

تجليات الإنزياح التصويرى فى كلام الإمام على (ع) (خطب نهج البلاغة نموذجاً)

فاطمه پسنديان*

تاريخ الوصول: ٩٨/٣/٢٠

محمد جنتى فر**

تاريخ القبول: ٩٨/٧/١٥

محمد معصومى***

الملخص

نهج البلاغة كأحد من الكتب الدينية يتضمّن عجائب البلاغة وغرائب الصّور، له قيمة أدبية عالية مازال يعتنى به الأدباء. هذا وقد احتوت خطبه على ملامح أصيلة لجماليات الإنزياح التصويرى التى دراستها تدل على أن العدول عن المعيار والنزوح إلى الإنزياح التصويرى لدى الإمام(ع)، يبرز مقدرته الخيالية فى توظيف الطاقة التعبيرية الكامنة فى كلّ كلمة بنيت على صياغات صرفية. إنّ خيال الإمام(ع) استمدّ الإنزياح التصويرى فى سياقات متنوعة؛ فى الواقع، إنّ الإمام(ع) يستخدم الصور البلاغية المختلفة التى تشحن الكلام بالطاقة التعبيرية وترفع مستواه بسبب قدرتها على تكثيف المعانى. تهدف هذه المحاولة، دراسة إحدى ظواهر النقد الأدبى الحديث فى كلام الإمام على(ع). الانزياح ظاهرة تتمّ دراستها فى العلوم الألسنية والأسلوبية وهو عبارة عن خرق المألوف فى اللغة العادية والخروج عنه أو أنّها لغة مخالفة للكلام العادى والمألوف. ومن أنواعها الانزياح التصويرى؛ وهذا النوع من الانزياح يستند على الصور البيانية بأشكالها المختلفة موضحا علاقاتها بالمرجعى؛ هذه الدراسة تسعى إلى تسليط الضوء على هذه الظاهرة فى كلام الإمام(ع). يتجلى للقارئ نهاية هذا المقال أنّ الإمام(ع) تمكن من استخدام الانزياح التصويرى بشكل مطرد للإبداع والتجميل فى الكلام.

الكلمات الدليلية: الانزياح التصويرى، نهج البلاغة، التشبيه، الإستعارة، الكناية.

* الدكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، بجامعة آزاد الإسلامية، قم.

fatemeh.pasandian4363@gmail.com

M.jannati@yahoo.com

** أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة آزاد الإسلامية، قم.

*** أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة آزاد الإسلامية، قم.

الكاتب المسؤول: محمد جنتى فر

المقدمة

لنهج البلاغة أهميّة وافرة لدى المسلمين بعامّة والشيعيّة بخاصّة، وهو مجموع ما اختاره السيّد الشريف الرضى؛ خصّه في ثلاثة أقسام: قسماً بخطب الإمام(ع)، وقسماً آخر برسائله ومكاتيبه، والقسم الثالث بقصار الكلام. وقد عدّ هذا الكتاب من الناحية الفنيّة من النصوص العبقريّة التي جمعت عمق المضمون وجمال الشكل في كلّ ما ورد فيه من أنواع نثريّة خطباً ورسائل وحكماً. والقارئ لهذا الكتاب الثمين يجد أنّه كيف جاء مختلف العبارات والأساليب فيها منسجمة ومتناسبة مع المعاني المتوخّية.

كما تبين لنا أنّ هناك بعض الأسرار والرموز البلاغيّة في الروائع مثل كتاب نهج البلاغة لا تطال إليها أصول النقد القديم ولم تستطع أن تميّط اللثام عنها، ولكن النقد الحديث ومنه الانزياح التصويري بمقدوره أن يقوم بهذه المهمّة وهذا ما بيّناه في هذه المقالة. يعدّ الانزياح من الظواهر المهمّة وبخاصّة في الدراسات الأسلوبيّة التي تدرس النصّ الأدبي على أنّه لغة مخالفة للمألوف والعادي. واتّخذت هذه الظاهرة أنماطاً مختلفة من ناحية تنوعاته في النصوص الأدبيّة ولها الأشكال المختلفة. ومنها الانزياح التصويري، وفي خطب الإمام(ع) نجده قد حفل بالانزياح التصويري؛ هذا النوع يتّسم ببعض السمات المصاحبة له كالابتكار والإثارة.

تتناول هذه المقالة من خلال المنهج الوصفي - التحليلي الانزياح التصويري في أقوال الإمام(ع) في نهج البلاغة؛ في هذه المقالة، سنقوم بدراسة نهج البلاغة للإمام علي(ع)، وسنبيّن كيف جعل الإمام(ع) العناصر الأدبيّة في كلامه كبناء منسجم متلاحم ليعبث في كلامه الجمال والجلال في آن معاً. وتتناول هذه الدراسة أهمّ مباحث علم البيان منها: التشبيه والاستعارة والكناية. وتأتي أهميّة هذه الدراسة من حيث أنّها تربط المستويين: المستوى البلاغي والمستوى الدلالي.

فرضية البحث

قد تتبلور ظاهرة الانزياح التصويري في أقوال الإمام علي(ع) بشكل مطرد وقد استطاع الإمام(ع) توظيف اللغة غير المألوفة في كلامه للإبداع الفني وتجميل الصورة الأدبيّة في أقواله.

