ملامح الخطاب النقدي

في شروح نهج البلاغة

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية
٢٨٧٢ لسنة ٢٠١٧

مصدر الفهرسة: IQ-KaPLI ara IQ-KaPLI rda .

رقم تصنيف LC: BP38.08 .A25 2016.

المؤلف الشخصي: عبد الله ، ستار قاسم.

العنوان: ملامح الخطاب النقدي في شروح نهج البلاغة/

بيان المسؤولية: تأليف الدكتور ستار قاسم عبد الله، تقديم السيد نبيل قدوري الحسني.

بيانات الطبعة: الطبعة الأولى.

بيانات النشر: كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة - مؤسسة علوم نهج البلاغة. ١٤٣٨هـ = ٢٠١٧م.

الوصف المادي: ٢٨٠ صفحة.

سلسلة النشر: مؤسسة علوم نهج البلاغة، سلسلة الرسائل الجامعية، (٢٢).

تبصرة عامة:

تبصرة ببيلوغرافية: الكتاب يتضمن هوامش - لائحة المصادر (الصفحات ٢٥٥ - ٢٧٥)

تبصرة محتويات:

موضوع شخصي: الشريف الرضي، محمد بن الحسين بن موسى، ٣٥٩ - ٤٠٦ هجريا - نهج البلاغة - شرح.

موضوع شخصي: ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد، ٥٦٨ - ٦٥٦هجريا - شرح نهج البلاغة. نقد.

موضوع شخصي: علي بن أبي طالب (عليه السلام)، الإمام الأول، ٢٣ قبل الهجرة - ٤٠ هجريا - أحاديث.

مصطلح موضوعي: البلاغة العربية.

مصطلح موضوعي: تحليل الخطاب (لغة).

مؤلف إضافي: ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد، ٥٦٨ - ٦٥٦هجريا - شرح نهج البلاغة. نقد

مؤلف إضافي: الحسني، نبيل قدوري، ١٩٦٥، مقدم.

مؤلف إضافي: الشريف الرضي، محمد بن الحسين بن موسى، ٣٥٩ - ٤٠٦ هجريا - نهج البلاغة - شرح

عنوان إضافي: شرح نهج البلاغة. نقد.

عنوان إضافي: نهج البلاغة. نقد.

تمت الفهرسة قبل النشر في مكتبة العتبة الحسينية المقدسة

سلسلة الرسائل الجامعية – العراق (٢٢)
وحدة علوم اللغة العربية

ملامح الخطاب النقدي في شروح نهج البلاغة

تأليف
د. ستار قاسم عبد الله

إصدار
مؤسسة علوم نهج البلاغة
في العتبة الحسينية المقدسة

جميع الحقوق محفوظة
للعتبة الحسينية المقدسة

الطبعة الأولى

١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م

العراق: كربلاء المقدسة - شارع السدرة

- مجاور مقام علي الاكبر (عليه السلام)

مؤسسة علوم نهج البلاغة

هاتف: ٠٧٧٢٨٢٤٣٦٠٠
٠٧٨١٥٠١٦٦٣٣

الموقع الالكتروني: www.inahj.org

الايميل: Inahj.org@gmail.com

تنويه:

إن الأفكار والآراء الورادة في هذ الكتاب تعبر عن وجهة نظر كاتبها، ولا تعبر بالظرورة عن وجهة نظر العتبة الحسينية المقدسة

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

((ذلِكَ الَّذِي يُبَشِّرُ اللهُ عِبَادَهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ قُل لَّا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلاَّ الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى وَمَن يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَّزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْنًا إِنَّ اللهَ غَفُورٌ شَكُورٌ))

صدق الله العلي العظيم

سورة الشورى الآية ٢٣

الإهداء

إلى سيدي ومولاي

عليّ بن أبي طالب (عليه السلام)

الباحث

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المؤسسة

الحمد لله على ما أنعم وله الشكر بما ألهم والثناء بما قدم من عموم نعم أبداها وسبوغ آلاء أسداها والصلاة والسلام على من هم موضع سره، ولجأُ أمره، وعيبة علمه، ومؤمل حكمه، وكهوف كتبه، وجبال دينه محمد وآله الأطهار الأخيار.

أما بعد:

لم يكن مصطلح (الخطاب النقدي) بمنأى عن المتغيرات التي واكبت الحركة الفكرية والثقافية في الدراسات اللغوية سواء على المستوى البحثي في المؤسسات العلمية في العالم العربي أم على مستوى الدراسات في المؤسسات العلمية في المجتمعات الأخرى.

وإن تطور علم اللسانيات وتتابع الرؤى والنظريات وممازجة الثقافات كان له أثره الفعال في إعادة صياغة مفهوم الخطاب ودلالته وتعريفه، وهذه

الدراسة الجامعية المعدة لنيل شهادة الدكتوراه والموسومة بـ (ملامح الخطاب النقدي في شروح نهج البلاغة) هي واحدة من تلك الدراسات التي سعت إلى الجمع بين الدلالات التي اكتنزتها المكتبة العربية والإسلامية قديماً وبين تلك الدراسات المعاصرة، للخروج بمادة جديدة حول ملامح الخطاب النقدي الذي اكتنزه شروح نهج البلاغة.

وقد وفق الباحث في اختياره عينة البحث وتنوع حقولها المعرفية بين المعطيات الثقافية والفكرية لمدرسة الاعتزال والتشيع وبين المنهج الأصولي الإخباري الذي اتسمت به الشروحات الأربعة موضع الدراسة ليخلص البحث إلى مجموعة من النتائج الطيبة.

فجزى الله الباحث كل خير فقد بذل جهده وعلى الله أجره.

السيد نبيل قدوري الحسني

رئيس مؤسسة علوم نهج البلاغة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الأنبياء والمرسلين أبي القاسم محمد وآله الطيبين.

في ظل الإهتمام الخاص بالدراسات النصية في المدة المتأخرة، وهذا من خصوصية طبيعة الدرس الأدبي بشكل عام واهتمامه، إذ صار النص محوراً في الدراسات الأدبية؛ وذلك من خلال الاهتمام بالنصوص وتحليل النصوص، والكشف عن طبيعتها، من هنا جاءت محاولتي للكشف عن طبيعة الشراح وقدراتهم النقدية في معالجة النصوص.

لقد تناول الشراح النصوص ذات السمة الإبداعية بلون من ألوان القراءة الخاصة، هذه القراءة الخاصة سواء أكانت قراءة تفسيرية كما هو الحال في القرآن الكريم، أم قراءة الشرح للنصوص الأدبية كدواوين الشعراء أو نهج البلاغة، وأن من يقومون بهذه القراءة ينمازون بمجموعة من السمات سواء أكانوا أهل التفسير أم كانوا من الشراح، فهم أدباء قد مارسوا الأدب أو

علماء لغة، و في بعض الأحيان يضاف إليهم سمات أخرى لكونهم فقهاء أو أهل كلام أو أصحاب معارف أخرى، وهذا يعطي لقراءتهم الصفة الإبداعية في تعاملهم مع النصوص، سواء أكانت منهجيتهم في قراءتهم للنصوص بشكل عام أم البحث الدلالي، كما هو في الرسائل التي تناولت شراح النهج، أو تناولت شرح الدواوين، أو تناولتهم في بحثهم عن القيم الجمالية.

حاولت في بحثي أن أركز على القيم الجمالية في تلك النصوص والتي أشار إليها الشراح محل الدراسة إذ إن هناك طرق في معالجة الشراح للنصوص، وقد تم تناولها من قبل الدارسين الآخرين حتى أنه تفاوتت الدراسات في ذلك، فمنهم من تناول مناهجهم بشكل عام، أو بيان طريقة كشفهم عن البعد الجمالي لتلك النصوص، ومن ثم عن وضع المعايير ثم تطبيقها على تلك النصوص، هذه المناهج التي يمكن ان تدرس من قبل الباحثين.

وقد وقع اختياري على نهج البلاغة نتيجة لمجموعة من الخصائص والسمات التي اتسم بها، فضلاً عن كونه نصا أدبيا ولا شك في كونه كذلك إذ أنه اختيارات أدبية؛ لهذا وصفها الجامع الأول الشريف الرضي كونها نهجا للبلاغة، إذ إن سمتها البلاغية هي المهيمنة، الجانب الثاني هو أن هذا النص فضلاً عن كونه بلاغياً، تضمن مجموعة من القيم الأدبية والدينية والعقائدية والمعرفية؛ فلهذا إمتزج فيه البعدان الديني و المعرفي، وهذا ما أعطى سمة خاصة لشراحه.

المنهج الذي اعتمدته بشكل عام هو المنهج الوصفي كون المنهج الوصفي هو عمل الباحثين، اضطررت في بعض الأحيان أن أعتمد على المعيار، وبذلك

تكـون تلـك المعايـير هـي معايـير إسـتقرائية تولـدت لـدى الباحثـين مـن خـلال اسـتقرائهم للنصـوص ووصفهـم ذلـك. ثـم ان وصفـي لتلـك الأمـور هـو لـون مـن ألـوان المعياريـة التـي تقتضيهـا خصوصيـة هـذا الموضـوع.

إذن يمكـن لي القـول: إني إعتمـدت في بعـض الأحيـان مناهـج أخـرى لتتولـد لـديّ طريقـة متكاملـة في إعطـاء رؤيـة عـن هـذه الملامـح النقديـة، لكـن المنهـج الأسـاس هـو المنهـج الوصفـي، إلا أني إخـترت أن يكـون منهجـاً تكامليـاً بحسـب مـا تقتضيـه طبيعـة المعالجـات، فقـد أضطـر إلى أن أكـون معياريـاً، وهـذا مـا فعلـه بعـض الـشراح فمثـلاً حبيـب الله الخوئـي كان معياريـاً إذ وضـع الأسـس وحـاول أن يجـد لهـا تطبيقاتهـا، ذلـك انـه وضـع أسـس البلاغـة في أول كتابه، وكانـت بذلك لـون مـن ألـوان المعياريـة، وكذلـك فعـل ابـن ميثـم البحـراني، حاولـت أن أمـزج بـين البعـد التنظيـري لكونـه كاشـفاً عـما أريـد الوصـول إليه، ثـم البحث عـن نماذج تطبيقيـة لذلـك، وبهـذا أكـون قـد مزجـت بـين البعديـن التنظيـري والتطبيقـي بـما تقتضيـه خصوصيـة هـذا البحـث؛ ولهـذا انتظـم في فصـول ومباحـث، درسـت في التمهيـد مفهـوم الخطـاب، ومفهـوم الخطـاب الأدبي والخطـاب النقـدي، وبيـان مفهـوم النـص والعلاقـة بينـه وبـين الخطـاب.

أمـا الفصـل الأول فـكان بعنـوان: (مظاهـر التنـاص في شروح نهـج البلاغـة) وقـد درسـت فيـه مفهـوم التنـاص في النقـد العـربي القديـم والمعـاصر وكذلـك تنـاول مفهـوم التنـاص في المنظـور الغـربي هـذا عـلى مسـتوى التنظـير، امـا التطبيـق فقـد درسـت فيـه تنـاص نهـج البلاغـة مـع القـرآن الكريـم والحديـث النبـوي الشريـف ثـم هنـاك التنـاص الـذاتي، بعدهـا تناولـت التنـاص مـع نهـج البلاغـة

بتفاصيله المثبتة في البحث.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان: (مفاهيم نقدية) فتكونت لدي ثلاثة مباحث وعلى النحو الآتي كان المبحث الأول بعنوان: التأويل معياراً نقدياً، أما المبحث الثاني فكان بعنوان قيمة القارئ عند النقاد، ودرس المبحث الثالث: المصطلح النقدي عند الشراح.

وتناول الفصل الثالث: (جماليات اللفظ والمعنى)، وقد انتظم بأربعة مباحث: المبحث الأول التفرد بالمعاني، ورصد المبحث الثاني: تعدد المعاني التي بينها الشراح، وبين المبحث الثالث: تنوع المعاني، أما المبحث الرابع فكان يتحدث عن قيمة المعاني، وختم الفصل بعرض بعض المقارنات بوصفها من آليات كشف المعنى لدى الشراح، ثم ختم البحث بأهم النتائج التي توصل إليها الباحث.

وكوني اخترت نهج البلاغة ميداناً لبحثي، ذلك ان هناك ميداناً لمجال الشراح، ثم ان قراءة الشراح قراءة نقدية والبحث عن ملامحهم النقدية مسألة تكاد تتعذر ولكون هذه الشروح تنماز بلون من ألوان التكرار والاجترار، لهذا حاولت ان أضع اليد على أربعة شروح إذ ان هناك أكثر من (مائة شارح)، وهذا ما يجعل البحث مترهلاً بعيداً عن الهدفية التي تضع القارئ أمام رؤية معينة للملامح التي حاول أن يقترب منها الشراح للكشف عن جماليات النهج ووضع المعايير لذلك؛ فلهذا كان اختياري لنماذج معينة تمثل اتجاهات في معالجة النص، فالإتجاه الاعتزالي حاول أن يقرأ النهج بوصفه عقلانيا وغير شيعي ومعتزليا, واخترت من الشيعة مثلاً حبيب الله الخوئي؛

لأنه يمثل التيار الشيعي بشكل عام، وكونه يمثل التيار الفقهي الأصولي.

وأخذت ابن ميثم البحراني لكونه يمثل الخط الإخباري، و إخترت التستري ليمثل الخط الأدبي, و تعد هذه النماذج أشبه بالمراجع لغيرها، ومن ثم فوضع اليد عليها إنما هو وضع اليد على كثيرٍ من الشروحات سواء أكانت القديمة أو الحديثة

ولابد من التنبيه إلى ان ما رصدته إنما يمثل النموذج لقراءة مستقبلية يمكن ان تكون جامعة لكل المجهودات النقدية التي يمكن ان تكون محل وضع اليد عليها، وقد كنت ابحث عن النموذج فلستُ في مقام الاستقراء التام لكل النصوص، وأرى ان النموذج كافٍ في بيان الرؤية.

وأخيراً أقول اني اجتهدت فإن وفقت فذلك بفضل الله وتوفيقه والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطيبين الطاهرين.

الباحث

التمهيد

مفهوم الخطاب بين القدماء والمحدثين

عُدّ الخطاب من اكثر المصطلحات الحديثة استعمالاً في ميادين البحث الادبي خاصة، إلاّ أنّه تشعب وصارت له منافذ عديدة.

وللخطاب مفهومان، المفهوم الاول: اصيل وثابت عرفته العرب وورد في القرآن الكريم، وفي حديث رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، وفي المعاجم اللغوية.

اما المفهوم الثاني: فإنه معاصر ذو طبيعة تركيبية يتعدى بها الدلالة اللغوية الى الدلالات الفلسفية، والسياسية والاعلامية.

فالخطاب السياسي ينطوي على الحمولة الفكرية والمضمون الاديولوجي فهو يعبر عن عقيدة هذه الجماعة واختياراتها.

والخطاب الاعلامي اكثر استيعاباً للمضامين بحيث يمكن ان يستوعب كل الخطابات، فيكون الخطاب الاعلامي السياسي، والخطاب الاعلامي الديني..الخ. ويقوم مفهوم الخطاب في اللغة سواء العربية ام الاجنبية على التلفظ او القول بين طرفين احدهما مخاطَب والاخر مخاطِب وقد يتحاوران في شكل حديث، فيقال انهما يتخاطبان، فيفهم احدهما الاخر. اما على المستوى اللغوي فـ (الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، وهما يتخاطبان،

وفصل الخطاب: ان يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وضده)[1].

وفي معجم ألفاظ القرآن الكريم (خاطبه مخاطبة، وخطاباً تكلم معه، والخطب الشأن الذي تقع فيه المخاطبة)[2].

والذي يظهر من المعنى اللغوي للخطاب اقتصار مفهومه على اللغة المنطوقة في حالة المحاورة، ويضاف الى ذلك اللغة المكتوبة في حالة المراسلة، وكأن التواصل في مفهوم هذه الكلمة أمر أساس في تحقق معناه.

اما على مستوى المفهوم القرآني فقد ورد لفظ الخطاب تسع مرات، ورد بصيغة خطاب ثلاث مرات في قوله تعالى: ((وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ))[3] وقد فسر الزمخشري (٥٣٨هـ) فصل الخطاب بقوله: انه (البين من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به ولا يلتبس عليه)[4]. وهو (الكلام الدال على المقصود بلا إلتباس)[5].

وهذا التفسير يتضمن عناصر الخطاب من مخاطَب ومخاطِب وخطاب، إلا انه يقف عند حد التفسير المباشر للفظتي الفصل والخطاب، ولا يبعد تفسير ابن عربي

(١) لسان العرب:ابن منظور: مادة خطب:١/ ٣٦١

(٢) معجم الفاظ القرآن الكريم: الراغب الاصفهاني تحقيق، صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، سورية: ٢٨٦

(٣)ـ سورة ص: ٢٠

(٤) الكشاف: الزمخشري، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٧٧م:٣/ ٣٦٥

(٥) تفسير القرآن: عبدالله شبر، مراجعة: حامد حفني داوود، مطبوعات النجاح القاهرة، ط٢، ١٩٦٦م: ٤٢٨

(٦٣٨هـ) عن تفسير الزمخشري وإن كان يحصر دلالته في الشريعة بقوله: (وفصل الخطاب الفصاحة المبينة للأحكام، أي الحكمة النظرية والعملية والشريعة، وفصل الخطاب هو المفصول المبين من الكلام المتعلق بالاحكام)[١]. ويتضح من التفسيرات والتعريفات السابقة إن كلمة (الفصل) هي التي أضافت إلى معنى الخطاب بياناً ووضوحاً وقصدية. ويطرح فخر الدين الرازي (٦٠٦هـ) فكرة مهمة حول المنازل التي يقطعها النطق أو الكلام حتى يصل إلى مرتبة الخطاب فيقول في فصل الخطاب (إعلم إن أقسام هذا العالم ثلاثة اقسام... وثالثها الذي يحصل له إدراك وشعور وتحصل عنده قدرة على تعريف غيره الأصول المعلومة له، وذلك هو الإنسان وقدرته على تعريف الغير الأحوال المعلومة عنده بالنطق والخطاب، ثم ان الناس مختلفون في مراتب القدرة على التعبير عما في الضمير، فمنهم من يتعذر عليهم إيراد الكلام المرتب المنتظم، بل يكون مختلط الكلام مضطرب القول، ومنهم من يتعذر عليهم الترتيب من بعض الوجوه، ومنهم من يكون قادراً على ضبط المعنى والتعبير عنه إلى أقصى الغايات، وكلما كانت هذه القدرة أقل كانت تلك الآثار أضعف)[٢]. ثم انه يؤكد هذه الفكرة بقوله: (لأن فصل الخطاب عبارة عن كونه قادراً على التعبير عن كل ما يخطر بالبال، ويحضر في الخيال بحيث لا يختلط شيء بشيء، وبحيث ينفصل مقام عن مقام)[٣]. كما ورد في قوله تعالى: ((فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ))[٤] كما وردت هذه الصيغة في قوله

(١) تفسير القرآن الكريم: ابن عربي، تحقيق: مصطفى غالب، مج٢، دار الاندلس للنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م:٣٤٩

(٢) التفسير الكبير: الفخر الرازي، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط٢٦٣/ ١٨٧

(٣) المصدر نفسه:٢٦/ ١٨٧

(٤)ـ سورة ص: ٤٣

تعالى: ((رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَاباً))[1] ونلاحظ في سياق ورود لفظ خطاب في الآيات القرآنية الثلاث ان الخطاب يقرن دائماً بالقوة، وشدة البأس، وبالحكمة، والعظمة، والجلال لله تبارك وتعالى، وبهذا يخرج مفهوم الخطاب عن حدود المفهوم اللغوي ويرتقي به إلى مستوى أرفع شديد اللصوق بمعاني تتفاوت بين العزة (وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ) (وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ) والعظمة الربانية والجلال الإلهي (رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَاباً) ويلتقي المفهومان اللغوي والقرآني في التأكيد على الدلالة السامية للخطاب على إعتبار أن فعل الخطاب لا يتم على الوجه الأفضل إلاّ إذا اقترن بالحكمة وكان القصد منه بيان وجه الحق.

والخطاب من الألفاظ المتداولة في أصول الفقه، ويراد به توجيه الكلام نحو الغير للافهام، إذ تتردد في كتب أصول الفقه مصطلحات: دليل الخطاب، وفحوى الخطاب، ومعنى الخطاب ,فقد إستعمله بعض الأصوليين استعمالاً مرادفاً للكلام الذي يعرف في مفهوم اللغويين بانه (كلّ لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهو الجمل المستقلة بأنفسها، الغانية عن غيرها، والكلام الواقع على الجمل دون الآحاد، والكلام أيضا عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها المستغنية عن غيرها وهي التي يسميها أهل الصناعة الجمل على اختلاف تراكيبها)[2].

وقد ذهب البعض الى ان دلالة الكلام عند اللغويين العرب (ترتبط بنظم الألفاظ التي ركبت فيما بينها على وفق سياق من التأليف المخصوص الذي

(١) سورةالنساء: ٣٧

(٢) الخصائص: ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢ ١٩٥٢م:١/ ١٧

إستوفى المراد فاستغنت بنفسها دلالياً)[1]. وهذا يدل على إقتراب تعريفات اللغويين القدامى من التعريف الحديث، وفي التفسير الديني للكلام نجد اتكاءً واضحا على المعنى اللغوي إنطلاقاً إلى تحديد معاني أخرى تضفي دلالات جديدة على مفهوم الخطاب فالامدي ت (٦٣١هـ) ينطلق من تعريف لغوي للكلام حين يعرفه بانه (ما تألف من كلمتين يحسن السكوت عليه)[2] ,ثم يضيف معنى جديداً بقوله: (ان الكلام يطلق على العبارات المفيدة تارة وعلى معانيها القائمة بالنفس اخرى)[3]. وأهمية الكلام النفسي تدل على تحميل العرب القدامى مفهوم الخطاب معاني جديدة، والتأكيد على قدرة المفهوم واتساعه لاحتمال هذه الدلالات. يتضح مما سبق ان مفهوم الخطاب إقترن بحقل علم الأصول.

ولم يشهد مفهوم الخطاب إستقراراً؛ وذلك بسبب طرح المصطلح العربي واستبداله بمدلولات غربية وغريبة (وهنا بدأت فيما يخص هذا المفهوم ـ الخطاب ـ تتداخل الانساق الخطابية الحاملة له بما يحول ذلك التداخل إلى نوع من الإقصاء والاستبعاد للشبكة الدلالية الأصلية التي كانت تمثل مفهوم المصطلح واستبدلت بشبكة دلالية تنتمي إلى نسق دلالي مختلف وجرى ترحيل أو إستبعاد للمحتوى الذي نشأ في تضاعيف ثقافة لها شرطها التاريخي وحل محله محتوى آخر له خصائصه الدلالية التي تكونت في ظرف ثقافي آخر)[4].

(١) الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة: عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩م:١٠٠

(٢) منتهى السؤل في علم الاصول, الآمدي ,الجمعية العلمية الازهرية المصرية، (د.ت):١٧

(٣) المصدر نفسه:١٧

(٤) الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة: ١٠٣

لقد تطورت دلالة الخطاب وتوسعت فنجد من يضع شروط المتلقي وذلك (بان يخلق الله تعالى في السامع علماً ضرورياً بثلاثة أمور: بالمتكلم وبأن ما سمعه من كلامه وبمراده من كلامه، فهذه ثلاثة أمور لابد وان تكون معلومة)[1] وهذا القول يكشف عن أهمية المتلقي بالنسبة للخطاب وأهمية إشراكه في إنتاج المعنى. وهناك من يحدد الخطاب لفظاً ودلالة بالقول إن (الخطاب: اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيأ لفهمه. إحترز باللفظ عن الحركات والإشارات المبهمة، وبالمواضعة والمتواضع عليه، عن الألفاظ المهملة، وبالمقصود به الافهام عن كلام لم يقصد به إفهام المستمع فانه لا يسمى خطاباً، وبقوله لمن هو متهئ لفهمه عن الكلام لمن لا يفهم كالنائم)[2]. إن هذا التعريف يرسم الحدود كاملة لعناصر حلقة الخطاب، و بالوقت نفسه يذكر الشروط اللازمة لكل عنصر، فالمخاطب لابد من توفر قصد الإفهام لديه وإيصال الرسالة، ويشترط في الخطاب أن يكون مما تواضع الناس عليه، وأما المخاطَب أو المستمع فلابد أن يكون متهيأ للفهم مستجيباً للخطاب وصاحبه، كما ان الخطاب لا ينحصر في دلالته الظاهرة، بل لابد من اخذ المعنى القائم في النفس بالحسبان.

لقد تطور مفهوم الخطاب عند العرب القدامى ليستوي موضوعاً مستقلاً بل إن العرب (حاولوا أن يطوروا نظرية في النص خدمة لأداء المعنى ودراسته وهذا يعني أنهم قد تجاوزوا المفهوم اللفظي للكلام، والمفهوم الجملي، ليستقر عندهم أن المتكلم في تعبيره عن حاجاته، لا يتكلم بألفاظ، ولا بجمل, ولكن من خلال

(١) المستصفى من علم الاصول: الغزالي، دار احياء التراث العربي، لبنان، ط١، ١٩٩٧م:١/ ٢٢٩

(٢) الكليات: الكفوي، القسم الثاني، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢:٢٨٦

نص، فاتسعت بهذا أمامهم دائرة البحث الدلالي، وانتقلوا من البحث في مفردة أو جملة إلى البحث في خطاب يتم فيه تحميل المفردات والجمل بدلالات يقتضيها مفهوم الخطاب)[1]. غير ان مفهوم الخطاب في النقد العربي الحديث ليس امتداداً وتطويراً للمفهوم العربي القديم، إذ ظلت النواة العربية القديمة للمفهوم محصورة في إطارها دون رعاية أو تطوير، وأستبدل النقاد العرب المحدثون بها المفهوم الغربي، فمفهوم الخطاب (مصطلح واضح الدلالة في الأصول ولا يثير فيها دلالة وممارسة أي إشكالية، إنما تكمن الإشكالية الأساسية في إجتذابه القسري خارج حقله وشحنه بدلالات غريبة عنه وذلك بتأثير مباشر من المحمول الدلالي لمصطلح الخطاب (Discouse) الذي تغلغل في ثنايا الشبكة الدلالية لمصطلح الخطاب العربي وقوضه، أو كاد من الداخل، بحجة تحديث دلالة المصطلح من جهة، وما تقتضيه الثقافة الحديثة من جهة أخرى)[2]. وتأخذ كلمة خطاب عند المحدثين أبعاداً دلالية أخرى فـ (لقد سمى "ستيغر" التعبير اللغوي الذي يرمي إليه المتكلم ويصححه المستمع فورسماعه مستعيناً بحسه اللغوي خطاباً)[3].

وهناك تعريف آخر للخطاب في نظر المحدثين على أنه (مجموعة من المنطوقات والملفوظات المحكومة بقواعد التكوين والتحويل)[4]. يعتمد مصطلح الخطاب

(١) اللسانيات والدلالة (الكلمة): منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦م:٧

(٢) الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة: ١٠٢

(٣) فلي ساندريس، نحو نظرية اسلوبية لسانية، ترجمة ,خالد محمود جمعة، ط١،، توزيع دار الفكر بدمشق، ٢٠٠٣م:٧٦-٧٧

(٤) مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكور، الزواوي بعومة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م :٩٤

على اللغة والمنطوق معا إذ يستلزم وجود احدهما وجود الآخر، إلا ان هذه العلاقة ليست متساوية تماماً، فالمنطوق ليس شرطاً لوجود اللغة، ما دام يمكن استبداله بغيره، لكن اللغة في جميع الأحوال تتكون من منظومة، أو من نسق من المنطوقات الممكنة، كما يعرفها دي سوسير بوصفها (نظاماً من العلاقات)[1]، ويمكن ان نورد أكثر من وجهة نظر لسانية وأدبية بما له علاقة برسم حدود الخطاب لأن (الخطاب نظام من الملفوظات والتأكيد على المظهر اللفظي للخطاب، ينحدر أصلاً من إشتغال اللسانيين على الكلام بوصفه مظهراً لفظياً خاصاً بالفرد)[2]. والخطاب من وجهة نظربول ريكور هو (الواقعة اللغوية)[3].

اما اللغوي الأمريكي هاريس فيعرف الخطاب بانه: (ملفوظ طويل ,أو متتالية من الجمل)[4] ومن ثم فليس هناك من فرق بين المنطوق والمكتوب في وصفه بالخطاب وذلك إذا توفرت فيه شروط يمكن اجمالها بـ (الاستدلال والاحتجاج وسرد الأدلة والبراهين والحوادث)[5] لأن مفهوم الخطاب (ليس موقعاً تقتحمه الذاتية الخالصة بل هو فضاء لمواقع وانشطة الذوات، انه الموقع بوصفه ساحة

(١) دروس في الالسنية العامة، فرنديناند دي سوسير ترجمة: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٨٥م:٤١

(٢) حفريات المعرفة: ميشيل فوكو، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٦ م: ٣٢ـ ٣٥

(٣) ينظر نظرية التاويل، الخطاب وفائض المعنى: بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١, ٢٠٠٣م:٣٤

(٤) تحليل الخطاب الروائي: د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩م:١٧

(٥) الادب والدلالة: تيز تيفان تودروف، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦م:١٦

للفعل والصراع والرغبة، انه فضاء للانتشار والتوتر والنوازع، مما يجعله مسرحاً للاستثمار واستراتيجية تحدد المنطوق والمكتوب المرئي لا بحثاً عن معنى خفي يظهره التعليق والتأويل، ولا عن قيمة مسكوت عنها إنه سلسلة منظمة متميزة من الحوادث)[1].

والخطاب عند باختين (يعني اللغة المجسدة ذات الشمول والاكتمال, و انه يرتبط بشكل أو بآخر بالكلمة المنطوقة التي تقوم على أساس العلاقات الحوارية سواء داخل أو خارج اللغة من خلال زاوية حوارية، ومن ثم تكون العلاقات الحوارية خارج نطاق علم اللغة، ولكن في الوقت نفسه لا يجوز أن تفصل عن مجال اللغة، أي عن اللغة بوصفها ظاهرة ملموسة ومكتملة، فاللغة تحيا فقط في الاختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها. ان هذه العلاقات الحوارية قائمة على مجال اللغة ولهذا السبب تعين دراسة هذه العلاقات...)[2].

فالخطاب عبارة عن رسالة من مرسل إلى مستقبل لغاية التأثير عليه من أجل إقناعه بها عن طريق التأثير عليه بوسائل متعددة، وهو عند ميشل فوكو عبارة عن (مجموعة من الأدلة من حيث هي عبارات والتي تنتسب إلى نفس نظام التكون)[3] ويرى أيضاً أن الخطاب يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات أو مجموعة متميزة من العبارات بوصفها تنتمي إلى شبكة خطابية محددة و انه

(١) ميشيل فوكو: المعرفة والسلطة، عبد العزيز العبادي، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م:٢٠

(٢) شعرية دستوفسكي،ميخائيل باختين ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار تويقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م:٢٦٧

(٣) حفريات المعرفة، ميشل فوكو: ١٠٠

يشكل (شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه)[1] ثم إنه (كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً، غير ان الاستعمال تجاوز ذلك إلى مفهوم أكثر تحديداً يتصل بما لاحظه الفيلسوف (هـ. ب غرايس) من ان للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علاقة معلنة أو واضحة... وقد اتجه البحث فيما يعرف بتحليل الخطاب إلى استنباط القواعد التي تحكم مثل هذه الاستدلالات أو التوقعات الدلالية) [2]، وهنا يشار إلى إرتباط تطور مفهوم الخطاب بالسياق الثقافي والسياسي (في البلدان الغربية الديمقراطية التي تتسم بدرجة عالية من التعقيد في تكوينها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، إضافة إلى صفة العدالة والحرية التي تشيع فيها وهو ما يستدعي على ما يبدو جهازاً مفاهيمياً ومنهجاً موازياً في التعقيد والدقة لكشف الهيمنة المتوارية تحت السطح ومحاربتها)[3].

إن أغلب إتجاهات تحليل الخطاب السائدة في الغرب تميلُ إلى دراسة المرامي البعيدة للكلام من خلال وسائل متعددة، ولا يمكن فصل الخطاب عن مفهوم اللغة، ولّما كانت الكلمة من العناصر المهمة في الخطاب يشار بها إلى ما تقوم به اللغة من حيث هي ثوب للأفكار والمبادئ في المجتمع، لذا وجب أن يفصّل هذا الثوب بدقة متناهية حتى يلاءم الأفكار المعبر عنها، وبذلك تصير اللغة اللسان

(١) دليل الناقد الادبي،إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا,د. ميجان الرويلي ود.سعيد البازعي, المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٠ م:٨٩

(٢) المصدر نفسه:٨٩

(٣) دليل الناقد الادبي:٩١

المعبر عن المؤسسات الاجتماعية، ولّما كان الخطاب هو ممارسة قدرة الحديث فان كل منطوق قابل للملاحظة من ناحية أخرى. فالعلاقات الخطابية ترتبط باللغة بشكل أو بآخر من خلال قنوات الاتصال إلا انها (ليست علاقات توجد داخل الخطاب، وهي لا تربط مفاهيمه وألفاظه بعضها ببعض، ولا تقيم بين الجمل بناءً بلاغياً لكن هذا لا يعني أنها علاقات توجد خارج الخطاب ترسم حدوده... وتلزمه في بعض الأحوال أن يتلفظ ما يشاء ويعبر عنها، انها توجد ـ إذا صح التعبير ـ عند حدود الخطاب، فهي التي تمنحه الموضوعات التي يتحدث عنها, أو على الأصح هي التي تحدد مجموع الروابط التي على الخطاب ان ينشئها بصورة فعلية، حتى نستطيع الكلام عن هذه الموضوعات أو تلك... فالعلاقات الخطابية، لا تميز اللغة التي يستخدمها الخطاب، وتميز الظروف التي يشير فيها الخطاب، بل تميز الخطاب ذاته من حيث هو ممارسة)[1]، ووفقاً لثنائية اللغة الكلام السوسيرية التي يتمثل موضوع تحليل الخطاب فيها لدراسة العلاقة بين الذات المتكلمة (الكلام) وعملية إنتاج الجمل (اللغة المنطوقة) أو علاقة الخطاب بالمجموعة الاجتماعية. فالخطاب ليس هو الكلام، إنه واقع وسط بين اللغة والكلام،إنه المنطوق أو الملفوظ اللغوي ويصبح الاستعمال اللغوي من خلال هذا الفهم، ومن هنا تبدو علاقة الخطاب بالمجتمع، إذ ان اللغة استعمال إجتماعي ينتج محدداً إجتماعياً يمكن أن يوصف بانه خطاب.

(١) حفريات المعرفة: ٤٤

الخطاب الأدبي

يرتبط الخطاب بشكل أو بآخر بالأدب الذي يعد في الأساس مظهراً حيوياً من مظاهر اللغة إذ (يعد الخطاب الأدبي خلق لغة من لغة أي إن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة أخرى وليدة هي لغة الأثر، ويعد هذا التعريف حلاً لإشكالية الوجود والعدم فالحدث الأدبي خلق، ولكن الخلق متعذر إذ لا شيء يخلق ولا شيء يفنى وكل موجود متحول فالخطاب الأدبي تحويل لموجود)[1] وهناك علاقة وثيقة بين الأدب بوصفه ممارسة لغوية وجمالية والممارسات الخطابية المختلفة، ثم ان التعرف على الخطاب الأدبي يعني (إستخلاص جملة الشروط والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطاباً أدبياً)[2]. أي إستخلاص أدبيته وبنيتها من هذا المنطلق يلقي بنا الخطاب الأدبي في حقل السؤال ويدفعنا إلى البحث عن الظاهرة الأدبية التي تؤسس أدبية الأدب وتجعله خطاباً متميزاً عن القول المألوف وبهذا فان (الخطاب الأدبي نظام إشاري دال وهذا النظام تشكله مكونات الخطاب وعناصره وهي الأصوات والمعجم والتركيب والمعنى والتداول، وهو بناء لغوي واللغة فيه متكلمة عن ذاتها، ومتكلمة عن الأشياء خارجها وفق الصورة التي ترى بها الأشياء)[3] وإزاء هذا الكم الهائل من الخطابات (فمن الممكن أن تسمى كل مقاربة تتخذ لها موضوعاً للوصف، وحدة لغوية اكبر من الجملة تحليلاً للخطاب... فهناك تحليل اجتماعي للخطاب، وهناك تحليل نفسي

(١) النقد والحداثة: عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م:٤٤

(٢) في مفهوم الخطاب والخطاب الادبي, ابراهيم صحراوي، مجلة الكاتب العربي، تصدر عن الاتحاد العام للكتاب العرب,ع٥١-٥٢,(٢٠٠١م:١٤٥

(٣) مفرقة الخطاب للمرجع,دنور الدين السد,مجلة الكاتب العربي,ع.٥٠-٥١(١٧٢

للخطاب، وهناك تحليل بلاغي للخطاب)[1]. ينماز الخطاب الأدبي بسمات متفردة إذ يؤكد الأسلوبيون (ان وظيفة الكلام العادي هي الإبلاغ، وان وظيفة الخطاب الأدبي هي الإبلاغ والإشارة)[2].

