. وهنا نلمس استثماراً دقيقاً للجانب (المورفولوجي) الصرفيّ من اللُّغة لخدمة مرامي الكلام وأهدافه متمّثلاً في صيغة أفعل التفضيل المُعرَّفة بألـ: (الأكبر) التي تشبه صيغة التفضيل العليا في اللُّغة الإنجليزية (the biggest)، وقد منحها هذا النوع من التعريف حكم الإيجاز، ولو وردت منكّرة لكان لزاماً عليه أن يذكر بعدها حرف الجر (من) وما يرتبط به من اسم مجرور وصفة أو مضاف إليه، ومجيء أفعل التفضيل نعتاً للموت يبدو خرقاً لإحدى قواعد النحو التي تمنع إدراج الموت في طرفي التفضيل، لأنّه غير قابل للتفاوت، لكنّ واضع هذا القانون الشكليّ فاتَه أن يدرك أنّ تلك القاعدة تنطبق على الموت الفيزيائي الذي يَحدث مرّة واحدة فقط، والمُتوهَّم بأنّه الموت الأكبر، ولكنّها لا تنطبق على الموت السيكولوجيّ، والموت الروحيّ الذي يموته الفقير في كلّ يوم، بل في كلِّ لحظة، وكأنَّه حالة من الموت في أثناء الحياة.

٥-٧- جماليّة التضادّ والتقابل:

لا يدرك معاناة الفقير إلّا من اقترب منه وعاش معه، كفعل الإمام علي عليه السلام الذي ربط النظرية بالممارسة ربطاً يثير الإعجاب. وهو فعل ذو أبعاد اجتماعية ووطنية وإنسانية، لأنّه يرمي إلى إعادة بناء الجسور التي تربط الفقير بسياقه الاجتماعي، إدراكاً منه بأنَّ الفقر يُفرِّغ صاحبه من الشعور بالانتماء، ويدمّر المواطنة. يقول في مأثورة تُحدِّد طبيعة العلاقة التنافرية بين الفقير والوطن: **"الغنى في الغربة وطن، والفقر في الوطن غربة"** [٢٤]. ولا يخفى علينا أنّ

٢٣ الرضي, ١٥٥.
٢٤ الرضي, ١٥٠.

الدلالـة هنـا تتولّـد مـن علاقـة التناقـض التقابليـة بـين زوجـين: الـزوج الأوّل الوطـن والغربـة، والـزوج الثـاني الغنـى والفقـر. والغربـة والاغـتراب في العربيّـة مـن جـذر لغـوي واحـد، وهـي تعنـي في الإنجليزيـة (Alienation) التـي كانـت تحمـل صيغـة قانونيـة بمعنـى نـزع الملكيـة، ثـمّ تطـوّرت فاكتسـبت دلالات نفسـية واجتماعيـة تمـتّ بصلـة إلى الصَّـدع في بنيـان العلاقـة بـين الإنسـان ومحيطـه الاجتماعـي.

فالغنـي الـذي يسـتطيع تلبيـة حاجاتـه الأساسـية ومـا يزيـد عليهـا يحمـل وطنـه في جيبـه، ولا تهمّـه الغربـة المكانيّـة مـادام التعويـض في انتظـاره. أمّـا الفقـير الـذي لا يجـد قـوت يومـه، فيصبـح خـارج السـياق الاجتماعـيّ والإنسـانيّ، ويشـعر بالانبتـات عـن جـذره، ويدخـل في وضعيـة التشـيُّؤ، لأنّـه مُهـدَّد وجوديّـاً تهديـداً ينـال كينونتـه الماديّـة الفيزيائيّـة، وينـال أيضًـا مـن قدرتـه التواصليّـة واللغويّـة في مجتمـع يبالـغ في تقديـر الفصاحـة والبيـان. وهـو مـا يتمثّـل بقـوة في قـول الإمـام: **"الفقـر يُخـرِس الفَطِـن عـن حُجّتـه"** [٢٥]. تكمـن الإثـارة هنـا في المجـاز العقلـي الـذي يتمثّـل في إسـناد فعـل التخريـس إلى الفقـر، لأنّـه ممارسـة قهريـة ساديّة يقـوم بهـا بعـض البشـر، ولكـن لمّـا كان الفقـر هـو سـبب التخريـس، فقـد أُسـنِد الفعـل إلى غـير فاعلـه الحقيقـيّ ضمـن علاقـة سـببية، وذلـك لإظهـار فظاعـة الفعـل القهـري المنسـوب إلى الفقـر.