أسئلة البحث

١. ما هو أهم الإنزياحات التصويرية المستخدمة في كلام الإمام علي (ع)؟
٢. كم نجح الإمام (ع) في توظيف ظاهرة الانزياح التصويري في أقواله؟
٣. هل الانزياح التصويري ترك تأثيراً في تحسين البيان الشعري في أقوال الإمام علي (ع)؟

خلفية البحث

إنه قد قلّت البحوث التي درست الإنزياح في نهج البلاغة دراسة تعتنى بالمستوى الدلالي (الإنزياح التصويري)؛ وأما، قد سبق هذا البحث بعض الدراسات والبحوث التي ارتبطت بالناحية الدلالية لأقوال الإمام علي (ع) من دون أن تركز على محور الإنزياح. وأما، من أهم هذه الدراسات وثيقة الصلة بالموضوع:

- ١.مقالة «مقاربة أسلوبية دلالية في خطبة الجهاد»، سيّد اسحاق حسيني كوهساري، مجلّة «اللغة العربية وآدابها»، طهران، ١٤٣٥ق.
- ٢.رسالة «أساليب البديع في نهج البلاغة؛ دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية»، خالد كاظم حميدى الحميداوى، رسالة لنيل دكتوراه، جامعة الكوفة، كوفة، ٢٠١١م.
- ٣.مقالة «الصورة الفنية في رسائل الإمام علي (عليه السلام) (دراسة في ثلاث رسائل من نهج البلاغة نموذجاً)»، خليل پرويني والآخرين، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، طهران، ١٤٣٥ق.
- ٤.مقالة «الترادف وقيّمته الدلالية في لغة نهج البلاغة»، فراس تركي عبدالعزيز، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، ١٤٣٦ق.
- ٥.مقالة «رؤية أسلوبية في وصيّة الإمام علي (ع)»، مريم جليليان، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، ١٤٣٦ق.
- ٦.مقالة «تجليات السخرية وأساليبها في نهج البلاغة؛ الخطب المائة الأولى نموذجاً»، سيّد مهدي مسبوق، ١٤٣٧ق.
- ٧.مقالة «التصوير الأدبي في خطب نهج البلاغة (خطبة الاشباح نموذجاً)»، روح الله نصيري، مجلّة اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٥ق.

ولكن المميز الرئيسي لهذا المقال، هو تخصيصه بالإنزياح التصويرى فقط، مستعيناً بمنهج يميّز دون سواها. غير أنّ الباحث، على الرغم من استفادته من هذه الدراسات، فإنّه حاول الربط بين المستوى البلاغى والدلالى لأقوال الإمام على (ع) والمجال هذا، مجال خصب يتطلّب الكثير من البحوث والدراسات لإكمال المسيرة و وضع القواعد الثابتة للموضوع.

الإنزياح

الإنزياح لغة: جاء فى اللسان «نَزَحَ»: نَزَحَ الشَّيْءُ يَنْزَحُ نَزْحًا وَنَزُوحًا: بَعُدَ (ابن منظور، ٢٠٠٥: ٢٣١). وقد جاء فى «معجم اللغة العربية المعاصرة» معانٍ متباينة حول «انزاح»، منها ما يشترك فيها مع "اللسان" لابن منظور، ومنها ما اختلف فيه فأضاف معنى آخر إذا اشتراكا فى التعبير على معنى "البعء" وعلى معنى "البئر الفارغة التى نغد ماءها"، لكن اشتمل على معنى إضافى وهو "الانتقال" فالانزياح هو انتقال من مكان إلى مكان وفى اللغة هو انتقال من معنى إلى معنى آخر. فالعرب القدامى استعملوا لفظ الإنزياح بدلا من لفظ الإنزياح أكثر شىء فى المجال اللغوى ولكن رغم ذلك فإننا لا ننفى أيضا استعمالهم مصطلح الإنزياح ولكن ذلك كان نادرا نوعا ما.

الإنزياح اصطلاحاً: الإنزياح هو «استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد. ومألوف بحيث يودى ما ينبغى له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر» (محمد ويس، ٢٠٠٥: ٤٩).

اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة الإنزياح باعتباره قضية أساسية فى تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفه - أيضا - حدثاً لغوياً فى تشكيل الكلام وصياغته. والإنزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالى المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.

نستطيع أن نقول: أنّ الإنزياح هو «اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها فى الأداء الإبداعى، بحيث يفضى هذا الاختراق إلى انتهاك صياغة التى عليها النسق المألوف والمثالى، أو إلى العدول فى مستوى اللغة الصوتى والدلالى عمّا عليه هذا النسق» (رشيد الددة، ٢٠٠٩: ١٥).

أقسام الإنزياح

تحدث الكثير من الباحثين عن أنواع الانزياح حتى أوصلها بعضهم إلى خمسة عشر إنزياحاً وهذه الإنزياحات يمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع، هى:

١. الإنزياحات الموضوعية والإنزياحات الشاملة: يمكن تصنيف الإنزياحات تبعاً لدرجة انتشارها فى النص كظواهر محلية موضوعية أو شاملة، فالإنزياح الموضوعى يؤثر على جزء محدود من السياق، فالاستعارة- مثلاً- يمكن أن توصف بأنها انزياح موضوعى عن اللغة العادية، أما الإنزياح الشامل فيؤثر على النص بأكمله، ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معنية من النص، مما يعد انزياحاً شاملاً، ويكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية.

٢. الإنزياحات السلبية والإنزياحات الإيجابية: وذلك تبعاً لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، حيث نعثر على انزياحات سلبية تتمثل فى تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، كما توجد انزياحات إيجابية تتمثل فى إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل، وفى الحالة الأولى تنجم تأثيراً شعرياً نظراً للاعتداء على القواعد اللغوية، وفى الحالة الثانية تنجم التأثيرات نظراً لإدخال شروط وقيود على النص، كما هو الحال فى القافية مثلاً.

٣. الإنزياحات الداخلية والإنزياحات الخارجية: يمكن تصنيف الإنزياحات من وجهة النظر التى تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المراد، تحليله إلى انزياحات داخلية وانزياحات خارجية، فالإنزياح الداخلى يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص فى جملة، والإنزياح الخارجى يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة فى اللغة المدروسة.

٤. الإنزياحات الخطية(السياقية)، والصوتية، والنحوية، والصرفية، والمعجمية والدلالية: وذلك تبعاً للمستوى اللغوى الذى تعتمد عليه.