وان الخطاب الأدبي لا يرمي إلى وصف (صورة من العالم الواقعي أو التجربة المعيشة فعلاً، وليس الكلام فيه أداة للإبلاغ بقدر ما هو تركيب يستمد شرعيته من بنيته وصياغته)[3].

إن ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياُ صار هدف الدراسات النقدية الحديثة فـ (ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية)[4].

فالخطاب الأدبي يشمل كل الأنماط الأدبية ولهذا تعددت مسميات هذا الخطاب، فقد يكون خطاباً شعرياً أو روائياً أو خاصاً بميادين الفنون التشكيلية والسينمائية والموسيقية، وقد توسع هذا المصطلح حتى شمل الخطابات السياسية والتاريخية والدينية والانثربولوجية الفلسفية بوصف (الخطاب مصطلح لساني يتميز عن النص والكلام والكتابة وغيرها بشموله لكل إنتاج ذهني سواء كان شعراً أو نثراً

(١) لسانيات الخطاب مدخل الى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء,المغرب, ط٢، ٢٠٠٦م:٤٧

(٢) في اللغة والتفكير,د فؤاد مرعي,كتاب المدى٦,دار المدى للثقافةوالنشر,٢٠٠٢م:٥٦

(٣) في اللغة والتفكير:٦٢

(٤) الشعرية. تزتيفان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة:٢٣

منطوقاً أم مكتوباً فردياً أو جماعياً، ذاتياً أو مؤسساتياً)[1] هذا وقد شهد المجتمع العربي حركة واسعة في محاولة تحديد دلالة الخطاب الأدبي وسماته، وقد عرفت هذه الحركة انتشاراً واسعاً في أوساط النقاد العرب كل يعطي حجته فذهب البعض منهم إلى ان الخطاب (أ ـ تواصلي يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب للمتلقي، ب ـ تفاعلي على ان الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء فهناك وظائف أخرى للخطاب اللغوي أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليه)[2] ومن النقاد من يعرف الخطاب على انه بنية يجب ان يدرس في ذاته ولذاته إذ (ان ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية؛ لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمراً خارجياً انما هو يبلغ ذاته وذاته هي المرجع)[3].

وهناك من يرى ان الخطاب (يطلق على شبكة العناصر الألسنية المستخدمة داخل نص من النصوص)[4] في حين ينظر البعض إلى الخطاب (بأنه الصيغة التي نختارها لتوصيل أفكارنا إلى الآخرين، والصيغة التي نتلقى بها أفكارهم إن الخطاب يتجاوز المفهوم الضيق ليدل على ما يصدر من كلام أو إشارة أو إبداع

(١) الخطاب النقدي عند ادونيس قراءة الشعر انموذجاً، د. عصام العسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م:١٠

(٢) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، المركز الثقافي العربي,١٩٨٥م:(١٦٠

(٣) الاسلوب والاسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط١١٦:٣

(٤) بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة اشجان يمنية، د. عبد الملك مرتاض، دار الحداثة، ط١، ١٩٨٦م:٢٤٥

فني)[1] ولذا فإن (الخطاب يدرك بوصفه فعل ذات متوجهة إلى آخر في ظرف معين)[2]

لا شك أن الخطاب النقدي جزء من الخطاب الأدبي، والأدب نشاط إنساني، يحاول التعبير عن علاقة الانسان بمحيطه وكيفية التفاعل معه، وأن وسيلته في ذلك هي اللغة، وهنا يتخذ الأدب شكلاً لغوياً (فالخطاب النقدي يتمثل في كونه نسقاً تكوينياً مهماً واصيلاً في بنيته الثقافية الحديثة وممارسة نوعية تتضافر مع الانساق الادبية والثقافية الاخرى في سعيها لاكتشاف الذات وطموحها في تشكيل صوت ادبي ونقدي خاص ومتميز)[3] ووفقاً لذلك يكون النقد علاقة لغة بلغة فهو (نشاط أدبي ولغوي قبل كل شيء، اما قولنا نشاط ادبي فلكونه يتعامل مع نصوص أدبية ويدور في دائرتها، اما قولنا لغوي فيعني انه يستعمل المواد التي يستعملها النص الادبي)[4] ويمكن تلمس الفرق بين الخطاب الأدبي والخطاب النقدي لكون اللغة الادبية (الإبداعية) لغة موضوعة، اما اللغة النقدية فهي لغة محمولة وفي هذا يقول رولان بارت (اما موضوع النقد فيختلف تماماً فهو ليست العالم ولكنه خطاب، خطاب آخر النقد هو خطاب عن الخطاب، انه لغة أو ميتا لغة)[5] ا

(١) اللغة وسيكولوجية الخطاب، سمير شريف ستيتة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م:١٥

(٢) الخطاب في نهج البلاغة، بنيته وانماطة ومستوياته دراسة تحليلية، الدكتور حسين العمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١:٣٣

(٣) الخطاب النقدي واشكالية العلاقة بين الذات والاخر، د. شكري عزيز الماضي، مجلة الموقف الثقافي، الكويت العدد ٩، ١٩٩٧م:١٦

(٤) بنية الخطاب النقدي، د. حسين خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩م:٤٥

(٥) المصدر نفسه: ٤٠

فالعلاقة بين النص والنقد هي علاقة إحتواء وتجاوز ولا يعني الاحتواء إعادة كتابة النص الادبي باسلوب جديد وتلخيصه ولكن يجب أن نعيد تشكيل مفاصله المهمة ذات الدلالة، إن النص الادبي والنص النقدي إنتاج لغوي بامتياز خاص لكل منها طبيعته الخاصة وقد (أدى تفاعل الخطاب النقدي مع آفاق الخطاب الثقافي العام الى إنفتاحه على ما كان يدركه الآخرون فيما يتصل بعلاقات إنتاج القوة، وأدوات توزيع السلطة في المجتمع، تلك التي تنعكس عليه بالقدر الذي يشير إليها فالخطاب النقدي ممارسة إجتماعية في التحليل الاخير... وبالقدر الذي يرتبط به الخطاب النقدي بعلاقات السلطة وأدوات توزيعها يغدو هو الآخر مظهراً من مظاهر هذه القوة... ويتجلى ذلك حين يتحول الخطاب النقدي الى خطاب آمرٍ ناهٍ تسلطي في علاقته بأفراد المتلقين الذين يتوجه اليهم بوسائل تحمل معاني بعينها، عن نفسه، وعن النص الأدبي وعن العالم على السواء، ويعني ذلك إن الخطاب النقدي لم يعد خطاباً بريئاً)[1] ولعلّ ما أُشير اليه في النص السابق يؤكد على أن (الخطاب ليس مجرد وحدة لغوية... وإنما وحدة من وحدات الفعل الانساني والتفاعل والاتصال والمعرفة، وإنه ليس كياناً ثابتاً، جامداً من الكلمات والدوال، وإنما هو حقل فعال من المشاغل التي تكشف عن تنظيم المجتمع ومؤسساته وأبنية القوى وأدوارها المضمنة، ولذلك فان مصدر المادة في تحليل الخطاب يجب أن يكون مرتبطاً بالخطابات الفعلية)[2].

(١) افاق العصر: د. جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ١٩٩٧م: ١٠١

(٢) المصدر نفسه: ٧٣

النص والخطاب

إن المفهوم اللغوي لكلمة نص في لسان العرب في مادة نصص (النص: رفعك الشيء. نص الحديث نصه نصاً، رفعه وكل ما اظهر فقد نص... ويقال نص الحديث الى فلان اي رفعه وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها رفعته، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى ونص المتاع نصاً جعل بعضه على بعض)[1].

إنَّ النص الأَدبي خطاب وعليه فان (النص في ابسط مظاهره (كلام) ولأَنه كذلك وجدت العلوم المهتمة بالافراد طريقها إليه، والنص الأدبي يبدعه فرد منغرس في الجماعة ويتجه الى مجموع القراء لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس، وهكذا الى آخر العلوم الانسانية علماً علماً لكل منها طريق تسلكه الى الظاهرة الأدبية فتمتحن مناهجها عليها)[2]، إذ ينطلق صاحب النص من وجهة نظر يرى فيها النص مظهراً كلامياً إحتوته علوم اللسان وتشكل مصدراً للغة لكونه نتاجاً فنياً صادراً عن وعي وإرادة وإختيار. وكلمة (نص TEXTE) عند رولان بارت تعني النسيج ولكن هذا النسيج يكمن خلفه المعنى [3] ثم يقول في موضع اخر (أُحب النص لأنه بالنسبة لي هذا الفضاء اللغوي النادر الذي يغيب فيه كل شجار وتغيب فيه كل مماحكة لفظية وليس النص أبداً حواراً ليس فيه شيء من العلاقة البشرية إنه يؤسس في حضن مخاطر المراوغة والعدوان والمساومة وليس

(١) لسان العرب مادة (نص):٧/ ٩٧

(٢) في مناهج الدراسة الادبية: حسين الواد، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥م:٣٧

(٣) ينظر لذة النص، رولان بارت ,ترجمة: فؤاد حسن والحسن سبحات، دار توبقال، الدار البيضاء:٦٢

فيه تنافس لهجات فردية)[1] على وفق ذلك فالنص مجموعة من الجمل والافكار التي تعالج موضوعاً معيناً وهو الصورة اللفظية للفكرة وانطلاقاً من ذلك نرى أَن (النص ليس مجرد تدوين للحفظ والتسجيل ولكنه يمثل سلطة توجيه وتقنين وتشريع، فالنص الادبي يؤثر في أجيال الأدباء والشباب ويكون أحد مصادر الإلهام في التشريعات والنصوص التاريخية تعبر عن روح الامة وتكشف عن مسارها والنصوص الدينية سلطة تصدر عن الوحي وطاعة الانبياء تعطي شرعية للسلطان ضد معارضيه، كما تشرع للثورة ضد السلطان)[2] ,ولكل نص مقصدية معينة فـ (من النصوص ما لا هدف له سوى إثارة المتعة والاحساس بالجمال، وذلك بتنميق أُسلوبه باختيار الصورة الفنية الجميلة والكلمة الموحية والتركيب المبتكر، ولا يخفى ما لهذا النوع من النصوص من دور في تهذيب الاذواق وإيقاظ المشاعر والسمو بالنفوس)[3] وقد قدّم الناقدان عبدالله ابراهيم وصالح هويدي مفهوماً للنص بقولهما:(فالنص بئر غزيرة الماء، كلما متح منها نشطت عروقها وتدفقت روافدها، وتجددت مياهها، وهو أمُر يكشف عن الامكانات غير المحددة من الايحاءات التي تصدر عن النصوص الادبية ويُفضي الى تعدد في امكانات التحليل والاستنطاق)[4] وهناك من يحدد النص على أَنه (ما ينسرب دائمًا من بين أصابع

(١) لذة النص: ٢٤

(٢) قراءة النص، الهرمينوطقيا والتأويل، تاليف مشترك بين باحثين، ط٢، الدار البيضاء، قرطبة للطباعة والنشر، ١٩٩٣م:١٢

(٣) الاسس العامة لمناهج تعليم اللغة العربية، اعدادها تطويرها تقويمها، رشدي طعيمه, ط٢، دار الفكر العربي:٨٣

(٤) تحليل النصوص الادبية،عبالله ابراهيم,س دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ١٩٩٨م:٩

القـارئ)[1].

وقـد بـذل السـيميائيون جهـوداً متميـزة لخدمـة النـص مـن منطلـق أَن السـيميائيات تعـرف بأنهـا (علـم يختـص بمدارسـة السـنن طـوراً، وبمدارسـة جميـع الانسـاق الدالـة طـوراً آخـر... كـما حـددت جوليـا كرسـتيفا علـم النـص وعلاقتـه بإنتـاج المعنـى متجـاوزة الإجـراءات الشـكلانية للأنسـاق السـيميائية لتهتـم بمدارسـة الممارسـات الدالـة)[2]، أمـا بـول ريكـور فـيرى أن النـص (هـو كل خطـاب مثبـت بواسـطة الكتابـة باعتبـار أن الكتابـة مؤسسـة لاحقـة للـكلام اريـد لهـا ان تثبتـه بواسـطة الخـط فهـي ذات علاقـة مبـاشرة بقـراءة النـص والعلـم الـذي يـدرس النـص عـلى وفـق هـذه المميـزات يأخـذ إسـم التحليـل السـميولوجي وهـو ينطلـق مـن اللسـانيات بوصـف النـص ينتـج مـن خـلال اللغـة ثـم يتجاوزهـا الى توليـد المنتـج اللسـاني... وهـذه العمليـة تسـميها كرسـتيفا « النـص المكـون»[3] إلّا أنّ (هنـاك حقيقـة معينـة تحكـم وتؤسـس كل مـا هـو ملفـوظ وهـي أن اللغـة دائـما علـم، والخطـاب دائـماً معرفـة بالنسـبة لمـن يتلفـظ بالـكلام أو ينصـت للسلسـلة التواصليـة, وبـما أن المعرفـة الأدبيـة تتموقـع هـي أيضـاً داخـل حلقة القـول وتسـتمد منـه هدفهـا وقصديتهـا فانهـا تحـدد موضوعهـا (النـص) ككلام كأداة قـول الحقيقـة)[4] والنـص الادبي تتحكـم فيـه عوامـل الغيـاب وتطغـى على عنـاصره ولا

(١) نظريات القراءة والتأويل الادبي وقضاياه، د. حسين مصطفى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م:٩٨

(٢) سيميائية التواصل وفعالية الحوار، احمد يوسف ,مؤتمر السيميائيات لجامعة وهران، الجزائر,٢٠٠٤م: ١٦

(٣) ينظر: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م:٤

(٤) علم النص: جوليا كرستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار

حضور الا لعاملين هما القارئ والنص و(هذان العاملان في رأي ريفاتير يشتركان في صناعة الادبية، فالنص ينتصب أمام القارئ بحضور مغلق، والمطلوب من القارئ أن يوجد العناصر الغائبة عن النص لكي يحقق بها للنص وجوداً طبيعياً, أو قيمة مفهومة والنص يعتمد على هذه الفعالية وبدونها يضيع)[1].

إن العلاقة بين النص والخطاب علاقة وثيقة اذ (يتداخل مفهوم الخطاب والنص تداخلاً كبيراً في الخطاب النقدي الحديث الى حد يصعب احيانا التمييز بينهما)[2] ذلك ان (النص مظهر دلالي يتم فيه انتاج المعنى الذي يتحول الى دلالة حال تشكله في ذهن القارئ بفعل انتظام الادلة واندراجها في علاقات تتابع وتجاور تفضي الى ظهور معنى يتصل بالقراءة واجراءاتها وبالقارئ وامكاناته)[3] فيما الخطاب (مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية ملفوظة او مكتوبة، ويخضع لقواعد في تشكله وفي تكوينه الداخلي قابلة للتنميط والتعيين بما يجعله خاضعاً لشروط الجنس الادبي الذي ينتمي اليه، سردياً كان او شعرياً، ومرتهناً بالخصائص النوعية لجنسه، ونجد فيه صدى واضحاً لآثار الزمن والبنى الثقافية)[4]. فالخطاب مظهر نحوي و النص مظهر دلالي، والمظهر النحوي يمكن ان يكون منطوقاً او مكتوباً فيما النص مدونة مكتوبة. ويمكن التماس فرق جوهري بين الخطاب

البيضاء، المغرب، ١٩٩٧م:٤٤

(١) تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، محمد عزام، دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م:٢٣٠ ـ ٢٣١

(٢) اللغة الثانية، في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٧٤م:٧٥

(٣) الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة: ١١٦

(٤) المصدر نفسه:١١٦

والنص استناداً الى تعريف جوليا كرستيفا للنص بأنه (جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف الى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه او المتزامنة معه، فالنص اذن إنتاجية)[1]. ولهذا التعريف أهمية كبيرة؛ (لأنّه يطعن في كفاية النظر الى هذا السطح، ويبرز ما في النص من شبكات متعالقة، فهي ترى ان النص اكثر من مجرد خطاب او قول، إذ إنه موضوع لعديد من الممارسات السميولوجية التي يعتد بها على أساس إنها ظاهرة عبر لغوية؛ بمعنى إنها مكونة بفضل اللغة، لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها)[2]. فرق آخر بين الخطاب والنص يتمثل في تحديد الخطاب بسلسلة من الجمل, بينما النص لا يتحدد بهذه السلسلة إذ (لا يقوم النص على المستوى نفسه الذي يقوم عليه مفهوم الجملة أو اللفظ أو التركيب الخ ويجب عد النص بهذا المعنى أن يكون متميزاً من الفقرة ومن وحدة النموذج الكتابي لعدد من الجمل فالنص يمكن أن يتطابق مع الجملة وأَنه يتحدد باستقلاله وبانغلاقه حتى ولو كانت بعض النصوص غير مغلقة بمعنى ما. وهو يكون نسقاً يجب أن لا يتطابق مع النسق اللساني ولكنه يوضع في علاقة معه إنها علاقة تجاور وتشابه في الوقت نفسه)[3]. وقد ذهب بعضهم إلى التمييز بين النص والخطاب بقوله: (إن الخطاب هو السياق الذي يتشكل فيه النص، ولا مرجع للنص سوى الخطاب ولا مرجع للخطاب سوى الأثر الذي يقوم بنوع من تمثيل البنية الثقافية للمرجع فملكية

(١) علم النص :٢١

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، مكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٩٩٦م:٢٩٤

(٣) النص ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص: تزتيفان تودروف، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٤ م:١٠٩ ـ ١١٠

الأثر تعود الى المؤلف ولا ملكية تلحق بالخطاب والنص، إنّما يندرجان بعلاقات اتصال وتفاعل مع القارئ)[1]. ويمكن تبيين الفرق بين النص والخطاب عن طريق علاقتهما بالقارئ (فالخطاب يكون موضوعاً لبحث القارئ، اما النص فهو الذي يكون موضوعاً للقارئ النموذجي الذي يجعل منه حقلاً للتحليل والتأويل غير المحدود إن الخطاب يتصل بالباحث الواصف، اما النص فيتصل بالقارئ المؤول)[2].

وعليه (لنطلق كلمة نص على كل خطاب ثم تثبيته بواسطة الكتابة وان هذا التثبيت مؤسس للنص ذاته ومقوم له وعلى هذا فمفهوم النص ينطوي على أنّ الرسالة المكتوبة مركبة فهي تضم من جهة مجموعة من الدوال بحدودها المادية من حروف متسلسلة في كلمات وجمل متتاليات، ومن جهة ثانية تضم المدلول بمستوياته المختلفة)[3] والخطاب في نظرية التواصل عبارة عن رسالة بين مرسل ومتلق ينجز بوسائل داخل سياق محدد. يقول صلاح فضل (النص عند جوليا كرستيفا جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، ذلك يكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيراً الى بيانات مباشرة، تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السالفة عليها والمتزامنة معها)[4] ثم يعقب (والنص بذلك يعد عملية انتاجية تعني امرين:

(١) الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة: ١١٦

(٢) المصدر نفسه:١١٦

(٣) مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل ,دار افريقيا الشرق المغرب، بيروت، ٢٠٠٢ م:١٣٣

(٤) المصدرنفسه : ١٢٧

أ ـ علاقة النص باللغة التي يتموقع فيها اذ تصبح من قبل اعادة التوزيع عن طريق التفكيك، واعادة البناء مما يجعله صالحاً لأن يعالج بمقولات منطقية رياضية.

ب ـ يمثل النص عملية إستبدال من نصوص اخرى عملية تناص ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص اخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحديد البعض الأخر ونقضه)[1].

ونجد من يُداخل بين مفهوم النص ومفهوم الخطاب، واللسانيات من وجهة نظره تعد الجملة اكبر وحدة لغوية يطالها الوصف.

ومن ثم يمكن تلمس الفرق بين الخطاب والنص وذلك من خلال ما (ينطوي عليه استخدام المصطلحين في مجالات الدراسات الادبية على تمييز طفيف بينهما، أقرب الى التمييز بين دلالة الكل التي يشير اليه الخطاب، ودلالة البعض الذي يشير اليه النص، لكن التمييز على المستوى الخاص بعلم اللغة الاجتماعي يعتمد على أنواع أخرى من التقليب، أولها ان دلالة (الخطاب اكثر ميلاً الى المنطوق مقابل دلالة النص التي هي اكثر ميلاً الى المكتوب... وثانيها ان دلالة الخطاب تتضمن معنى الطول مقابل إقتران النص بالقصر)[2] والذي يبدو إن الخلط والالتباس بين مفهومي النص والخطاب حاصل في الثقافة الغربية قبل انتقالها الى اللغة العربية بوساطة الترجمة وإن كان يغلب في التقليد الُأوربي (إستخدام النص على حين يغلب إستخدام الخطاب في التقليد الإنجلو أمريكي، بيد أن التداخل بين النص

(١) مناهج النقد المعاصر: ١٢٨

(٢) آفاق العصر: ٦٣ ـ ٦٤

والخطاب من حيث هما اصطلاحان محوريان وعلمان لسانيان، مما لم يحسم أمره في الادبيات تستطيع عبارات مثل (خطاب النص)... و(نص الخطاب)... و(النص بنية خطابية) و(الادب خطاب نصي)... وغيرها... تستطيع ان تؤكد التداخل والاشتباك بين هذين المصطلحين)[1] ويلخص محمد العبد أهم الفروق بين النص والخطاب بأن (النص بنية مترابطة في حين أن الخطاب ينبغي النظر إليه على أَنه موقف ينبغي للغة أن تحاول العمل على مطابقته ,وعلى هذا فالخطاب أوسع من النص، ومن ثم فان غلبة النص على المكتوب والخطاب على الملفوظ ليس حاسماً فاحدهما يلتبس بالآخر على سبيل التوسع ثم يذكر محمد العبد معياراً يعتمد على الطول والقصر في التفريق بين النص والخطاب إذ ان الخطاب يتميز بالطول في حين ان النص قد يطول وقد يقصر)[2] وبطبيعة الحال فان هذا المعيار لا يمكن اعتماده فالخطاب قد يطول أو يقصر وبذلك يبقى الأمر نسبياً.

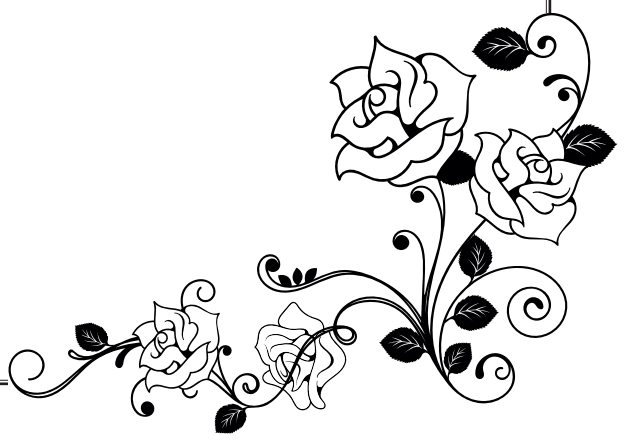
(١) النص والخطاب والاتصال، محمد العبد، الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م:٧

(٢) ينظر: النص والخطاب والاتصال: ١٢

الفصل الأوّل

مظاهر التناص

- منطلقات نظرية
- التناص مع القرآن الكريم
- التناص مع الحديث النبوي الشريف
- التناص الذاتي
- التناص الأدبي مع نهج البلاغة



الفصل الأوّل

مظاهر التناص

منطلقات نظرية

من المعروف أَن عملية الإبداع في أي مجال لابد أن تعتمد على عمل سابق عليه، والشعر عند النقاد القدامى يعد صناعة لذلك وضعوا شروطاً معينة وقواعد وعلى الذي يروم الوصول الى مرتبة الشاعر عليه أن يلتزم بهذه الشروط، ومنها حفظ اشعار الآخرين واستيعابها واختزانها في الذاكرة ثم نسيانها، وفي عرف هؤلاء النقاد أنَّ الشاعر الذي لا يعتمد على نتاجات الآخرين لا يعد شاعراً، ذلك ما أشار اليه ابن خلدون بقوله (واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسيج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال: إن من شروطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن إستعمالها بعينها فاذا نسيها، وقد تكيفت النفس بها، انتقش الاسلوب فيها كأنّه منوال يؤخذ بالنسج عليه بامثالها من كلمات)[1] وبالرجوع الى الشعر الجاهلي نجد هذا الامر مجسداً بشكل عملي واقرب مصداق على ذلك ما نجده عند امرئ القيس الذي يقول[2]:

(١) (المقدمة)، ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، دار احياء التراث العربي، بيروت، (د.ت):٥٧٤

(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهره، ١٩٥٨م:١١٤

عوجاً على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خذام

(الكامل)

إذ إنَ قضية وقوفه على الاطلال هو فيها تابع لمن سبقه، وقد التفت النقاد القدامى الى باب واسع قد شغل حيزاً من الفكر النقدي وهو باب (السرقات الشعرية) وحاولوا التقليل من وطأة هذه التسمية فاطلقوا لفظ (السرقة الممدوحة)، هذا وقد اصبحت الإحاطة بمعرفة اصناف السرقات واقسامها ورتبها شرطاً يجب أن يتحلى به الأديب.

ومن تصفح كتب القدماء النقدية والأدبية تنبئ عن مصطلحات فيها السرقة ظاهرة مثل (الاخذ، الاجتلاب، الانتحال، والاصطراف) فضلا عن وجود مصطلحات تنفي عنها هذه السرقة ومن هذه المصطلحات (التوليد، الإبتداع، الإستعارة، الإخفاء، تغيير الغرض التكثيف)[1] فمن هنا يتبين أنّ (التناص موجود في تراثنا، وأن العرب سبقوا الغرب اليه)[2] ولكن العرب كما يبدو عرفوه بصيغة اخرى فهو (فعالية ثقافية وإبداعية ذات أبعاد ومستويات تمس سيرورة الكتابة الأدبية إذا أخذنا بعين الاعتبار التناص كدينامية وإشتغال محايثين لفعل الكتابة والإبداع على السواء)[3] وبالعودة الى تراثنا الشعري القديم نجد من الاشارات

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وادابه,ابن رشيق القيرواني, تحقيق محمد قرقزان, دار المعرفة, بيروت (باب السرقات): ١/ ٧

(٢) الرواية والتراث السردي (نحو وعي جديد با لتراث) سعيد يقطين، المركز العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢ م:١٢

(٣) شعرية النص الروائي (قراءة تناصية في كتاب التجليات, بشير القمري، شركة البيادر للنشر والتوزيع،

المهمة التي تشير الى هذا الامر اي النسج على منوال الاخرين قول عنترة مجسداً ذلك[1]:

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهّم؟

(الكامل)

هذا وقد التفتوا الى ما أسموه بتداول المعاني بين الكتاب في كل زمان ومكان فليس (لاحد من اصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممن تقدمهم... ولولا ان القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول)[2] وفي هذا السبيل يندرج ما طرحه احمد بن ابي طاهر (٢٠٨هـ) حين عرض لهذه القضية بقوله: (كلام العرب ملتبس بعضه ببعض أواخره من أوائله والمبتدع منه والمخترع قليل اذا تصفحته وامتحنته,والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم ان يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وان اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، واقرب في اللفظ وافلت من شباك التداخل)[3] وليس ببعيد عن ذلك قول الجاحظ (لا يعلم في الارض شاعر تقدم الى تشبيه مصيب وفي معنى غريب عجيب او لفظ شريف كريم أوفي بديع مخترع، الا وكل من جاء من

الرباط، ط١، ١٩٩١ م:٧١

(١) (شرح المعلقات العشر)، الخطيب التبريزي ابو زكريا يحيى بن علي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٧م:٢٠٨

(٢) كتاب الصناعتين تصنيف ابي هلال الحسن بن سهل بن عبدالله بن سهل العسكري, تح: علي محمد البجاوي, محمد ابو الفضل ابراهيم المكتبة العصرية بيروت: ١٧٧

(٣) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ابو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكتاني، بغداد، ١٩٧٩م:٢/ ٨

الشعراء بعده او معه اذ هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه او يدعيه باسره فانه لا بدع ان يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض اشعارهم ولا يكون واحد منهم احق بذلك المعنى من صاحبه)[1] لعل هذا القول من الاشارات الاكيدة على وجود ظاهرة تداول المعاني بين الناس ,، فالتناص ظاهرة انسانية لن تنتهي، فهي حوار مستمر بين الأنا والاخر باشكال مختلفة.

إنّ مفهوم السرقة ليس مفهوماً ادبياً، إذ إن النقد العربي القديم في بعض جوانبه قائم على أساس العصبية سواء في الجانب العقدي الفكري ام المكاني؛ لذا يمكن عد مصطلح السرقات الشعرية ينسجم مع معطيات عصرهم او النسق الثقافي للأمة في تلك المرحلة، إذ كانت هناك مجموعة من العوامل التي تصب في هذا الاتجاه منها مثلاً طبيعة الأطروحة الدينية ودور الدين في إرجاع الأشياء الى أهلها.

ثم ان هناك لوناً من ألوان التوظيف الذي يقوم على أساس التشكيك غالباً ,فقد كان العلماء فضلاً عن إمتهانهم لعمل النقد يملكون إهتمامات فكرية قد تكون أدبية أو غير ذلك، فضلاً عن الموقف السياسي للناقد، وكذلك الولاء القبلي وما كان له من دور كبير في توجيه الاشياء. هذان الامران ـ اعني الموقف السياسي والولاء القبلي ـ لم يستطع النقاد التحرر من قيدهما في معالجة الامور.

فمصطلح السرقة على ما فيه من الضبابية كان لونا من الوان التوظيف الذاتي، فقد تم توظيفه ايديولوجياً للحط من قيمة شاعر او التقليل من إبداعه، وهذه لم

(١) الحيوان، الجاحظ, تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون, دار إحياء التراث العربي, بيروت:٣/ ١٣٠

تكن الحال الوحيدة، فهناك كثير من المصطلحات التي وظفت بهذا السبيل مثل مصطلح التأويل اذ كان فيها لون من ألوان المقبولية لإستعمال هذا المصطلح ضمن نسقه، وإني لا أرى مسوغاً لإستعماله إلا كموضوع تأريخي، اما كقيمة أدبية فمصطلح التناص اكثر قدرة على بيان وجه الترابط بين نصوص مختلفة مع حفظ جهات الاختلاف، إذ ان هناك توظيفاً متاطبقاً لنص واحد في سياقات مختلفة فضلاً عن التغيير الحاصل فيه، ولنا في قول الامام علي (عليه السلام): (لولا أن الكلام يعاد لنفد)[1] دليل على مانتبناه من رأي، لذا أجد اننا بحاجة الى اعادة قراءة المدونة النقدية العربية واعادة النظر في هذا المصطلح (السرقة)؛ لأجل إنصاف الأدباء، ورفع الحيف الذي لحق بهم بسبب ظروف سياسية، أوعصبيات قبلية أوغير ذلك من ظروف مرتبطة بالنص.

من هنا فمصطلح التناص استعمل كثيراً وحمل معاني مختلفة اذ صار مفهوماً غامضاً في الخطاب الادبي، وقد كان الاعتقاد السائد قبل البنيوية ان النص يقوم على الأنغلاق بحيث تكون له بداية ونهاية ومنغلق على ذاته ,كما تميز النص بالأحادية اي ان النص له دلالة محددة والقارئ المثالي هو من يمسك بها، ووفقاً لذلك فان الكاتب هو صاحب النص وله السلطة العليا عليه، ودور القارئ هنا هو الاهتداء الى تلك الدلالة التي تكمن في وعي او لا وعي الكاتب، لذلك اختلفت النظرة الى النص باختلاف المناهج النقدية التي قاربت معناه وصاغت مفهومه.

وقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي ميخائيل باختين بكتابه (فلسفة اللغة) (وعني بالتناص الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها او

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١/ ١٩٨

محاكاتها لنصوص او لاجزاء نصوص سابقة عليها والذي افاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين)[1] فكان بذلك اول من صاغ نظرية بأتم معنى للكلمة، فالكاتب من وجهة نظر باختين (يتطور في عالم مليء بكلمات الاخرين، فيبحث في خضمها عن طريقه لا يكتفي فكره إلا بالكلمات التي تسكنها أصوات اخرى، ولهذا فكل خطاب يتكون اساساً من خطابات اخرى سابقة ويتقاطع معها بصورة ظاهرة او خفية فلا وجود لخطاب خالٍ من آخر، ويؤكد باختين هذه الحقيقة ويطرح نظرية الحوارية)[2]. وهذه النظرية الحوارية والصوت المتعدد تُعد مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي تبلور على يد الباحثة جوليا كرستيفا في أبحاث لها عدة كتبتها في عامي ١٩٦٦ ـ ١٩٦٧ وصدرت في مجلتي تيل كيل وكرتيل، واعيد نشرها في كتابيها سيموتيك ونص الرواية فقد عرّفت الناقدة جوليا كرستيفا النص بانه: (جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضحاً الحديث التواصلي، وتقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة او متزامنة)[3] ويتضمن هذا التعريف عدداً من المفاهيم النظرية التي صاغتها كرستيفا ياتي في مقدمتها (اعتبار النص ممارسة دلالية اي نظام دلالي مميز خاضع لتصنيفة الدلالات حيث تتوالد الدلالة في عملية تستمر مع الوقت نفسه وبحركة واحدة جدل الفاعل (الكاتب) وجدل الاخر (القارئ) والسياق الاجتماعي... كما اعتبرت ان النص

(١) الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، محمد بنيس، الشعر المعاصر، دار تويقال، المغرب، ط١: ١٨٣-١٨٤.

(٢) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط١، ١٩٨٧م:٥٣-٥٤

(٣) آفاق التناصية المفهوم والمنظور, مجموعة من المؤلفين، ترجمة محمد خير البقاعي،الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م:٣٧

هو انتاجية وهو الساحة التي يلتقي فيها النص مع قارئه حيث يظل النص يعتمل باستمرار... ثم هناك المعنى الذي على أساسه يجب تصور النص كإنتاج وليس كمنتج تكون الدلالة غير وافية في تقديم المعنى، فالنص هو فضاء متعدد المعاني يتلاقى فيه عدد من المعاني الممكنة)[1]. وقد ظهر مصطلح التناص بوصفه جزءا من الاسس النظرية لنظرية النص عند جوليا كرستيفا واصبح المنطلق الاساس لأية دراسة سيميائية للشعر، فهو ينتمي الى مرحلة ما بعد البنيوية ويعد مفهوماً تفكيكياً ,كما ان رولان بارت تحمس لنظرية التناص واعتبر ان التناص هو قدر كل نص مهما كان نوعه، لكن بدايات ظهور هذا المصطلح في أشكاله الأولى سبق من الناحية التأريخية كرستيفا، إذ برزت مقولات عديدة اكدت على انفتاح الدال على آخره منذ سوسير ونظريته اللغوية، وكان الفيلسوف الالماني نيتشه قد سبقه.