ويقـول: **"فـما جـاع فقـير إلّا بـما مُتِّـع بـه غنـيّ"** [٢٦]. لا تخفَـى العلاقـة المنطقيـة السـببية في هـذه المأثـورة عـلى أحـد، وهـي أنّ تكـدُّس الثـروات في أيـدي حفنـة مـن النـاس هـو السـبب في جـوع الأكثريـة الفقـيرة. وأسـلوب القَـصْر الـذي يتّخـذ طريقـة النفـي والاسـتثناء يحـصر جـوع الفقـير في مُتَـع الأغنيـاء الذيـن ينتزعـون مـال الفقـير. ومنطـوق ذلـك أنّ مـال كثـير مـن الأغنيـاء لا يكـون شرعيّـاً وقانونيًّـا، وإن أتـى بطرائـق تبـدو في مظهرهـا الشـكلي قانونيـة.

قـد ينـبري معـترض فيقـول: قـد نجـد تناقضـاً وغيابـاً للتماسـك المنطقـي في خطـاب الإمـام، لأنّـه يُنـدِّد بالفقـر وتأثـيره المُدمِّـر عـلى شـخصية الفقـير والعلاقـات الاجتماعيـة مـن ناحيـة، بقولـه: **"الفقـر المـوت الأكـبر"**، ثـمّ يمدحـه مـن ناحيـة أخـرى، فيقـول: **"العفـاف زينـة الفقـر، والشـكر**

٢٥ الرضي, ١٧٩.
٢٦ الرضي, ١٥٥.

زينة الغنى" [٢٧]. وللردّ نقول: إنّ هذا الالتباس جاء من عدم التفريق الصحيح بين حكم الوجود وحكم الوجوب، وخصوصاً في الجمل الإسمية ذات الماهيّات الثابتة، فيفهم المتلقّي الوجوب على أنّه وجود، والوجود على أنّه وجوب. فهذه العملية الاستقرائية تشابه ما قام به الإمام، ربّما بصورة لاشعورية، حين قرأ سلوك بعض الفقراء (كأبي ذرّ الغفاري، وعمّار بن ياسر، وسلمان الفارسي، وغيرهم) فألفاهم يترفّعون عن السؤال رغم حاجتهم الشديدة، ووجد فيهم من عفّة النفس والإباء ما يُضرَب به المثل، فجاء بهذا الحكم الاستقرائيّ: "العفاف زينة الفقر". ولو عرفنا الفرق في الدلالة بين (الـ التعريف) الجنسيّة التي تقترب من حدّ التنكير، وبين (الـ التعريف) العهديّة، لتلمّسنا طريقنا إلى المعنى الصحيح المراد من العبارة، لأنّه قد تتوقف دلالة نصّ ومغزاه على وحدات لغوية صغيرة، وربّما تتوقّف أيضاً على وحدات لفظية وكتابية ميكروفيزيائية (نقطة أو فاصلة أو حرف).

فإذا تأمّلنا في كلمة (الفقر) هنا لنسأل: أهي جنسيّة أم عهديّة؟ فإن كانت جنسية فالكلام يجانب الصواب، لأنَّ كثيراً من الفقراء يريقون ماء وجوههم في سبيل كِسرة خبز، وقد يقدّمون من صور الإذلال ما لا يقبله عقل. أمّا إن كانت عهدية فهي تعني أنَّ العفاف هو زينة الفقر المعهود عند نفر من الناس عُرِفوا بالإباء واعتداد النفس ما لا يسمح لهم بأن يغبّروا جباههم أمام كنوز الدنيا كلّها.