٥. الإنزياحات التركيبية والإستبدالية: وذلك تبعاً لتأثيرها على مبدأى الاختيار والتركيب فى الوحدات اللغوية. فالإنزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب، مثل الإختلاف فى ترتيب الكلمات، أما الإنزياح الإستبدالى فتخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية، مثل وضع

المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف (فضل، ١٩٨٥: ١٥٦-١٥٥).

يجدر بالإشارة أنه في تقسيم آخر ينقسم الإنزياح إلى:

١. الإنزياح الإستبدالي: وهو الذى يتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالاتها مثل الإستعارة والمجاز والكناية والتشبيه. أما الإستعارة فاسترعت فيه معظم الإنتباه وكان الحظ الأوفر لها.

٢. الإنزياح التركيبى: ويحدث مثل هذا الإنزياح من خلال طريقة فى ربط الدوال بعضها ببعض فى العبارة الواحدة أو فى التركيب والفقرة. فكل تركيب خرج عن القواعد النحوية المعتادة وأصولها هو انزياح تركيبى، وهو يتمثل فى التقديم والتأخير والحذف والإضافة والانتقال من أسلوب إلى آخر وغيرها.

والموضح أن التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو حتى إن كوهن سمى الإنزياح الناتج من التقديم والتأخير بـ"الإنزياح النحو" وسمّاه أيضا بـ"القلب" (محمد ويس، ٢٠٠٥: ١٢٨-١١١).

وإبن ذريل يذكر ثلاثة أشكال للإنزياح هي:

١. الإنزياح السكونى: الذى لصور البلاغة، ويتبدى كبعد عن التعبير المشترك.

٢. الإنزياح الحركى: والذى يتبدى كانقطاع فى الزمان أ قفزة إلى المبادهة.

٣. الإنزياح السياقى: الذى للأسلوبيات، ويتبدى كشذوذ دلالى، استنادا إلى تصادم السياقات. ناهيك أن الأسلوب كفرادة شعرية هو نفسه قطعاً فى النسيج اللغوى للشعر (ابن ذريل، ١٩٨٩: ٢٧).

وأما، قسم الباحث الانجليزى لسيج الإنزياح إلى ثمانية أقسام: اللغوى، والنحوى، والصوتى، والكتابى، والدلالى، واللهجى، والأسلوبى، والزمنى «ينظر: صفوى، ١٣٩٠ش: ٥١-٥٨).

الإنزياح التصويرى

من هذا المنطلق، ينظر إلى «الإنزياح التصويرى» فى العصر الحديث نظرة متقدمة تخدم التصور النقدى القائم على أساس اعتبار الصورة الشعرية صورة تتأتى من خرق

القانون الذى يسود على الصور البلاغية فى الكلام؛ فإنّ لغة الشعر أو لغة النثر على حد سواء تزخر بالألفاظ والكلمات فى استثمارها العادى، ولكن عندما تخرج هذه الألفاظ والكلمات عن نمطها الاعتيادى، فإنّه يدخل عليها ما يعرف بـ«الإنزياح التصويرى» أو «الانحراف التصويرى».

فإنّ ظاهرة الإنزياح التصويرى عبارة عن كسر نظام الاستعمال المتعارف للمفردات أو التراكيب التى بها تتكوّن الجمل بهدف زيادة عدة الدلالات الممكنة، وهذه الظاهرة تعدّ من الظواهر المهمة فى الدراسات الأسلوبية الحديثة التى تدرس النصّ الشعريّ على أنّه أسلوب مخالف للمألوف والعادى. فالإنزياح التصويرى (الدلالى) فى الشعر الحديث يحاول أن تستعيز من خلال التعبير بالصور الغريبة وقد تجلّت مظاهرها من خلال التوظيف غير المألوف للاستعارات والمجازات والكنيات والتشبيهات ولا غيرها (سليمى، ١٣٩١: ٧٩). وقد عرفه بعض النقاد «بأنّه يصرف نظر المتلقى بعيداً الدلالات المرجعية للكلمات» (الغدامى، ١٩٨٥: ٢٤).

مفهوم التصوير (الصورة)

مفهوم الصورة لغةً: جاء فى «لسان العرب» فى مادة ص-و-ر: «الصورة فى الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصوّر، وتصوّرت الشىء توهّمت صورته، فتصوّر لى، والتّصاوير: التّمثيل؛ قال ابن الأثير: الصورة ترد فى لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشىء وهيبته، وصورة كذا وكذا أى صفته...» (ابن منظور، ٢٠٠٥: ٤٩٢/٢).

مفهوم الصورة فى الاصطلاح: قد تعدّدت تعريفات للصورة بتعدّد رؤى النقاد والباحثين واختلاف رؤيتهم وثقافتهم؛ فمنهم من ربط الصورة بالوجدان وعدّ الصورة تركيبية وجدانية ليس غير، مثل عزّالدّين اسماعيل بقوله: «الصورة تركيبية وجدانية تنتمى فى جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع» (الشعر العربى المعاصر، ١٩٨١: ١٢٧) ومنهم من ربط مصطلح الصورة بشكلها مثل على البطل، إذ يقول فى ذلك: «الصورة تشكيل لغوى يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس فى مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس» (الصورة الشعرية فى الشعر العربى، ١٩٨٠: ٣٠). ونجد من ربط الصورة بالعقل، وعدّها تشكيلاً عقلياً؛ مثل عبد/القادر الرباعى الذى

يقول: «إنّ الصّورة في المفهوم الفنّي أّية هيئة تشيرها الكلمات الشعريّة بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة وموحّية في آن...» (الذياب، ٢٠٠٢: ٢٢).

ويجدر بالذكر، إنّ الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن، لأنّ الدرس النقدي العربي كان يحصر التّصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالتشبيه والاستعارة والكناية.