إن الظهور الاول لمفهوم التناص إرتبط بالشكلاني الروسي شكلوفسكي الذي كان أول من أشار اليه في معرض حديثه عن إتصال العمل الفني بغيره من الأعمال الفنية، ثم تحققت النقلة المهمة لهذا المفهوم على يد ميخائيل باختين الذي استعمل مصطلح الحوارية وتعدد الاصوات في كتابه (شعرية دستوفسكي) وقد إستمد هذا المصطلح (قيمته النظرية النقدية وفعاليته الإجرائية من كونه يقع في مجال الشعرية الحديثة في نقطة تقاطع التحليل البنيوي للنصوص والاعمال الادبية بوصفها نظاماً مغلقاً لا يحيل إلاّ على نفسه مع نظام الاحالة والمرجع باعتبار ما هو خارج النص, ولهذا فقد اصبح هذا المفهوم مرتكزاً من مرتكزات المقاربة الشعرية للنصوص الادبية)[2] وقد تحمس رولان بارت لمفهوم التناص، وبرأيه إن البحث عن ينابيع

(١) المصدر نفسه: ٤١

(٢) التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، نهلة الاحمد ,كتاب الرياض، العدد ١٠٤، يونيو /

عمل ما ليس إلا إستجابة لإسطورة النسب (فكل نص يرجعنا بطريقة مختلفة الى بحر لا نهائي هو المكتوب من قبل)[1]، إن ما ميز مفهوم التناص عند بارت هو تركيزه على دور القارئ في عملية التناص من خلال ما يقوم به من إستحضار لمخزونه الثقافي عند قراءة النص مما أدخل القارئ كفاعل في هذه العملية لأن (الأنا التي تقترب من النص هي في الواقع مجموعة متعددة من النصوص الاخرى ذات ثغرات لا نهائية او بالأحرى مفقودة الأصول قد ضاعت مصادرها)[2] وبالنتيجة فإن مفهوم التناص عند بارت يقضي على مفهوم الابوة للنصوص الادبية لان (الانا التي كتبت النص ليست (أنا) حقيقية وانما (أنا) ورقية)[3] اما جيرار جنيت فقد عمل على توسيع مصطلح التناص عندما اعتبر النص نصاً جامعاً يسمح بالكتابة على الكتابة وهو يشمل النص والمقدمات والاستشهادات الّا انه وظف مصطلحاً بديلاً هو التعالي النصي او النصية المتعالية وعرفه بصورة اجمالية بانه (كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة او ضمنية مع نصوص اخرى فهو يتجاوزها اذن ويشمل جميع النصوص وبعض الانواع ذات العلاقة الخاصة بالنصية المتعالية)[4]. اما يوري لوتمان فقد حدد مفهوم التناص من خلال استكناه العلاقات القائمة بين النص والبنى غير النصية (باعتبارها المدخل الصحيح لتناول موضوع التناص

٢٠٠٠م:٨٧

(١) النظرية الادبية المعاصرة، رامان سلدرن، ترجمة: د. جابر عصفور، الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦:١٤٨

(٢) افق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، د. صبري حافظ، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٦م:٥٨

(٣) المصدر نفسه: ٥٢

(٤) افاق التناصية المفهوم والمنظور:١٧٩

من ناحية، ولطرح مفهوم جدلي وحركي للنص، يجعل من العسير تصور وجوده وفاعليته خارج اطار هذا المفهوم الشامل للتناص)[1]. وبذلك فالتناص عنده هو الذي يهب النص قيمته ومعناه لانه يضع النص داخل سياق يساعدنا على فتح مغاليق نظام النص الإشاري، ويمنح ذلك النظام الاشاري وعلاقاته المكونة له معناها الى جانب دوره في تمكين القارئ من طرح مجموعة متعددة من التوقعات والتاثير في أُفق التوقع عنده.

ويعد مارك انجينوا الذي عمل على اعطاء نظرية التناص مديات واسعة ساهمت في انفتاحها على موضوعات واشكال كثيرة من المتحمسين لهذه النظرية إذ اعتبر (كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص اخرى وبذا يصبح نصاً في نص نصاً وبذا تنتمي الكلمة الى الجميع لكونها تؤشر على فكرة مبذولة في كل دراسة ثقافية)[2] أما (روبرت شولتر) فانه وازن بين التناص وعلم الاشارات، وعنده ان التناص وتداخل النصوص مصطلح ذو دلالة واحدة وهو قضية حتمية، فالمبدأ العام فيه هو (ان النصوص تشير الى نصوص اخرى، مثلما الإشارات تشير الى اشارات اخر وليس الى الأشياء المعنية مباشرة، فالنص المتداخل نص تسرب الى داخل نص اخر ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك ام لم يعِ)[3].

اما في النقد العربي المعاصر فمصطلح التناص مصطلح جديد لظاهرة ادبية ونقدية قديمة فـ (ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية

(١) افق الخطاب النقدي: ٥٦

(٢) في اصول الخطاب النقدي، تودروف ,بارت ,ايكو، ترجمة: احمد المديني، بغداد، ١٩٨٦م:١٠٢

(٣) في اصول الخطاب النقدي الجديد: ١٠٨

حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الانسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل)[1].

فالتأمل في طبيعة الثقافات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جداً لوجود أصول لفظة (التناص) فيه وقد اقتفى كثير من الباحثين العرب المعاصرين اثر التناص في الادب القديم واظهروا وجوده تحت مسميات اخرى وباشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث ولما كان مفهوم التناص من المفاهيم الحديثة في الكتابات النقدية العربية, فقد ظهر اعتماداً على طروحات النقاد الغربيين وهنا يشار الى العديد من القضايا التي تطرحها (علاقة النصوص بعضها بالبعض الاخر من جهة، وعلاقتها بالعالم وبالمؤلف الذي يكتبها من جهة اخرى كما يطرح موضوع العناصر الداخلة في عملية تلقينا لأي نص وفهمنا له، وهو موضوع يشير بالتالي الى اغلوطة استقلالية النص الادبي التي تتبناها بعض المدارس النقدية، والتي انطوت بدورها على تصور إمكانية أن يصبح النص عالماً متكاملاً في ذاته مغلقاً عليها في الوقت نفسه وهي امكانية معدومة إذا ما أدخلنا المجال التناصي في الإعتبار، واذا ما اعتبرناه مجالاً حوارياً في الوقت نفسه)[2]، إن هذا الطرح يجعل هذا المفهوم يتجاوز علاقات التناص التي تتشكل على اساسها النصوص الجدلية بغض النظر عن درجات واشكال هذا التناص الى دور الواقع الخارجي او العلاقة بين العالم والمؤلف الذي يكيف النص في اطار الرؤية التي يقدمها العمل الادبي الى الذات واللغة والعالم في هذا النص، وهو هنا يحاول الرد على اصحاب النظرية

(١) ثقافة الاسئلة، مقالات في النقد والنظرية، عبد الله محمد الغذامي ,النادي الادبي الثقافي، جدة، ط٢، ١٩٩٢م:١١٩

(٢) افق الخطاب النقدي :٥٨

البنيوية التي تعتبر النص بنية مغلقة على ذاتها ومكتفية بنفسها، وهناك من يؤكد (ان موضوع التناص ليس جديداً تماماً في الدراسات النقدية المعاصرة وإن بذوره تعود في الدراسات الشرقية والغربية الى تسميات ومصطلحات اخرى كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والقرينة والتشبيه والمجاز والمعنى وما شابه ذلك في النقد العربي القديم فهي مصطلحات او مسائل تدخل ضمن مفهوم التناص وصورته الحديثة)[1]. وهناك العديد من العرب المعاصرين الذين تناولوا التناص بالدراسة نظرياً وتطبيقياً، ويعد الناقد محمد مفتاح من الذين عملوا على تطور هذا المفهوم ـ اعني التناص ـ فقد حاول ان يعرض مفهوم التناص اعتماداً على طروحات (كرستيفا, وبارت) وفي تعريفه للتناص عرض آراء هؤلاء النقاد وغيرهم، ثم خلص الى تعريف جامع للتناص (هو تعالق الدخول في علاقة مع نص حيث يلتقيان بطرق مختلفة)[2] وكذلك في كتابه (دينامية النص) يعود ليعطِي التناص تسمية جديدة هي الحوارية، ويحاول ان يستعمل هذا المفهوم في اطار منهج يستمد من البايولوجيا اغلب مصطلحاته ومفاهيمه، وفي كتابه الاخر « المفاهيم معالم » الذي حدد فيه ست درجات للتناص مخالفاً بذلك كرستيفا وجيني اللذين حددا ثلاث درجات له، وذلك بعد ان عرف التناص (باعتباره نصوصاً جديدة تحمل مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة ابداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء او استنباط)[3].

---

(١) التناص نظرياً وتطبيقاً، احمد الزعبي، مؤسسة عمان للنشر، ٢٠٠٠م:١٩

(٢) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص ,١٩٨٥م: ١٢١

(٣) المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٩م:٤١

وقد أُجترح مصطلح جديد للتناص سُمّي النص الغائب اذ (ان النص كدليل لغوي معقد او كلغة معزولة شبكة فيها عدة نصوص فلا نص يوجد خارج النصوص الاخرى او يمكن ان ينفصل من كوكبها وهذه النصوص الاخرى اللانهائية هي ما نسميه بالنص الغائب)[1]، والتناص (يحدث من خلال قوانين ثلاثة وهي الإجترار والامتصاص والحوار، ووضع للنص المتناص مرجعيات عديدة منها الثقافية والاسطورية والتأريخية والكلام اليومي)[2]. ويحدد سعيد يقطين تسميات عدة يشتقها من النص والتناص مثل التفاعل النصي التناص الداخلي والخارجي ويحدد نوعين من التناص عاماً وخاصاً، فالتناص العام: علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض والتفاعل النصي العام والتفاعل النصي الخاص (والتفاعل النصي الخاص يبدو حين يقيم نص ما علاقة مع نص اخر محدد وتبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معاً، التفاعل النصي العام يبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينهما من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط)[3].

وتعريفات التناص كما بينها النقاد الحداثويون كثيرة ومتشعبة وكلها تدور حول جوهر التناص الذي يصب في النهاية في كونه تأثر نص بنص اخر، وتعتمد تقنية التناص على الغاء الحدود بين النص والنصوص او الوقائع او الشخصيات التي يضمنها الشاعر نصه الجديد حين تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في

(١) حداثة السؤال، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة، الدار البيضاء، ١٩٨٥ م:٥٩

(٢) حداثة السؤال: ١١٧

(٣) انفتاح النص الروائي، النص السياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٨٩م:٩٥

النص فتفتح آفاقاً اخرى دينية واسطورية وادبية وتاريخية عدة مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حديث واكثر من دلالة فيصبح النص غنياً حافلاً بالدلالات والمعاني، فـ (القصيدة باعتبارها عملاً فنياً تجسد لحظة فردية خاصة وهي في أوج توترها وغناها وهذه اللحظة تتصل على الرغم من تفردها بتيار من اللحظات المتراكمة الاخرى)[1] فالشاعر يتأثر بتراثه وثقافته ويبنى عليها شعره، فالتناص أمرٌ لا مفر منه وهو موجود في كل نص شعري اذ (لا فكاك للانسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها)[2].

ولكن يبقى السؤال كيف نحدد مواطن التناص في نص ما؟، وكيف نعرف ان الشاعر قد استثمر بيتاً هنا او أسطورة هناك؟، والجواب إن تميز إشارات الشاعر وتلميحاته أمر نسبي؛ لأن ذلك يعتمد على معرفة المتلقي ومدى اتساع ثقافته فكل حضور ذهني لدلالة ما ونحن نقرأ نصاً، فان مرده الى التناص وعلينا حينئذ أن نبحث عن مصدر لذلك الصدى في مخزوننا الثقافي الخاص ومنه نتعرف على كيفية إستثمار الشاعر له.

في ضوء ما تقدم جاءت محاولتي لتحديد هذا المفهوم في ضوء مرجعياته، أن أدرسه في شروح نهج البلاغة التي اعتمدتها في بحثي – وان لم يسمه الشراح بهذا الاسم – فقد كانت ظاهرة بارزة دعتني الى أن أفرد لها فصلا كاملا تحت هذا العنوان وعلى النحو الاتي:

(١) الدلالة المرئية، دعلي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢ م:٥٢

(٢) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص: ١٢٣

المبحث الأول

تناص نهج البلاغة مع القرآن الكريم

لقد احتل القرآن الكريم مركزاً مهماً ومكاناً كبيراً في نفوس الادباء؛ وذلك لغنى اياته بمضامين لا تنفد ,واسلوبه الفني المعجز، وبلاغته المشرقة حتى عد (في جميع الحالات اساس الحركية الإبداعية في المجتمع العربي الاسلامي وينبوعها ومدارها)[1] فضلًا عن احتوائه على قيم فكرية وتشريعات سامية ,ولّما كان من الثابت إن (علياً بن ابي طالب فذ من افذاذ العقل وهو بذلك قطب الاسلام وموسوعة المعارف العربية فليس من علم إلا وقد وضع أصله او ساهم في وضعه)[2] وعند قراءة خطبه (عليه السلام) نجد ان القرآن كان من اولى المصادر التي وظّفها في نصه؛ وذلك لقربه من القرآن منذ نعومة اظفاره، وحفظه له، واتقان قراءته إذ كان من مناهل ثقافته الأولى فهو (دستور شريعة ومنهاج امة، ويمثل في اللغة العربية تاج ادبها وقاموس لغتها، ومظهر بلاغتها وحضارتها ثم فوق ذلك طاقة خلاقة من الذكر والفكر يجد فيها الذاكرون والمفكرون لمسات سماوية تهتدي لها المشاعر، وتقشعر من روعتها الجلود كلما تدبرت معانيها

(١) الشعرية العربية، اودنيس، دار الاداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م:٤٢

(٢) الامام علي صوت العدالة الانسانيه، جورج جرداق مطبوعات دار الاندلس, النجف الاشرف، بيروت، لبنان, ط١, ٢٠١٠م:١١١

واستشعرت جلالها)[1].

لقد عد القرآن رافداً ومنهلاً للادباء، فاستثمروا طاقاته بما يدعم ويساند تجاربهم الادبية، ومواقفهم الفكرية وتبرز الوظيفة الاساسية للتناص القرآني في تأسيس لغة جديدة مشحونة بطاقات عظيمة تكسب النص رونقاً وثراءاً فنياً ولما كانت (ثقافة الامام هي ثقافة العالم المفرد والقمة العالية بين الجماهير في كل مقام)[2].

إذ يجد القارئ حضور النص القرآني في نهج البلاغة، اذ كان من المصادر الاولى التي استنطقها الامام، وهنا نحاول الكشف عن مدى حضور القرآن الكريم ومعاني آياته ومفرداته وتراكيبه وجمله؛ لأجل الكشف عن دور النص الديني في تفجير الطاقات والمواهب الادبية وتكثيف الدلالات والرؤى الابداعية، انطلاقاً من القيمة المعرفية للنص بوصفه نصا يحمل بلاغة وغنى في المعنى واللفظ واشعاعه بالطاقة والايحاء، وذلك من شأنه أن يُسهم في تقوية النص المتناص به وتجلية خباياه واثرائه ومنحه قيمة وفاعلية في نفوس المتلقين، فضلاً عن منحه صفة الديمومة والجمال الادبي، ومن ملامح عبقرية الإمام (عليه السلام) أن نجد (ذلك الذوق الادبي ـ او الذوق الفني ـ ملتقياً بسيرته لملتقى الفكر والخيال والعاطفة؛ لانه رضوان الله تعالى عليه كان اديباً بليغاً له نهج من الادب والبلاغة يقتدي به المقتدون، وقسط من الذوق مطبوع يحمده المتذوقون... فهو الحكيم

(١) معجم الالفاظ والاعلام القرآنية، ابراهيم محمد اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٦م:٦

(٢) عبقرية الإمام علي، عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧٤م:١٤٨

الاديب والخطيب المبين)[1] لذا نجده (عليه السلام)، يحاول خلق عالم الابداع الفني بوساطة الاشتغال باللغة وآليات التصوير الفني الابداعي ليعيد صياغتها وتشكيلها وفقاً لتصور دلالي ولفظي خاص به، وهنا تتبين القدرة البالغة للإمام (عليه السلام) في وضع الالفاظ والتراكيب التعبيرية في مكانها الأمثل داخل النص الادبي، ويندرج التناص مع القرآن الكريم ضمن التناص مع النصوص التراثية الغائبة الذي يعني انفتاح النصوص على خارجها وامتلائها بخطابات شتى سابقة عليها وسمي هذا النوع من التناص بـ (التناص الخارجي) الذي يعني (تداخل النص مع الكم الهائل من النصوص التي يمتلئ بها العالم)[2] فيشكل النص اللاحق النص السابق وفق رؤيته وتجربته حتى يصير احد مكوناته تركيباً ودلالة.

لقد حمل الخطاب القرآني رؤى فكرية ومواقف اجتماعية وعقائدية، وضعت حداً للممارسات الجاهلية السلبية، كما تميز بالنظرة الشمولية والاستدلالات المنطقية والحجج البرهانية المصاغة باسلوب فني بديع، لذلك حطم القرآن الكريم عند نزوله سيادة الخطاب الشعري واضعاً محله خطاباً جديداً حمل الاسلام الى أصقاع الدنيا (وحفظ العربية من الضياع ونشرها في أقطار الأرض)[3] فلا غرابة بعد ذلك أن تعد المرجعية الدينية من الركائز الكبرى التي تستند عليها النصوص اللاحقة؛ لأنها تمثل المعتقد الذي يعتقده الفرد، اذ بفضل الايمان بما جاء به القرآن الكريم كانت هناك حركة التأليف اللغوي والديني والادبي التي

(١) عبقرية الامام علي: ١٢

(٢) تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن حمد حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م:٤٦

(٣) العصر الاسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط١٠، (د.ت):٣١

تزخر بها الحضارة الاسلامية، ودخل هذا الخطاب في ضمائر غير المسلمين فلا أحد يستطيع الانتقاص من عظمته بل كان الأنبهار بإسلوبه ودقة تراكيبه (واذا كان المسلمون يعتبرون ان صوابية القرآن هي نتيجة محتومة لكون القرآن منزلاً ولا تحتمل التخطئة، فالمسيحيون يعترفون ايضاً بهذه الصوابية ويرجعون اليه للاستشهاد بلغته الصحيحة كلما استعصى عليهم امر من امور اللغة)[1]، ويعني التناص مع القرآن (التفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيباً ودلالة وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى، ويعد هذا النوع جزءأ مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بانماطه المتعددة)[2]، مما جعل الإنتهال منه وإستلهام آياته أمراً مهماً, اذ تضمن الخطاب القرآني مواقف اجتماعية وعقائدية ورؤى فكرية تميزت بالشمولية واستدلالات منطقية مصاغة باسلوب أدبي جميل ومع كل ما فيه من هذه الشمولية نجد توجه النقد العربي القديم صوب الإعلاء من قيمة النص الجاهلي، وقد شايعهم في ذلك شعراء العصر الاموي في تقليد هذا النمط الجاهلي وغفلتهم عن النمط القرآني[3]، ولو التفت الادباء الى الحمولات المعرفية والمضامين الفكرية للنص القرآني لوجدوا فيه من الاساليب التي يمكن ان تحتذى وينسج على منوالها كالسرد القصصي وتاريخ الامم الغابرة، وهي من الامور التي تزيد في وفرة الذخيرة المعرفية للشاعر والاديب وبالنتيجة يترقى المبدع وتزداد

(١) قصة الانسان، جورج حنا، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣م:٧٩ـ ٨٠

(٢) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع، الاردن، الطبعة الاولى، ٢٠١٠م:٧٧

(٣) ينظر: الاثر القرآني في نهج البلاغة، دراسة في الشكل والمضمون، د. عباس علي حسين الفحام، مكتبة الروضة الحيديرية للرسائل الجامعية (٤)، ط١، ٢٠١٠م، لبنان، بيروت:١٧

قدراتـه الابداعيـة[1].

لقـد شـكل كلام الامـام (عليـه السـلام) وخطبـه مرجعيـة فكريـة وتراثـاً ضخـماً يـؤشر الطاقـات الابداعيـة لهـذه الامـة وظهـر ذلـك بشـكل جلي بامكانياتـه وقابلياتـه الفكريـة في صـوغ شـتى المعـاني، وكان القـرآن الكريـم معينـه الـذي لا ينضـب اذ نهـل منـه شـتى المعـارف الانسـانية[2] اذ كان الامـام (عليـه السـلام) يخلـط القـرآن بذاتـه ويحولـه الى منهـج واقعـي يتـلاءم وذوق العـصر ومـا يسـتجد فيـه والى ثقافـة متحركـة لا يبقـى داخـل الاذهـان، ولا في بطـون الصحائـف، انـما تتحـول اشـكالاً واحداثـاً تحـول حـظ سـير الحيـاة، فالقـرآن لا يمنـح كنـوزه الا لمـن يقبـل عليـه بهـذه الـروح، روح المعرفـة المنشـئة للعمـل انـه لم يجـيء ليكـون متاعـاً عقليـاً، ولا كتـاب ادب وفقـه، ولا كتـاب قصـة وتاريـخ. وان كان هـذا كلـه مـن محتوياتـه انـما جـاء ليكـون منهـاج حيـاة، وهـذا مـا تدبـره الإمـام عـلي (عليـه السـلام) عـن القـرآن الكريـم فـكان معـه فكـراً وعمـلاً[3]، فقـد اقتفـى الصياغـة القرآنيـة وسـار عـلى نهجهـا وذلـك مـن خـلال اختيـار اللفظـة الأقـدر عـلى الإحاطـة بالمعنـى والاكثـر إنطباقـاً عليـه. ولعـل العلامـة الفارقـة التـي ميـزت كلامـه (عليـه السـلام) هـي طريقـة اسـتعماله للمفـردة القرآنيـة الاسـتعمال المبنـي عـلى اسـاس الفهـم الواعـي لّلفظـة داخـل النـص القـرآني؛ وذلـك بسـبب خصوصيـة الاسـتعمال اللغـوي الخـاص للقـرآن الكريـم فـ (أن تكتسـب وعيـاً

(١) ينظر: تأريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، طه احمد ابراهيم، دار الحكم، بيروت، لبنان:١٠٧

(٢) ينظر: اثر القرآن في الادب العربي في القرن الاول الهجري، ابتسام مرهون الصفار، دار الرسالة، ط١، بغداد، ١٩٧٤م:١٨٦

(٣) ينظر: الفلسفة والاعتزال في نهج البلاغة، قاسم حسين جابر، المؤسسة العالمية للدراسات، بيروت، ط١، ١٩٨٧م:٣٧

صادقاً وأن تفاضل بين مبدأ التقييد والانتقاء وانطباعك الشخصي الحي وأن تكون لك معايير ثم تطبقها بمرونة وحكمة ليس بالأمر السهل اليسير)[1]. لقد ابدى الامام قدرة لغوية وبراعة فائقة وذلك من خلال الاتيان بالفاظ قوية الايحاء والتعبير وواسعة الخيال لينقل الصورة الى المتلقي بأقل الكلمات مع سعة في المعنى وتجلى ذلك واضحاً من خلال التناص مع نصوص تمتلك ثراء معرفياً وخصوبة عالية وفقاً لعملية قصدية واعية تندرج ضمن انتاجية التناص فـ (نحن نسمع الكلمات مثلما نسمع صوت الرعد، لكن الكلمات تعكس تلك المظاهر الاخرى لها طبيعة مزدوجة فهي تحيلنا على ما هو كائن وراءها)[2] وهذا ماتبدى جلياً في نص الامام إذ شكل لوحة ابداعية تمتلك قدرة ايحائية، وذلك بالسيطرة على ادوات الفن ومقومات الصياغة ووسائل التعبير الفني وظهر ذلك واضحاً في دقة استدعائه المرجعيات الثقافية التي منها القرآن الكريم (فلقد كان الاثر الحقيقي المبكر للقرآن في الكلام العربي على لسان علي عليه السلام فما وصلنا من كلامه المجموع من نهج البلاغة يعد من اظهر تجليات الاثر القرآني في الأدب العربي)[3] ومما يؤكد اثر المرجعية القرآنية في اسلوبه إذ (انه سعى جاهداً على تبيين هذه الثقافة في فكر الناس وذلك من خلال تأكيده على ضرورة اعتماد هذه الثقافة في التعامل الادبي وذلك باحلالها محل البناء اللغوي الجاهلي)[4] اذ يظهر على نسيج

(١) خمسة مداخل الى النقد الادبي، مقالات معاصرة في النقد، ويلرس سكوت، ترجمة وتقديم وتعليق: د. عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقي، ١٩٨١م:٤٤

(٢) اساليب الشعرية العربية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الاداب، بيروت:٥

(٣) الاثر القرآني في نهج البلاغة: ٢٩

(٤) المصدر نفسه: ٣٠

النص عند الامام (عليه السلام) انه يستحضر مرجعياته الثقافية ويوظفها في نصه بحيث تبدو جزءاً من نسيجه اللفظي فـ (ليس من الضروري بمكان ان تكون انشاءات الكاتب الأسلوبية على صورته من الناحية الظاهرية، لكن من الضروري للكاتب الحقيقي ان يكون العمق الفكري ماثلا في الحركة التحتية للنص)[1] من هنا سنحاول متابعة آليات التناص القرآني التي رصدها الشراح - وإن لم يسموه بذلك - في محاولة منهم للكشف عن مدى حضور النص القرآني الكريم ومعاني آياته ومفرداته وتراكيبه وجمله في نص الامام (عليه السلام) للوصول الى بيان دور النص الديني في تفجير الطاقات وتكثيف الدلالات، ونقل الرؤى الإبداعية انطلاقاً من قيمة النص القرآني (إذ ان العمدة في الاعجاز اللفظي للقرآن الكريم في ان الفصاحة والجمال فيه مما اعجز الانسان العربي مع ان موضوع مطالبه كان يغاير الكلام المتداول في عصره، متعلقاً بعالم غير هذا العالم ومع ذلك اصبح مفتتح عهد جديد للادب العربي بل العالمي، وقد تاثر به نهج البلاغة من هذه الناحية ايضاً كسائر الخصائص والصفات، فهو في الحقيقة وليد القرآن الكريم)[2] وفي هذا ندرك ملكات الامام (عليه السلام) في قوة احضار النص القرآني وقدرته على التصرف بالجملة القرآنية واعادة صياغتها طبقاً لموقفه الفنى (فطبيعة علي بن ابي طالب الشعرية كثيراً ما تحلق به في جو الخيال والشعر)[3].

إن التناص القرآني في نهج البلاغة الذي اشار اليه الشراح في تحليلاتهم لنص الامام(عليه السلام) تناول التراكيب والمفردات التي استحضرها الامام وادخلها

(١) علي بن ابي طالب سلطة الحق، عزيز السيد جاسم، مؤسسة الزمان: ٢٨٧

(٢) في رحاب نهج البلاغة، مرتضى المطهري، العتبة العلوية المقدسة، مكتبة الروضة الحيدرية: ٣٠

(٣) عصر القرآن: محمد مهدي البصير، مطبعة النعمان، ط٢، بغداد، (د.ت): ٣٤

في نصه مما أضفى مزيداً من الحيوية والقيمة التفاعلية التي اسهمت في إكساب المعنى عمقاً وتفاعلاً خلاقاً جعله اكثر فاعلية في نفوس المتلقين فـ (لا يكفي ان تكون للمرء مواهب عظيمة وانما ينبغي ان يعرف كيف يديرها)[1]، وهذا ما ظهر واضحاً في تعامل الامام (عليه السلام) مع النص القرآني اذ انه استلهم لغة القرآن وآياته وفحواها، ووظفها في بنية نصه، فأغنته دلالياً من خلال إنفتاحه على ممكنات أدبية، فأثمر هذا الإنفتاح رؤيا ذات دلالات إيحائية عظيمة، والإمام (عليه السلام) في تناصه مع القرآن الكريم حقق نوعين من التناص هما:

١. **التناص الإمتصاصي**

٢. **التناص الإشاري**

التناص الإمتصاصي:

التناص الإمتصاصي (هو أن يستلهم الشاعر مضمون نص سابق او مغزاه او فكرته، ويقوم باعادة صياغة هذا المغزى والمضمون او الفكرة من جديد بعد امتصاصه وتشربه، من دون ان يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح او ذكر صريح للنص السابق)[2]، ويعرفه آخر بقوله: (وهو ان يتعامل النص اللاحق مع النصوص الاخرى بوعي حركي متجدد مع الاقرار بالاحترام والتبجيل لتلك النصوص والاعتماد عليها في رسم الهيكلية العامة للنص مع اختلاف في

(١) خمسة مداخل للنقد الادبي: ٤٣

(٢) التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي انموذجاً، د. احمد طعمة حلبي، وزارة الثقافة ,الهيأة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧م:١٩١

التفاصيل)[1] اي ان النص المنتج يتكئ على نصوص سابقة عليه يتميز بالتعالي النصي والكفاءة الادبية (وتتم عملية الامتصاص في حالة اعتماد التشرب والتحوير بين النص اللاحق والنصوص السابقة عليه وبذلك تكون النصوص السابقة هي المواد الخام التي يختار منها النص اللاحق ما يبغى تشكيله منها، وبهذا يتميز النص اللاحق عن النصوص السابقة بخصوصيته ومغايرته لها)[2] والحق ان الامام (عليه السلام) قد عُرِف بدقة الاستعمال القرآني للالفاظ حتى صار اسلوباً مطرداً لديه بسبب فهمه العميق لـ (اللفظة القرآنية) داخل النص وتفاعلاتها مع المفردات الاخرى وهذا ما يبدو واضحاً من خلال ما تمثل به من نصوص، اذ يظهر عليها انها تمثلت النسج القرآني خير تمثل فقد تمكن (عليه السلام) من امتصاص قوله تعالى: ((قُل لَّوْ كُنتُمْ فِي بُيُوتِكُمْ لَبَرَزَ الَّذِينَ كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقَتْلُ إِلَى مَضَاجِعِهِمْ))[3] وتشربه في نصه ليعيد صياغته بقوله عليه السلام (فما ينجو من الموت من خافه ولا يعطي البقاء من احبه)[4] وبهذه العملية التناصية (يستمر النص السابق غير ممحو ويحيا بدل ان يموت)[5] ونجد الثقافة القرآنية باوضح تجلياتها عند الامام في تناصه مع قوله تعالى: ((فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ

(١) التناص في شعر العصر الاموي،د بدران عبد الحسين محمود، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٢م:٤٨

(٢) المصدر نفسه: ٤٨

(٣) سورة آل عمران: ١٥٤

(٤) شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد عز الدين ابو حامد عبدالحميد بن هبة الله المدائني الشهير بابن ابي الحديد، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان: ٢/ ٤٦٢

(٥) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥م:٢٥٣

الْوُثْقَىَ لاَ انفِصَامَ لَهَا))[1] فقد اتكأ الامام على مضمون هذه الاية ليقول: (اوثق سبب اخذت به، سبب بينك و بين الله سبحانه)[2] فعمل الامام (عليه السلام) على تفكيك بنية النص القرآني اللغوية واعادة تشكيلها في بناء جديد وهي صياغة مختلفة لمضمون واحد، ولعل من مظاهر ملكاته (عليه السلام)في قوة احضاره النص القرآني وقدرته على التصرف بالجملة القرآنية واعادة صياغتها ما نلحظه في صوغه لقوله تعالى: ((يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُّحْضَراً وَمَا عَمِلَتْ مِن سُوَءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَداً بَعِيداً))[3] في ثوب جديد ليقول: (أعمال العباد في عاجلهم نصب اعينهم في آجلهم)[4] وهنا نلحظ الطاقة الدلالية الهائلة ,والمقصدية التي توصل اليها النصان مقصدية واحدة ,فقد اصبح النص اللاحق ـ نص الامام ـ يدور في فلك النص السابق ـ القرآن ـ دون ان يحيد عنه، ونلمس المقدرة العالية عند الامام (عليه السلام) في توظيف المرجعيات الثقافية والمخزون اللغوي وذلك ما تجلى بشكل واضح في استدعائه لقوله تعالى: ((عَالِمُ الْغَيْبِ فَلَا يُظْهِرُ عَلَى غَيْبِهِ أَحَداً . إِلَّا مَنِ ارْتَضَى مِن رَّسُولٍ))[5] وهنا يُظهر الامام عبقريته الفريدة وتكوينه الفكري وقدرته الفنية من خلال استدعاء مرجعياته الثقافية الغائبة ليقول (فهو أمينك المأمون وخازن علمك المخزون)[6] اذ عمل (عليه

(١) سورةالبقرة: ٢٥٦

(٢) شرح نهج البلاغة ,لابن ابي الحديد : ١٦/ ٢٨٣

(٣) سورة آل عمران: ٣٠

(٤) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ١٨/ ٢٦١

(٥) الجن: ٢٦ ـ ٢٧

(٦) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة ,العلامة الميرزا حبيب الله الهاشمي الخوئي(قدس سره,)ضبط وتحقيق علي عاشور,دار إحياء التراث العربي,بيروت,لبنان: ٥/ ١٥٩

السلام) على شحن مفرداته ونصه بأفكار وفضائل حميدة مستوحاة من النص القرآني الكريم تبين معرفة الإمام بإشراقات وبلاغة القرآن الكريم واعجازه الاسلوبي العظيم؛ لأن (المحتوى الذي حملته ألفاظ الامام (عليه السلام) في نهج البلاغة يستند الى مرتكزات رئيسة مرتبطة ببنية التكوين الفكري لذهنية الامام (عليه السلام) والتي لا يمكن فصلها عن المضمون القرآني بحق)[1].

ثم إن الامام (عليه السلام) تمكن من إمتصاص قوله تعالى: ((مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ للهَّ وَقَاراً . وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً))[2] وأشار اليه بالاوصاف الاربعة (جنيناً وراضعاً ووليداً ويافعاً)[3] وهنا تظهر قدرة الامام (عليه السلام) الادبية والبيانية في استحضار النص القرآني الكريم والتوليد على اصله (فليس للنص وجود خارج صياغته بكل مستوياتها المختلفة)[4] وفي نص يحمل من تجليات الجمال الادبي والفني الذي تحققت فيه درجة متقدمة من الادبية إستطاع الامام ان يتكئ على النص القرآني في قوله تعالى: ((وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ عِندَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنَزِّلُهُ إِلاَّ بِقَدَرٍ مَّعْلُومٍ))[5] لينسج على غراره قوله (عليه السلام): (حتى اذا بلغ الكتاب اجله والامر مقاديره)[6] اذ يجد الناظر في نص الامام دقة استعمال اللفظ؛نتيجة الاستخدام المميز والفني للغته اذ امتلك (عليه السلام) لغة فنية جسدت تجربة

(١) الاثر القرآني في نهج البلاغة: ٢٥٠

(٢) سورةنوح: ١٣ ـ ١٤

(٣) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٦/ ٢٧

(٤) البلاغة والاسلوبية، محمد عبد المطلب، مطابع الهيأة المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م:٣١١

(٥) سورة الحجر: ٢١

(٦) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٧/ ٢٩٢

متميزة تبغي الوصول الى كمال التعبير، وهذا ما تحقق عنده اذ فاق اهل عصره في حسن معانيه وتهذيب الفاظه وذلك ماتجلى في المهارات الفنية والمباني الاسلوبية التي تكشف عن موهبته المعبرة الصادقة العميقة التي تحققت فيها غاية الكمال الفني، فمن أمثلة انتقاء المفردات التي تغني النسيج وتزيد في قيمته الفنية نقف عند قوله (عليه السلام) الذي حاول فيه الاتكاء على قوله تعالى: ((قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلاً وَنَهَاراً . فَلَمْ يَزِدْهُمْ دُعَائِي إِلَّا فِرَاراً))[1] اذ يقول (عليه السلام): (واستنفرتكم للجهاد فلم تنفروا، واسمعتكم فلم تسمعوا ودعوتكم سراً وجهراً فلم تجيبوا)[2]. يكشف هذا النص عن تفاعل الامام (عليه السلام) مع مفردات القرآن الكريم واستثماره لكنوزه المعرفية؛ ذلك انه إستطاع من خلالها ان ينتج دلالات عميقة غنية تمتلئ بمدلولات انسانية عميقة، يلحظ عليها جدة المعنى وجمال العبارة وقوة السبك، هذه المزايا وجدت طريقها الى النص عبر منظومة بلاغية وايقاعية واحدة على طول نهج البلاغة، اذ انتج الامام ابداعاً فنياً رفيع المستوى عد مصدراً ثقافياً متميزاً حمل جملة من الصور المعبرة عن الخصائص العقلية والفكرية والدينية والأدبية.