ولا يخفى الوهج الذي يبثّه التشبيه البليغ في تضاعيف ذلك القول الذي ينصب فيه المعنى المجرَّد (العفاف) في قالب ماديّ (زينة). والتشبيه مثل الاستعارة يعتمد على الهدم والبناء في تكوين محتواه الدلاليّ وإيحائه الجماليّ. وندرك حالة الجمال هنا من خلال بعض حواملة الماديّة، وهي هنا عناصر الزينة وأدواتها كالحُلِيّ والجواهر.

٤-تطبيقات نصيّة:

تتجمّع أفكار الإمام ﷺ في مأثوراته كلّها حول نواة دلاليّة رئيسة هي الكون الصغير: الإنسان، وهو عصب الخطاب الدينيّ الذي شكّل مكوِّنا أساسيًّا من مكونات الثقافة في المجتمع الإسلامي الوليد، وهو أيضاً الذات المدرِكة والعاقلة.

٢٧ الرضي, ١٥١.

- يقول: **"اعجبوا لهذا الإنسان ينظر بشحم، ويتكلّم بلحم، ويسمع بعظم، ويتنفّس من خرم"** [٢٨]. يقع هذا القول في مكان متوسّط بين الإنشاء الوعظيّ الانفعاليّ وبين الخبر التقريريّ الهادئ، وتتلاحم فيه أجزاء الكلام المسجوعة المتساوية في إيقاع صوتيّ رتيب يتغيّر في الجزء الأخير عند حرف الجر (مِن) الذي قطع خيط الإيقاع الناتج عن تكرار حرف الجرّ (الباء)، وفق الخطاطة الآتية:

ينظر بشحم - يتكلّم بلحم - يسمع بعظم - يتنفّس من خرم.

لكنّ هذا التغيير في حرف الجرّ يبدو كأنّه وصل بالعبارة إلى مستراحها الإيقاعي الذي تفضله الذائقة السمعيّة والبلاغيّة على تكرار الباء في ختام العبارة. أمّا الوجه الآخر، فهو تلك النبرة الوعظية التي تُذَكِّر بالموت والفناء، وبحقيقة الإنسان المزدوجة، وهي أنّه مهما بلغ من العظمة والسمو، ومهما بلغت درجة ارتقائه العقليّ والاجتماعيّ، فهو كائن بيولوجي زائل لأنَّه مُركَّب من شحم ولحم وعظم، وهي مفردات تنتمي إلى مجال بيولوجي مصيره التحلّل والفساد.

- يكشف قول الإمام: **"تكلّموا تُعرَفوا، فإنّ المرء مخبوء تحت لسانه"** [٢٩] عن تناصّ مع شاعر الحكمة الجاهلية زهير في قوله:

وَكائِن تَرى مِن صامِتٍ لَكَ مُعجِبٍ زِيادتُه أَو نقصُهُ في التَّكَلُّمِ

وهو يعبِّر عن وحدة التجربة الإنسانية مهما اختلفت أزمانها، وعن شموليّة الفكرة (المعنى). وقد بناه القائل على بنية نحويّة شرطيّة (طلب: تكلّموا + جواب: تُعرَفوا) وهي بنية تقيم علاقة سببيّة بين الكلام من ناحية، والموقع الاجتماعيّ من ناحية ثانية، بحيث يصبح الكلام هُويّة لقائله. فضلاً على الإيحاء النفسيّ والجماليّ الذي توحيه كلمة (مخبوء) في الإشارة إلى هذا العمق الخفيّ من أعماق شخصيّة الإنسان وتكوينه.

- ويضع الإمام البلاغة في صُلب العلاقة بين المرسِل (جهاز النطق) والمرسَل إليه

٢٨ الرضي, ١٦٥.
٢٩ الآمدي, القاضي ناصح الدّين أبي الفتح, غرر الحِكم ودرر الكَلِم (المفهرَس) من كلام أمير المؤمنين ﷺ. عبد الحسن دهيني, ط ١ (بيروت: دار الهادي, ١٩٩٢) الحكمة (٢٩٩), ٢٠.