في الواقع، لقد توسّع مفهوم الصّورة في العصر الحديث إلى حدّ «أنّه أصبح يشمل كلّ الأدوات التعبيريّة مما تعوّدنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسّرد وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي» (غنيمي هلال، ١٩٧٣: ٣٧٦-٣٧٧).

الإنزياح التّصويري في كلام الإمام علي (ع)

يستثمر الأدباء والبلغاء والشعراء الأساليب المتعددة والأدوات الفنية في كتابة نصوصهم المختلفة حتى يحققوا لها قدرا من الإبداع؛ من هذا المنطلق يميلون إلى ظاهرة الإنزياح، وهي تعدّ من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية التي تدرس النص الأدبي على أنه أسلوب مخالف للمألوف والعادي؛ هذه الظاهرة في أعمالهم الأدبية تتجلى في وسائل بلاغية مختلفة؛ و«الوسائل البلاغية ليس لها قيمة أسلوبية في ذاتها، بل بحسب توظيفها في النص» (علاق، ٢٠٠١: ٨٠).

الإمام علي (ع) خطيب قوى من حيث اللغة والبلاغة؛ ولقد كان الإمام (ع) نموذجاّ إبداعياّ، سقى زرعه بالإغتراب العميق، فبرزت الغربة في نصّه عبر مئات الصور البيانيّة المتنوّعة الرائعة.

إنّ الصورة من أهمّ مكوّنات النسق الأدبي الجميل، وهي رافد يمدّ التجربة الشعرية بطاقات تعبيرية قادرة على شحن السياقات بمجموعة مدهشة من الأشكال التصويرية.

يقول الناقد الغربي، جان كوهين: «إنّ الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكلّ صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها» (كوهين، ١٩٨٦: ٣١). نستطيع أن نقول يستخدم الأديب في أدائه الشعري طريقتين، الأولى هي التعبير المباشر والثانية هي الصورة الشعرية أو التعبير المتخيل. والتعبير هو لغة الشاعر التلقائية؛ أمّا الصورة الشعرية فهي التعبير المتخيل الذي لا يصور المعطيات الحسية بشكل مجرد بل يتعدها إلى

تصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية، وقد يكون مصدر هذا الانفعال من داخل الإنسان ذاته أو من خلال تفاعله مع الناس. والصورة فى الشعر لا تخلق لذاتها وإنما تنبع من التجربة، وهى ليست مجرد شكل مختزن فى الذاكرة أو نمط علاقات لغوية تقليدية، إنما هى إحساس عميق يتجسّد فى رموز ذات نسق خاص، وهى ضرورة شعريّة كونها أثر خلفه الإحساس (سنداوى، ١٩٩٣: ٣٦-٣٨).

وأما، حاول البحث رصد بعض ملامح الانزياح التصويرى أو الدلالي فى أقوال وخطب الإمام (ع) من مثل التشبيه والاستعارة والكناية، كما حاول أن يتبع الدلالات المتنوعة والجماليات التى تقف وراء هذه الانزياحات لدى الإمام (ع)، وقد ساعدت تلك الظواهر فى إثراء النص من النواحي الدلالية وإكسابه طاقة جماليّة وفنيّة عاليّة.

التشبيه

الصور البلاغيّة المتمثلة فى الأنواع البيانيّة، إنّما هى عدول وانزياح عن الدلالة الاعتياديّة للغة بما فيها من ألفاظ وكلمات (پروينى، ٢٠١٣: ٧٨). والتشبيه من الصور البيانية التى يلجأ إلى استخدامها الأديب؛ نرى فى كلام الإمام على (ع) تشبيهات مختلفة تدلّ على قدرته الرائعة فى ساحة البلاغة؛ قد استخدم الإمام (ع) التشبيه فى الموضوعات المختلفة ومنها السياسيّة، والإجتماعيّة والوعظيّة ولاغيرها. إنّ التشبيه يعدّ سمة من سمات الإبداع ومظهراً محسوساً لانفعال داخلى من خلال الخروج عن الأنساق المألوفة، ممّا يكشف عن أهميته فى خلق علاقات لغويّة جديدة تصدم القارئ وتثيره.

إنّ الدلالة فى التشبيه تتعلّق بركنى التشبيه من اعتبار المحسوس المجرد فيها، ونوع وجه الشبه، والحذف الذى قد يحصل فى بعض أركان التشبيه؛ أمّا ما يتعلّق بركنى التشبيه؛ إمّا الحسّيان، كما فى تشبيه «الليل» بـ«النهار» فى قوله (ع):

«وكان ليلهم فى دنياهم نهراً تخشعاً واستغفاراً وكان نهارهم ليلاً توحشاً وانقطاعاً» (الخطبة ١٣٢).

أمّا وجه الشبه فيكون مجملاً، والمجمل ما حذف منه وجه الشبه؛ كـ«الاستيقاظ والتنّب» فى هذه الخطبة. نستطيع القول أنّ الدلالة فى هذه الخطبة تكون خفيّة تحتاج إلى تأمل. والجدير بالذكر أنّ الأداة فى هذا التشبيه محذوف؛ أى فى هذه الخطبة حذف

منها وجه الشبه والأداة أيضاً وهو ما يدعى بـ «التشبيه البليغ». وما يضيفى بجمالية هذا التشبيه، هو استخدام الطباق فى إثبات الدلالة؛ فى الواقع، يبدو النص ذا دينامية خاصة، فقد جمع الإمام على (ع) بين شيئين لا يتوافقان دلاليًا، هما الليل والنهار؛ فالليل يشبه النهار، والنهار يقترب من الليل. فى الحقيقة، إنّ الإمام (ع) يوحد بين الشيئين المتباينين فى فن التشبيه وليست هذه الصورة التشبيهية إلّا انزياحية بديعة. وهذه البنية التضادية تجذب القارئ إلى النص.