لقد إستنطق الامام (عليه السلام) النص القرآني في ضوء ما يمتلكه من ادوات معرفية تهيؤه لاعادة انتاج النص بشكل جديد اذ (ان نهج البلاغة من اكثر تجليات القرآن الكريم من الادب العربي، وان كلام الامام عليه السلام فيه من ارقى نماذج

(١) سورة نوح: ٥ ـ ٦

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة، محمد تقي التستري,مؤسسة التاريخ العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط,١, ٢٠١١م:١/ ٤٤٥

النصوص البلاغية في التعبير الفني)[1] لذا عُدَّ نهج البلاغة مظهراً لثقافة واسعة؛ بسبب تنوع معارفه واشتماله على خصائص اسلوبية وجمالية في حدود نظام لغوي خاص يكشف عن تمكن الامام من ناحية اللغة وتطويعها لخدمة متصوراته الذهنية. ففي محاولة منه لتمثل قوله تعالى: ((لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ))[2] إستطاع (عليه السلام) ان يحور المضمون القرآني ويعيد صياغته بقوله (ان لله في كل نعمة حقاً فمن ادّاه زاده منها، ومن قصر عنه خاطر بزوال النعم)[3] تبدت فاعلية التناص في امتصاص المضمون القرآني وتذويبه في النص فقد استثمر الامام الحمولة المعرفية للنص القرآني في سبيل تمرير رسالته و بالوقت نفسه توجيه المخاطب نحو فعل إنجازي معين، وهو هنا يريد من الانسان ان يشكر الله على ما انعم عليه باخراج ما بذمته من الحقوق المادية، اضافة الى الحقوق المعنوية فيما يتعلق بقضية الجوارح وما عليها من زكاة وهذا التناص لا يعمد فيه الامام الى التعامل مع النص القرآني تعاملاً صريحاً او مباشراً ومع ذلك نلاحظ الحضور المشرق له، اذ استطاع ان يفجر المدلولات القرآنية من خلال إستدعاء مضامينها او أن يستلهم لفظة او لفظتين وتوظيفهما في نصه بشكل ينم عن قدرته الفنية، فقد امتلك الامام ثروة لغوية هائلة وقدرة على التصرف بالتركيب والالفاظ إذ تكشف معطيات متن الامام (عليه السلام) النثري عن استعادته وتشربه لعمل ابداعي تمثل في جزء منه في استيعابه لمضامين النص القرآني ومفرداته وتراكيبه الاعجازية وصوره الايحائية، ومما لا شك فيه انه(عليه السلام) كان يمتلك مخزوناً كبيراً من الثقافة والعلوم والمعارف تمثل ذلك بالنصوص المرجعية المستودعة في

(١) الاثر القرآني في نهج البلاغة: ٥٠٨

(٢) ـ سورة ابراهيم: ٦ ـ ٧

(٣) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١٠/ ٢١٠

الذاكرة، فحين نقرأ قوله عليه السلام (وانحيازكم عن حقوقكم)[1] ينقلنا الى قوله تعالى: ((إلاَّ مُتَحَرِّفاً لِّقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزاً إِلَى فِئَةٍ))[2]، لقد عانى الامام ما عانى من المجتمع المحيط به وهذا القول قد قاله في بعض ايام معركة صفين؛ لما لمسه فيهم من صفات تنم عن تخاذلهم، وقد استعمل الاسلوب الادبي غير المنفّر (فكنّى عن اللفظ المنفر عدلاً عنه الى لفظ لا تنفير فيه)[3]؛ ولذا صدق من قال في اسلوبه (اما من حيث الاسلوب فعلي بن ابي طالب ساحر الاداء والادب لا يكون الا باسلوب فالمبنى ملازم للمعنى)[4] ان انفتاح النص على عوالم النصوص المرجعية يغني النص ويدفعه لحالة من التواصل والتشابك مع نصوص عديدة ما يساعد على انتاج دلالات عميقة غنية تمتلئ بمدلولات انسانية.

التناص الإشاري:

ويقصد به: (أن يستحضر الشاعر نصا، ايا كان مصدره أو نوعه... عن طريق الاشارة... وغالبا ما يعتمد هذا النوع من التناص على لفظة واحدة او لفظتين)[5] ففي قول الامام (عليه السلام) (ألستم في مساكن من كان قبلكم اطول اعماراً)[6]، هذا المعنى أخذه من قوله تعالى: ((وَسَكَنتُمْ فِي مَسَاكِنِ الَّذِينَ ظَلَمُواْ أَنفُسَهُمْ وَتَبَيَّنَ

(١) شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد: ٧/ ١٢٣
(٢) سورة الانفال: ١٦
(٣) شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد: ٧/ ١٢٣
(٤) روائع نهج البلاغة، اختارها ورتبها وقدم لها بدراسة واسعة، جورج جرداق:٢٧
(٥) التناص بين النظرية والتطبيق:١٨١
(٦) شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد: ٧/ ١٥٨

لَكُمْ كَيْفَ فَعَلْنَا بِهِمْ وَضَرَبْنَا لَكُمُ الأَمْثَال))[1] فقد استعرض الامام ثراء لغته التي يبرز فيها محفوظ ذاكرته من الفاظ وتراكيب وجمل وسياقات قرآنية وهذا ليس بغريب من علي بن ابي طالب (عليه السلام)؛ لأن من (شروط البلاغة التي هي موافقة الكلام لمقتضى الحال لم تجتمع لاديب كما اجتمعت لعلي بن ابي طالب عليه السلام، فانشاؤه مثل أعلى لهذه البلاغة بعد القرآن فهو موجز على وضوح قوي جياش تام الانسجام لما بين الفاظه ومعانيه واغراضه من ائتلاف حُلو الرنة في الاذن موسيقى الوقع)[2]، من هنا نلمس المكانة العالية لنص نهج البلاغة فنلحظ الجمال الاسلوبي المتفرد وذلك من خلال اختيار أصفى العبارات ويظهر ذلك جلياً في اشكال التفنن في الأداء الكلامي عند الامام (عليه السلام)، ففي قوله (واعظم ما هنالك بلية نزل الحميم وتصلية الجحيم)[3] اذ جعل الامام النص القرآني بؤرة مركزية فنية مولدة ينطلق منها؛وذلك كونه ّ منهلاً عذباً يزود الادباء والمنشئين بالفاظ وتراكيب عجيبة مما جعله يمتح من مظانه وينهل من ينابيعه الثرة فالامام (عليه السلام) في قوله السابق وظف بنية النص القرآني في قوله تعالى: ((وَأَمَّا إِن كَانَ مِنَ الْمُكَذِّبِينَ الضَّالِّينَ . فَنُزُلٌ مِّنْ حَمِيمٍ . وَتَصْلِيَةُ جَحِيمٍ))[4]، إذ يشير الى المصير الذي ينتهي اليه المكذبون المنحرفون عن جادة الصواب، وقد جاء نص الامام متواشجاً مع النسيج القرآني موظفاً التناص الإشاري من اجل بلورة موقفه اتجاه وصف يوم القيامة ويلحظ على النص جمال السياق وحسن النسق وذلك في كلام بلغ من الحسن غايته فالإمام في (كل تجاربه الشخصية منطلقه

(١) سورة ابراهيم: ٤٥

(٢) روائع نهج البلاغة: ٢٨

(٣) منهاج البراعة في شرح نهج البراعة: ٦/ ٣٠

(٤) ـ سورة الواقعة: ٩٢ ـ ٩٤

من المفهوم القرآني للحياة والانسان وارتباطه بخالقه)[1] فهو بتناصه مع القرآن الكريم وينابيعه الثرة استطاع ان يلقي الضوء على قيم انسانية رفيعة، فالانسان في هذه الدنيا معرض لمختلف الامتحانات ومنها فتنة المال والاولاد وغيرها من متع الحياة الدنيا وهذا ما لاحظه الامام (عليه السلام) بقوله: (من إستغنى فيها فتن)[2] فقد وظف الامام التناص الاشاري مع قوله تعالى: ((إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ وَاللهُ عِندَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ))[3]، يشير التناص السابق إلى انه توظيف بارع وقدرة فائقة في إلتحام النص عند الامام مع النص القرآني في علاقات سياقية منسجمة، فهو ذو عبقرية فريدة، وتكوين فكري، فضلاً عن قدرته الفنية في توظيف المرجعيات الثقافية والمخزون اللغوي على التعبير والتصوير والإيحاء، ولعل من المصاديق على قولنا السابق قوله (عليه السلام): (غرارة غرور ما فيها فانية فان من عليها)[4]، في هذا النص وظف الامام بعض مرجعياته الثقافية الدينية وذلك بالاتكاء على قوله تعالى: ((كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ. وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ))[5]؛ لأن استحضار النص القرآني واستثماره يعد تأكيدا لعلاقة المشابهة ما بين المضمون في الخطاب القرآني ومضمون نص النهج، فالخطاب القرآني أشار الى زوال كل شيء ولابقاء إلاّ لوجه الله وحده، والامام سار على النهج نفسه ليؤكد هذه الحقيقة الناصعة، فهذه المعاني التي اشار اليها الامام تمثل احساسات ومشاعر مبثوثة في النفوس المؤمنة وليست مظاهر خارجية؛ لأن (قسط علي بن ابي

(١) الاثر القرآني في نهج البلاغة: ٢٥٠

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:٥/ ٢٨٤

(٣) سورة التغابن: ٩

(٤) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٨/ ١٩

(٥) سورة الرحمن: ٢٦ ـ ٢٧

طالب من الذوق الفني او الحس الجمالي لّما يندر وجوده وذوقه هنا كان المقياس الطبيعي الضابط للطبع الادبي عنده؛ لذا تميز ادب علي (عليه السلام) بالصدق كما تميزت به صياغته، وما الصدق الا ميزة الفن الأولى ومقياس الاسلوب الذي لا يخدع)[1]، ولعل من مظاهر القدرة الفنية عند الامام القدرة المبدعة والصورة الخيالية بوساطة التناص مع مضمون الخطاب القرآني بأجلى صوره بحثاً عن رؤية فكرية واسعة الآفاق، وهي ظاهرة تكررت كثيراً في المتن الادبي للامام (عليه السلام) استطاع من خلالها توظيف الحمولات المعرفية للنص القرآني؛ ليرسم بالتناص صورة تعبر عن طابع المعاناة الحقيقية للوجود الانساني مستمداً بواعث تلك الصورة من حتمية الموت وان لا مفر للانسان منه، ذلك ما اشار اليه (عليه السلام) بقوله: (ايها الناس كل أمرئ لاقٍ ما يفر منه في فراره)[2]، في هذا القول صورة معبرة عن استيعاب الامام للّغة القرآنية وتمثلها في نصوصه لتصبح عاملاً مهماً في اعطاء النص الابداعي ابعاداً عميقة في الرؤية الكلية للوجود، وهنا تحققت الجمالية الابداعية للنص الادبي للامام ضمن عمل فني متكامل أخذت بعض ألفاظه برقاب بعض بحثاً عن رؤية فكرية واسعة الآفاق، وتكشف القراءة المتأنية لقوله (عليه السلام): (وناظرة عمياء ,وسامعة صماء, وناطقة بكماء)[3] عن تناصه مع دلالات ورؤى القرآن الكريم وجمالياته الابداعية فهو ناظر الى قوله تعالى: ((صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لاَ يَرْجِعُونَ))[4] فهذاالتوظيف القرآني يكشف عن

(١) روائع نهج البلاغة: ٢٨

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٩/ ١١٢

(٣) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ٦/ ١٢٥

(٤) سورةالبقرة: ١٨

ذوق مدرب قد اكتسب خبرة واسعة ويبدو ذلك جلياً من خلال الإتيان على جميع جزئيات المعنى المراد تصويره اذ يذهب (عليه السلام) الى افق فكري أعلى من خلال خلقه لمعنى لم يكن موجوداً من قبل؛ وذلك من خلال الوسائل التعبيرية التي تسهم في اتساع فضاءات الدلالة في النص ويتجسد ذلك في اشكال تعبيرية متنوعة تتميز بقوة الاداء وقدرة التأثير في المتلقي لقد صور الامام (عليه السلام) في ادبه تجربة الحياة الانسانية بخيرها وشرها فـ (لا يعد الاثر الادبي جيداً إلاّ إذا هدف الى ما يهدف اليه مجتمعه)[1]، وذلك ما تمثل بخطابه على طول نهج البلاغة فالألفاظ خزين هائل من التجارب البشرية فهي (كالقماقم أُغلقت سداداتها على شحنة من تجارب لا حصر لها اختزنها فيها الانسان على مر العصور)[2] ولعل قوله (عليه السلام): (أحب إليَّ من أن ألقى الله ورسوله يوم القيامة ظالماً لبعض العباد) لا يبعد عن المضمون أعلاه وهو في هذا يتناص مع الخطاب القرآني في قوله تعالى: ((رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ))[3] وبذلك تحقق التناص الإشاري في كلمة (أحب الي)، فالنصوص القرآنية قادرة على رفد الذاكرة بمعاني ودلالات ومعارف كثيرة، وإن إستلهامها ينتقل بالنص من العقم الى نص ملئ بالتجارب والحقائق، فضلاً عن الى جعل النص منفتحا دلالياً، ذلك إن القرآن الكريم لم ينل اي كتاب ديني او دنيوي سلطة تأثيرية في النفوس مثلما ناله، فهو الذي تحدى العرب أن يأتوا بمثله، وبذلك قضى على الخطاب الشعري السلبي وجاء بخطاب جديد هو الخطاب القرآني الذي نشر الاسلام في كل مكان.

(١) في النقد الادبي: شوقي ضيف: ٥٠

(٢) فنون الادب، تشارلتون، ترجمة زكي نجيب محمود: ٣٦

(٣) سورة يوسف: ٣٣

المبحث الثاني

التناص مع الحديث النبوي الشريف

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع التي يأخذ بها المسلمون في حياتهم ويقرون بما جاء به، ولما كان الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام) قد رُبّيَ في حجر الرسول ونهل العلم من معينه الزاخر و(أما علمه بالحديث فلا يشق له غبار وليس في ذلك ما يستغرب، وقد رافق الامام اطول زمن رافقه فيه مجاهد وصحابي فسمع منه ما سمعه الاخرون وما لم يسمعوه ويقال إن علياً لم يكن يروي من الحديث إلاّ ما سمعه بنفسه من الرسول ؛ لأنه كان مطلق الايمان بان كلمة واحدة من حديث النبي لم تفت قلبه)[1]، وقد دأب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)على توضيح ما في الحديث من فضائل وشمائل وسلوكيات وتشريعات إسلامية كثيرة كانت قد أُجملت ولم تُبين في القرآن؛ لذا شكّل الحديث النبوي الشريف في المتن الادبي للامام علي (عليه السلام) مادة خصبة ومصدراً أساساً من مصادر ثروته الأدبية، فقد أخذ ينهل من معينه وكثيراً ما كان يستحضر بعض الفاظ الحديث النبوي الشريف موظفاً اسلوبه توظيفاً ادبياً فكان تفاعل الامام مع الحديث الشريف يجسد التناص الديني، ويعبر عن عمق

(١) الامام علي صوت العدالة الانسانية: ١٩٢

إلمام الامام بمضامين الحديث النبوي الشريف فلم يكن تناص الامام مع الحديث مجرد إيحاءات (بل انه عملية إختراق مقصود للبنية اللغوية القارة في الذهن في شكل إشعاعات دلالية تجعل الماضي الجميل المستعار شعورياً أو لا شعورياً لخلق فضاء مضيء متداخل الدلالة ,ولذلك فان الحضور الذهني المشترك بين اشارات النص التي يدركها المتلقي بعد أن يستوعبها المبدع هو الذي يقيم العلاقات وينتج الدلالات ويجعل النص بنية مفتوحة على الماضي وقارة في الحاضر)[1].

لقد إستوعب الامام (عليه السلام) مضامين ودلالات الحديث النبوي الشريف وطاقاته اللغوية الفنية وإستطاع أن يدمجها في نصه بشكل فني؛ بسبب إحتواء الحديث النبوي على حمولات معرفية وتجارب إنسانية وصور بلاغية ووفرة في المدلولات مما يزيد المتن الادبي للامام تجديداً وغنىً في المضمون, فاستطاع الامام (عليه السلام) إستحضار النص الغائب -أعني الحديث النبوي الشريف - وقام بتحويله واعادة انتاجه في سياق رؤيته الخاصة واستطاع بذلك أن يبني منه موقفاً جديداً، وتتجلى فاعلية التناص فيه بوساطة التعبير عن قيم انسانية رفيعة ترتبط بمدلول النص، وقد اشار الشراح في مواضع معينة الى تناص الامام مع الحديث النبوي الشريف ومن الامثلة على ذلك قول الامام (عليه السلام): (الداعي بلا عمل كالرامي بلا وتر)[2] في هذه الحكمة الرائعة للامام تأكيد على أهمية الافعال اذ لا جدوى من القول ما لم يقرن ذلك بتطبيق عملي يبرهن على القول، فالامام يتكئ على قول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): (أحمق الناس من

(١) ثقافة الاسئلة: ١١٣

(٢) شرح نهج البلاغة لكمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني ,المطبعة وفا ,ط١,١٤٢٧: ٥/ ٤٨٢

ترك العمل وتمنى على الله)[1]، فقد عضّد الامام قوله مستنداً على مرجعية فكرية أصيلة متمثلة بالحديث النبوي الشريف، وهنا حقق الإمام التناص الإمتصاصي وذلك من خلال إعادة الصياغة لمضمون الحديث النبوي الشريف.

ونجد الامام (عليه السلام) يستعمل قدراته الأسلوبية وفنيته التعبيرية فيوظف الحديث النبوي الشريف توظيفاً فنياً بارعاً، وهذا ما تمثل بقوله (عليه السلام): (وأمرك أن تسأله فيعطيك وتسترحمه ليرحمك)[2]، اذ إتكأ الامام (عليه السلام)على الحديث النبوي الشريف الذي يقول: (لا يزيد في العمر إلّا البر ولا يردُّ القدَر إلاّ الدعاء)[3]، وهنا أبدع الامام عن طريق تفجير الطاقات الدلالية للحديث وإعادة تشكيله من جديد من خلال آلية التناص الإمتصاصي؛ من اجل تعميق الموقف الفكري الذي يدعو اليه عن طريق انفتاحه على عوالم غنية بالدلالات والايحاءات الفكرية، وهنا تظهر براعته في الإفادة من التناص، فهو ياخذ ألفاظ النص الغائب ويعيد تمثلها متخذاً إياها وسيلة لخدمة النص الحاضر، فقد (بسط الامام المعرفة باسلوبه الخاص ومنطقه المعجز سهلاً ممتنعاً)[4]؛ لذا جاء كلامه في أعلى مراتب البيان ,وأرقى أساليب الإعجاز, فنجده يرسل المعاني الدقيقة والأجوبة المُسكتة كل ذلك باسلوب مشرق قوي محمل بالحكمة ما ينبئ عن غزارة علمه وصحة تجربته وادراكه لحقائق الاشياء ذلك(إن الامام لم يتكلم في

(١) المصدر نفسه ,٥/ ٤٨٢

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ٨/ ٢٨٥

(٣) بحار الانوار، للعلامة محمد باقر المجلسي، تح السيد ابراهيم الميانجي، ط٢، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٣م: ٧٧/ ١٦٨

(٤) ملامح من عبقرية الامام علي,مهدي محبوبة، العتبة العلوية المقدسة,قسم الشؤون الفكرية والثقافية: ٢٧

الفخر أو الشعر وهي ساحات واسعة للخيال والوصف الفصيح ولم يقل ما قاله ليكون مقالاً جميلاً تضرب به الامثال فيبدي بذلك مهارته الفنية في الكلام. كلا اذ لم يكن الكلام هدفاً له بل وسيلة الى أهدافه إنه لم يرد أن يخلق لنا بمقالة أثراً فنياً او يبدي عبقريته الادبية)[1].

لقد تمكن الامام من استثمار آلية التناص الامتصاصي في قوله (عليه السلام): (قارن أهل الخير تكن منهم وباين أهل الشر تَبن)[2] فقد تمثل (عليه السلام) قول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم): (المرء على دين خليله وقرينه)[3] وامتصاصه واعادة تشكيله في نصه، وبهذا أضفى الامام على نصه طاقة تعبيرية ودلالية هائلة، وذلك لما يتصف به الحديث من ثراء ثقافي واسع وقيمة ابداعية متميزة.

لقد انتقى الامام (عليه السلام) المفردات التي تغني النسيج وتزيد في قيمته الفنية؛لذا جاءت تناصاته حاملة لكثير من الرؤى الروحية والفكرية والدلالية العميقة. وهذا ما بدا جلياً في تناصاته (عليه السلام) مع الحديث النبوي الشريف واللافت للنظر إنُ جلّ التناصات مع الحديث النبوي الشريف كانت بطريقة التناص الامتصاصي، هذا إن دلّ على شيء فانما يدلّ على استيعاب الامام (عليه السلام) لمضامين الحديث النبوي؛ وبذلك جاءت مذابة في نصه بشكل يؤشر ثقافته المتميزة في هذا المجال بالإضافة الى ثقافته الموسوعية الاخرى ذلك (إن الكلمة هي مرآة الروح الانسانية ولذلك فإن كل كلمة تتعلق بنفس العالم الذي

(١) في رحاب نهج البلاغة: ٣٠

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ٨/ ٣٣

(٣) الكافي، الكليني، تح:علي أكبرغفاري, دار الكتب الاسلامية طهران ط٤ : ٢١/ ٦٤٢

ترتبط به روح صاحبها. فالكلمات تتعلق بعوالم عديدة تكون علامة على ذلك الروح الذي لم ينحصر في عالم واحد، وحيث ان روح الامام لا تتحدد بعالم خاص، بل هو ذلك الانسان الكامل الجامع لجميع المراتب الانسانية والروحية والمعنوية فلا تختص كلماته ايضاً بعالم واحد. ان من مميزات كلام الامام عليه السلام انه ذو ابعاد متعددة وليس ذا بعد واحد)[1].

ففي قول الامام (عليه السلام): (وامحض اخاك النصيحة حسنة كانت او قبيحة)[2]. النص يرشد الى اداب جليلة توجب النصح للأخلاّء والأصدقاء ومن يطلبون المشورة، وهذا أدب رفيع، والامام في هذا القول يتكئ على قول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم): (أعن اخاك ظالماً او مظلوماً فان كان مظلوماً فخذ له بحقه، وان كان ظالماً فخذ له من نفسه)[3]، اذ تفاعل الامام (عليه السلام) مع الحديث النبوي الشريف واستطاع من خلال ذلك أن يبلور موقفه الفكري من خلال استلهام كلمات الحديث النبوي الشريف وتوظيفها في سياق حديثه؛ وذلك عن طريق استعمال اللفظة الموحية (فهي القياس الفني لتقدير قيمة اللفظ)[4] اذ يلحظ على اسلوب الامام انه يتخير اللفظ الشريف والسبك المتين فيجعلها جزءاً من اسلوبه فكل نص من نصوص الامام يرتبط بسياق معرفي خاص به.

(١) في رحاب نهج البلاغة: ٢٨

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ٨/ ٣٢٠

(٣) صحيح البخاري، ابو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم، ط١، دار الفكر للطباعة بيروت، ١٩٨١م:٣/ ٩٨

(٤) الصورة الفنية في المثل القرآني، دراسة نقدية بلاغية، محمد حسين الصغير، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م:٢٥

وهو يمثل مضموناً فكرياً وثقافياً كبيراً ورصيد امة باكملها، مما يعطي للنص خصوصيته الابلاغية والاقناعية.

وفي قوله (عليه السلام): (ما اقبح الخضوع عند الحاجة والجفاء عند الغنى)[1] الذي يرشد الى آداب جليلة بان يكون الانسان على وتيرة واحدة من السلوك، وأن لا يخضع سلوكه لظروفه الذاتية؛ لأن ذلك محط ذم وتقريع، والامام في هذا يستثمر مضمون الحديث النبوي الشريف الذي يقول:(ما اقبح الفقر بعد الغنى، واقبح الخطيئة بعد المسكنة، واقبح من ذلك العابد لله ثم يدع عبادته)[2].

لقد حقق الامام في هذا النص التناص الاسلوبي مع قول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) لأن (الوظيفة التي يحققها التناص الاسلوبي تكمن في محاولته نقل المتلقي الى اجواء النص المستحضر كله بحيث يشعر المتلقي وكانّه أمام هذا النص مباشرة من دون ان يكون هناك وسيط بينهما، وذلك على الرغم من تباعد الزمان والمكان)[3]. فنجد في قول الامام السابق (اسس الحياة حيث المجتمع الكامل في اوفى معنى واقصر تعبير)[4]. لقد جمعت كلمات الامام افصح لفظ الى اتم تركيب انها من مفاخر الادب العربي وقد شكلت هذه السمات قيمة فنية لا يمكن للنص ان يستغني عنها دون ان يفقد بعضاً من براعته الفنية إذ (يندمج الشكل بالمعنى اندماج الحرارة بالنار، والضوء بالشمس والهواء بالهواء، فما انت ازاءه الا ما يكون

(١) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ٨/ ٣٢٨

(٢) الكافي ٢/ ٨٤

(٣) التناص بين النظرية والتطبيق، البياتي انموذجاً: ٢١٦

(٤) ملامح من عبقرية الامام علي:١٩

المرء قبالة السيل اذ ينحدر، والبحر اذ يموج)[1].

ونستطيع أن نتبين الالفاظ وسحرها وجمالها، فقد استطاع الامام(عليه السلام) بحسه اللطيف ان يؤشر المعالم الجوهرية في شؤون الحياة في محاولة منه للارتفاع بالجمهور الى المثل العليا تمشياً مع روح العصر ومقتضياته واستطاع من خلال ذلك ان يضع دستوراً لحياة عقلية خصبة بينة القسمات والملامح، وذلك في نظم حسن وتأليف مختار يدل على براعة صاحبه وجودته الفنية, اذ يلحظ المتلقي ان الامام (عليه السلام) ينشد الكمال في التعبير مراعياً في ذلك حجم الظروف الفكرية والثقافية والاجتماعية المحيطة بانتاج النص ولعل خير ما يجسد ذلك قوله (عليه السلام): (فليعمل العامل منكم في ايام مهله قبل ارهاق أجله وفي فراغه قبل أوان شغله، وفي متنفسه قبل أن يؤخذ بكظمه، وليمهد لنفسه وقدمه، وليتزود من دار ضعنه لدار اقامته)[2]. لقد حاول الامام الاشارة الى جملة من المقدمات الاساسية بغية الوصول الى نتائج حتمية إذ إختارالوسائل اللغوية بشكل يتناسب والمضمون الفكري للنص الذي يحمل طابعاً خطابياً بلغ الغاية في الحسن والنهاية في الجودة، والامام في ذلك اخذ قوله من قول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): (ايها الناس إن لكم معالم فانتهوا الى معالمكم وإن لكم غاية فانتهوا الى غايتكم، إن المؤمن بين مخافتين: بين أجلٍ قد مضى لا يدري ما الله صانع به، واجلٍ قد بقي لا يدري ما الله قاضٍ فيه، فليأخذ العبد من نفسه لنفسه ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة قبل الهرم ومن الحياة قبل الموت، فوالذي نفس محمد بيده

(١) روائع نهج البلاغة: ٢٧

(٢) شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد: ٦/ ٤١٣

ما بعد الموت من مستعتب وما بعد الدنيا من دار الا الجنة او النار)[1]. تتبدى فاعلية التناص عند الامام في امتصاص قول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وهو من ابدع ما قيل في هذا المعنى، (فكل نمط من أنماط كلامه شاهد له بالملكة الموهوبة في قدرة الوعي وقدرة التعبير)[2]، لقد حاول الإمام (عليه السلام) في خطابه الوعي بالمشكلات الكبرى التي تهدد كيان الامة وسعى جاهداً لأن يضع الحلول الناجعة لتلك المشكلات وبذلك مثل خطابه أرقى مظهرا فكريا بوصفه نمط الابداع الامثل (فالشيء غير الطبيعي الخارج عن العرف في اي عمل هو الذي يشد الانتباه اكثر من الاشياء الاخرى)[3] وهذا ما تجسد في خطاب الامام اذ انه يلتمس المعنى المصيب واللفظ المتخير يقوده في ذلك بصر محكم تُميّز به المعاني والالفاظ بعضها من بعض، في قول يكشف عن سلوكية أخلاقية عالية في الإفصاح عن الحق وفي إجادة وصفه، فهو لايضل الطريق في الوصول الى المعاني الكبار.

لا شك أن توظيف النصوص الدينية يعد أنجع الوسائط الثرية المؤثرة التي تساعد على إظهار قوة النص ومتانته؛ بسبب طبيعة النص الديني وما يمثله من قدسية، وكذلك اهتمام الناس بهذا النص ومحاولة حفظه وتذكره، من هنا نلحظ الوجود الموضوعي والحضور الفاعل للحديث النبوي الشريف في نص الامام (عليه السلام)؛ لما له من قوة بلاغية تظهر تبعاً للمقامات التي يرد فيها

(١) الكافي: ٢/ ٧٠

(٢) عبقرية الامام علي: ١٤٥

(٣) بلاغة النور جماليات النص القرآني: نفيد كرماني، ترجمة: محمد احمد منصور، محمد عجاج احمد عبد الغني، معوض محمد سالم يوسف، مراجعة سعيد الغانمي، منشورات الجمل:١٤٧

اذ انه مميز بالإيجاز, وكثافة المعنى، وعمق الدلالة، ففي قوله (عليه السلام): (إن لك من دنياك ما أصلحت به مثواك)[1] قال ابن ابي الحديد (كلامه هنا مأخوذ من كلام النبي صلى الله عليه وآله وسلم: يا ابن ادم ليس لك من مالك الا ما اكلت فأفنيت، او لبست فابليت، او تصدقت فابقيت)[2] فقد اقترب النص في محموله الدلالي من قول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) في تركيب فني محكم وجمالية فائقة اثرت المحمول الفكري للنص، وقد تم التناص هنا على وفق آلية الامتصاص اذ قام الامام بتذويب النص النبوي الشريف وإعادة صياغته؛ نظراً لاهمية المحمول الفكري للحديث النبوي الشريف، فهو يؤكد على أهمية البذل في سبيل الله، وفي هذا اشاعة لروح التكافل الاجتماعي وهذا المغزى يغوص عميقاً في الوجود الانساني العام ويتبدى في مخزونات المعاني التي يحتوي عليها مضمون النص النبوي الشريف اذ يتبين من النص عمق إلتزامه بمصلحة الجماعة، وذلك من خلال التأكيد على استلهام الاخلاق الاسلامية.

في مقاربة لنص آخر للامام في الحكمة يقول فيه: (من يعط باليد القصيرة يعط باليد الطويلة)[3] والذي يعني به ان من ينفق في سبيل الله شيئاً بسيطاً فان الله سبحانه وتعالى يجزل عليه من العطاء أضعافاً كثيرة مما أنفق ولعل الامام (عليه السلام) اخذ المعنى من قول النبي صلى الله عليه وآله وسلم: (اليد العليا خيرٌ من اليد السفلى)[4] وقد قال الشريف الرضي (هذا القول مجاز لانه صلى الله عليه

(١) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ٨/ ٣٢٩

(٢) صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج ط١، دار الفكر بيروت، د.ت، ٨/ ٢١١

(٣) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١٣/ ١٨٢

(٤) السنن الكبرى، النسائي تح: عبد الغفار سليمان البغدادي، دار الكتب العلمية بيروت، ط ١، ١٩٩١م:

وآله وسلم اراد باليد العالية يد المعطي وباليد السافلة يد المستعطي ولم يرد على الحقيقة ان هناك عالياً وسافلاً وصاعداً ونازلاً وانما اراد ان المعطي في الرتبة فوق الآخذ؛ لانه المفضل والمحسن والمجمل، وليس هذا في معطي الحق وانما هو في معطي الرفد ومسترفده، وليس المراد انه خيرٌ في الدين بل المراد انه خير في النفع للسائلين وانما كنى عن هاتين الحالتين باليدين؛ لأن الأغلب أن يكون بهما العطاء والبذل وبهما القبض والأخذ)[1]، ونلاحظ هنا ان الامام (عليه السلام) يلتمس المعنى المصيب واللفظ المتخير يقوده في ذلك بصر محكم يميز به المعاني والالفاظ بعضها من بعض.

لاحظنا فيما مر بنا من كلام ان الامام (عليه السلام) يتكئ على مرجعيته الدينية المتمثلة بالحديث النبوي الشريف وقد ظهر من خلال البحث انه (عليه السلام) في خطابه يؤكد على حسن بيانه في صياغة الفاظه وكذلك ابتعاده عن الحوشي الغريب وقد كان خطابه (عليه السلام) قد شكل الميادين الحقيقية للتفكير لدى الانسانية جميعاً فهو يلامس القلب بواقعيته؛ ذلك ان التجربة اللغوية في عالم نهج البلاغة تجربة غنية تتعامل مع اللغة من موقع العالم العارف لا من موقع المتعلم الذي يجهل الفروق الدلالية بين المفردات التي يوظفها في خطابه فقد استثمر الامام الحمولة المعرفية للنص القرآني والحديث النبوي الشريف في سبيل تمرير رسالته الانسانية، وبالوقت نفسه استطاع من خلال ذلك ان يوجه المخاطب نحو فعل انجازي معين من منطلق تسانده المعرفة اللغوية الواسعة والذوق السليم والحس المرهف؛ لذا كان خطابه يحمل مضموناً فكرياً وثقافياً عالياً ف

١١٧/٢

(١) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١٣/ ١٨٢

(اذا كان النص يعيد توزيع اللغة وهو الفضاء الذي تقع فيه عملية توزيعها فان احدى الطرق التي يتم بها هدم اللغة هي مبادلة النصوص او شذرات النصوص التي وجدت او ما زالت توجد حول النص الذي اندرجت فيه اذ ان كل نص بالضرورة هو نص متداخل نص تتداخل في انحائه نصوص اخرى، في مستويات متغيرة واشكال تتعرفها، ولا تتعرفها على الاطلاق)[1]؛وبذلك فان المتن الادبي للامام (عليه السلام) ينفتح على القرآن الكريم وعلى الحديث النبوي الشريف، فالابداع لا يمكن ان يعتمد على المبتكر وانما هو ايضاً (انشاء وجود جديد من اشياء سابقة في الوجود)[2]، ومع ذلك يبقى التناص عملًا ابداعياً وليس إتباعياً ومن ثمّ فهو تعبير عن الذات المنتجة.