(الفطنة)، فيقول: **"البلاغة ما سهل على المنطق وخفّ على الفطنة"** [٣٠]. ونستأنس في فهم هذه المأثورة بقول مشابه ذكره التوحيدي (٤١٤هـ): "أحسن الكلام ما رقّ لفظه، ولَطُف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم...". وإذا كان التوحيدي قد ركّز في تحديده لأحسن الكلام على نضارة الأسلوب وجمال التعبير، فإنّ عبارة الإمام تتجه هنا إلى جماليات العقل والفكر، من طريق الحديث عن الفطنة مسبوقة بالإشارة إلى السهولة والخفة في تعبير مُضمَر عن البعد الجمالي الذي ورد عند التوحيدي.

٣٠ التوحيدي, أبو حيّان, الإمتاع والمؤانسة, تحقيق. أحمد أمين وأحمد الزين, د.ط. (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي للنشر, ٢٠١٩), ٣٣٨.

الخاتِمــة:

فحوى الكلام أنّ مأثورات الإمام ﷺ تعكس فكراً منفتحاً ومتفهّماً لمثلث العلاقة بين العقل والواقع والنصّ، ولا تجد حيرة العقل بين الضلعين السابقين خلاصَها إلّا في عبارة موجزة وصف بها الإمام ﷺ القرآن بأنّه "حمّال أوجه" بسبب مرونة نسيجه اللغويّ، وذلك لقطع الطريق أمام الأيديولوجيات الانتقائية التي بنت مصداقيتها المزعومة على منطوق النصّ القرآنيّ بما يخدم المصالح الضيّقة الخاصّة بها وبالطبقات والفئات الاجتماعية التي تمثّلها. وقد أراد الإمام ﷺ أن يضع كلّ خطاب في نصابه: النصّ الديني في نصاب العلاقة بين الإنسان والله، والخطاب الإمامي/ السياسي في نصاب العلاقة بين الإنسان والمؤسّسة السياسيّة.

ولعلّ ما تقدّم من الحديث عن سيرة الإمام ﷺ ونهجه الأخلاقي وسموّه الروحيّ، يفسّر ذلك الطيف الواسع من مشاعر الإجلال والمحبّة، والإعجاب بمواهبه ونبل شخصيته، حتى ممّن لا ينتسبون إلى دينه ومذهبه من مختلف الأطياف الروحية والانتماءات الفكريّة المتباعدة. ولعلّ ما يوليه هؤلاء له من الحبّ والإكبار مبعثه تلك المظلّة الإنسانيّة والأخلاقية الرّحبة التي ظلّل بها الإمام ﷺ رؤيته للإنسان والمجتمع، بفكره الإنسانيّ القائم على التسامح ونبذ التعصّب، فالناس في نظره صنفان: "أخ لك في الدين، أو نظير لك في الخلق"، وحسبه هذا نبلاً.

المصادر:

إبراهيم, أنيس،. المعجم الوسيط. ط٢. طهران، ايران: انتشارات ناصر خسرو, ١٩٧٢.

الآمدي , القاضي ناصح الدّين أبي الفتح. غرر الحِكم ودرر الكَلِم (المفهرَس) من كلام أمير المؤمنين ﷺ. ترتيب وتدقيق: عبد الحسن دهيني. ط ١. بيروت: دار الهادي, ١٩٩٢.

التوحيدي, أبو حيّان. الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين. د.ط. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي للنشر, ٢٠١٩.

الجرجاني, عبد القاهر. أسرار البلاغة. د.ط. جدة: دار المدني, د.ت.

الرضي, شريف. نهج البلاغة. ط١. قم: مؤسسة النشرالإسلاميةالتابعةلجماعةالمدرّسين,١٤٠٨.

السّعيد, ضرغام عارف. "المضامين الاجتماعية والسياسية لبلاغة الإمام علي ﷺ," ٢٠٢٢.

العقّاد, عبّاس محمود. عبقرية الإمام. ط ٨. القاهرة، مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر, ٢٠٠٦.

القيرواني, ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه تحقيق : محمّد محيي الدين عبد الحميد. ط ٢. مصر: المكتبة التجارية الكبرى, ١٩٥٥.

بن عمر, كمال. "الجمالية وأبعادها في الأدب واللُّغة." مجلة علوم اللُّغة العربيّة وآدابها ٩, ٢٠١٦ .

جيمينيز, مارك. ما الجمالية. ترجمة: شربل داغر. ط١. بيروت: المنظمة العربيّة للترجمة, ٢٠٠٩.