ومن الصورة التشبيهية (بالركنين الحسينيين):

«ألا وإنّ الدنيا قد ولت حذاء فلم يبق منها إلّا صباية كصباية الإناء اصطبتها صابها ... فلم يبق منها إلّا سملة كسملة الإداوة أو جرعة كجرعة المقلة لو تمزّزها الصديان لم ينقع» (الخطبة ٥٢).

فى هذه الخطبة، يظهر الإنزياح جليًا فى التشبيهين:

أولاً: قد شبه الإمام (ع) «ما بقى من الدنيا» بـ «صباية فى الإناء» بصفة مشتركة وهى «القلة».

ثانياً: قد شبه «ما بقى من الدنيا سملة الإداوة» بـ «جرعة المقلة» بوجه الشبه «عدم الانتفاع من الوحدة الذهنية الزمانية إلى الوحدة المادية».

فى الحقيقة، قد استخدم الإمام (ع) التشبيهين لتبيين ماهية الدنيا وحقيقتها الفانية. هذان التشبيهان ممتعان بالإدهاش والجدة؛ فى الصورة الأولى، يقول الإمام (ع): إنّ الدنيا تمضى بسرعة فائقة والموت يقترب شيئاً فشيئاً وكأنه لم يبق من الدنيا إلّا قليلاً وهذه القلة يشبه الماء القليل الذى يبقى فى قراره الإناء.

فى الصورة الأخرى، الزمان شبه بالماء الذى بقى فى الإناء بعد صبه؛ فى هذا التشبيه استطاع الإمام (ع) باستعانة خياله القوى أن يتجاوز اللغة العادية إلى لغة غريبة، وأن يصوّر صورة تشبيهية جديدة لا يوجد عند الآخرين؛ تشبيه الزمان الذى لا يمكن مسه بالسائل الذى لا يرى بجامع الكمية القليلة، لا يكون إلّا انزياحاً مفاجئاً. هذا التشبيه النادر دالّ على الخيال القوى للإمام (ع) وقدرته الإبداعية.

وإنّما المختلفان (الحسى - العلقى) والمعقول هو المشبه به؛ كما فى تشبيه «الدنيا» بـ

«دار مجاز» وتشبيه «الآخرة» بـ «دار قرار»:

«إنّما الدنيا دار مجاز والآخرة دار قرار» (الخطبة ٢٠٣).

فى هذه الخطبة، إنزاحت العبارة عن الصيغ المألوفة بفنّ التشبيه؛ وجه الشبه «عدم البقاء والفناء» و«القرار والأبدية» وحذفت الأداة لدنو طرفى التشبيه؛ إنّ الإتيان بهذه التشبيه، وحذف الأداة للتسوية وامتزاج بين المشبة والمشبه به، يلعب دوراً حاسماً فى تأدية المعنى.

أشار الإمام (ع) بهذه التشبيه، أنّ الدنيا تنتهى بما فيها من حلاوة ومرارة، كما أشار الله تعالى بزوال الدنيا وعدم بقائها وعدم استحقاتها للتعلق: «إنّما الحياة الدنيا لعبٌ ولهوٌ وزينةٌ وتفاخرٌ بينكم وتكاثرٌ فى الأموال والأولاد ... وما الحياة الدنيا إلّا متاعُ الغرور» (الحديد / ٢٠ و ٢١). وأمّا الآخرة، هى دار القرار، أى الدار التى لا زوال لها ولا انتقال منها؛ وعلى المسلم أن لا يهمل الآخرة وأن تكون دنياه مطية لآخرته.

وأما المختلفان (العقلى - الحسى) نحو:

«لَا تَحَاسَدُوا، فَإِنَّ الْحَسَدَ يَأْكُلُ الْإِيمَانَ كَمَا تَأْكُلُ النَّارُ الْحَطَبَ، وَلَا تَبَاغَضُوا فَإِنَّهَا الْحَالِقَةُ» (الخطبة ٨٦).

فى هذه الخطبة، نرى الصورتين التشبيهيتين:

الصورة الأولى: قد شبه الإمام (ع) «الحسد» بـ«النّار» فى سرعة انتشارها فى الحطب وسرعة فاعليتها فى القضاء على وقودها.

الصورة الثانية: شبه «الغضب» بـ«الحالقة الماحية لكلّ خير وبركة».

فى الواقع، إنّه قد خرق حواجز اللغة المعيارية لتنشيط ذهن القارئ وإثارته وإقناعه. وقد يجعل الإمام (ع) المناسبة والملائمة بين الدالتين المتضادتين (الضمان / الفرض)، كالتشبيه التالى:

«... حتىّ كأنّ الذى ضمن لكم قد فرض عليكم» (الخطبة ١١٤).

فى هذا التشبيه المنزاح عن العادة، قد شبه الإمام على (ع) «الذى ضمن لكم» بـ«فرض عليكم»؛ فى هذا التشبيه، وجه الشبه «شدة العناية والاهتمام»؛ وهذا التشبيه غريب، استطاع الإمام (ع) أن ينتهك باستخدامه الدلالات المعجمية إلى دلالات أخرى إيحائية. نرى فى هذا التشبيه من الدهشة والغرابة ما يكسبه مسحة جمالية؛ يقول الإمام (ع):

«قد تكفل لكم بالرزق، وأمرتم بالعمل، فلا يكوننّ المضمون لكم طلبه أولى بكم من المفروض عليكم عمله، مع أنّه والله لقد اعترض الشك ودخل اليقين، حتّى كأنّ الذي ضمن لكم قد فرض عليكم، وكأنّ الذي قد فرض عليكم قد وضع عنكم».

هنا يدور الكلام حول الأشخاص الذين إهتمّوا بجمع الثروة ولم يهتمّوا بما فرض عليهم من الواجبات. في الواقع، جعل الإمام هذه الغفلة التي أدت إلى إهمالهم الدين نقطة رئيسة لانتباههم وإيقاظهم؛ فلهذا صنع حصراً دلاليّاً يوصل الضمان إلى الفرض. هذا التشبيه نادرٌ يدلّ على المقدرة الإبداعية لدى الإمام (ع) في خلق صورة جديدة. فالتشبيه ودرجة الانزياحية الكامنة فيه هو الذي أثار أثراً بالغاً في تأدية المعنى.