(١) تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن حمد حماد، الهياة المصرية العامة للكتاب ,١٩٩٧م: ٢٨

(٢) ازمة الابداع في الفكر العربي المعاصر، محمد عابد الجابري، مجلة فصول، العدد ٣، ١٩٨٤م:٢٥

المبحث الثالث

التناص الذاتي

قد يتناص المبدع مع نفسه من خلال نصوصه، كما يستطيع ان يتناص مع نص واحد فقط لمبدع آخر او نصوص اخرى لادباء اخرين، وقد تكون عملية التناص بين جنسين ادبيين او على مستوى جنس ادبي واحد، فالتناص يرتكز على مبدأ الشكل والمضمون ولا يقف عند حدود احدهما، ولكن يؤخذ بنظر الاعتبار ان التناص قد يكون شكلياً لا مضمونياً والعكس صحيح دون التلازم بينهما؛ لأن الاديب في تكوينه المعرفي لا يمكن ان ينفصل عن غيره بل هو عبارةعن تراكمية معرفية فـ (كل انسان يعيش داخل مجتمع يكون نصف ما يتلفظ به على الاقل من كلام الاخرين)[1]؛ لذا صار الاديب ومعه النص الادبي عبارة عن بناء متعدد القيم والاصوات اذ تتوارى خلف كل نص ذوات اخرى غير المبدع من دون حدود او فواصل؛ وبذا يكون النص الجديد هو إجترار لنصوص سابقة لا يتسنى معرفتها الا من ملك الخبرة والمران في هذا المجال وذلك من خلال المداومة على قراءة النصوص عالية الابداع التي تحتوي على القيم الجمالية التي ينبغي ان تتوفر في العمل الادبي ويشترط النقاد التجاوز للنصوص التي يتناص معها النص والاّ لا يُعد العمل الادبي ابداعاً بل يصبح اتباعاً ويقصد بالتناص الذاتي (التفاعل القائم

(١) الخطاب الروائي: ميخائيل باختين: ٩٤

على تعالق نصوص المؤلف والشاعر فيما بينهما... وبذلك يصلح التناص ان يكون سمة وصفية للاسلوب)[1] ويكون الناتج الجمالي من امتزاج النصوص المتناصة وذلك من خلال استدعائها من الذاكرة القرائية للمنتج، و تأتي التناصات حاملة للكثير من الرؤى الروحية والفكرية والدلالية التي تجعل النصوص تنفتح على افاق متعددة من الرؤى والدلالات التي يجدها المنتج من خلال تفجر الطاقات الدلالية للنصوص المخزونة في الذاكرة القرائية التي تنفتح على القيم الابداعية لتلك النصوص المستدعاة.

وهناك عوامل مشتركة تجعل من التناص الذاتي (ظاهرة لا يخلو منها ديوان شاعر او مؤلفات اديب ولعل من ابرز تلك العوامل هي الذاكرة والخيال والشعور والعاطفة)[2]. اما خطاب الامام (عليه السلام) فنجد ان هذا النوع من التناص مجسد في خطابه، اذ ان هناك تقارب مضموني بين النصوص، فقد يحدث ان تلتقي النصوص في الجو العام الا انها تختلف، فهناك وحدة في الاسلوب واختلاف في مضمون الخطاب, وقد يحدث تناص اسلوبي احياناً لكن المضمون يختلف تماماً، ولعل هذا ما نجده في اسلوب القرآن الكريم اذ (ان الالحاح على بعض الموضوعات دون غيرها يعود الى الحيز الذي تشغله في ذاكرة المنتج فتكون مرشحة للاستدعاء والتذكر اكثر من غيرها وتتشعب في نصوص كثيرة سواء قصد المنتج ذلك ام لم يقصد)[3] وهذا ما تجلى بشكل لافت للنظر في خطاب الامام علي (عليه السلام)؛ نتيجة لتأثره بنسق الخطاب القرآني اذ ان القرآن الكريم

(١) التناص في شعر العصر الاموي: ٢٣٨

(٢) التناص في شعر العصر الاموي:٢٣٩

(٣) المصدر نفسه: ٢٣٩

يعمل على تكرار وحدات تركيبية متشابهة لكن مؤدى القول يختلف من موضع لاخر, فمثلاً ان في ذلك لايات لقوم يتفكرون، ان في ذلك لايات لقوم يعقلون، افلا يؤمنون، افلا يعقلون، هذا التغاير عند الامام يكشف عن تربية قرآنية (اذ كان الاثر الحقيقي المبكر للقرآن الكريم في الكلام العربي على لسان علي عليه السلام فما وصلنا من كلامه المجموع في نهج البلاغة يعد من اظهر تجليات الاثر القرآني في نهج البلاغة)[1]، ولما كان البعد الرسالي هو مقصود القرآن الكريم ومقصود نهج البلاغة، فلا مشاحة من تكرار الكلام اذا كانت هناك غاية من وراء هذا التكرار والبعد الغائي هو الذي حرك الامام، اذ ان هذا التكرار الحاصل لوجود الإختلاف في الظرف الموضوعي لقول النص, مثل هذا الامر يلحظ في البعد الرسالي.

اما الجانب الاخر فهناك فرق بين النص والخطاب، فالنص هو الوحدة الكلامية اما الخطاب فهو النسق الكلي الذي يحكم المنظومة الكلامية، اي قراءة النص ضمن نسقه، لكن بقراءته ضمن الخطاب يختلف المقصد، فالنص هو المكتوب، اما الخطاب فهو المفعل في الخارج على سبيل المثال قول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): (المسلم من سلم المسلمون من يده ولسانه) [2] في مورد هناك اعتداء واقعي وكان الخطاب موجه الى شخص اساء فنقول له (المسلم من سلم المسلمون...).

انت لم تلتزم وفي مقام عدم وقوع هذا الفعل فالقول رسالة تحذير، اما في مقام

(١) الاثر القرآني في نهج البلاغة: ٢٩

(٢) صحيح البخاري: ١/ ٨

رواية الحديث فهو إخبار عن امر واقعي اذ نلحظ ان دلالة النص تغيرت بحسب الخطاب، اذ ان تفعيل النص على مستوى ظرفه الاجتماعي قد أحدث تغيراً دلالياً في خاصية الخطاب، فالقرآن الكريم يكرر بعض المقاطع إلا إنّه بالرغم من وحدة النص فإن التبئير يختلف، ويقصد (بالتبئير جعل العنصر او المكون بؤرة في اللسانيات التداولية قبل ان ينتقل الى ميدان الرواية والنقد الروائي وبهذا يتم عرض النص عن طريق وسيط وضمن منظور معين او بالاحرى من وجهة نظر معينة ويقوم الراوي بالتعبير عن هذا النص وقد اطلق جيرار جنيت على هذه الواسطة التي يتم عرض النص عن طريقها بـ (التبئير)[1] وفي ضوء هذه الرؤية قد تكون الموارد متشابهة الا ان منطقة التبئر تختلف ويمكن ان نلحظ هذه القضية بشكل واضح في القصص القرآني كتكرار قصص موسى في القرآن مثلاً، اذ ان منطقة التبئير هي مرتكز الحدث، واختلافها يغير النص ومن ثمّ يمكن القول: انه بالرغم من وحدة اللفظ الا ان النص تغيّر من مكان الى مكان اخر؛ لأن التفعيل الاجتماعي للنص يؤدي الى تغيّر وضع النص، وكذلك التركيز على منطقة التبئير ومن كل ما سبق نستطيع القول (ان التناص ظاهرة انسانية ولدت مع آدم ولن تنتهي إلاّ بفناء الوجود، فهي حوار مستمر بين الانا وبين الاخر، باشكال مختلفة وطرائق متباينة تخضع لسلطة التراث وذوق العصر، وديناميةالعصر الذي تنتمي اليه)[2] وهذا ما سلكه الامام في خطابه اذ عمل على (اثارة القيم الانسانية

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر,ط١: ٤٦

(٢) التناص، دراسة في الخطاب النقدي العربي، سعد ابراهيم عبد المجيد، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م:٨٩

المرتبطة بالمجتمعات وسعادتها)[1] وقد تميز بطريقة فنية عالية في طريقة العرض وجودة الأسلوب كما تميز بالحكمة وخصوبة الخيال الذي استطاع من خلاله ان يحقق أعلى نسبة من التحول او الإنحرافات النصية التي تمنح اللغة طاقة إضافية تبعث على الإدهاش ولا غرابة في ذلك، فالامام (عليه السلام) (تلميذ للقرآن الكريم يستوحيه في عرفان اسلامه، وتقرير ايمانه فكانت نظرته الى الخلق والخالق نظرة قرآنية يبتكر ما شاء ابتكار التلميذ عن الأستاذ)[2]، اذ كان القرآن الكريم في مستوى فني بلغ اعلى مراحله وابدع صوره وهوأمر تأثر به الامام (عليه السلام) كثيراً في تعبيراته، ففي قوله (عليه السلام): (فاقبلتم عليَّ إقبال العوذ المطافيل على اولادها)[3]. إستعار الامام (عليه السلام من واقعه ما يجسد حالته النفسية ومن عادة العرب أن يستعيروا من بيئتهم صورهم وتشبيهاتهم مناسبين ومقاربين بين المشبه والمشبه به، اذ شبه شوق الناس لبيعته بإبل عطاش معها أطفالها وهي قريبة العهد بالنتاج، كيف تقبل على اولادها وهو نظير قوله في سابقه: (فتداكو عليّ تداك الإبل الهيم يوم ورودها قد أرسلها راعيها وضلعت مثانيها)[4]، فقد شبه الناس بابل عطاش مخلاة السراب، مطلقة العنان يوم سقيها كيف ترد الماء؟ وهنا تظهر القدرات الفنية عند الإمام (عليه السلام) في إستعمال الصورة، والتي حاول بوساطتها أن يعبر عن علاقة الظاهرة الأدبية بالواقع التاريخي والظرف السياسي الذي عاشه الإمام وقد كان بارعاً في صنع الصوروالتشبيهات وجاء في ذلك راصداً

(١) ملامح من عبقرية الامام علي: ٢٣

(٢) عبقرية الامام علي: ٤٢

(٣) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ٩/ ٣٨٧

(٤) المصدر نفسه:٩/ ٣٨٧

للحوادث التاريخية وتبدت فاعلية التناص الذاتي هنا معبرة أدق تعبير عن مغزى عميق ودلالة واسعة اذ استطاع تعرية الواقع وفضح أساليب الجماعة المحيطة به وما آلوا إليه من ضعف وتشرذم وانهزام. وكان هدفه (عليه السلام) من ذلك التأثير في الوعي الإجتماعي، اذ ان (وعي المجتمع بهمومه بداية فعل التغير وعتبة النهوض التي يستغلها كل مبدع)[1]، وقد كان استعمال الامام للتشبيه استعمالا مبدعاً يدل على قدرة عالية للنفاذ الى حقيقة الأشياء، وقد كانت المقومات التناصية تشير الى ان النصين متناصان في اغلب الوجوه، اذ اكد النص الثاني مقصدية النص الاول وجاءت صور الإمام لتجسد البيئة الطبيعية التي يعيش فيها الإنسان في ذلك الوقت متمثلة بحيواناتها البرية ونلاحظ ان الجمال في نص الإمام يبرر وجوده بشكل لافت للنظر. وفي قوله (عليه السلام): (إنك لم تعرف الحق فتعرف من أتاه ولم تعرف الباطل فتعرف من أتاه)[2].

ان هذا القول من الامام كانت تحتمه ضرورة تاريخية اذ انه عاش في ظروف حتمت عليه ان يقول مثل هذا القول بسبب الظروف السياسية المحيطة بالامام التي اختلفت فيها الامور على بسطاء الناس وقد وصف كلامه بأنه في غاية النفاسة وهو يتناص مع قوله (عليه السلام): (لا تنظروا الى من قال وانظروا الى ما قال)[3]؛ لأن الناس في ذلك الوقت يجعلون الرجال ميزان الحق والباطل، والواقع ان العكس هو الصحيح مما دعا الامام الى ان يؤكد هذا الامر، ولعل في قوله

(١) الحداثة في الشعر اليمني المعاصر: عبد المجيد سيف احمد الحسامي، الجمهورية اليمنية، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، (د.ط)، ٢٠٠٤م:١٤٤

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ٩/ ٤٣٥

(٣) المصدر نفسه: ٩/ ٤٣٥

(عليه السلام) الاخير فيه إشارة إلى معنى عزل الادب عن منشئه، وهذا الرأي الذي قالت به البنيوية اي موت المؤلف، ومن ثم فان الامام قد سبق اصحاب هذه النظرية فيما قالوه بمدة طويلة. لقد حاول الامام من خلال هذا الخطاب ان يعبر عن مكنونات نفسه وموجات انفعالاته العاطفية تجاه ما يحدث في هذا الواقع، وان ملفوظه الثاني يتواشج دلالياً مع الملفوظ السابق ويؤازره، ويدعم فكرته ويكشف عن تناص مضموني بين النصين وقد كانت منطقة التبئير في النص قضية الحق وما يتعلق به وكيفية الوصول اليه وقد كرر الامام هذا القول لظروف موضوعية حتمت هذا التكرار، وهنا نلحظ السر في تعالي نص الامام؛ بسبب طاقته الايحائية و لما توافر فيه من سمات ادبية جعلته مدار الحسن والتمييز الادبي.

لقد تمكن الامام (عليه السلام) من تنشيط الذاكرة القرائية فهي (تعد المخزن الذي تجتمع فيه المعارف الذاتية كافة وهي الوثيقة التي تسجل التجارب التي تمر بها حياة الفرد وهي تؤثر عليه في السلوك والاقوال)[1].

والامام يرسم بالتناص السابق صورة تعبر عن طابع المعاناة الحقيقية التي كان يعيشها (عليه السلام) مع المجتمع، فضلاً عن ذلك نلحظ انه (عليه السلام) كان واعياً لدور النصوص في عملية صياغة وانتاج دلالة التناص الذاتي لديه ظل شعاعه الابداعي والخيالي وهّاجاً ومتميزاً بما ادخله من انماط التصرف والابداع الفني والجمالي ,من هذا نقول ان التناص (ظاهرة عامة تحكم مجمل البنية الثقافية

(١) التناص في شعر العصر الاموي: ٢٣٩

للخطاب الانساني)[1]، وهذا ما تجلى بشكل واضح عند الامام (عليه السلام) ففي قوله: (الذليل والله من نصرتموه، ومن رمى بكم فقد رمى بأفوق ناصل)[2] هو نظير قوله عليه السلام: (المغرور والله من غررتموه ومن فاز بكم فقد فاز والله بالسهم الاخيب ومن رمى بكم فقد رمى بأفوق ناصل)[3]، تكشف القراءة المتأنية للنص عن وجود (التناص الاقتباسي الجزئي الذي يقوم على اقتباس بعض المفردات او الكلمات او اشباه الجمل او الجمل غير التامة؛ لان اي نص او جزء من النص لهو دائم التعرض للنقل الى سياق اخر، في زمن اخر، فكل نص ادبي هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات، والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها كما انها قابلة للانتقال الى نص اخر وهي بهذا كله تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب)[4].

فالامام (عليه السلام) إستطاع ان يعيد بعض الملفوظات من النص السابق، ليعبر عن ابعاد عناها واهداف توجه اليها ليعمق دلالته في نصه بما يخدم فكرته التي يسعى لها من اجل رسم الصورة الحقيقية للمعنى في ذهن المتلقي وقد كشفت طلائع النص عن اعلى درجات الاستياء عند الامام، والنص يرتكز على هذه القاعدة في استثمار هندسته بين الانا والاخر، بدا كل ذلك من خلال ملمح

(١) الاتجاهات الشعرية الحديثة، يوسف محمد جابر، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة بغداد، ١٩٩٥م:١٦٦

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١٠/ ٤٣٧

(٣) المصدر نفسه: ١٠/ ٣٢٨

(٤) الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية ,نظرية وتطبيق، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب العربي، ط٦، ٢٠٠٦م:٥٢ ـ ٥٣

الاسلوب الذي يقود الى الكشف عن مغزاه ,وهنا تتبدى مضنة الابداع وميدان الاقتدار عند الامام (عليه السلام). واللافت للانتباه ان العلاقة ما بين النصين متوافقة ومتشابهة في دلالتها على مضمون واحد وقد تجلت فاعلية التناص بقبول النص الغائب واعادة بنائه بسياق لغوي جديد متكئاً في ذلك على عنصر الاتفاق والتطابق. اما قول الامام (عليه السلام): (انفرجتم عن إبن أبي طالب إنفراج المرأة عن قبلها)[1]. الامام (عليه السلام) في معرض الذم لاصحابه وقريب منه قوله (عليه السلام): (وايم الله اني لأظن بكم ان لو حمس الوغى واستحر الموت قد إنفرجتم عن ابن ابي طالب انفراج الرأس)[2]، ان ملفوظ الامام هذا يحيل الى قوله السابق وقد تحقق بين النصين تناص في كلمة (انفراج)، ان هذه النصوص جاءت تعبير عن الذات المنتجة، وقد كان استعمال الامام للتشبيه استعمالا مبدعاً لّلغة فهو يزود المتلقي بقدرة عالية للنفاذ الى حقيقة الاشياء، ومن خلال فحص شبكة الصور الفنية في نصه (عليه السلام) نلاحظ ابتداءً من الناحية البيانية سيادة اللون التشبيهي على ما عداه من الوجوه في التناصات التي تناولناها آنفاً ومع ما نلاحظه على نسيج النص من انه (عليه السلام) لم يقصد الى الاهتمام بالصفة البيانية والزخرفة اللفظية إذ كان همّه الشاغل أداء معانيه ما امكنه الى ذلك سبيلاً مما جعله يكرر عناصر لغوية بشكل لا شعوري، لتؤدي في النهاية الى تقوية السياق استجابة لحاجة النفس والوجدان باذلاً في سبيل ذلك جهداً ذهنياً وتأملاً فكرياً، فالنص حقل لانتاج الدلالات ومركز يطفح بشحنات شعورية وبوتقة لخلفيات فكرية وفلسفية معاً بحثاً عن معنى يبغى المرسل ايصاله الى المتلقي (فالنص

(١) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١٠/ ٤٥٠

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١٠/ ٤٥٠

الابداعي الحقيقي هو الذي يتمثل في بنائه النصوص السابقة عليه وتجاوزها طارحاً قوانينه الخاصة التي يعاد توظيف النصوص القديمة من خلالها)[1] سواء أكان توظيفها قصدياً ام عفوياً، ففي قوله عليه السلام: (في تقلب الاحوال علم جواهر الرجال)[2] يلاحظ انه (عليه السلام) يتناص مع قوله السابق: (الولايات مضامير الرجل)[3] الذي يقصد به: (ان الرجال لا تعرف الا من خلال وضعها على محك التجارب كأن تعطى سلطة او ما شابه ذلك من الامور التي تكشف عن دواخلها)[4] هذا وقد خالف التستري ابن ابي الحديد فقال: (والمراد منه ان في بعض الناس غرائز كامنة لا تظهر الا بالحوادث المتجددة والاحوال المختلفة)[5]، وقد جاءت الحمولة المعرفية للنصين لتعبر عن التجربة الانسانية الشاملة، وتبدى ذلك من خلال المعاني التي يحتويها مضمون النصين، هذا وقد تحقق بين النصين التناص المضموني, ومن ثم فان نصوص الامام (عليه السلام) (تهدف الى غايات محددة سلفاً يتقصدها)[6] وهذا ما تكشف عنه مخزونات المعاني التي يحتويها مضمون النص (وتلك ميزة نادرة ينفرد بها علي عليه السلام بصورة ملموسة...

(١) إشكاليات القراءة وآليات التاويل، نصر حامد ابو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٤، ١٩٩٦م:٢٧٥

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١٤/ ٣١٨

(٣) المصدر نفسه: ١٤/ ٣١٨

(٤) المصدر نفسه: ١٤/ ٣١٨

(٥) المصدر نفسه: ١٤/ ٣١٨

(٦) استقبال النص عند العرب، د. محمد رضا مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م:١١٣

وهو دليل على الفعالية الخارقة لعقل مبدع موهوب)[1] وهذا ملمح اسلوبي واضح نجده على طول النهج ففي قوله (عليه السلام): (العفو زكاة الظفر)[2]. النص يؤكد على قيمة أخلاقية عالية وقد تميز بالتكثيف العالي والايجاز، فهو يقدم خلاصة مركزة لقانون حياتي وهذا من طبيعة النصوص الادبية الابداعية التي تسعى الى خدمة الاغراض والقيم الانسانية النبيلة؛ وبذلك (يتفاوت الكتاب في مستويات الابداع، وتبعاً لذلك تتفاوت النصوص فيما تملكه من طاقة تعبيرية ومن جمالية اسلوبية)[3]، فالنص السابق للامام (عليه السلام) حقق تناصاً ذاتياً مع قوله: (إذا قدرت على عدوك فاجعل العفو عنه شكراً للقدرة عليه)[4]. وقد تحقق بين النصين التناص الذاتي المضموني وقد جاء المعنى مكثفاً وفي نهاية الايجاز، فقد حمل نصه ثراءاً ثقافيا واسعاً وقيمة ابداعية متميزة، وهو ما أدى الى (تكثيف المعطى الفني والتعبير بدقة لغوية مركزة عما كان مضطراً الى شرحه والاسهاب فيه)[5].

هذا وقدإنمازت تعابير الامام (عليه السلام) السابقة بقلة كلماتها (مما يجعل قيمتها الجمالية تزداد حسناً؛ لان الشيء اذا عزَّ صار أداة ووسيلة لإحداث المفاجأة في نفس المتقبل)[6]؛ وبهذا يتنوع التعبير وتتنامى فنونه وتتصاعد مستوياته الابداعية

(١) علي بن ابي طالب سلطة الحق: ٢٩١

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١/ ٣٥٥

(٣) علي بن ابي طالب سلطة الحق: ٢٩٣

(٤) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١٤/ ٣٥٥

(٥) لغة الشعر، رجاء عيد، منشأة المعارف في الاسكندرية، ١٩٨٥م:٢٦

(٦) اصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري, الطاهر بو مزبر، الدار

حسب إختلاف القدرة على التذوق والتميز، ويبدو ذلك واضحاً من خلال الإستخدام المميز والفني للّغة في بنية النص والعبارة.

في حكمة للامام تميزت بالتكثيف الدلالي الكبير تشير الى قيمة اخلاقية وفيها نلحظ دقة استعمال اللفظ، ذلك ما يدلل على الجهد الصياغي المبذول بغية الوصول الى كمال التعبير فقول الامام (عليه السلام): (أكبر العيب أن تعيب ما فيك مثله)[1]. البعد الغائي عند الامام هو الذي دعاه الى ان يعيد القول بصياغة اخرى محققاً بذلك التناص الاشاري مع القول السابق اذ يقول: (من نظر في عيوب الناس فانكرها ثم رضيها لنفسه فذلك الاحمق بعينه)[2].

وهذا يمثل مجهوداً فكرياً ونفسياً كبيراً من قبل الامام (عليه السلام)، فهو يؤكد على علاقة النصوص بمجمل الحياة وبذلك إستطاع أن يلامس فكر المتلقي ووجدانه، فضلاً عن البلاغة العالية في جمل وعبارات النص مما يفضي الى وفرة المعاني التي تضيف للحياة مضامين اخلاقية وانسانية متفردة، فالامام في تناصاته السابقة (يضيف الى المعنى المضمن شذرات تحويرية تتسق مع الحالة والسياق الجديد فيما يشبه تنويعات على الفكرة الاولى)[3] في بنيات النصوص وآلياتها الاسلوبية بمزيد من الايجاز والتكثيف الدلالي.

إن خصائص نص الكتابة عند الامام يجسد الذات الحوارية التي يصير فيها

البيضاء للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف:١٧١

(١) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ٤/ ٤٢٣

(٢) المصدر نفسه: ٤/ ٤٢٣

(٣) لغة الشعر، رجاء عيد: ٢٦

النص تجسيداً لهذه الذات التي تشمل الانا الذي ينفتح على الاخر، اذ كان همّه الانشغال بالقضايا الانسانية الكبرى، (فالنص في نهج البلاغة ليس قطعة بلاغية ذات جمال مجرد، بل هو وظيفة متقنة، انه ثمرة التزاوج الطبيعي بين البلاغة والافكار والذي ترتب عليه انجاب افكار جديدة واستخدامات لغوية وبيانية جديدة)[1].

وفي هذا تتمظهر سمات الخطاب البليغ، وكذلك تتجلى اللغة المناسبة مع مراعاة العلاقات القائمة مع مفردات النسيج اللغوي للادب العلوي، هذا الجهد الصياغي يشكل الارضية التنظيرية لأسس الجمال الادبي، وبذلك تتبدى المهارات الفنية في مباني الاسلوب لدى الامام (عليه السلام) ففي قوله: (من لان عوده كثفت أغصانه)[2]. نلاحظ على النص الجهد الصياغي الفني الذي تكشف عنه دلالات الالفاظ والقوة الايحائية المتمثلة في إشعاع المعنى المؤثر ولعلَّ ذلك راجع الى البعد الرسالي الذي ينهض به المتن الادبي للامام، اذ ان ادبية نص الامام مسلمة لاجدال فيها (ومن ذكاء علي المفرد في نهجه انه نوّع البحث والوصف فأحكم في كل موضوع، ولم يقصر جهدهُ العقلي على ناحية واحدة من الموضوعات او من طرق البحث، فهو يتحدث بمنطق الحكيم الخبير عن احوال الدنيا وشؤون الناس، وطبائع الافراد والجماعات... ويضع للمجتمع دساتير وللاخلاق قوانين)[3]، لعل من المصاديق على ذلك قوله (عليه السلام) الذي كرره باسلوب جديد: (ومن

(١) علي بن ابي طالب سلطة الحق: ٢٨٦

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١٤/ ٣٢١

(٣) الامام علي صوت العادلة الانسانية: ٢٨٥

تلن حاشيته يستدم من قومه المودة)[1].

فالامام في هذا القول يضع قانوناً أخلاقياً ودستوراً للحياة, بموجبه تستقيم العلاقات بين الافراد والجماعات فقد (التمس الامام علي عليه السلام المعرفة في حكمياته إلتماس الحكيم العارف... المشخص للداء والعارف للدواء)[2]، ففي قوله السابق إيجاز في اللفظ واطناب في المعنى وقد تحقق بين النصين ما يسمى بالتناص الاسلوبي (ولعل الوظيفة الفنية التي يحققها، تكمن في محاولة نقل المتلقي الى اجواء النص المستحضر كلية بحيث يشعر المتلقي وكأنه امام هذا النص مباشرة، من دون أن يكون هناك وسيط بينهما كما يسعى التناص الاسلوبي الى الاستفادة من اللغة السحرية العميقة التي تتميّز بها بعض النصوص)[3]. والامام في أقواله السابقة يتطلع الى غاية أخلاقية ,وفي هذا تعبير عن ارتباط الظاهرة الادبية بالواقع الاجتماعي مع عدم إغفال الوظيفة الادبية والمواصفات الجمالية.

إن اللغة شكلت عنصراً مميزاً ذا اثر من خلال عملية التناص وأسهمت إسهاماً ملحوظاً في مجال الابداع الدلالي والمضموني لرسم الصورة الصادقة للمعنى المراد الوصول اليه.

ومن نماذج التناص الذاتي التي رصدها الشراح عند الامام – وان لم يسموها بهذا الاسم – التناص مع الشعر المنسوب له (عليه السلام) وهو عبارة عن حكم منظومة على الرغم مما يبدو من خلاف بين الباحثين والمحققين حول صحة نسبتها

(١) ملامح من عبقرية الامام علي: ١٨

(٢) المصدر نفسه: ١٨

(٣) التناص في شعر البياتي: ٢١٦

له، ومع كل ذلك فهذه التناصات تكشف عن البعد الغائي عند الامام اي المهمة الرسالية وهذا ما دعاه إلى أن يكرر بعض الخطابات في ظروف مختلفة وهو بذلك متأثر بالقرآن، اذ ان مهمة القرآن رسالية وكذلك الامام في نهجه ولعل من الامثلة على ذلك قوله (عليه السلام): (اما بعد فان الدنيا قد ادبرت واذنت بوداع)[1].

فالامام (عليه السلام) في هذا النص يشير الى حتمية انتهاء امر الدنيا ولا بقاء الا لوجهه تعالى، وقد تحقق التناص الاسلوبي لهذا النص مع الشعر المنسوب له الذي يقول فيه:

رأيت الدهر مختلفاً يدور ... فلا حزن يدوم ولا سرور

وقد بنت الملوك به قصوراً ... فلابقي الملوك ولا القصور[2]

(الوافر)

نلاحظ أن الامام قد خلق نوعاً من التوافق والانسجام بين المبنى والمعنى في نصيه السابقين؛ ذلك ان للتناص اثره الدلالي وطاقته الابداعية ,ويشير المستوى التركيبي للتناص السابق الى انه توظيف بارع وقدرة فائقة في التحام نص نهج البلاغة مع النص الشعري في علاقات منسجمة من غير بعد عن الجمال الفني, وهذا المعنى المتعارف عليه لا احد يجهله، إن الامام (عليه السلام) (كان يمتاز بدقة السبك وحسن الاسلوب واحكام الصنعة وسهولة اللفظ، وجزالة المعنى وبساطة التعبير والاحاطة بالقصد)[3]. وتجب الاشارة هنا الى عبقرية الامام (عليه

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٣/ ٧

(٢) ديوان الامام علي (عليه السلام) :٦٧

(٣) ملامح من عبقرية الامام علي: ١١٤

السلام) وبراعة نظمه في اختيار البنى اللفظية، فالالفاظ عنده ذات سمة وشأن عظيمين فهو يوظف اللغة توظيفاً فنياً ليفصح عما يموج بخاطره ومكنونه؛ لذا جاء نصه حاملا ابعاداً عالية ومنطويا على معانٍ داخلية، وهذه ظاهرة اسلوبية تكررت كثيراً حتى صارت سمة من سمات النص العلوي والملاحظ على الامام (عليه السلام) في تناصاته الذاتية انه يقوم بتفكيك بنيته اللغوية ويعيد تشكيلها في بناء جديد، ففي قوله عليه السلام: (وان عليَّ جنة حصينة، فاذا جاء يومي انفرجت عني واسلمتني لا يطيش السهم ولا يبرأ الكلمُ)[1]. فهذا القول حقق تناصاً ذاتياً مع الشعر المنسوب له في ديوانه الذي يقول فيه:

من اي يوميّ من الموت افرّ أيوم لم يقدر ام يوم قُدر
فيوم لا يقدر لا ارهبهُ ويوم قد قدّر لا يقي الحذر[2]
(الرجز)

وهنا يظهر التناص الامتصاصي الذي هو عبارة عن صياغة مختلفة لمضمون واحد إذ إمتص النص اللاحق افكار وآراء النص السابق ومعانيه وعبّر عنها، فكانت المقاربة بين النصين كبيرة إذ ان كل نص ما هو (الا امتصاص وتشرب لوفرة من النصوص الاخرى)[3] التي تتميز بالصدق وعمق الفكرة وفنية التعبير، وفي التناص الذاتي عند الامام (عليه السلام) تصبح كل صورة ملتقى افكار متجانسة اذ اننا امام فعل ذاتي ينماز بالترقي العقلي والعمق في التفكير هذا الذي منح الامام (عليه السلام) أصالته وذاتيته وفرديته ما جعل النص يبدو بناء عفوياً لا ينفصل

(١) شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد: ٥/ ٨٧
(٢) ديوان الامام علي (عليه السلام) :٥٤
(٣) المدخل اللغوي في نقد الشعر، مصطفى السعدي، دار المعارف الاسكندرية، (د.ت): ٢٨

فيه المعنى عن اللفظ بل هما كيان عضوي واحد، وهذا ما يتجسد في التحول العميق في البنى الفكرية والثقافية والبلاغية عند الامام وتفرده عن معاصريه من خلال عباراته المميزة اسلوبياً وفكرياً اذ مثل نتاجه ارقى مظهرا فكريا، ففي قوله(عليه السلام): (ألا وانها ليست بباقية لكم ولا تبقون عليها)[1]. جسد الامام في خطابه ما يحقق التواصل بين الناس في نشاطهم المعاشي والحضاري، وطرح ما يتعلق بهذين الامرين، اذ كان (عليه السلام) محيطاً بالمشكلات الكبرى، ويتبين من النص اعلاه انه ملتزم بمصلحة الجماعة اذ كانت قضية ما بعد الموت تشكل الميادين الحقيقية للتفكير لدى الانسانية جمعاء، وهذا جانب من البعد الرسالي الذي يتغياه الامام في خطابه لذا جاء التناص الامتصاصي للقول السابق واضحاً في الشعر المنسوب له الذي يقول فيه:

ارى الدنيا شؤونا بانطلاقِ مشمرةً على قدم وساقِ

فلا الدنيا بباقيـــــة لحي ولا حي على الدنيا بباقِ[2]

(الوافر)

نلاحظ الحضور المشرق لنص الامام السابق في هذا الشعر، وبهذا يتشابه النصان في الموقف الدلالي اذ تتوقف فاعلية التناص على قابلية منتج النص في استخلاص العبرة واستدعاء المدلولالت المؤثرة في ذات المتلقي والمحفزة لمشاعره، وليس التوقف عند حدود جمع النصوص، ولعل اوضح المصاديق على ذلك تناصات الامام السابقة، فقد جاءت تناصاته (عليه السلام) ذات نظام تركيبي يقع على عاتقه عبء انتاج المعنى وتكثيف الدلالة لتوليد طاقات هائلة وإيجاد

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١٠/ ١٣٩

(٢) ديوان الامام علي (عليه السلام) :٩٠

شحنات إيحائية عظيمة وامكانات لغوية مدهشة اذ (ان اساس الخطاب في فعالية على بن ابي طالب من الناحية اللغوية، هو اساس نحوي، ذلك لان علياً بن ابي طالب هو واضع النحو العربي في منطقه الاول)[1]. وبذا استطاع الامام أن يبلور مبادئ فكرية بهدف تأسيس بنية ثقافية اسلامية تقود التحول الفكري العميق الذي تجسّد في الثورة الفكرية الكبرى ـ الاسلام الحنيف ـ وبذلك كانت الرؤية الفنية والزخم الفكري والتجربة اللغوية عند الامام قد استمدت حضورها من خلال ما كان يدعو اليه من خطاب مؤثر استطاع بوساطته ان يوجه المتلقي نحو فعل انجازي معين، وذلك في حدود نظام لغوي خاص يكشف عن تفرده وعن حسن تمكنه من ناحية اللغة وتطويعها من اجل تحقيق اهدافه الرسالية.

(١) علي بن ابي طالب سلطة الحق: ٢٩١

المبحث الرابع

التناص الادبي مع نهج البلاغة

التناص الادبي (هو تداخل نصوص مختارة قديمة او حديثة شعراً او نثراً بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها المنشئ)[1] سواء اكان شاعراً ام ناثراً. فيما يتعلق بالتناص الادبي مع نهج البلاغة، معلوم ما لنهج البلاغة من اثر في الادب العربي بوصفه اول نتاج متأثر باساليب التعبير القرآني، ومن ثم هو الميسر للفهم الواعي لهذه الاساليب، ومن هنا وجدنا اهتمام الادباء والشعراء بالقرآن الكريم فجاءت (الدعوات المنادية بضرورة ان يلم الاديب او الشاعر بمختلف الثقافات الموجودة في التراث الانساني قديمه وحديثه شرقيه وغربيه من دون تفضيل لاحد هذه الثقافات)[2]. ولعل نهج البلاغة من اولى المصادر التراثية التي حظيت باهتمام الادباء والدارسين على مر الاجيال، وذلك ما أشار اليه الشريف الرضي بقوله (كان امير المؤمنين عليه السلام مشرع

(١) التناص سبيلًا الى دراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة فصول الهيأة المصرية العامة الكتاب، المجلد ١٦، العدد الاول، القاهرة، ١٩٩٧م: ١٢٧

(٢) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل, دار الثقافة، بيروت، (د.ت):٣٨

الفصاحة وموردها، ومنشأ البلاغة ومولدها ومنه عليه السلام ظهر مكنونها، وعنه اخذت قوانينها، وعلى امثلته حذا كل قائل خطيب، وبكلامه استعان كل واعظ بليغ، ومع ذلك فقد سبق وقصروا، وتقدمَ وتأخروا...)[1]. بعد هذا الاقرار فلا غرابة ان نجد كثيراً من الشعراء والخطباء ينهلون من صور وصياغات ومعاني نهج البلاغة. وذلك في محاولة منهم لبيان مقدرتهم على انتاج ادب يضاهي ادب الفحول شكلاً ومضموناً.