زعطوط, ليندة. "الأدب بين الفكر والجماليّة." جامعة عبد الرحمن ميرة (بجاية) - كلية الآداب, ٢٠١٤.

سوريو, إتيان. الجمالية عبر العصور. ط ٢. بيروت: منشورات عويدات, ١٩٨٢.

عمر, احمد مختار. معجم اللُّغة العربيّة المعاصرة. ط١، مج٣. القاهرة: عالم الكتب, ٢٠٠٨.

كوهين, جان. بنية اللُّغة الشعرية ترجمة: محمّد الولي ومحمّد العمري. ط ١. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر, ١٩٨٦.

وهبة, مجدي. معجم مصطلحات الأدب. ط ١. بيروت – لبنان: مكتبة لبنان, ١٩٨٣.

References:

Al-’Iqqad, ‘Abbas Mahmud. ‘Abqariyat Al-Imam. T8. Al-Qahira, Misr: Dar Nahdat Misr lil-Tiba’a wal-Nashr, 2006.

Al-Amidi, Al-Qadi Nasih Al-Din Abi Al-Fath. Ghorar Al-Hikam wa Dorar Al-Kalam (Al-Mufahras) min Kalam Amir Al-Mu’minin (alayhi al-salam). Tertib wa Tadqiq: ‘Abd Al-Hassan Duhani. T1. Bayrut: Dar Al-Hadi, 1992.

Al-Jurjani, ‘Abd Al-Qahir. Asrar Al-Balagha. D.T. Jeddah: Dar Al-Madani, n.d.

Al-Qayrawani, Ibn Rashiq. Al-‘Umda fi Mahasin Al-Shi’r wa Adabihi Tahqiq: Muhammad Muhyi Al-Din ‘Abd Al-Hamid. T2. Misr: Al-Maktaba Al-Tijariyya Al-Kubra, 1955.

Al-Radhi, Sharif. Nahj Al-Balagha. T1. Qum: Mu’assasat Al-Nashr Al-Islamiya Al-Tabi’a li-Jama’at Al-Mudarisin, 1408.

Al-Sa’id, Durgham ‘Arif. "Al-Madamin al-ijtima’iyya wal-siyasiyya li-balaghat al-Imam ‘Ali (alayhi al-salam)," 2022.

Al-Tawhidi, Abi Hayyan. Al-Imta’ wal-Mu’anasa, Tahqiq: Ahmad Amin wa Ahmad Al-Zayn. D.T. Al-Mamlaka Al-Mutahida: Mu’assasat Hindawi lil-Nashr, 2019.

Cohen, Jean. Binayat Al-Lugha Al-Sha’riyya Tarjama: Muhammad Al-Wali wal-‘Umari. T1. Al-Dar Al-Bayda’: Dar Tubqal lil-Nashr, 1986.

Ibn ‘Umar, Kamal. "Al-Jamaliyya wa Ab’aduha fi al-Adab wal-Lugha." Majallat ‘Ulum Al-Lugha Al-‘Arabiyya wa Adabuha 9, 2016.

Ibrahim, Anis,. Al-Mu’jam Al-Wasit. T2. Tehran, Iran: Intisharat Nasir Khosrow, 1972.

Jimenez, Mark. Ma Al-Jamaliyya. Tarjama: Shorbal Daghir. T1. Bayrut: Al-Munazzama Al-‘Arabiyya lil-Tarjama, 2009.

Suryu, Etiyen. Al-Jamaliyya ‘abra Al-‘Usur. T2. Bayrut: Manshurat ‘Uwaydat, 1982.

Umar, Ahmad Mukhtar. Mu’jam Al-Lugha Al-‘Arabiyya Al-Mu’asira. T1, Muj3. Al-Qahira: ‘Alam Al-Kutub, 2008.

Wahba, Majdi. Mu’jam Mustalahat Al-Adab. T1. Bayrut - Lubnan: Maktabat Lubnan, 1983

Za’tut, Linda. "Al-Adab bayn Al-Fikr wal-Jumaliyya." Jami’at ‘Abd Al-Rahman Mira (Bijaia) - Kuliyyat al-Adab, 2014.