الاستعارة

اهتم أهل الأدب والنقد بالاستعارة اهتماماً شديداً فحظيت بالعناية والدراسة منذ أرسطو؛ إنّ الإستعارة في جوهرها خرق للغة العادية إذ أدت إلى تفتيق المعنى وتوسيعه؛ «الاستعارة عملية خلق جديدة في اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد وهي في هذا التركيب الجديد كأنّها منحت تجانساً كانت تفتقده، وهي بذلك تبثّ حياة داخل الحياة التي تعرف أنماطها الرتبية، وبهذا تضيف وجوداً جديداً، أي تزيد الوجود الذي نعرفه، هذا الوجود الذي تخلقه علاقات الكلمات بواسطة تشكيلات لغوية عن طريق تمثيل جديد له» (ابوالعدوس، ١٩٩٧: ١٥١).

تظهر إمكانيات الاستعارة في قدرتها على تشخيص المعاني المجردة، فتركيب الجماد حياً ناطقاً، وتبث فيه الحياة، وتجعله يتحرك، ويتنفس ويشعر...؛ «ولا شكّ في أن التشخيص سمة من سمات الفنّانين الوجدانيين في كلّ العصور» (النعمان، ١٩٨٢: ٤٣٤). في الواقع، إنّ الاستعارة تعدّ أسلوباً يخرج اللفظة من دلالتها المباشرة إلى دلالات أعمق وأوسع وهيمن أبرز الإنزياحات الدلالية.

وردت الاستعارة في خطب الإمام (ع) بمواطن من جملها، فجاءت بأجمل أساليب البيان تصويراً؛ منها قوله:

«فَمِنَ الْفَنَاءِ أَنَّ الدَّهْرَ مُوتِرٌ قَوْسُهُ لَا تُخْطِئُ سِهَامُهُ وَلَا تُؤَسَى جِرَاحُهُ
يَرْمِي الْحَيَّ بِالْمَوْتِ وَالصَّحِيحَ بِالسَّقَمِ وَالنَّاجِيَ بِالْعَطْبِ أَكِلٌ لَا يَشْبَعُ
وَشَارِبٌ لَا يَنْقَعُ» (الخطبة ١٩٥).

نرى أنّ الإمام (ع) فى قوله «إنّ الدهر موتر قوسه»، يفاجئ المتلقى بخروجه عن الكلام العادى، وهذه المفاجأة تمتع القارئ لذّة وجدة. يتبدّى الإنزياح فى هذه العبارات عندما أسند الإمام (ع) على الدهر أفعالاً، ونسب إليه صفة ليست لها فى الحقيقة وهى «الرمى». فى الواقع، شبّه «حوادث الدهر والزّمان» بـ«الرامى» الذى هو على أهبة الاستعداد دوماً (موتر قوسه). وهو إن رمى سهامه، فإنّ سهامه هذه تحمل معه الموت الحتمى وكأنّها منقوعة بالسّم القاتل، وسهامه هذه هى الموت بعينه الذى يرمى به الأحياء، وإن شاءت الإرادة الإلهية، أن لا تكون رمية الدهر رمية الموت، رمى أصحاءهم بالمرض والسقم، والناجين من سهامه هذه بألوان البلاء وضروب الهلاك، وهذا هو ديدنه الدائم وكأنه أكل نهم لا سبيل للشبع إليه ومتعطّش يتقد جوفه ناراً لا طريق لإطفائها!
ومنها، قوله (ع) فى التحذير والتخويف من شرّ عاقبة الحرب:

«حتّى تقوم الحرب بكم على ساقٍ باديأ نواجذها، مملوءةً أخلافها، خلواً
رضاعها، علقماً عاقبتّها...» (الخطبة ١٣٨).

نحن نلاحظ فى هذه الخطبة، أنّ الحيوان المفترس والناقة المدرار قد استعيرت صورتهم لوصف الحرب والتحذير من عواقبها؛ إنّه يقول أنّ الحرب تهجم وتضّر على شكل حيوان مفترس فتاك ولا سبيل للفرار منه؛ ثمّ يبيّن عاقبة الحرب الوخيمة فى الصورة الإستعارية قائلاً أنّ الحرب تبدو فى البداية كناقاة مدرار لبنها عذب حلو شرابه، ولكن بعد مدّة، يشعر شاربه أنّ لبنها مرٌّ كنبات العلقم.
ومن البناء الاستعارى، قوله (ع):

«لا تشيموا بارقها ولا تسمعوا ناطقها ولا تجيبوا ناعقها ولا تستضيئوا
بإشراقها ولا تفتنوا بأغلاقها» (الخطبة ١٩١).

نرى أنّ الإنزياح يشكّل فضاء النص؛ لأنّ الإمام (ع) يشبّه الدنيا بالإنسان المحتال على سبيل الإستعارة التصريحية التى انزاحت بالنص من المعنى الظاهرى، ويحدّر الناس من زخارفها الكاذبة الخداعة. فى الواقع، يضع الإمام (ع) المتلقى أمام صورة تبدو ملموسة؛ هذه

الصورة تعتمد على عنصر الخيال الذي يضع منه الإمام (ع) صورة تشير دهشة السامع. و من غير شك، فإنّ هذا الإنزياح يمتع القارئ ويشحذ ذهنه. وتلتفت الانتباه الصورة الاستعارية في قوله (ع):
«كونوا من أبناء الآخرة ولا تكونوا من أبناء الدنيا، فإنّ كلّ ولد يلحق بأمّه يوم القيامة» (الخطبة ٤٢).