لقد كان الامام (عليه السلام) (اول من عالج فن الخطابة معالجة الاديب واول من اضفى عليها صيغة الانشاء الذي يقتدى به في الاساليب)[2]؛ لهذا اشرأبت اليه الانظار وحاول كل اديب ان ينسج على منوال خطابه، ففي قوله (عليه السلام): (لكني أسفت اذ أسفوا، وطرت اذ طاروا)[3] فهذا قول يتناص مع قول ابن عباس لما قيل له (ما منع علياً عليه السلام ان يبعثك مكان ابي موسى، فقال ابن عباس منعه من ذلك حائل القدر وقصر المدة ومحنة الابتلاء، اما والله لو بعثني مكانه لاعترضت مدارج نفسه ناقضاً لما ابرم ومبرماً لما نقض، اسفٌّ اذا طار وأطيرُ اذا اسفَّ ولكن مضى قدر وبقي أسف)[4] وقد تحقق بين النصين نوعٌ من التناص يسمى التخطيط المقابل وهو ان يقوم نص (على قلب القمة الجدلية في عمل من الاعمال الادبية الموجودة الى عكسها)[5] كما يقوم النص المتناص باظهار القصدية

(١) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ١/ ٤٥

(٢) عبقرية الامام علي: ١٨٨

(٣) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ٥/ ١٢٦

(٤) المصدر نفسه: ٥/ ١٢٦

(٥) التأثير والتقليد: اولرشيد فايد هنتاين، ترجمة: مصطفى ماهر، مجلد فصول، العدد ٣ لسنة ١٩٩٣م:٢١

التي بوساطتها يظهر الضد وبذلك (فهي تنقل سمات النص التي تخير القارئ الذي عليه ان يتبناه اتجاهها)[1]. ونلاحظ ان نوع العلاقة بين النصين قائم على قانون المخالفة اي اختلاف نتائج المقصدية بين النصين. فاذا ما جئنا الى قول الامام (عليه السلام): (لوددت والله ان معاوية صارفني بكم صرف الدينار بالدرهم فأخذ مني عشرة منكم واعطاني رجلاً منهم)[2]، (قال ابن ابي الحديد اخذ الزبير لفظه عليه السلام فلما وفد اهل البصرة وفيهم الاحنف تكلم منهم ابو حاضر الاسدي وكان خطيباً جميلاً فقال ابن الزبير: اسكت، فوالله لوددت ان لي بكل عشرة منكم اهل العراق واحداً من اهل الشام، صرف الدينار بالدرهم)[3].

ان الآلية التناصية التي تربط بين النصين هنا هي طريقة التجاور والتشابه ويعنى بها (مسايرة نص لنص آخر او مشابهته بشكل قصدي او عفوي، شريطة ان لا تقع تلك المسايرة او المشابهة في ظل احكام وقوانين توجيهية للنص... ويلعب الفضاء الزمكاني دوراً كبيراً في انتشار هذه الطريقة، فالعناصر المتجاورة والمتشابهة في نصوص كل عصر تجعل هذا النص ينتمي الى ذلك العصر)[4]، ونلاحظ على النصين اعلاه وجود اتحاد في الفكرة بين النصين فكل من الامام (عليه السلام) والزبير يشيران الى فكرة واحدة هي تخاذل الجماعة المحيطة بهما مقابل إقدام وبسالة الجهة المعارضة او الخصوم ما دفعهم الى اظهار التذمر والاستياء من هذا

(١) اللغة في الادب الحديث: جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، بغداد، ١٩٩٩م، دار المأمون:٢٤

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١٠/ ٤٤٨

(٣) شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد: ٧/ ٧٥

(٤) التناص في شعر العصر الاموي: ٧٩

الواقع المعيش. وان قول الامام (عليه السلام) قد استقر في ذاكرة الزبير وكوّن لديه مرجعية ثقافية شكلت جزءاً من بنيته الثقافية. اذ (ان كل كلمة اياً كانت توقظ دائماً في الذهن صورة)[1]؛ من هنا كان التناص وليد التراكمات الثقافية لدى الانسان، ومن ثمّ فان من اهم الدواعي التي اسهمت في ارساء قواعد التناص الادبي هي الخلفية الثقافية عندها يصبح كل نص ادبي مشروعا معرفيا يحتوي على خزان كبير للدلالات او هو رسالة معرفية تواصلية، ففي قول الامام (عليه السلام): (اطرح عنك واردات الهموم بحسن الصبر وكرم العزاء)[2]، وصفَ المعتزلي ذلك بقوله (هذا كلام شريف فصيح عظيم النفع والفائدة)[3] فكلام بهذا الوصف جدير بان يتسابق الناس للنسج على غراره وهذا ما فعله عبدالله بن الزبير اذ اخذ بعض الفاظ قول الامام (عليه السلام) السابق فقال في خطبة لما ورد عليه خبر مقتل مصعب اخيه: (لقد جاءنا من العراق خبر أحزننا وسرنا، جاءنا خبر قتل مصعب، فاما سرورنا؛ فلأن ذلك كان له شهادة، وكان لنا إن شاء الله خيرَهُ، واما الحزن فلوعة يجدها الحميم عند فراق حميمه، ثم يرعوي بعدها ذو الرأي الى حسن الصبر وكرم العزاء)[4]، فقد تحقق بين النصين التناص الاقتباسي الجزئي من خلال اقتباس جملة (حسن الصبر وكرم العزاء)؛ ذلك (ان تعبير الانسان بواسطة الكلام يتراوح في مضمونه بين مدارين الرقة العاطفية الذاتية والاحاسيس الاجتماعية وهما مداران متصارعان دوماً لان الاحساس كثيراً

(١) في اللغة، فندريس، ترجمة عبد الحميد الدواخلي و د. محمد القصاص، مكتبة الانجلو القاهرة، ١٩٥٠م:٢٣٧

(٢) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ١٦/ ٢٨٢

(٣) المصدر نفسه: ١٦/ ٢٨٢

(٤) المصدر نفسه: ١٦/ ٢٨٢

ما تجذب نسبة التدفق الوجداني وكل مدار يتوق الى الاستبداد بشحن الفكرة المعبر عنها فيؤول الامر الى ضرب من التوازن)[1]. هذا الامر يكشف عن طاقة تعبيرية للغة وعن وسيلة ابداعية ومضامين فكرية تقدم حلولاً لرؤية مستقبلية، وذلك ماعالجه الامام في نصوصه الابداعية متمثلاً في فكره الاصلاحي وكان (عليه السلام) في ذلك (يصدر عن رؤية كونية شاملة محاورها ثلاثة موضوعات لا انفصال بينها هي الله والعالم والانسان)[2]، هذه الشحنة المعرفية تعطي للنص خصوصيته الابلاغية والاقناعية إذ (ان معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطات ممثلة في اوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج تتلاءم والاوضاع الجديدة التي تواجهنا وعملية المواءمة تتم بواسطة مقول جديد يعتمد على اطار ويستقي منه)[3] ان هذه التناصات تكشف عن اعجاب شديد وانفعال حاد بلغة نهج البلاغة ومضامينه الفكرية العالية؛ لذا جاءت نتاجاتهم حاملة للكثير من الرؤى الروحية والفكرية والدلالية ولعل من المصاديق على ذلك قول الامام (عليه السلام): (الا انه قد ادبر من الدنيا ما كان مقبلاً واقبل منها ما كان مدبراً وازمع الترحال عباد الله الاخيار، وباعوا قليلاً من الدنيا لا يبقى بكثير من الاخرة لا يفنى)[4]. اشتمل هذا النص على خصائص اسلوبية وجمالية تكشف عن تمكن الامام من ناحية اللغة وتطويعها لاجل تمرير رسالته الانسانية فقد (بسط الامام فلسفته في ايجاز عجيب، وفي تسلسل منطقي بديع تلتقي فيه افعال العقل، وافعال

(١) الاسلوبية والنقد الادبي، عبد السلام المسدى، مجلة الثقافة الادبية، العدد١، ربيع، ١٩٨٢م:٣٥

(٢) المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، بيروت (د.ت):٣١

(٣) تحليل الخطاب الشعري ,إستيراتيجية التناص:١٢٣

(٤) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١/ ٢١٤

الاعضاء على صعيد التكامل)[1]؛ وبذلك إستطاعت نصوص الامام ان تبني لها وجوداً فنياً متميزاً إذ اتصفت بمتانة السبك وفخامة الدلالة، ما جعل سليمان بن صرد الخزاعي لما اراد الطلب بدم الحسين (عليه السلام) ان يقول: (ان الدنيا دار قد ادبر منها ما كان معروفاً، واقبل منها ما كان منكراً واصبحت قد تشنأت الى ذوي الالباب وازمع الترحال منها عباد الله الاخيار وباعوا قليلاً من الدنيا لا يبقى بجزيل مثوبة عند الله لا يفنى)[2].

يبدو التناص الاقتباسي الجزئي واضحاً بين النصين اذ تم اقتباس بعض الجمل من نص الامام لما يحمله من مضامين وطاقة ايحائية تمنح العمل الادبي أصالة وخلوداً.

قال التستري (نظير كلامه عليه السلام كلام ابنه الحسين عليه السلام في خطبة اصحابه بذي حسم قام عليه السلام، فحمد الله واثنى عليه ثم قال لاصحابه: انه قد نزل من الامر ما ترون وان الدنيا قد تغيرت وتنكرت وادبر معروفها واستمر جذّاء فلم يبق منها الا صبابة كصبابة الاناء وخسيس عيش كالمرعى الوبيل، الا ترون ان الحق لا يعمل به، وان الباطل لا يتناهى عنه، ليرغب المؤمن في لقاء الله محقاً، فاني لارى الموت الا سعادة، والحياة مع الظالمين الا برما)[3]. وبالنظر للظروف المحيطة بالنص الخطابي اذ يبدو ان ما لاقاه الامام الحسين (عليه السلام) من ظلم وحقد لا يختلف كثيراً عما تعرض له ولاقاه الامام علي (عليه

(١) ملامح من عبقرية الامام علي: ٢٥

(٢) تاريخ الطبري، ابو جعفر محمد بن جرير الطبري، دار احياء التراث العربي، بيروت ,لبنان، ٢٠٠٨م: ٣/ ٣٩٢

(٣) تاريخ الطبري: ٥/ ٤٠٣

السلام) فنظر الامام الحسين الى الدنيا بعين ابيه وصورها بصورته فكان رافده في تصويرها بالسرعة والفناء مضيفاً اليها خسة العيش ودناءته حين يكون في ايدي الظالمين اللئام وقد جاءت الالفاظ في سياق الخطاب ملائمة للمعنى ومعززة صورته فـ (الاختيار يضمن للاديب اللفظ المعبر عن المعنى الذي يريد ايصاله والمقصدية تحقق له ان ينزل ذلك اللفظ المنزل الذي يعينه على الاشعاع بكل ما يملؤه من ظلال وايحاءات ومعان هامشية)[1] هذا ما تحقق في خطاب الامام الحسين (عليه السلام) اذ نلحظ على النص تأثراً واضحاً في خطاب أبيه (عليه السلام) مستلهماً مضامينه موظفاً ألفاظه غير مكتف بالاحالة اليه او الايحاء اليه ذلك ان (الكلمات ارواح تخزن في داخلها مشاعر واحاسيس وهي بفاعليتها مع غيرها داخل سياق لغوي قادر على منح بعضها دلالات وفاعليات خاصة)[2]، من هنا جاء اقبال الادباء والكتاب والشعراء على محاكاة خطاب الامام (عليه السلام)؛ لما يمتلكه من طاقات إيحائية ومقصديات كبيرة (فقد نظر عبد الحميد كاتب مروان الى قول الامام (عليه السلام) الدنيا دار ممر لا دار مقر والناس فيها رجلان رجل باع نفسه فاوبقها ورجل ابتاع نفسه فاعتقها)[3]. إذ إستطاع أن يحقق التناص الأسلوبي مع قول الامام (عليه السلام) فقال (الناسُ أصنافٌ مختلفون وأطوارٌ متباينون، منهم علقُ مظنةِ لا يباع ومنهم غلُ مظنةِ لا يبتاع)[4] فلما قيل

(١) فصول في اللغة والنقد: نعمة رحيم العزاوي، المكتبة العصرية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م:١٨٠

(٢) قضايا النقد الادبي والبلاغة: محمد زكي العشماوي، دار الكاتب العربي، مطبعة الوادي، ١٩٦٧م:٢٤١

(٣) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ٤٢٥

(٤) المصدر نفسه:١١/ ٤٢٥

لـه مـا الـذي مكنـك مـن البلاغـة فقـال (حفـظُ كلام الاصلـع)[1]. ونجـد تناصاً اسـلوبياً قـد تحقـق مـع قـول الامـام (عليـه السـلام) (وعـلى أثـرِ المـاضي مـا يمـضي الباقـي)[2] إذ أخـذ هـذا اللفـظ الوليـد بـن يزيـد حـين مـات عمـه مسـلمة، واجتمـع بنـو أُميـة في جنازتـه فوقـف عـلى هشـام وقـال (إن عقبـى مـن بقـي لحـوق مـن مـضى، وقـد اقفـر بعـد مسـلمة الصيـد لمـن رمـى وإختـل الثغـر فوهـى، وإرتـج الطـود فهـوى، وعـلى اثـر مـن سـلف مـا يمـضي مـن خلـف)[3]. ونجـد مثـل ذلـك في قـول الامـام (عليـه السـلام) (وصـار ديـن أحدكـم لعقـةً عـلى لسـانه)[4]. اذ وصفهـم الامـام هنـا بضعـف الديـن ووهـن العقيـدة, وذلـك مـا تجـلى في سـلوكياتهم مـع الامـام أيـام خلافتـه فقـد لاقـى مـا لاقـى مـن خـذلان وعصيـان، ولعـل ذلـك مـا أخـبر عنـه الفـرزدق (عندمـا سـأله الامـام الحسـين حـين لقيـه قادمـاً مـن العـراق وسـأله عـن النـاس فقـال: فأمـا قلوبهـم فمعـك وأمـا سـيوفهم فعليـك والديـن لَعقـةٌ عـلى ألسـنتهم فـاذا امتحنـوا قـل الديانـون)[5]. ومثلـه لمـا نـزل الحسـين كربـلاء أقبـل عليـه اصحابـه فقـال: (النـاس عبيـد الدنيـا والديـن لعقـةٌ عـلى ألسـنتهم يحوطونـه مـادرّتْ معايشـهم)[6]، نجـد أن التنـاص الـذي تحقـق بـين النصـوص الثلاثـة هـو التنـاص الأسـلوبي، إذ بينـت النصـوص ضعـف الديـن وفسـاد المعتقـد، وذلـك مـا تحقـق فعـلاً وتحـول الى سـلوك عملـي لـدى الجماعـة المحيطـة

(١) المصدر نفسه:١١/ ٤٢٥نقلا عن: الكتاب والوزراء للجهشياري:٨٢
المصدر نفسه:١١/ ٣١٩

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ٣١٩

(٣) شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد: ٧/ ٨١

(٤) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ٣٥٧

(٥) شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد: ٧/ ٢٤٩

(٦) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة:١١/ ٣٥٧.نقلا عن تحف العقول:٢٤٥

بالامام علي (عليه السلام) وابنه الحسين(عليه السلام).

فيما ذكر كان الحديث عن التناص النثري مع نهج البلاغة، وقد لوحظ ان النصوص الادبية ارتكزت على نص الإمام وحاولت تفجير طاقاته الدلالية واختراق بؤرته المركزية من اجل إعادة تشكيله من جديد، وهذا ما ظهر جلياً في النصوص التي اوردناها للتناص التي أشار إليها الشراح وكانت من مقصدياتهم المهمة في هذا المجال، اذ انهم أرادو بذلك أن يشيروا الى تعالي النص في نهج البلاغة وثرائه المضموني؛ ما جعل الادباء يتسابقون للنسج على منواله من اجل تحقيق الادبية لنصوصهم بغية الوصول بها الى رتبة النصوص عالية الابداع.

ومن التناصات الاخرى التي تتدرج تحت عنوان التناص النثري ما يمكن ان نسميه التناص الروائي اي الاحاديث المروية عن الائمة الاطهار عليهم السلام ولما كان الامام (عليه السلام) والائمة من ذريته هم ابناء مدرسة القرآن والسنة النبوية المطهرة، فلا غرابة ان نجد هذا التقارب الأدبي بين نصوصهم، وهو من الملامح البارزة التي أشار اليها الشراح، اذ لا يمكن اهمال دور الثقافة القرآنية التي نجد اصدق تمثيل لها في ثقافة الامام علي (عليه السلام) المتمثلة بنصه العلوي، من هنا نجد الائمة (عليهم السلام) قد تأثروا بهذه الثقافة وفهموا مدلولاتها. ولعل من الامثلة التطبيقية على التناص الروائي ما نجده عند الامام الكاظم (عليه السلام) انه: (قال لهشام بن الحكم مثل الدنيا مثل ماء البحر كلما شرب منه العطشان ازداد عطشاً حتى يقتله)[1].

يشير هذا الكلام الشريف الى مذمة الحرص على الدنيا, والامام (عليه السلام)

(١) الكافي: ٣/ ٣٠٥

في هذا يتناص مع مضمون قول الامام علي (عليه السلام) الذي يقول فيه (اما بعد فان الدنيا مشغلة عن غيرها ولم يصب صاحبها منها شيئاً الا فتحت له حرصاً عليها)[1] وفي هذا النص تحقق شرف المعنى الذي يكمن (في احراز المنفعة ومع مواقعة الحال)[2]. والامام في هذا يتطلع الى غاية اخلاقية، وفيه تعبير عن علاقة الظاهرة الادبية بالواقع، ما يدل على انفتاح الوعي عند الامام على ممكنات ادبية، وهي ظاهرة نرى اثارها في كل مكان من النهج. ولما كانت حياة الامام غنية بتجارب انسانية كثيرة؛ ذلك ما دفع الادباء الى محاكاة نصه، الذي انماز بجميع القيم المعروفة في الصياغات الادبية فقوله (عليه السلام): (ولن يستغني صاحبها بما نال فيها علما لم يبلغه منها)[3]. إذ نجد في كلام الامام الآنف الذكر قوة في سهولة. ولعل هذا من ابدع ما قيل في هذا المعنى وفي معنى قوله (عليه السلام) قال الامام الباقر (عليه السلام): (مثل الحريص على الدنيا كمثل دودة القز كلما ازدادت على نفسها لفاً كان ابعد لها من الخروج)[4].وقد تحقق بين النصين التناص الاسلوبي فضلاً عن البلاغة في النثر التي تعني: (ان يكون اللفظ متناولاً والمعنى مشهوراً والمراد سلیماً والامثلة خفيفة المأخذ)[5] وذلك ما بدا واضحاً في آلية بناء النصوص عند الامامين (عليهما السلام) بشكل يتناسب مع معطيات المرحلة الزمنية، وهو قول يكشف عن سلوكية الذات الفاعلة في الخطاب. فاذا ماجئنا الى

(١) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ٤١٠

(٢) العمدة: ١/ ١٤١

(٣) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ٤١١

(٤) الكافي: ٣/ ٢٠٢

(٥) الامتاع والمؤانسة: ٢٤٩

قول الامام (عليه السلام): (ان لله في كل نعمة حقاً فمن أدّاه زاده منها، ومن قصر عنه خاطر بزوال النعم)[1]. اذ يمثل هذا القول مصداق ما اشرنا اليه فهو يشير الى امر غاية في الاهمية وله دور في تحقيق التكافل الاجتماعي وذلك من خلال اخراج ما فرض الله من الحقوق في اموال الاغنياء ليسد بها حاجة الفقراء. وفي المعنى نفسه قول الامام الصادق (عليه السلام) لحسن الصحّاف (ما ظاهر الله تعالى على عبد النعم حتى ظاهر عليه مؤونة الناس فمن صبر لهم وقام بشأنهم زاد تعالى في نعمه عليه عندهم ومن لم يصبر لهم ولم يقم بشأنهم ازال الله تعالى تلك النعمة)[2]. وهنا تحقق التناص الاسلوبي بين قولي الامامين (عليهما السلام) - اعني الأمام علي والأمام الصادق - وهو قول يكشف عن أدبية عالية في الافصاح عن الحق، وفيه تاكيد على استلهام الاخلاق الاسلامية ,وقد استطاعت هذه الجمل ان توجه الى قيم اخلاقية، ويندرج هذان النصان في اطار ادب المعاملات فـ (لن يكون الادب شيئاً اذا لم يَتح لنا أن نفهم الحياة بصورة افضل)[3]. لقد عرف الامام (عليه السلام) بالتفاتاته الجميلة وتعبيراته البليغة (وعلى ذلك إشرأبت اليه الأعناق وشخصت له الابصار، فاضحى المرجع الاوحد والسند المسند برجاحة العقل وصواب الرأي وعمق النظر)[4] على مختلف الأصعدة. ويمكن ان نلمس مصداق هذا القول فيما أُثر عن الامام (عليه السلام) من اقوال وخطب لعل منها قوله (عليه السلام):

---

(١) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١٢/ ٢١٠

(٢) الكافي: ٤/ ٣٧، ح٣

(٣) نقد النقد: تيزتيفان تودروف، ترجمة: سامي سويدان، مركز الانماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م:١٤٩: ـ ١٥٠

(٤) ملامح من عبقرية الامام علي: ١٦٣

(واعلموا ان هذا القرآن هو الناصح الذي لا يغش والهادي الذي لا يضل)[1]. فالامام بهذا يدعو الى التمسك بحبل القرآن الذي يدعو الى الهدى، وهو المعنى الذي اشار اليه الصادق (عليه السلام): (ان هذا القرآن فيه منار الهدى ومصابيح الدجى فليجل جالٍ بصره ويفتح للضياء نظره، فان التفكر حياة قلب البصير كما يمشي المستنير من الظلمات بالنور)[2] وهذا القول يتناص مع قول الامام (عليه السلام) عن طريق ما يسمى بالتناص المضموني. ويطول بنا المقام لو اردنا تتبع جميع ما جاء من تناص روائي.

لقد درسنا فيما ذكر من مباحث التناص، وبيّنا ان التناص فيها كان على نوعين تناص نهج البلاغة مع القرآن والحديث النبوي الشريف، وتبين لنا ان هاتين المرجعيتين كانتا فاعلتين في تناصات نهج البلاغة، اما النوع الثاني فهو التناص الادبي بأنواعه التي ذكرت.

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١٠/ ١٦٦

(٢) الكافي: ١/ ٢٨

الفصل الثاني

مفاهيم نقدية

* المبحث الأول: التآويل معياراً نقدياً
* المبحث الثاني: قيمة القارئ
* المبحث الثالث: المصطلح النقدي

الفصل الثاني

مفاهيم نقدية

المبحث الاول

التأويل معياراً نقدياً

إن التطرق إلى المصطلحات النقدية ومن ضمنها تلك المصطلحات التي تستند إلى أصول أجنبية، يلوح من بينها مصطلح التأويل الذي يتميز بأصالة عربية، ذلك انه نشا في ظلال البحوث المتعلقة بالقرآن الكريم وتفسيره[1]، إذ تشير المصادر إلى تكرار لفظة (تأويل ﴿مصدراً﴾في القرآن الكريم سبع عشرة مرة)[2]... وان المعنى العام للفظة تأويل في جميع الآيات بمعنى التحقيق والتجسيد وجاء في لسان العرب: (أّول الكلام وتأوله دبرّه وقدّره وأولّه وتأولّه فسره، والتأويل والمعنى والتفسير واحد، والتأويل تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح

(١) ينظر: ردود الفعل عند التلقي تأويلًا ضمن كتاب المرجعيات في النقد والأدب واللغة مؤتمر النقد الدولي الثالث، المجلد الثاني:٢٩٧.

(٢) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم عبد الباقي محمد فؤاد، ط٢، دار الفكر مادة أول.

إلا ببيان غير. لفظه)[1] (والتأويل من الأول أي الرجوع إلى الأصل، ومنه. الموئل للموضع الذي يرجع إليه، وذلك هو رد الشيء إلى الغاية المرادة منه علماً كان أو فعلاً)[2]، والتأويل اصطلاحاً (عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب على الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهر، ويشبه ان يكون كل تأويل صرفاً للفظ عن الحقيقة إلى المجاز)[3] وقد عبر احد الباحثين عن هذا التعريف الاصطلاحي بقوله (وأما التأويل في عرف الأصوليين المتأخرين من المتفقهة والمتكلمة والمحدثة والمتصوفة ونحوهم، فهو صرف للّفظ عن معناه الراجح إلى المعنى المرجوح لدليل يقترن به)[4].

وذهب آخرون إلى أن التأويل هو (صرف الكلام عن ظاهره إلى معنى يحتمله، ثم ان حمل لدليل فصحيح، وحينئذ يصير المرجوح نفسه راجحا للدليل، أو لما يظن دليلاً ففاسد أولا شيء فلعب لا تأويل)[5] والتأويل في الشرع: صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقاً للكتاب والسنة، مثل قوله تعالى (يخرج الحيَّ من الميت)[6] ان أراد به إخراج الطير من

(١) لسان العرب: مادة أول.

(٢) مفردات ألفاظ القرآن مادة أول.

(٣) المستصفى من علم الأصول، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، تحقيق: د. محمد سليمان الأشقر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١: ٢/ ٤٩

(٤) التأويل عند الغزالي نظرياً وتطبيقاً، د. عبد الجليل عبد الكريم سالم، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤ م: ١٩.

(٥) البحر المحيط في أصول الفقه، الإمام بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١: ٣/ ٢٦

(٦) الأنعام: ٩٥

البيضة كان تفسيراً وان أراد به إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان تأويلاً)[1]. يعتقد بعض الفلاسفة ان التأويل داخل النص الديني من اجل توضيح الشرع وكسب التأثير له[2] فهو عند ابن عربي يكون بان تتوفر في الكلمة إمكانية الانحراف بها لأكثر من وجه في حال يتفق مع منطق العقل وبالشكل الذي تسمح به الكلمة في وضعها اللغوي مع الاخذ بالحسبان القرائن الدالة، والتأويل على وفق هذا المنظور عبارة عن إستبدال مفردة بأخرى في ضوء ضوابط ومناهج عقلية تسوغه[3].

ويبحث التأويل (عما هو أول في الشيء، عما هو الأُس والأصل وبذلك يكون التأويل منهجاً يعيد تحليل وتقييم كل المناهج الباحثة عن الأصول)[4] ولكي يكون النص المنتج قابلاً للتأويل لابد من توفر شروط معينة (فما يجعل نصاً هنا قابلاً للتأويل هو تمتعه بالخصائص والإمكانيات التي تكون قادرة على إلغائه، والمقصود بعملية الإلغاء الذاتي: هو قدرة النص أو الشيء نفسه على المشاركة بصيرورة الفهم الشامل، بتمتعه بالشروط الكينونية التي توصله ليدخل في حوار السؤال ,ولن يتحقق مثل هذا الانقلاب النوعي إلاّ إذا كان الشيء حاوياً في أصوله على ما

(١) كتاب التعريفات: ٣٨

(٢) ينظر: فصل المقال في تقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، أبو الوليد محمد بن احمد بن محمد بن رشد الأندلسي المالكي، إشراف: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧

(٣) ينظر: الخطاب الشعري الصوفي والتأويل: د.رضوان الصادق الوهابي، منشورات زاوية الرباط، ط١، ٢٠٠٧م:٥٣

(٤) إستراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية: مطاع صفدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت: ٢٢٥

يتجاوز محدوديته أي ان يكون مساهماً حقاً في إمكانية التأويل وفي إطلاق الفهم... ان الفهم لا يعني طلب اليقين بل هو الذي يضع كل يقين موضع سؤال)[1] وهناك من يذهب إلى ان التأويل يبحث عن المعاني التي تنماز بالعمق التي تختبئ في النص قصد الوصول إلى ما يريده مبدع النص[2] والتأويل عند عبد القادر.فيدوح (محاولة اكتناه النص، واستكشاف ما بداخله من إضمار أو ما يسمى بإخراج الدلالة على رأي ابن رشد)[3] والتأويل لقاء بين النص وقارئه، وهذا اللقاء يعطي النص معنى بمشاركة الطرفين أي ان التأويل دخول إلى باطن النص[4] وان ما يسهم في تجسيد تعدد المعاني في النص وتفعيل حرية التأويل هو الأقتصاد وهو (نوع من تكثيف الكلام واختزاله دون إخلال وهو سمة جوهرية من سمات الشعرية، ولعله في ظواهره كلها يشير إلى الدلالة الحاضرة لعنصر الغياب)[5].

لا شك ان هنالك صراعاً في التأويلات والقراءات قائم على أساس المرجعيات الثقافية لكل مدرسة من مدارس التأويل هذا الاختلاف بين أرباب الملل والمذاهب أدى إلى ان كل فريق عندما يجر النص إلى منطقة القراءة يوجهه وفق مشربه الفكري، أي ما يعتقد به من آراء وفلسفات تتناسب ومذهبه الذي يؤمن

(١) المصدرنفسه:٢٢٤

(٢) ينظر: سحر الكتابة وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي: د.مازن عرفة، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م:٢٥٤.

(٣) نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية: د. عبد القادرفيدوح، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق,ط١, ٢٠٠٥م: ١٥٠

(٤) ينظر: محاورات مع النثر العربي: د. مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧ م:٧.

(٥) النص القرآني من الجملة إلى العالم: وليد منير، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، ١٩٩٧:٣٢.

به[1] وبذلك صار لكل تيار تأويلي (مشروعه الفكري والسياسي الخاص به، فإذا ما انحاز إلى تيار معين فانه انحاز إلى مشروعه؛ ولذلك فان على القارئ ان يُحللُ الأسس الابستمولوجية والتاريخية الخاصة بكل تيار حتى إذا انحاز ينحاز عن بينة ,وإذا رفض يرفض عن بينة)[2]؛ ولهذا فقد إتسعت مجالاته إذ (إن التأويل أداة معرفية، وهي أداة يمكن استخدامها لاستقراء الدلالات في موضوعات متعددة قد يكون موضوعها الأشياء، وقد يكون موضوعها أخيراً النصوص اللغوية)[3] وعليه (لم يعد التأويل مقتصراً على النص، بل تجاوزه إلى كل ألوان الوجود الكوني، فما دام كل شيء يدل على غيره، كان هناك مجال لتأويل كل شيء، فهناك تأويل النص وتأويل الجسد وتأويل التاريخ)[4].

وبالنتيجة يكون كل نص مثبت بوساطة الكتابة في مختلف صنوف المعرفة الإنسانية يكون موضوعاً للتأويل[5]. وقد أكَّدَ مطاع صفدي مصداقية هذا الاتجاه، إذ يرى ان الممارسة التأويلية تتوجه إلى النص المنتج بنحو العموم، اذ (تذهب ممارسة التأويل كمصطلح تقني إلى النصوص، إلى المنتج المكتوب)[6] ووفقا لهذه الرؤية فان

(١) ينظر: التأويل في مختلف المذاهب والآراء: محمد هادي معرفة، المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية، طهران، ط١، ٢٠٠٦ م:١٦٧

(٢) التلقي والتأويل مقاربة نسقية: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١ م:١٤٤.

(٣) النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، نصر حامد ابو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٥، ٢٠٠٦م:٦٨

(٤) مداخل جديدة، للتفسير، غالب حسن، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣ م:٢٢٤ ـ ٢٢٥.

(٥) ينظر: اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطقيا العربية والتأويل العربي الإسلامي، عمارة ناصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون دار الفارابي منشورات الاختلاف:٦٩

(٦) إستراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية :٢٢٣

كل شيء يدخل تحت طاولة التأويل فانه (لما صارت المجازات والرموز والأقنعة والأساطير والخرافات والأحلام والرؤى والموروثات والتراث الشعبي للأمم والشعوب وغيرها كثير، كلها بنيات داخله في لغة النص الأدبي أو الفني الحديث فقد صار المعنى فيه محتاجاً التأويل بالضرورة)[1].من هذا يتبين ان التأويل لم يقف عند (اللغة الشعرية اللغة المنزاحة بتعبير كوهن، وإنما تعداها إلى النثر، والنصوص الحرفية، وشتى مظاهر البنى الإشارية، والملابس، والموضة والملصقات، وبطاقات البريد، ان كل شيء قابل للتأويلات الإفتراضية المنطقية)[2]، ووفقاً لتلك التصورات (صارت التأويلية باختصار هي جوهر ولب نظرية المعرفة في محاولتها وصف فعل القراءة ـ أي قراءة أي ظاهرة تاريخية أو فلسفية أو أدبية أو سياسية أو اقتصادية بوصفها بناء معقداً من العلاقات التي تتضمن عناصر الذات والموضوع والسياق ونسق العلاقات والرسالة)[3]. ان ماهية النص ومعناه يعد حفراً في البنية المعرفية للمكتوب، فالنص (ليس خامة، بلا لون، بلا خطوط، بلا ظلال، هناك تناص في أعماقه، عندما تنشئ نصاً يتحرك العمل بين نصوص قد مرت بك، وتحولت جزءاً من تكوينك النفسي، كل كلمة هي حصيلة كلمات تصافقت مع الوجدان وانغمست في حبر الروح انتقشت في اللاشعور)[4].

ثم ان العلماء توصلوا إلى ان موضوع التأويل قد اتسعت مساحته فشمل كل

(١) النص القرآني بين التفسير والتأويل: د. السيد احمد عبد الغفار، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢ م: ٢٩٢.

(٢) مداخل جديدة للتفسير: ٢٤٣

(٣) ينظر: الخطاب الديني وإشكالية التفسير والتأويل: ٢٢٧.

(٤) مداخل جديدة للتفسير:٢٤٣

ما يتعجب منه العقل أو يتحير ,وبالتالي دخلت الغيبيات والظنيات وما يحتاج إلى التخمين والحدس)[١] وبذلك يكون(التأويل أداة معرفية في كل محاولات الإدراك أما موضوعات تلك الأداة فهي كل ما في الوجود الإنساني مما يحيط به حسه، أو يتأمله خياله، أو قد يكون موضوع أدوات المعرفة التأويلية منصباً على الأفعال أو منصباً على رؤياه في منامه)[٢] ولم يتوقف التأويل عند المستوى اللغوي بل تعداه إلى التأويل الفكري وهو ما أدى إلى الاختلاف في التأويل الكاشف عن المعنى وذلك ما أدى إلى الخلاف في فهم المعنى[٣] (لان التأويل في بعض معطياته: محاولة للاتفاق مع المختلف فهو مدعاة اتفاق في الوقت الذي كان الباعث عليه الاختلاف مع الآخر أحياناً)[٤] ان التأويل بالمعنى الحديث فتح باب الممكن لتعدد القراءات، فهو يختلف عن التأويل بالمعنى القديم (الذي لا يعدو صرف اللفظ عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي التأويل بالمعنى الجديد تحول إلى طريقة في التعامل مع النص والفن واللغة والكون والحياة، فلم يعد محاولة للتغلب على الغموض اللغوي، بل هو محاولة لاثراء الكون)[٥] وبذلك صار النص المفتوح دلالياً مسوغاً للتأويل، فهو يفتح الإمكان لكل الاحتمالات وان مناطق العمى التي لا يصل المتلقي إلى بصرها أو خيالها يمكن إضاءتها بالتاويل)[٦].

---

(١) الخطاب والتاويل نصر حامد ابو زيد. المركز الثقافي العربي ٢٠٠٠م: ١٧٧

(٢) علم المعنى الذات، التجربة القراءة:٢٦٧

(٣) ينظر: المصدر نفسه:٢٧٩.

(٤) المصدر نفسه: ٢٧٠

(٥) مداخل جديدة للتفسير: ٢٣٦

(٦) المصدر نفسه: ٢٧٣

والتفسير علم يبحث فيه عن أحوال كلام الله المجيد من حيث دلالته على مراده، وينقسم إلى تفسير، وهو مالا يدرك إلا بالنقل كأسباب النزول والقصص، وهو ما يتعلق بالرواية، والى تأويل، وهو ما يمكن إدراكه بالقواعد العربية وهو ما يتعلق بالدراية[1] وهناك من يذهب إلى ان التفسير (أعمٌّ من التأويل، فالتفسير بوجه عام هو كشف المعنى، وتلك مهمة التفسير والتأويل، إلا ان التفسير أكثر ما يستعمل في الألفاظ، والتأويل في المعاني كتأويل الرؤيا مثلاً ويستعمل التأويل أكثره في الكتب الإلهية أما التفسير فيستعمل فيها وفي غيرها)[2] إلا ان هناك من يرى تعاقب التفسير والتأويل على النص (ان التأويل حالة استثنائية عند أهل الاصطلاح تبدأ عندما ينتهي التفسير)[3] بينما ذهب البعض إلى ان العلاقة بين التأويل والتفسير هي علاقة عموم وخصوص إذ ان التأويل اعم من التفسير وما للتفسير هو للتأويل بعدّه داخلاً فيه؛ ذلك (ان التأويل تفاعل معرفي بين بنية ذهنية وبنية نصية وبنية سياقية مؤطرة لهما، وبنية من النصوص الغائبة والعلوم المرجعية، ولذلك فانه يحتوي التفسير باعتباره نظراً في الظواهر)[4] وذهب إلى هذاالرأي السيد عبد الأعلى الموسوي السبزواري اذ قال بخصوصية التأويل على حساب التفسير (فالتأويل اخص من التفسير بلا إشكال؛ لان التفسير من فسر،

(١) الخطاب الديني وإشكالية التفسير والتأويل: د. عبد القادر أبو عرفة ضمن كتاب التأويل والترجمة مقاربات لآليات الفهم والتفسير، تأليف جماعي، إشراف: إبراهيم احمد، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان،ط١، ٢٠٠٩م:٢٢٢.

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس محب الدين الزبيدي، تحقيق: علي شيري:٧/ ٣٤٩

(٣) الخطاب الديني وإشكالية التفسير والتأويل: ٢٢٧.

(٤) التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات: محمد بازي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م:٢٣

وهو والسفر بمعنى واحد أي كشف القناع، ويجعل ذلك ببيان أول مرتبة من مراتب معاني اللفظة بخلاف التأويل فان له مراتب كثيرة، لان للقرآن بطوناً، ولعل المراد منها بعض مراتب التأويل)[1] والى هذا الرأي ذهب بعض الباحثين إذ أكدوا على شمولية التأويل وتعدد وسائله من غير طريق اللغة كقوة الملاحظة وغيرها من الوسائل الموصلة لذلك[2] من هنا صار (التأويل هو المصطلح الأمثل. للتعبير عند عمليات ذهنية على درجة عالية من العمق في مواجهة النصوص والظواهر)[3] ولما كانت غاية المعرفة الوصول إلى اليقين الذي لا يقوم على الظن ولا يمكن ان يقوم على وفق الأمزجة والأهواء، إذ ان القصور في الفهم بقصد أم بغير قصد قد أدى إلى حالة من الغموض والتشويش في الموروث الثقافي، ذلك ما دعا إلى أن تحول تأويل النص بحسب الميول والاتجاهات الفكرية التي يؤمن بها المؤول فالمرجعية الفكرية للمؤول هي التي تتحكم في الموقف من النص[4].

وبذلك تكون مهمة التأويل والهدف المرجو منه هو الوصول إلى مقاصد النص الحقيقية من خلال الغوص في أعماق النص، وبذلك يختلف عن التفسير من هذه الجهة)[5] و (أصبح لزاماً عند التعرض للتأويل العربي، ان تتوفر عند المتعرض

(١) مواهب الرحمن في تفسير القرآن: استشارات دار التفسير، قم، إيران، ط٢، ٢٠٠٧م:٨٣

(٢) ينظر: مقدمة في الدراسات القرآنية: محمد فاروق النبهان، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ١٩٩٥م:١٠٢ـ١٠٣

(٣) إشكاليات القراءة، واليات التأويل: ١٩٢.

(٤) ينظر: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، د. عبد القادر فيدوح:٢١.

(٥) الأفق التداولي: إدريس مقبول، عالم الكتب الحديثة، اربد،الأردن، ط١، ٢٠٠١م:٢٥.

ملكة النقد العلمي المكين وامتلاك زمام اللغة وأوجه البيان)[1].

والهرمينوطيقا التي تعود إلى اللغة اليونانية، وهي تعني التفسير وتتعلق لغوياً بالإله هرمس رسول الآلهة الاولمب، وإذا بحثنا عن التأويل عند الغرب فاننا نجد جذوره ضاربة في عمق التاريخ، إذ ارتبط مفهوم التأويل بالنصوص المقدسة، كونها عملية تعني بتكوين القواعد المنطقية والبلاغية والكلامية التي تحكم قراءة النص المقدس منذ القرن السادس قبل الميلاد[2] فقد (عُرف التأويل عند الغربيين بمصطلح الهرمينوطيقا (Hermeneutike) أي فن التأويل وفي اشتقاقاتها الأصلية جاء من لفظ (Hermena من هرمس Hermes الآلهة الوسط بين الآلهة والناس، يفسر لهم ويشرح المرمز ويفك الطلاسم ومع أباء الكنيسة كان يعني تفسير كلمة الله، المعنى باق هو الوساطة وفهم معنى المرمز وتفسير النص للمؤمنين)[3]. ان الهرمينوطيقا تتعامل مع الوسيط الذي هو اللغة في فهم المعنى (لقد ظهر أنَّ الأشياء لا تعطى للمعرفة بشكل مباشر بل انها تتوسط اللغة، إذ ان الوعي لا يقوم باستقبال العالم إلا بما يدركه عنه من تعابير وأسماء، فالعالم يعطي كخطاب ولئن كان كذلك، فالسؤال المهم يكون ما مدى توافق هذا الخطاب مع أشياء العالم؟. الى اي مدى يعبر خطاب اللغة عن مواضيع المعرفة، إلى أي مدى تستطيع اللغة حمل تمثلات الحقيقة إلى الفهم، وعليه إتضح ان عملاً مطوراً عن نظرية المعرفة ليبحث في هذه

(١) النص القرآني بين التفسير والتأويل: د. السيد احمد عبد الغفار:١٠٢

(٢) ينظر: نظرية الأدب: د. شفيق يوسف البقاعي، منشورات السابع من ابريل، الزاوية، ط١، ١٤٢٥هـ: ٢٤٤

(٣) الفهم والنص دراسة في المنهج التأويلي عند.شلايماخر ودلتاي, بو مدين بو زيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م:٢٤٤

الإشكاليات هو عمل الهرمينوطيقا)[1] ثم ان (الهرمينوطيقا تختلف عن التفسير الذي يشير إليه المصطلح (exegesis) على إعتبار ان هذا الأخير يشير إلى التفسير نفسه في تفاصيله الحقيقية ,في حين يشير المصطلح الأول إلى نظرية التفسير)[2]. ان مفهوم الهرمينوطيقا قد تغيرت النظرة إليه في القرنين الثامن عشر والعشرين، إذ يشمل مناهج فهم النصوص الدينية والدنيوية، وقد ظلت الكلمة توحي بمعنى التفسير الذي يكشف المستور الذي ينأى عن الفهم المألوف والقراءة العادية[3]. وهذا ما يؤكدهُ دايفيد جاسير إذ يقول: (تتعلق الهيرمينوطيقا إذاّ بالتفسير خاصة فيما له علاقة بتفسير النصوص المقدسة التي يعتبرها المؤمنون وحياً إلهياً أو كلمة الله)[4]. ومن الباحثين من يرى في لفظة الهرمينوطيقا إشارة إلى نظرية التأويل فـ (لقد أُعتبرت الهرمينوطيقا منهجاً في القراءة في إطار التفسير الديني، أو لنقل انها العلم الذي يهتم بقواعد التأويل، تأويل النصوص المقدسة، ثم بعد ذلك اتسع مدلول هذا المصطلح إلى مجالات أرحب وأوسع، فأصبحت تمثل النظرية المنهجية لكل أنواع التأويل)[5] وبالتالي تكون الهرمينوطيقا هي(نظرية التاويل مع الأخذ بنظر الاعتبار المسافة الفاصلة بين دلالة المصطلح على التفسير أو التأويل، وبين

---

(١) اللغة والتأويل مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي: ١٦

(٢) إشكاليات القراءة واليات التفسير : ١٣

(٣) ينظر: فهم الفهم مدخل الى الهيرمينوطيقا نظرية التأويل من افلاطون إلى جادامير، د. عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م:٢٦

(٤) مقدمة في الهيرمينوطيقا: دايفيد جاسير، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م:٢١-٢٢

(٥) هيرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر: د. مليكة دحامنيه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨م:٤٧

حمل معناه على نظرية التفسير أو نظرية التأويل)[1].

وقد رأت مجموعة من الباحثين تقارب مصطلح الهيرمينوطيقا مع مصطلح التأويل[2] بينما ذهب البعض إلى ان هذا المصطلح يشير إلى نوع من العلم الذي يتضمن جملة من القواعد التي يقوم عليها تفسير النصوص[3] وهناك من يعلل سبب استعمال كلمة (الهيرمينوطيقا) لعدم وجود المقابل العربي الموضوعي مقابل المصطلح الأجنبي (آثرت ان أستعمل بالعربية كلمة أو لفظ هيرمينوطيقا للتعبير عن كلمة أو مصطلح (Hermeneuti) كي تحتفظ العبارة بكامل شحناتها المعرفية والدلالية والمنهجية المختزنة فيها، ولعدم وجود كلمة في العربية تستوفي معناها، إن كلا من كلمة تأويل وتفسير، لا تعكس إلا جزءاً من وظائف الهيرمينوطيقا ومهامها وأغراضها التي يبدو انها ما تزال في طور التوسع والتطور بل والتحول أيضاً)[4].

ويعد النص المفتوح الذي يسمح بتعدد القراءات من المسوغات التي تفتح باب التأويلات الممكنة على النص، هذا ما كانت تقول به مدارس النقد الحديثة، فهي ترى ان النص يخفي أشياء ويصمت عنها، ذلك ما يسوغ فك الشفرات

(١) المعاصرة القرَانيه ,رؤية على ضوء المدرسة الوجودية: جواد علي، ضمن كتاب قراءات معاصرة في النص القرآني:٦٣.

(٢) المصدر نفسه: ٦٣

(٣) ينظر: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل: د. سعيد توفيق.، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢ م:٨٤.

(٤) ينظر: السيماء والتأويل، روبرت شولتر، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م:٣٧.

وإضاءة مناطق الفراغ، وبهذا يخرج القارئ إلى الوجود ويمارس دوره الايجابي تجاه النص، إذ ان المسكوت عنه أو مناطق الفراغ في النص يكون من العوامل المساعدة في تمكين معاني النص من البيان والظهور, وبالتالي تظهر فاعلية القارئ ودوره الايجابي[1] وان عملية ملأ الفراغات والبياضات في النص تحتاج (إلى إبداع يقوم به القارئ، وهكذا تتعدد احتمالات تفسير الفراغات الغامضة)[2] وعلى وفق ذلك فان النص المتعالي يتطلب شخصاً ذا دراية واسعة في المجال الروحي والعقلي الذي ينتمي إليه النص، فهذا النص ليس عرضة لكل قارئ ففيه كثير من الدلالات والإيحاءات الغامضة[3] فعلى الرغم (من انه ليس من قراءة بريئة تماماً، فان مستويات القراءة تتعدد بتعدد أحوال القرّاء، ويتعدد أحوال القارئ الواحد؛ وذلك بسبب تعدد ذخيرتهم الفنية والفكرية والاديولوجية)[4] وبالتالي فلا وجود لتفسير أُحادي للنص فهو عرضة لمختلف التفسيرات والقراءات، وذلك حين يتناوب القراء على النص الواحد، أو تتعدد قراءة النص الواحد من نفس القارئ، وذلك خاضع للظرف الموضوعي والذاتي للقارئ ومتبنياته الفكرية[5]. فدور القارئ ليس متساوياً في تأويل النصوص، فالمعنى يختلف من متلق إلى آخر وحسب المكونات الثقافية فـ (حتى تلك العلامات التي تبدو في الظاهر أحادية المعنى أو قا صرة المعنى بالنسبة إلى بعض الأشخاص تصبح ثرية

(١) ينظر التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب: محمد عزام، دار الينابيع، السويد، ستوكهولم، ط١، ٢٠٠٧م: ٨٥

(٢) ينظر: نظرية المعنى في النقد الأدبي: مصطفى ناصف: ١٦٧

(٣) التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ: محمد عزام:٤٢.

(٤) المصدر نفسه:٤٢

(٥) ينظر: التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ:٤٥

بالمعاني وقابلة لشتى التأويلات بالنسبة إلى شخص آخر يمتلك دراية موسوعية مختلفة أو أكثر إتساعاً)[1]. ووفقاً لتلك التصورات فإن القارئ العادي الذي لم يملك خلفية معرفية يستعين بها للدخول إلى عالم النص وفك شفراته، لا يستطيع ان يؤسس علاقة مع النص بأي شكل من الأشكال[2] وعليه فـ (إن تأويلات الشخص ترتبط بمستوى المعارف التي لديه)[3]، ويشار هنا إلى دور نظرية التلقي في هذا الجانب إذ (فتحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل وإعادة الاعتبار إلى القارئ احد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي)[4].

ولما يحظى به المتلقي من مكانة في النظريات النقدية الحديثة صار محور التأويل إذ (يتصل الجهد التأويلي في محصلته الأخيرة بالمتلقي إذ هو هدف الرسالة الرئيسي مع تعدد الأماكن واختلاف الأزمنة)[5]. ويحظى القارئ بأهمية خاصة في النظام السيميائي اذ تقع عليه مهمة قراءة الشفرات السيميائية للنص، لكن النظام السيميائي يضع محددات للتأويل فلا تطلق الحرية للمتلقي (وكمؤولين سيميائيين لسنا أحراراً في صنع المعنى، بل أحرار في العثور عليه باتباع الطرق الدلالية والنحوية والتأويلية التي تخرجنا من نطاق كلمات النص، أي إننا لا نستطيع أن

(١) التأويل بين السيمائيات والتفكيكية: امبرتو إيكو، ترجمة وتقويم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م:١٤

(٢) ينظر: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد, اليامين بن نومي، دار الأمان ومنشورات الاختلاف، الرباط، الجزائر، ط١، ٢٠١١ م:٢٢٢

(٣) أبعاد التجربة الصوفية: عبد الحق منصف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٧م:١٧

(٤) نظرية التلقي أصول وتطبيقات: ٣٣

(٥) علم المعنى : ٢٩٠

نضيف أي معنى نشاء على النص، بل إننا نستطيع ان نضيف عليه كل المعاني التي نستطيع ربطها بالنص عن طريق الشفرة التأويلية)[1]. وبعد فان التأويل قد اتسعت وتعددت مجالات استخدامه وتوظيفه وصار ضرورة ملحة في الحياة الفكرية المعاصرة وذلك نتيجة تعقد المعرفة واتساع مجالاتها[2].

بعد هذا العرض لوجهات النظر والتعريفات التي قاربت مفهوم التأويل فانني أحاول الاعتماد على تعريف إجرائي ينفعني، ويكون له مدخلية في فهمي، وذلك من خلال اعتماد التأويل معياراً نقدياً، إذ قال البعض ان التأويل هو امتزاج الذات بالنص وغير ذلك من التعريفات المتأخرة أو كما قال البعض: ان التأويل تفسير بالرأي هذا التعريف هو الأكثر انسجاماً مع ما أريد الوصول إليه إذ اني أبحث عن التأويل بوصفه يبحث عن مساحة الاختلاف بين الشراح، كون ذلك الاختلاف نابع لا من النص نفسه، وإنما نابع من إجتهاداتهم وامتزاج النص بذواتهم، ثم إعادة إنتاجه وفق رؤى وقبليات وتصورات مسبقة، وكانت هذه التصورات والقبليات هي الحاكمة في ذلك، أي إن النص لم يكن ولم يعد بريئاً، وإنما عاد مؤدلجا ومنسجماً مع رؤية ذلك المؤلف إذ (تمثل العلاقة بين الأدب والايدولوجيا بشكل أشمل بين ما هو جمالي وأدبي وشعري من جهة، وبين ما هو أيدلوجي ومعرفي ورؤيوي: من جهة أخرى من أعقد المشكلات الجمالية التي تواجه علم الجمال والنقد الأدبي على مر العصور)[3].

(١) السيمياء والتأويل:٥٣

(٢) ينظر: ماهية اللغة وفلسفة التأويل : ٩

(٣) اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي الحديث:١٣٥

وبعد أخذ التأويل كمفهوم إجرائي وليس كمفهوم تنظيري؛ وبذلك أجد إن هنالك مصطلحاً يدخل في مجال تحليل النصوص وإنتاج الدلالة، تفسير المعطى (عملية الفهم) وتفاوت عملية الفهم وهذه القضية (أي عملية الفهم وتفاوت عملية الفهم) يطلق عليها إجرائياً عند البعض تأويل. ويمكن ان نأخذ التأويل بتعريف إجرائي: وهو عبارة عن التباين بين وجهات نظر شارحي أو شراح النهج على اساس مبانيهم وتصوراتهم واعتقاداتهم وتكون النتيجة (عملية إعادة إنتاج النص أو فهم النص وفق رؤية شخصية) وبهذا فان المساحة التي يختلف فيها التأويل عن التفسير هو ان التفسير يتعلق بالبعد الموضوعي، أما التأويل فيتعلق بالبعد الشخصي، فهو مزج النص بالذات ثم إعادة إنتاج النص أي البحث عن روح الإبداع وبذلك يصير التأويل معياراً نقدياً، ويكون مجال العمل هنا البحث عن مساحة التباين بين الشراح لنص واحد بناءً على اختلافهم في وجهات النظر والمقدمات التي يرتكز كل شارح عليها، وبالنتيجة فان هناك سمات إبداعية تتمثل بامتزاج الأنا بالنص وإعادة إنتاجه بصورة تنسجم وتلك الرؤية التي يحملها ذلك الشارح للنص، وبذلك يتحقق لنا نص جديد لا أستطيع ان انسبه لعلي بن أبي طالب (عليه السلام) مئة في المئة ولا استطيع أن أقول ما له أصل، وإنما أستطيع ان أقول هو نص علي بن أبي طالب (عليه السلام) وفق إنتاج ذلك الشارح، وهذا ما يعطي لهذا النص من خصوصية عن غيره من النصوص، في ضوء ذلك عندما آتي إلى النصوص واعرض تباين وجهات نظر الشراح حول نص واحد أجد اختلافا وتبايناً في وجهات النظر من أين جاء هذا التباين؟ مع العلم ان النص واحد وثابت، هذه المساحة في تباين وجهات النظر حول نص واحد جاءت من الذات التي قامت بإعادة إنتاج النص، وبالنتيجة نجد ان هذا التحكم بالنص قائم على أساس التحكمات القبلية، هذا الشارح تحكم وقال هذا مجاز, وذلك

الشارح قال هذه حقيقة، هذا أسس وقال بجواز حمل اللفظ على أكثر من معنى.

إن إنتاج النص مرتكز أساسي في ذهن الشارح وبذلك يحتاج إلى آليات تنسجم مع ما يريده، وبذلك أجد أن استعمال الآليات في إعادة إنتاج النص لم يكن بريئاً وإنما كان مؤدلجاً وموجهاً وجهه فكرية معينة وفقاً لتصورات مسبقة. ماذا أريد من النص أن يقول لا ماذا قال النص. ولو أراد الشارح ماذا قال النص لذهب إلى الصفة الموضوعية وصار عمله تفسيراً لا تأويلاً، وبذلك يجب اعتماد الآليات التي يقترحها النص، فإذا قال النص بالرجوع الى الخارج فارجع إلى الخارج.

فعندما أتناول نصاً لعلي بن أبي طالب (عليه السلام) يتحدث عن شخصية معينة فقبلياتي الحاكمة هي التي توجه النص وجهة معينة فيتحول النص إلى منتج من قبلي وليس منتج (بكسر الجيم)، إذاً عملية هضم النص وإنتاجه على وفق رؤية تنسجم مع مقدمات وقبليات وما يريده النص، وحتى يتوجه النص هذا التوجه لابد من استعمال آليات، بذلك تكون الآليات بالشكل الآتي لدي قصد مسبق ونص قابل وعندي آليات.

القصد المسبق ماذا ينبغي للنص ان يقول (الأنا) سمة شخصية (حالة تفرد عن الآخر)، الحالة الثانية النص وهو قابلية أو محضُ قابلية اللغة حيادية وهي تتعامل مع الواقع تعاملاً لا حرفياً وإنما تعاملاً رمزياً، وبما انه كذلك فلي ان أتحكم بالمنطوق.

ان العلاقة بين المتلقي والنص علاقة جدلية أي انه ينتج ويُنتج، أي تصارع بين اللغة وبين المتلقي، أنا أريد منك ذلك وهي تقول لي شيء، عليَّ ان اخلق مساحة تسمح بها اللغة وقبلياتي تسمح بذلك.

إنتاج الشراح إنما هو جدليات مع معطيات النص من جهة ,وتنسجم مع قبليات وتصورات ومرادات المنشئ من جهة أخرى، فعلى المنشئ بناءً على قبلياته الحاكمة أن يعمل على تذويب تلك الفوارق، وعلى إعداد المساحة المقبولة بين إرادة الشارح وبين النص وفق تلك الآليات. ان مساحة الاختلاف بين الشراح واضحة المعالم، تقوم على أساس ان هنالك قبليات وتصورات ومباني ومرتكزات عند كل واحد من الشرح، ولها الحاكمية على إدراكاتهم وتصوراتهم، ومن ثم تجعل من مسار الشارح يختلف عن مسار الأخر، فيتحقق التقاطع بين مساره ومسار الآخر، وبالنتيجة فان لكل واحد منهم تأويل خاص يقوم على أساس خلق علاقة جدلية بين المعطى القبلي وبين النص، وعليه يكون التأويل على وفق التعريف الإجرائي: هو مساحة الاختلاف أو إعادة إنتاج النص وفق رؤية شخصية أي بمعنى آخر دخول الأنا في النص، وهذا يؤكد حالة تميز في النص بناءً على كونه منتجاً شخصياً، وليست قراءة موضوعية للنص، وإن لم يكن متفقاً عليه بشكل عام، فانه على الأقل في موارد متعددة واضحة المعالم يقوى في مساحات ويضعف في مساحات أخرى.

ان مساحة التوتر ومساحة الاختلاف بين شارح وشارح ليست على حد سواء في جميع النقاط بل نجد ان بينهما مساحة توتر قريبة مثلاً الشيعي الإخباري والشيعي الأصولي نجد مساحة التوتر بينهما مختلفه، ولكن مساحة الاختلاف ليست متباينة بدرجة كبيرة كالشارح المعتزلي في مسألة معينة، إذن هناك قضية هي انه تختلف وترتفع هذه المساحة في التباين في وجهات النظر بحسب الموضوع الذي هو محل الشرح من قبل الشارح وهذا يختلف باختلاف مبانيهم ومعتقداتهم وغير ذلك.

وبالنتيجة فاني أُركز في بحثي بعد ان عرفت التأويل إجرائياً وقلت: انه ذلك الجهد الشخصي المتعلق بإعادة إنتاج النص إنتاجاً ينسجم مع التصورات القبلية للمؤلف وبناءاً على هذا التعريف الإجرائي للتأويل فانني أركز على مساحة التوتر واضحة المعالم عند الشراح أي إنني لا أركز على كل تأويل ممكن أن يكون, وإنما سوف أركز على تلك التي وقع فيها الاختلاف والتباين إلى درجة تكون من الوضوح بمقام يسمح لي أن أتحدث عنها. وأبين كيف إختلفوا، وما هي الآليات التي وظفوها، وكيف وظفت وما هو دور الآليات.

وإني أعتمد التأويل ليس كأصل نظري او موضوعي، وإنما اعتمدُ التأويل معياراً نقدياً في ضوء ذلك يتضح إنني بعد بيان مساحة الاختلاف بين الشراح، وإنهم بهذا العمل أعادوا إنتاج النص إنتاجاً ينسجم مع تصوراتهم، ومن ثم كان له الدور الكبير في إغناء النص، ولا اقصد إغناء النص بما هو نص، وإنما في إغناء المتلقي باعتبار ان للناقد دوراً هو خلق حالة توسط بين القارئ وبين النص، يعني ذلك أن دور الناقد هو توطئة النص للمتلقي وباعتبار ان كل شارح له سماته قام كل واحد بدوره في هذه التوطئة؛ فلهذا أجد انجذاباً لهذا في هذا الجانب، وانجذاباً لهذا في الجانب الآخر، وذلك يعتمد سمة التميز من هذا الشارح على غيره، وكيف استطاع أن يوظف تلك الإمكانيات في توجيه المعرفة، وهذه قدرة نقدية عالية في التحكم بالنص وبما ينسجم مع رؤاه وبمقدار ذلك التسلح المعرفي الذي عند الشارح يتوجه النص وفق مزاجه ووفق توجهاته وتصوراته.

لما كان التأويل هو إعادة إنتاج النص من القارئ، وكل قراءة إنما هي قراءة مستقلة عن الأخرى، وهي إبداع شخصي، هذا الاتجاه من النقد نجد له ظلالاً عند الشراح، إذ ان هناك من الدراسات إتجهت إلى المفسرين بوصفهم نقاداً،

وبوصف التأويل مساحة عملهم، كذلك ممكن أن يتجه النظر الآن إلى شراح النهج، إذ انهم ليسوا على غرار شراح ديوان من الدواوين الشعرية، إنما هم شراح على نحو التأصيل العقائدي والفكري، وتأسيسا على ما هو موجود في نهج البلاغة، وذلك ما يضطرهم إلى إيجاد آليات يمكن لهم أن يعتمدوا عليها في الكشف عن مدلول النهج، ومن ثم تتأسس لديهم تلك العقائد، لذا كانت هناك إشكاليات ربما محل إختلاف بينهم، تتحكم فيها القبليات الحاكمة الموجودة عند كل شارح من الشراح.

ومن هنا يتضح ان هناك نوع من العلاقة الجدلية بين النص وبين تلك القبليات ينتج عنها ما يسمى بالتأويل.

وبالنتيجة يمكن أن نتبين قيمة ومعاني كل شارح من خلال ما ينتجه من تصورات؛ ولهذا يمكن لي أن ارفع الشارح من النص وأستنتج على أساس القبليات الموجودة عنده، توجهه الفكري دون ذكر اسمه.

نجد عند الشراح ضلالاً للاتجاهات التأويلية في النقد الحديث وذلك على المستوى التنظيري والمستوى التطبيقي فعلى المستوى التنظيري أشار الشراح إلى ما يتعلق بتحويل المجاز إلى حقيقة وغير ذلك.

أما المستوى التطبيقي فنجد انَّ شراح النهج لم يكونوا على ذوق واحد أو مشرب واحد، وإنما هم على مشارب متعددة وذلك وفقاً لتوجهاتهم الفكرية، فهم قد تعاملوا مع نص النهج بوصفه نصاً دينياً، لذلك كان عليهم ان يتعاملوا معه على انه ثابت ومقدس، وإذا كان الأمر كذلك فكيف يتسنى لهم استخلاص عقائدهم منه؟

على المستوى الظاهري لم يميلوا إلى تفسير النص وفق المعاني الظاهرة، إنما مالوا إلى التأويل.

المستوى التأويلي له خصوصية، أولاً التأويل على المستوى الأول السير على دوائر متعاقبة متقاربة تتمركز حول معنى واحد.

أما على مستوى التقاطع، فذلك ما يتعلق بقضية التأصيل العقائدي وغير ذلك، فهذا المستوى يفتح المساحات عند المتلقي، وذلك ما يتمثل في القبليات الحاكمة عند الشارح التي تعمل بشكل لا واعي في توجيه النص، أي جر النص إلى المتلقي، وهذا ما يخلق حالة التنازع بين الشراح، هذه الشروحات بتقاطعها تكشف عن مدركات ومشارب، وبالنتيجة تكشف عن قابلية النص على تحميله أكثر من دلالة وكونه قيمة عليا، وهنا تظهر قيمة الناقد بوصفه منتجاً للمعنى.

ولعل من الأمثلة التي تؤيد ما ذهبنا إليه قول الإمام (عليه السلام): (ولهم خصائص حق الولاية وفيهم الوصية والوراثة)[1]: ان هذا القول يتعلق بمسألة الولاية، وهو من الموضوعات التي وقع فيها الخلاف بين الشراح، فكل شارح يؤوله إعتماداً على قبلياته الحاكمة، وبذلك يحاول جر النص إلى مذهبه وما يؤمن به.

لقد سلط ابن ابي الحديد رؤيته الاعتزالية في تعامله مع هذا النص. فقال في تعليقه عليه: (الولاية الإمرة فأما الإمامية فيقولون: أراد نص النبي صلى الله عليه

(١) شرح نهج البلاغة لأبن ابي الحديد: ١/ ١١٠

وآله)[1]. وبعد أن عرض رأي الإمامية طرح رأي الفكر الاعتزالي قائلا: (ونحن نقول: لهم خصائص حق ولاية الرسول صلى الله عليه وسلم على الخلق)[2]. هذا الرأي كان للقبليات الحاكمة عند المعتزلي دور في توجيه النص وفق هذه الرؤيه، ثم يواصل مناقشة هذا الأمر العقائدي بقوله فيه: (وفيهم الوصية والوراثة، أما الوصية فلا ريب عندنا ان عليا عليه السلام كان وصي رسول الله صلى الله عليه وسلم، وان خالف في ذلك من هو منسوب عندنا إلى العناد، ولسنا نعني بالوصية النص والخلافة ولكن أموراً أخرى لعلها، إذا لمحت اشرف وأجل)[3].يبدو على النص ان الأمر يتعلق بموضوع التأصيل العقائدي للشارح المعتزلي، لذا نراه في هذه التأويلات التي يعرضها. مقارناً بين رأيه الاعتزالي ورأي الإمامية فيقول مبيناً ذلك:

(وأما الوراثة فالإمامية يحملونها على ميراث المال والخلافة، ونحن نحملها على وراثة العلم)[4]. ان هذا التأويل يعد في باب التأصيل العقائدي، ذلك ما دعاه إلى أن يخرج خارج النص، ويبحث عن آليات أخرى تؤيد مايقول، ولعلنا نستطيع ان نستشف هذه الروح في تعليق ابن أبي الحديد على قول الإمام (عليه السلام) الذي يشير فيه إلى رجوع الحق إلى أهله فهو يقول في ذلك: (وهذا يقتضي أن يكون فيما قبل في غير أهله, ونحن نتناول ذلك على غير ما ذكره الإمامية، ونقول انه (عليه السلام) كان أولى بالأمر وأحق لا على وجه النص، بل على وجه الأفضلية

(١) شرح نهج البلاغة لأبن ابي الحديد: ١/ ١١٠

(٢) المصدر نفسه: ١/ ١١٠

(٣) المصدر نفسه: ١/ ١١٠

(٤) المصدر نفسه: ١/ ١١١

فانه أفضل البشر بعد رسول الله (صلى الله عيه وسلم) وأحق بالخلافة من جميع المسلمين، ولكنه ترك حقه لما علمه من المصلحة، وما تفرس فيه هو والمسلمون من اضطراب الإسلام، وانتشار الكلمة، لحسد العرب له، وضغنهم عليه، وجائز لمن كان أولى بشيء فتركه ثم استرجعه ان يقول وقد رجع الأمر إلى أهله)[1] إن هذا التحليل ينم عن تأثره بمرجعياته الفكرية المتمثلة بالفكر الاعتزالي.

وقد خالف الخوئي ابن ابي الحديد فيما ذهب إليه من تأويل في هذا النص فهو يقول: (وفي هذه الجملة تنبيه على ان للولاية خصائص بها يتأهل لها، وشروطاً بها يحصل استحقاقها، وأن تلك الخصائص والشرائط موجودة فيهم ومختصة بهم لا توجد في غيرهم)[2].

وهو بهذا الرأي يذهب بعيداً عما ذهب إليه ابن ابي الحديد في تأويله. فوصف هذا التأويل بالسماجة وذلك في قوله: (وأما ما ذكره الشارح المعتزلي في تفسير كلامه (عليه السلام) من ان لهم خصائص حق ولاية الرسول على الخلق فتأويل مخالف لظاهر كلامه (عليه السلام) كما لا يخفى ومن العجب انه فسّر الولاية قبل كلامه ذلك بالإمارة، فيكون حاصل معنى الكلام على ما ذكره ان لهم خصائص حق الرسول على الخلق. وأنت خبير بما فيه أما أولاً: فلأنه إن أراد بإمارة الرسول الرياسة العامة والسلطنة الكلية التي هي معنى الأولى بالتصرف، فتعبير الولاية بها حينئذ صحيح إلا انه لا داعي إلى ذلك التعبير إذ دلالة لفظ الولاية على ذلك المعنى أظهر من دلالة الإمارة عليه، وان أراد بها الإمارة على الخلق في الأمور السياسية

(١) شرح نهج البلاغة لأبن ابي الحديد:١/ ١١١

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٢/ ٢٦٣

ومصالح الحروب فقط فهو كما ترى خلاف ظاهر كلامه (عليه السلام) خصوصاً بملاحظة سابقه ولاحقه الوارد في مقام التمدح وإظهار الفضائل والمناصب الإلهية وأما ثانياً فلأنّا لم نر إلى الآن توصيف النبي (صلى الله عليه وآله) في كلام احد من الأمة ولا إطلاق الأمير عليه (صلى الله عليه وآله وسلم) في القرآن ولا في سنته)[1] بعد عرض هذه الآراء والتحليلات لقول الإمام (عليه السلام) يصرح الخوئي برفضه التام لهذا التأويل المجانب للصواب بقوله (فأي داع إلى تمحل هذا التأويل المشتمل على السماجة والأولى الإعراض عن ذلك والتصدي لبيان خصائص الولاية)[2]، ان هذه الخطبة دار حولها خلاف وجدل كبير بين الشراح؛ بسبب تباين مبانيهم وتصوراتهم الفكرية ومعتقداتهم.

أماالبحراني فقد أشارالى صحة ما ورد في الخطبة من اختصاص آل محمد بولاية أمور المسلمين وخلافتهم لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وبيان اختصاص الإمام (عليه السلام) بوراثته وذريته من بعده[3].

ومن التأويلات التي هي محل خلاف بين الشراح القائمة على أساس القبليات الحاكمة لديهم ففي قول الإمام (عليه السلام): (لتعطفن الدنيا علينا بعد شماسها عطف الضروس على ولدها، وتلا عقيب ذلك ((وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ)))[4][5] يقول

(١) المصدر نفسه: ٢/ ٢٦٤

(٢) المصدر نفسه: ٢/ ٢٦٤

(٣) ينظر: شرح نهج البلاغة، البحراني: ١/ ٤١٧

(٤) ـ سورة القصص: ٥

(٥) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ١٩/ ١٨

ابـن أبي الحديـد: (والإماميـة تزعـم ان ذلـك وعـد منـه بالإمـام الغائـب الـذي يملـك الأرض في آخـر الزمـان، وأصحابنـا يقولـون: انـه وعـد بإمـام يملـك الأرض ويسـتولي عـلى الممالـك ولا يلـزم مـن ذلـك انـه لابـد ان يكـون موجـوداً وان كان غائبـاً إلى ان يظهـر، بـل يكفـي في صحـة هـذا الـكلام أن يخلـق في آخـر الوقـت)[1] مـن هـذه القـراءة التأويليـة نلاحـظ ان ابـن أبي الحديـد عندمـا يجـر النـص إلى منطقـة القـراءة فانـه يُخضـع تأويلاتـه بـما يتـلاءم مـع مرجعياتـه، وبذلـك يخـرج النـص مـن براءتـه ويدخلـه في دائـرة الأدلجـة بنـاء عـلى خلفيـات ومرجعيـات فكريـة يؤمـن بهـا؛ (ولهـذا تتعـدد القـراءات بحسـب النصـوص الإبداعيـة، وقرائهـا المختلفـي الثقافـات والخـبرات والأمزجـة وعصورهـا التـي كتبـت فيهـا)[2]. ولعـل نـص الإمـام (عليـه السـلام) مـن المصاديـق عـلى ذلـك إذ نـرى الأختـلاف في التأويـلات عـلى النـص الواحـد باختـلاف القـراء ومسـتوياتهم الفكريـة. ففـي النـص السـابق يطـرح ابـن أبي الحديـد رأيـاً آخـر فضـلا عـن آرائـه السـابقة: (وبعـض أصحابنـا يقـول انـه إشـارة إلى ملـك السـفاح والمنصـور وابـن المنصـور بعـده، فانهـم الذيـن أزالـوا ملـك بنـي أميـة، وهـم بنـو هاشـم، وبطريقهـم عطفـت الدنيـا عـلى عينـي عبـد المطلـب، وتقـول الزيديـة: انـه لابـد أن يملـك الأرض فاطمـي يتلـوه جماعـة مـن الفاطميـين عـلى مذهـب زيـد، وان لم يكـن احـد منهـم الآن موجـوداً)[3]. ان هـذه الآراء تبـين عـلى انـه لا توجـد قـراءة بريئـة وهوأمـرٌ أدى إلى تعـدد القـراءآت باختـلاف القـراء، واختـلاف مرجعياتهـم الفكريـة والآديولوجيـة.