في هذه الإستعارة، شبّه الإمام (ع) الدنيا والآخرة بالأمّ بجامع التشابه والتماثل بينهما وبين الأمّ؛ وقد أضفى جواً من المتعة والمفاجأة لدى القارئ بتشبيه الدنيا والآخرة بالأمّ، وتشبيه الذين يحبّون حياة الدنيا أو يهتمّون بالآخرة بأبنائها. فقدّم لنا صورة تشبيهية تشير الدهشة والعجب في نفس قارئها بالعلاقة التي وجدت إثر هذا التشبيه الخفي. فالأولاد يولدون من الأم، يربون في حضنها ويأخذون ميزاتنا، فأهل الدنيا كالدنيا؛ لا أمان ولا عهد لهم، ولا يهجون إذ لا قرار في وجودهم الذي لا يؤثّر الإيمان في قلوبهم؛ وأهل الآخرة كالأخرة يتميّزون بالثبوت والقرار. بالنسبة إلى ظاهرة الإنزياح الدلالي في هذا الكلام، نلاحظ أنّه لجأ إلى توظيف الاستعارة للتأثير في المتلقى.

الكناية

التعبير الكنائي تمثّل مكاناً مرموقاً في سلم البيان العربي ومن ثم فبلاغته وقيّمته الفنيّة ذات أثر فعّال في تكوين الصورة البيانيّة؛ لعلّ «أسلوب الكناية من بين أساليب البيان هو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع المرء أن يتجنّب الصريح بالألفاظ الخسيصة أو الكلام الحرام والعبارات المستهجنة التي تدخل في دائرة الكلام الحرام، وقد يكون باعثها الاشمئزاز، وقد يكون باعثها الخوف، الخوف من اللوم، والنقد، والتعنيف، من أن يدفع المرء بالخروج عن آداب المجتمع الذي يعيش فيه، لكلّ ذلك كانت الكناية هي الوسيلة الوحيدة التي تيسر للمرء أن يقول كلّ شيء، وأن يعبر بالرمز والإيحاء عن كلّ ما يجول بخاطره» (عتيق، ١٩٨٧: ٣٢٤).

والكناية تمثّل أسلوباً متميّزاً من أساليب البيان، إلا ما عرفنا قدرتها على الإسهام في أداء المعنى من خلال الإيحاء والرمز أو الإشارة والتلويح أو التعريض، لذلك فإنّ للكناية دور فعّال في استكشاف المعاني أو تصويرها بأدقّ وأوفى تعبير.

أمّا الكناية تعتبر من أنواع الإنزياح الدلالى؛ من نماذجها هى:
«أخرجوا من الدنيا قلوبكم» (الخطبة ٢٠٣).

وفى هذا القول الكريم كناية حسنة؛ فقد كنى عن «انقطاع النفس عن حبّ الدنيا»
ومنها ما وظّفها الإمام (ع) لبيان صفات الخليفة:

«فَصَيَّرَهَا فِي حَوَازَةِ حَسَنَاءَ، يَغْلُظُ كَلِمَهَا، وَيَخْشَنُ مَسُّهَا، وَيَكْثُرُ الْعِثَارُ فِيهَا،
وَالْإِعْتَادُ مِنْهَا» (الخطبة ٣).

نرى أنّ الإمام (ع) فى هذه العبارة انحرف عن المألوف وانتهك الدلالات المعجميّة
المائة بالمائة: "الحوزة الحسناء" كناية عن الطباع الخسنة؛ أى غلظة كلام الخليفة
وخشونة طبعه وعنفة، و"يغلظ كلمها" كناية عن الجروح الروحيّة والجسميّة الّتى يفرزها
الإصطدام به وعبارة "يخشن مسّها" كناية عن الشدّة والتعامل و"يكثر العثار فيها والإعتذار
منها" كناية عن التسرّع فى الأحكام وكثرة الأخطاء والإعتذار من تلك الأخطاء.

ومن نماذج صور الكناية عند الإمام، قوله (ع):

«أَوْصِيَكُمْ بِخَمْسٍ لَوْ ضَرَبْتُمْ إِلَيْهَا أَبَاطَ الْإِبِلِ لَكَانَتْ لِذَلِكَ أَهْلًا» (حكمة ٨٢)

فى هذه الوصيّة، فقد كنى بـ«ضرب الأباط» عن «شدّ الرّحال وحثّ المسير»
وأيضاً، إنزاحت العبارة عن الصيغ المألوفة فى:

«إلزموا الأرض واصبروا على البلاء» (الخطبة ١٩٠ / ٤١٧)

المعنى اللغوى لعبارة «إلزموا الأرض»: لزوم الشىء: عدم مفارقتها والتعلّق به، والمعنى
الكنائى لها: السكون. من الأمثلة الأخرى قوله (ع):

«واعلموا عباد الله إنّكم وما أنتم فيه من هذه الدّنيا على سبيل من قد مضى
قبلكم ممّن كان أصول منكم اعماراً؛ واعمر دياراً؛ وابعث أثاراً؛ أصبحت
أصواتهم هامدةً؛ ورياحهم راكدةً» (الخطبة ٢٢٦).

«رياحهم راكدة» كناية حسنة؛ «ركود الريح» كناية عن «انقطاع العمل وبطلان
الحركة». ما يستنتج من هذه الصورة الانزياحيّة: كلّ من على الدّنيا يموت ويسير إلى
الزوال والفناء، والغابرون الّذين خمدت أصواتهم وانقطعت نشاطاتهم؛ مثلهم كمثل الريح
الّتى شرعت تهبّ حتّى إذا ركدت، كأنّ لم يكن لها أثر، فهكذا الموت يقطع عملهم
المتواصل ويسوقهم إلى الركود.

ومن كنياته أيضاً، قوله في وصف الطيش وقلة العقل:
«وَأَنْتُمْ مَعَاشِرُ أَخْفَاءِ الْهَامِ، سُفَهَاءُ الْأَحْلَامِ» (الخطبة ٣٦).
جعل الإمام(ع) صفة «الخفة» للـ«الهام» وهذا الوصف يعدّ انزياحاً ويندهش المتلقى حين يتلقاه؛ فقوله «أخفاء الرأس» كناية عن طيشها.
ومن كنياته(ع)، ما وردت في خطبة الشقشقية لإظهار صبره حزنه للمتلقى:
«صَبْرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَدِّي، وَفِي الْحَلْقِ شَجًا» (الخطبة ٣).
هذه العبارة تعبر عن شدة أذى الإمام(ع) بسبب اغتصاب ما يراه أنه أولى به من غيره، وشدة ما أضمره من الأذى الذي لحقه. «وهذه صورة واضحة عن ذروة إستياء الإمام وتذمره في تلك السنوات من المحنة والمصيبة، بحيث لم يمكن بإمكانه أن يغمض عينه عن تلك الأحداث أو يفتحها كما لم يسعه المجال أن يرفعه صوته ويعلن عن مدى حرقة ولوعته وتبرمه» (بلاوى، ٢٠١٥: ٦٤).
ولعلّ من أبرز الأسباب التي دعت الإمام(ع) أي النزوع إلى الكناية ليسهل فهمه، لأنّ المعاني المجردة لا يدرکها العقل واضحة إلّا إذا صوّر لنفسه محسوسات جزئية تكفي لانتزاع صور مجردة عنها.

نتيجة البحث

إنّ الوظيفة الرئيسية للإنزياح ماثلة فيما يحدثه من مفاجأة تثير المتلقى وتلفت انتباهه؛ لا نجد في نص نهج البلاغة لفظاً ينزاح عن موقعه أو دلالاته إلّا لغرض بلاغي يخدم المعنى ويثري الدلالة بحس السياق الذي ورد فيه.
استمدّ الإمام(ع) من التشبيهات المختلفة لتقريب المفاهيم إلى الذهن؛ استطاع الإمام(ع) أن ينتهك باستخدامه الدلالات المعجمية إلى دلالات أخرى ايحائية؛ نرى في تشبيهاته من الدهشة والغرابة ما يُكسبها مسحة جمالية.
إنّ ظاهرة الإنزياح قد شاعت في خطب الإمام(ع)، إذ لم تكد خطبة تخلو من وسائل الإنحراف كالتشبيه والإستعارة والكناية وغيرها من الصور البلاغية.
إنّ الإمام(ع) كان شاعراً بخطبه، إذ لقد اتسمت خطب الإمام(ع) بمعالم اللغة كلّها من الإيحاء والإيجاز وتكوين الصور البيانية المتنوعة.

إنّ أسلوب الانزياح إنتاج إبداعى ملازم دائماً للخطاب الأدبى للإمام على (ع)، بوصفه يحتوى على ركيزتين أساسيتين: ١. الخروج عن البنية المثاليّة الأصليّة وتجاوز مستوى الخطاب العادى المألوف. ٢. البنية الجماليّة التى تقف وراء البنى الإبداعية، وتدعم تأثيرها فى المتلقى.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

نهج البلاغة.

- ابن ذريل، عدنان. ١٩٨٩م، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. ٢٠٠٥م، لسان العرب، ط ٤، بيروت: دار صادر.
- اسماعيل، عزّالدين. ١٩٨١م، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنويّة، بيروت: دار العودة.
- البطل، علي. ١٩٨٠م، الصورة الشعريّة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- بلاوي، رسول. ٢٠١٥م، «الظواهر الأسلوبية في خطبة "الشقشقيّة" للإمام علي (ع)»، طهران، مجلة دراسات في العلوم الإنسانيّة.
- برويني، خليل. ٢٠١٣م، «السياق وفاعليّته في دراسة «الصورة الفنيّة» وتبيينها؛ رسائل الإمام علي (ع) نموذجاً»، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة ٣، العدد ١٠، حزيران.
- الذياب، محمد علي. ٢٠٠٣م، الصورة الفنيّة في شعر الشماخ، سلسلة كتب ثقافيّة تصدرها وزارة الثقافة بالمملكة الأردنيّة الهاشميّة.
- رشيد الددة، عباس. ٢٠٠٩م، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، ط ١، بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامة.
- سليمي، علي. ١٣٩١ش، «الانزياح ودلالاته الخيالية في شعر مهدي أخوان ثالث وسعدى يوسف (دراسة مقارنة في الصور الشعريّة المحوّلّة لدى الشاعرين)»، مجلة بحوث في اللغة العربيّة وأدائها، نصف سنوية علمية محكمة لكليات اللغات الأجنبيّة بجامعة إصفهان، العدد ٧، خريف وشتاء.
- سنداوي، خالد. ١٩٩٣م، الصورة الشعريّة عند فدوى طوقان، بيروت: دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر.
- صفوي، كورش. ١٣٩٠ش، از زبان شناسی به ادبيات، ج ١، ط ٣، طهران: سوره مهر.
- عتيق، عبدالعزيز. ١٩٨٧م، علم البيان، بيروت: دار النهضة للطباعة والنشر.
- علاق، فاتح. ٢٠٠١م، مفهوم الشعر الحر عند رواد الشعر العربي الحر، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- الغدامي، عبدالله. ١٩٨٥م، الخطيئة والتكفير، نادب جدة الأدبي الثقافي.
- غنيمي هلال، محمد. ١٩٧٣م، النّقد الأدبي الحديث، بيروت: دار الثقافة ودار العودة.
- فضل، صلاح. ١٩٩٨م، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط ١، القاهرة: دار الشروق.

تجليات الإنزياح التصويرى فى كلام الإمام على (ع) (خطب نهج البلاغة نموذجاً) / ٧١

كوهين، جان. ١٩٨٦م، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالى ومحمد العمري، بيروت: الدار البيضاء.

محمد ويس، أحمد. ٢٠٠٥م، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط ١، بيروت: مجد.