التسـتري مـن جانبـه بعـد ان نقـل معنـى شـموس مـن صحـاح اللغـة والـذي يقصـد

(١) المصدر نفسه:١٩/ ١٨

(٢) التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب: ٣٩ـ ٤٠.

(٣) شرح نهج البلاغة لأبن أبي الحديد: ١٩/ ١٨ ـ ١٩.

به (شمس الفرسُ شموساً وشماسا، أي منع ظهره)[1] يعلق على قول الإمام (عليه السلام) بقوله (قلت الإمامية إنما قالوا انه إشارة إلى الإمام المنتظر، وأما وجوده وغيبته بأدلة أخرى عقلية ونقلية، وقد مر من النقلية قوله (عليه السلام) (لا تخلو الأرض من قائم لله بحجة أما ظاهراً مشهوراً وإما خائفاً مغموراً لئلا تبطل حجج الله وبيناته)[2] وقوله (عليه السلام) (إذا خوى نجم طلع نجم)[3] نقل قول ابن أبي الحديد الذي يبين فيه ان هذا التاويل فيه إشارة إلى ملك السفاح والمنصور, يعلق عليه بقوله (قلت: لابد ان كان ذاك البعض من الأصحاب، وكيف يصح قوله ولم يكن شماس الدنيا على أهل بيته في زمان العباسيين اقل من زمان الأمويين)[4]. نلاحظ من التأويلات السابقة انها مرتبطة بالاديولوجيات ارتباطاً واضحاً لذلك (فلا سبيل إلى إيجاد قراءة موضوعية لأي نص)[5].

ووفقاً لتلك المنطلقات، نجد هذا الاختلاف بين الشراح على نص واحد، وذلك ما نلحظه عند الشارح الخوئي الذي سلط ذوقه النقدي المتأثر بمرجعياته الفكرية على هذا النص، فكان ان قام بتسفيه ما جاء به ابن أبي الحديد من قراءات تأويلية لنص الإمام (عليه السلام) السابق بقوله: (أقول نلفت نظر القراء الكرام إلى الاتفاق على صدور هذه الجملة منه (عليه السلام)، ودلالتها على اعتقاد الإمامية قطعية أيضاً؛ لان التعبير بلفظه علينا صريح في أهله خصوصاً بقرينة

(١) صحاح اللغة: مادة (شمس) ٢/ ٩٣٧

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ٢/ ٣٨٧

(٣) المصدر نفسه: ٣/ ٣٣٥

(٤) المصدر نفسه: ٣/ ٣٧٤ ـ ٣٧٥

(٥) التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب: ٤٥

الآية التي تلاها عليه السلام)[1] وبهذا الرأي يكون الخوئي قد اتفق مع التستري وتأويله لهذا النص. ثم أتبع الخوئي تعليقه السابق برد فيه شيء من الاستهجان وعدم المقبولية لما صدر من تأويلات من الشارح المعتزلي يقول (وبشاعة هذه التأويلات التي ذكرها ظاهرة وخصوصاً ما نقله عن بعض أصحابه من انطباق كلامه على ملك السفاح والمنصور العدو القاتل لبني علي(عليه السلام) بلا ترحم وعطف)[2] لقد كانت التأويلات السابقة لدى الشراح مبنية على تصورات واعتقادات. واتجاهات فكرية تتعلق بالعقيدة وما يتصل بها. من تصورات ومباني فكرية، فلذلك وجدنا ان قراءات الشراح وتأويلاتهم تختلف من شارح إلى آخر بناء على قبلياتهم الحاكمة ومبانيهم الفكرية والأيدلوجية. ونجد عند الشراح نوعاً من التأويل الذي يستمد ما يؤيده من خارج النص وذلك بالاعتماد على بعض القرائن الخارجية كالمادة التاريخية التي وردت في إشارات وكلمات الامام علي (عليه السلام) وقراءاته المستقبلية ومنها على سبيل المثال قوله (عليه السلام): (لكأني أنظر إلى ضليل قد نعق بالشام وفحص برایاته في ضواحي كوفان)[3].

في هذا النص نجد اختلافاً بين الشراح في القراءة، فقد ذهب ابن أبي الحديد إلى أن المقصود بالضليل (هو عبد الملك لأن هذه الصفات والإمارات فيه أتم منها في غيره، لأنه قام بالشام حين دعا إلى نفسه وهو معنى نعيقه، وفحص راياته بالكوفة تارة، حين شخص بنفسه إلى العراق، وقتله مصعباً)[4].

---

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٢١/ ٣٢٤

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٢١/ ٣٢٤

(٣) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ٧/ ٦٨

(٤) المصدر نفسه: ٧/ ٦٩

أما إبن ميثم فقد وجه النص وجهة أخرى فهو يرى (ان الإمام (عليه السلام) لم يرد شخصاً بعينه كالسفياني أو معاوية بل يحتمل إنه يراد به شخصٌ آخر يظهر بالشام في وقت آخر)[١]. ومن المواضع التي اختلف فيها الشراح قول الإمام (عليه السلام): (تلتف القرون بالقرون)[٢]. ابن ابي الحديد يرى في هذا القول أنه (وعد بظهور دولة أخرى... وهذا كناية عن الدولة العباسية التي ظهرت على دولة بني أمية، والقرون الأجيال من الناس)[٣].

أما ابن ميثم فقد وجه هذا القول بانه (عن قليل يلحقه قرن من الناس يجرون، وكنى بالتفاف بعضهم ببعض عن اجتماعهم في بطن الأرض واستعار لهم لفظ الحصد لمشابهتهم الزرع يحصد قائمه ويحطم محصوده فكنى بحصدهم عن موتهم أو قتلهم، بحطم محصودهم عن قتلهم وتفرق أوصالهم في التراب)[٤] في هذه التأويلات إعتمد الشراح على خارج النص، وكانت المرجعيات هنا مرجعيات تاريخية. أما البحراني فيؤول قوله (عليه السلام): (وصار جديدها رثا وسمينها غثاً)[٥] بقوله: (والسمين والغث يحتمل ان يريد بهما الحقيقة ويحتمل ان يكنى به عن ما كثر من لذاتها وخيراتها وتغير ذلك بالموت وزواله)[٦].

---

(١) شرح نهج البلاغة لابن ميثم: ٣/ ٢١ ـ ٢٢

(٢) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ٧/ ٦٩

(٣) المصدر نفسه: ٧/ ٧٠

(٤) شرح نهج البلاغة لابن ميثم: ٣/ ٢٢

(٥) المصدر نفسه: ٤/ ٢٣٦

(٦) المصدر نفسه: ٤ / ٢٤٢

يخالف الخوئي هذا التأويل بقوله (لا وجه لجعل الاحتمال الثاني في مقابل الاحتمال الأول قسيماً له، بل هما كنايتان ولا ينافيها إرادة الحقيقة ثم الظاهر انهما كنايتان عما عليه أهل المحشر من كون أجسادهم شحبة بعد بضّتها وعظامهم وهنة بعد قوتها لشدة ما عاينوه من الأهوال والشدائد)[1].

ان التأويلين السابقين يقومان على أساس مرجعيات بلاغية إذ ان (لكل مجال معرفي أدواته ووسائله التفسيرية الخاصة التي لا ينهض التأويل إلا عليها)[2]. وبعد فان الشراح قد وجدوا في نهج البلاغة لغة مكثفة الدلالة ثرية المحتوى قد استخدمت فيها الألفاظ استخداماً ابتكارياً فأوحت بفيض من المعاني والدلالات التي بانت في صياغتها المبتكرة، ولا شك ان لهذا الإبداع الأدبي تأثيراً عظيماً في الوجدان. ولابد من القول ان هذه القراءات التأويلية بمختلف مستوياتها قد أنتجت لنا نصاً جديداً وذلك يعني (ان النص نصان، نص موجود تقوله لغة، ونص غائب يقوله قارئ)[3] يمتلك أدوات معرفية ومرجعيات فكرية متنوعة.

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ١٧١

(٢) نقد الخطاب الديني: نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢٠٧:٣

(٣) مقالات في الأسلوبية : ١٤٤

المبحث الثاني

قيمة القارئ عند الشراح

لقد عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية كالمنهج النفسي، والمنهج البنيوي التكويني، والمنهج الاجتماعي، والمنهج البنيوي اللساني، والمنهج السيميائي، فالنقد في المرحلة المتأخرة اتجه إلى دور القارئ وقيمته وذلك من خلال منهج التلقي أو التقبل الذي يركز على القارئ أثناء تفاعله مع النص قصد تاويله، ان ابرز فكرة جاءت من اجلها نظرية التلقي هي إعطاء القارئ مكاناً متميزاً ضمن العملية الإبداعية، فالنص ليس ذا قيمة ما لم يقرأ وما لم يكن قابلاً لقراءات متعددة مستعصياً على أن يستهلك من قراءة واحدة و هو ما حاولتهُ الاتجاهات السابقة على نظرية التلقي إذ كان جهدها ينصبُ على إبراز القيمة للنصوص في ذاتها وما تختزنهُ من جمالية دون الالتفات إلى جهةِ القارئ، فالنص في نظر هؤلاء قائم بذاته غير منقوص بقراءة، وما القارئ إلا مستهلك باحث عما يفترض انه كائن في هذا النص الذي يكفيه حاجته.

ان التلقي قديم قدم الإبداع الإنساني، إذ وردت كلمة التلقي في القرآن الكريم

في قوله تعالى: ((فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه انه هو التواب الرحيم))[1] وقال تعالى: ((وانك لتلقى القرآن من لدن حكيم عليم))[2]. كما أن التراث النقدي العربي يضمر كثيرا من الصور للعديد من الممارسات النقدية، فمفهوم التلقي ممارس بوضوح في النقد العربي القديم بمفاهيمه الحديثة التي أفرزتها نظرية التلقي الألمانية.

إذ ان نقادنا القدامى لم يهملوا دور المتلقي في تلك المعادلة الأدبية ولم يهملوا كذلك الربط بين جماليات الإبداع وجماليات التلقي، ولعل أقدم وثيقة نقدية عربية هي صحيفة بشر بن المعتمرالتي توحي إلى القول بتقريب الشقة بين الخطيب والشاعر (ينبغي للمتكلم ان يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يُقسِّمَ أقدار الكلام على أقدار المعاني، وتقسيم أقدار المعاني على أقدار المقامات أو أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات)[3]. ان هذه الإشارة المبكرة لمراعاة أقدار المستمعين ومراعاة الأحوال والمقامات وكون المعاني على أقدارها لتؤكد اهتمام القدماء بالسياق اللغوي والسياق الموقعي، ومعنى هذا ان المتلقي كان ماثلاً وقاراً في الفكر البلاغي والنقدي القديم. كذلك أكد النقاد القدامى على ضرورة ان تكون عملية التواصل القائمة بين المبدع والمتلقي مؤسسة على سياق الخصائص المشتركة بينهما (فليس يمنعني من تفسير كل ما يمر إلاّ إتكالي على معرفتك وليس هذا الكتاب نفعه إلا لمن روى الشعر والكلام وذهب

(١) سورةالبقرة: ٣٧

(٢) سورةالنمل: ٦

(٣) البيان والتبيين: ١/ ٧٦

مذاهب القوم)[1]. من ناحية أخرى ميز النقاد القدامى بين القارئ البسيط الذي ينتمي إلى العامة ذات القدرات العقلية البسيطة المحدودة، والقارئ العارف الذي يتميز بطاقات عقلية وإمكانات معرفية تسعفه على إدراك الغامض والملتبس في بنية النص الفني (على إني تركت تفسير أشعار كثيرة وشواهد عديدة مما لا يعرفه إلا الراوية النحرير خوف التطويل)[2]، وإن هذا القارئ (العارف) يؤدي دوراً مهمًا في تحقيق أدبية النص وجماليته، وقد تكلم النقاد القدامى عن القارئ الذي يجهد نفسه في تأمل النص وتأويله ووصفوه بأنه من أهل المعرفه (ان هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلاّ ان تشقه ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه فما كل واحد يفلح في شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة)[3]. ان نجاح النص الأدبي ليس في ما يحتويه من ظواهر جمالية، بقدر ما يكمن نجاحه في مدى حثه القارئ على التأويل واستخلاص المعنى وبذلك لم يعد النص (مجرد واحة يلقي القارئ بجسده المنهك على عتبتها طلباً للراحةوالإسترخاء...، ولم يعد القارئ مجرد مستهلك للنص بل أصبح منتمياً له ومشاركاً فيه بصورة أخرى)[4]، هكذا كان على المتلقي ان يسهم في إنتاج النص وفك شفراته وملْ فراغاته بمعان ودلالات تقليدية لم يسبق إليها احد وكلما قلت فراغات العمل الأدبي، وضاقت آفاقه أمام القارئ بحيث لا يجد فرصةً أو مجالاً للمشاركة والإسهام في توليد معانيه صار العمل الأدبي مملاً. وهذه قضية نقدية

(١) البخلاء أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تح: طه الحاجري، دار المعارف مصر، ١٩٥٨م:٢٤٣

(٢) الحيوان:٣/ ٢٦٣

(٣) دلائل الإعجاز: ٣٤١

(٤) النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، مكتبة المعارف، الاسكندرية،١٩٩٧م:٩

حسمت عند كثير من النقاد العرب القدامى الذين أكدوا على ضرورة أن يحافظ الشاعر على المستوى الفني الرفيع لشعره دون مراعاة الأذواق العامة وإفهامها (وعيار الشعر ان يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ وما مَجَّهُ. ونفاه فهو ناقص)[1] ولعل أبا تمام في إجابته المشهورة (لم لا تفهم ما يقال) يشير إلى قضية المتلقي العارف، كما يؤكد على ان عملية التوصيل لا تتم من طرف واحد وإنما لابد من الطرف الآخر وهو السامع او القارئ الذي عليه ان يشترك بالإيجاب في هذه العملية، لذلك كان النقاد القدامى لا يعتدون بالمتلقي (البليد والبعيد الذهن، ومن لا يسبق خاطره إلى تصور المعنى)[2] فراحوا يؤكدون على (ان فهم العامة ليس شرطاً معتبراً في إظهار الكلام)[3] لذا كان موقفهم سلبياً من انكشاف المعنى في الشعر فراحوا يؤكدون على توفر عنصر التخيل في الشعر.

تفادياً للمباشرة والتقريرية (ومن المركوز في الطبع ان الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف)[4]. ان التراث النقدي العربي يضمر كثيراً من الصور للممارسات النقدية الحديثة وبها يدرك ان مفهوم التلقي ممارس بوضوح

(١) عيار الشعر، محمدبن احمد بن طباطبا العلوي، شرح وتح عباس عبدالساتر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: ١٤

(٢) سر الفصاحة، للاميرابي محمد عبدالله بن محمدبن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدي، ١٩٦٩م: ٢٠٦

(٣) المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م: ٢/ ٢٦٩

(٤) أسرار البلاغة، للشيخ الامام عبد القاهر الجرجاني، تح: هـ. ريتر، استنبول، مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤م: ١١٨

في النقد العربي القديم بمفاهيمه الحديثة التي أفرزتها نظرية التلقي الألمانية التي ظهرت في أواسط الستينات في إطار مدرسة كونستانس وبرلين الشرقية قبل ظهور التفكيكية ومدارس ما بعد الحداثة على يد كل من فولفانغ ايزر وهانز روبير. ياوس.ومنظور هذه النظرية التي تثور على المناهج الخارجية التي ركزت كثيراً على المرجع الواقعي كالنظرية الماركسية او الواقعية الجدلية التي اهتمت كثيراً بالمبدع وحياته وظروفه التاريخية والمناهج النقدية التقليدية التي كانت ينصب اهتمامها على المعنى وتصيده من النص بوصفه جزءا من المعرفة والحقيقة المطلقة, والمناهج البنيوية التي انطوت على النص المغلق وأهملت عنصراً فعالاً في عملية التواصل الأدبي ألا وهو القارئ الذي تهتم به نظرية التلقي الألمانية أي اهتمام.

ترى نظرية التلقي ان أهم شيء في عملية الأدب هو تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألّفه المبدع والقارئ المتلقي, أي ان الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ وإعادة الإعتبار له بوصفه هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه، وهو كذلك القارئ الحقيقي له، ويعني هذا ان العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد؛ لان المؤلف ما هو إلا قارئ للأعمال السابقة إذ (يعد القارئ محوراً رئيسياً في المفاهيم النظرية والإجرائية في اتجاهات نقد استجابة القارئ أو إتجاهات ما بعد البنيوية كالتفكيكية والتأويلية والسيمولوجية والقراءة والتلقي وشكلت قاعدة القراءة المهمة المركزيه للنقد المتمحور حول القارئ)[1]. ان صلة القارئ بالنص تكمن في التنبيه إلى البنية الأسلوبية للنص لأن (القارئ هو الهدف المختار بوعي من طرف المؤلف فالإجراء الأسلوبي مؤلف بطريقة لا يتمكن معها القارئ ان يمر

(١) نظرية التلقي أصول وتطبيقات: د. بشرى موسى صالح، ط١، بغداد، ١٩٩٩م:٢٨.

بجانبه ولا ان يقرأه أيضاً دون ان يسوقه إلى ما هو جوهري)[1]، ونظراً للأهمية التي يحتلها القارئ لذا عُدّ (واحدا من العناصر القارة في جوهر العملية الأدبية على نحو مطلق لا يختص به التصور النقدي الحديث)[2] ومن المفاهيم الأخرى فيما يتعلق بنظرية التلقي إدخال مفهوم القارئ النموذجي الذي (يعني مجموع القراءات وليس متوسطها انه أداة لإظهار منبهات النص ما لا اقل ولا أكثر واستخدام مفهوم القارئ النموذجي ليس إلا مرحلة استكشافية من التحليل)[3] وقد قنن التحليل الأسلوبي ما يقوم به القارئ النموذجي من مهام إذ (يجب على القارئ النموذجي من وجهة نظر التحليل الأسلوبي ان يحصر المعنى وان يسمح بمقاربة مباشرة وسريعة يستحيل إجراؤها بطريقة أخرى)[4] والقارئ النموذجي هو نموذجي في فهمه مقاصد المؤلف جرّاء ما يتحلى به من معرفة موسوعية، ومؤهلات وقدرات تمكنهُ جميعها من فهم النص إذ أن معنى النص ينبني الطريقة نفسها بالنسبة لجميع القراء؛ ولكن الاختلاف في فهم هذا المعنى من قارئ إلى آخر يعود إلى اختلاف العلاقة التي ينشئها هذا القارئ مع النص عن تلك التي ينشئها القارئ الآخر مع النص نفسه فكل قارئ ينفعل انفعالاً خاصاً به مع انه سلك عين سبيل القراءة التي يفرضها النص على جميع القراء والقارئ يعتمد على حدسه وخبرته وثقافته؛لذا عد القارئ محوراً في نظرية التلقي التي شكلت ثورة في تأريخ الأدب، إذ أعادت الاعتبار له ذلك ان (القارئ ضمن الثالوث المتكون

(١) معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، ترجمة وتقويم وتعليقات: د. حميد لحميداني، منشورات دراسات سال:٣٥

(٢) نظرية التلقي أصول وتطبيقات: ٤٠

(٣) معايير تحليل الأسلوب: ٤١ ـ ٤٢

(٤) المصدرنفسه: ٤٦

من المؤلف والعمل والجمهور ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر على الانفعال بالأدب بل تعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ)[1] وهذا يتطلب نظرة جديدة للعلاقة بين التاريخ والأدب مما يعني (إلغاء الأحكام المسبقة التي تتميز بها النزعة الموضوعية التاريخية، وتأسيس جمالية الإنتاج والتصوير التقليديه على جمالية الأثرالمنتج والتلقي)[2] وهذه العلاقة الحوارية تفرض على مؤرخ الأدب (أن يتحول باستمرار إلى قارئ قبل أن يتمكن من فهم عمل وتحديده تاريخياً)[3].

ان الاحتفال بالقارئ عند رواد نظرية التلقي واكبته نظرة جديدة إلى هذا القارئ، نظرة تهدف إلى تجاوز سلبيته التي راكمتها قرون إهماله، فغدا صاحب فعل جديد يصل إلى حد المشاركة في صنع المعنى؛ لأن (القارئ الذي يتوقف عند مرحلة فهم المعاني اللفظية أي العلامات اللغوية داخل أنساق يحكمها قانون التوحد بين طرفي العلاقة، ليس هو القارئ الذي يتحدث عنه أصحاب نظرية التلقي؛ لأن هذا القارئ لن يكون قادراً على ملء فراغات النص، وقيام القارئ بملء فراغات النص هو جوهر التلقي)[4]. وإن مفهوم الفراغ أو الفجوة ارتبط برومان انجاردن الذي رفض في فلسفته الظواهرية ثنائية الواقع والمثال في تحليل المعرفة ورأى ان العمل الفني الأدبي يقع خارج هذه الثنائية، فلا هو معين بصورة نهائية، ولا هو مستقل بذاته، ولكنه (يعتمد على الوعي ويتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة

---

(١) جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الأدبي: هانس روبرت ياوس، ترجمة: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٤م: ٣٩ـ ٤٠

(٢) المصدر نفسه: ٤٢

(٣) المصدر نفسه: ٤٣

(٤) الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، د.عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، مطابع الوطن, الكويت, ٢٠٠٣م: ١٣٤.

تقوم في أجزاء منها على الإبهام الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات أوفراغات يتعين على القارئ ملؤها)[1]. ان الهيكل أو البنية المؤطرة تتشكل من أربع طبقات للعمل الأدبي هي (أصوات الكلمات، ومعاني الكلمات والاشياء التي يمثلها النص، وأخيراً الجوانب التخطيطية)[2] فإذا كانت الأشياء في الواقع لا تحتمل غير معنى واحد ومحدود ومعروف فانها على النقيض من ذلك في العمل الأدبي (ينبغي لها ان تحتفظ لنفسها بدرجة من الإبهام)[3] وهذا الإبهام يقوم القارئ بتحديده وهو ما يصطلح عليه التحقق العياني الذي هو (نشاط يقوم به القراء يتعلق باستبعاد العناصر المبهمة أو الفراغات أو الجوانب المؤطرة في النص او بملئها)[4] ان ملء الفراغ يختلف باختلاف قدرات القراء وإمكانياتهم المعرفية (ولكن القراء في ممارستهم عملية التحقق العياني يجدون الفرصة كذلك لأعمال خيالهم، ذلك بان ملء الفراغات بأشياء محددة يتطلب قوة إبداعية يضيف إليها انجاردن المهارة وحدة الذهن كذلك)[5] وبذا نقترب من التفاعلية التي اشتهر بها آيزر وحديثه عن إنتاج المعنى، لاسيما إذا كنا امام قارئ يمتلك خيالا خصباً وذهناً حاداً، ذلك ان ايزر (ينظر إلى معنى النص على انه من إنشاء القارئ ولكن بإرشاد من التوجهات النصية و من ثم فان القراء أحرار في ظاهر الأمر في ان

(١) نظرية التلقي روبرت هولب، ترجمة: عز الدين إسماعيل: ١٣٦

(٢) المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية: عبد العزيز حمودة ,عالم المعرفة,مطابع الوطن,الكويت: ١٣٤

(٣) نظرية التلقي: ٦٣

(٤) المصدر نفسه: ٦٤

(٥) المصدر نفسه:٦٤

يحققوا بطرق مختلفة معاني مختلفة تحقيقاً عيانياً أو في ان يخلقوها خلقاً)[1] وعليه فان ايزر وياوس كليهما ينظران إلى ان المعنى يتحقق نتيجة التفاعل بين القارئ والنص إذ (فهم ياوس التفسير على انه نشاط القارئ في فهم النص، وكذلك الشأن بالنسبة لايزر الذي ذهب إلى ان المعنى لا يستخرج من النص أو شبكة المفاتيح النصية، بل الأحرى انه يتحقق من خلال التفاعل بين القارئ والنص، والتفسير عندئذ لا يستلزم استكشاف معنى محدد للنص)[2]. في ضوء ما تقدم فإن النص لا يحمل قصداً معيناً، بل ان المعنى يستخرج من النص كشيء ثابت محدد، بقدر ما يكون البحث دليلاً على نفي القصدية إذ ان (موقف أعضاء نادي التلقي من القصدية، يتفق مع ما انشغلوا به من نقل سلطة التفسير بالكامل إلى القارئ أو فعل القراءة، ففي ظل التحول الجديد لا يصبح لقصد المؤلف أو النص مكان في القراءة التأويلية، ولهذا يتفق أصحاب التلقي في إجماع، باستثناء صوت واحد تقريباً هو صوت هيرش على نفي القصدية)[3]، و ان نفي القصدية ونقل سلطة التفسير إلى القارئ مع ما يواكب ذلك من تعدد القراءات للنص الواحد، بل وتعدد قراءات القارئ الواحد للنص الواحد، كل ذلك أسهم في دق جرس خطر الفوضى وهو ما تنبه له رواد النظرية إذ (اشتركوا جميعاً في إدراك مخاطر نظرية التلقي وفي مقدمتها فوضى التفسير وهكذا حاولوا جميعاً تقديم ضوابط للتفسير تتمثل عند البعض بالجماعة أو الجماعات المفسرة وأسماه آخرون بأفق التوقعات التي

(١) المصدر نفسه: ١٥٨

(٢) المصدر نفسه: ٢١

(٣) الخروج من التيه : ١٣٢

يجيء بها الفرد إلى النص في بداية فعل القراءة)[1]. والعلاقة بين النص والقارئ علاقة وثيقة (فالنص لا يتحقق دلالياً إلاّ بالقراءة التي تحيله إلى حياة وتؤسس له قيمة من خلال التجدد الذي لا يجمد في صيغة ولا يطوّق بمعنى)[2]. في ضوء المناهج التأويلية التي تحدثنا عنها والتي وضعت أبوة القارئ ودوره في توجيه النص وفهمه وإعادة بنائه، واكتناه الأبعاد الداخلية له ,وهنا يشار إلى المقولات التي قالها الأعلام من الشراح فابن أبي الحديد ذكر انه لابد ان يتسم قارئ النص بسمات معينة أي ان يكون قارئ النهج مزود بمرجعية ثقافية تؤهله للدخول إلى عالم النص في نهج البلاغة بوصفه نصاً متعالياً؛ لهذا فهو ليس عرضة لكل قارئ، وانطلاقاً من هذا الأمر أراد حبيب الله الخوئي ان يطور الملاكات والكفاءات عند القارئ، حتى يكون مزوداً بمؤهلات معرفية فيما يتعلق بمضمون نهج البلاغة وما يحتويه من دلالات عميقة، ولعل مقدمة منهاج البراعة فيها اشارة إلى هذا الجانب بشكل مبطن، وكذلك فعل ابن ميثم البحراني في مقدمة شرحه.

إن إبن أبي الحديد المعتزلي على سعة ثقافته وتمرسه إذ هو عقلية موسوعية وأديب عالي الأدب، فهو من كبار أدباء العرب، ويعد من أصحاب الثقافات الموسوعية فهو المؤرخ والأديب والفيلسوف والمتكلم، لذا نرى عند قراءاته لنهج البلاغة يعطي للقارئ القيمة الكبرى في تحديد نسبة النهج إلى أمير المؤمنين، يشترط في القارئ توفر مجموعة من المؤهلات التي تمكنه من الدخول إلى عالم نهج البلاغة، ذلك ان نهج البلاغة ليس عرضة لكل قارئ، فهو نص عالٍ مكثف فيه كثير

(١) المصدر نفسه: ١١٨

(٢) القارئ القياسي، القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج ,مقاربات في التراث النقدي، د. صالح زياد، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٨م:١٦٨

من الدلالات ويحتاج إلى التأويل حتى يصل إلى فهم معمق له، وكذلك يمكن الإعتماد على الذوق والدربة الموجودة عند القارئ وإستئناسه بلون من ألوان النسق الخطابي لشخصية معينة يستطيع في ضوئها الدخول إلى عالم النص.

فيما كتب عن نسبة النص إلى أمير المؤمنين بقطع النظر عن البحث التاريخي وورود الروايات التي تدعم هذا الأمر, يمكن القول ان هذه المسألة تعتمد على الذوق والدرية الموجودة عند القارئ والخبرة الطويلة المتكونة نتيجة المداومة على قراءة النصوص عالية الإبداع التي بموجبها نستطيع ان نحدد نسبة الكتاب إلى صاحبه. يقول ابن أبي الحديد مشيراً إلى ذلك: (إن كثيرا من أرباب الهوى يقولون: ان كثيراً من نهج البلاغة كلام محدث صنعه قوم من فصحاء الشيعة، وربما عزو بعضه إلى الرضي ابي الحسن وغيره، وهؤلاء قوم أعمت العصبية أعينهم، فضلوا عن النهج الواضح وركبوا بُنيا ت الطريق. ضلالاً وقلة معرفة بأساليب الكلام)[1] والمشكلة هنا كما يوضحها ابن أبي الحديد في القبليات الحاكمة على تلك الذائقة المتعلقة بالعصبية وغير ذلك من أمور تبعد عن الحقيقة، يشير الشارح المعتزلي إلى غلط هذا الاعتقاد بقوله (لا يخلو إما ان يكون كل نهج البلاغة مصنوعاً منحولاً أو بعضه، والأول باطل بالضرورة؛ لأنّا نعلم بالتواتر صحة إسناد بعضه إلى أمير المؤمنين (عليه السلام) وقد نقل المحدثون كلهم أو جلهم والمؤرخون كثيراً منهم، وليسوا من الشيعة. لينسبو إلى غرض في ذلك، والثاني يدل على ما قلناه؛ لأن من قد أنس بالكلام والخطابة وشدا طرفاً من علم البيان، وصار له ذوق في هذا الباب لابد ان يفرق بين الكلام الركيك والفصيح، وبين الفصيح والأفصح، وبين الأصيل والمولد، وإذا وقف على كراس واحد يتضمن كلاماً لجماعة من الخطباء،

(١) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد:.١/ ٣٠٣

أو لأثنين منهم فقط، فلابد ان يفرق بين الكلامين، ويميز بين الطريقتين ألا ترى إنا مع معرفتنا بالشعر ونقده، لو تصفحنا ديوان ابي تمام فوجدناه قد كتب في اثنائه قصائد أو قصيدة واحدة لغيره، لعرفنا بالذوق مباينتها لشعر أبي تمام ونفسه وطريقته ومذهبه في القريض)[1]. وهنا أشار ابن أبي الحديد إلى واحدة من سمات القارئ النموذجي وهي الموضوعية إذ أشار إلى التخلي عن العصبية.

الصفة الأخرى من صفات القارئ النموذجي عند ابن أبي الحديد البعد المعرفي والأدبي والذوقي أي ان يكون القارئ عارفاً بأساليب الكلام وان يكون لديه ملكة الأنس بالكلام وهي مرحلة عالية من الدربة في تمرسه بكلام شخص معين، ومن مميزات القارئ كذلك ان تكون لديه ذائقة وهي القدرة على تميز الكلام ونسبته إلى قائله دونما معاناة ومكابدة، أي ان القارئ النموذجي لديه القدرة في تمييز كلام الإمام (عليه السلام) من كلام غيره وذلك متحصل من خلال الدربة والممارسة يقول ابن أبي الحديد في معرض دفاعه عن نهج البلاغة: (وأنت إذا تأملت نهج البلاغة وجدته كله ماء واحداً ونفساً واحداً وأسلوباً واحداً كالجسم البسيط الذي ليس بعض من ابعاضه مخالفاً لباقي الابعاض في الماهية وكالقرآن الكريم، أوله كوسطه، وأوسطه كآخره، وكل سورة منه، وكل آية مماثلة في المأخذ والمذهب والفن والطريقة والنظم لباقي الآيات والسور)[2]. وهنا يؤسس المعتزلي بعض صفات القارئ النموذجي والتي منها ان تكون لديه القدرة في ان يميز كلام شخص حتى وان لم ينسب هذا الكلام إلى صاحبه، وذكر آليات الكشف عن كل ما يتضمنه النص من دلالات وذلك من خلال بعض المعايير والقيم النقدية التي

(١) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ١/ ٣٠٣ـ ٣٠٤

(٢) المصدر نفسه: ١٠/ ٣٠٤

ذكرها منها النفس، والطريقة والمذهب، وكذلك الفصيح والأفصح والأصيل والمولد وغيرها من المعايير الموضوعية.

الشارح الخوئي من جانبه يضع معايير لقارئ نهج البلاغة نجد ذلك في تعليقه على قول الإمام (عليه السلام): (فسبحان الله ما اقرب الحي من الميت للحاقه به وأبعد الميت من الحي لإنقطاعه عنه)[1] بقوله: (وهو من أفصح الكلام وأحسنه في تأدية المرام يعرف ذلك من له دراية في صناعة البيان وإحاطة بلطائف فن المعان)[2]. إذ يشير إلى قارئ مثالي يتميز ببعض الخواص الدراية والإحاطة وهما ميزتان عاليتان يفهم منهما علوّ النص؛ لذا اقترح له قارئاً نموذجياً يتكئ على مرجعية ثقافية عالية. و نجد معيارا آخرله في تعليقه على قول الامام (عليه السلام) الذي يقول فيه: (فانه والله الجدُّ لا اللعبُ والحق لا الكذبُ وما هو إلا الموت)[3] إذ بين الشارح السمات الموضوعية في النص بقوله (لا يخفي ما في هذا الكلام من التهويل والتخويف والإنذار بالموت لما فيه على وجازته من وجوه التأكيد وضروب التفخيم البالغة إلى عشرة بعضها لفظية وبعضها معنوية كما هو غير خفي على العارف بأسرار البلاغة وبدائعها)[4] وهنا بين الشارح ان المعنى في هذا النص ليس عرضة لكل قارئ، اذ لابد ان يكون القارئ على درجة عالية من الفهم، إذ ان درجة العارف درجة عالية من المعرفة لا ينالها أي شخص، وأي معرفة هذه التي اشترطها، انها المعرفة بأسرار البلاغة وليس هذا فحسب إنما

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٨/ ٥٣

(٢) المصدر نفسه: ٨/ ٥٣

(٣) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٨/ ٢٦٥

(٤) المصدر نفسه: ٨/ ٢٦٥

أضاف إليها بدائعها لتكتمل الصورة المنتقاة للقارئ النموذجي لمثل هذا النص المتعالي. هذا وقد ذكر حبيب الله الخوئي إلى انه يستحيل فهم نهج البلاغة وتمنى ان الله يمنحه هذه الموهبة لفهم هذا النص وهو ما عبر عنه بقوله (صار كلامه (عليه السلام) جامعاً للعجب العجاب، منحدراً عنه السيلُ والعباب، بل كان بحراً متلاطم التيار متراكم الزخار فهو أعظم شأناً، وأمتع جانباً، واجلّ قدراً، وابعد قعراً من ان يناله غوص الإفهام، أو يبلغ غوره العقول والأوهام، هيهات هيهات، ضلت العقول، وتاهت الحلوم وحارت الخطباء، وعجزت الأدباء، وكلت العظماء، وعييت البلغاء، وتحيرت الحكماء، وتصاغرت العظماء عن وصف شأن من شانه، أو إدراك فضيلة من فضائله)[1] وفي موضع آخر يعود ليؤكد حقيقة هذا الأمر وهو صعوبة فهم نهج البلاغة، فلابد ان يكون القارئ لهذا النص من نوع القارئ النموذجي، وذلك ما أشار إليه بقوله (ولعمري انه كتاب شرع المناسك للناسك، وشرح المسالك للسالك، وهو خلاص المتورطين في الهلكات، ومناص المتحيرين في الفلوات ملاذ كل بائس فقير، ومعاذ كل خائف مستجير، مدينة المآرب، وغيبة الطالب، لان ما أودع فيه كلام عليه مسحة من الكلام الإلهي، وفيه عبقة من الكلام النبوي صلى الله عليه وآله وسلم ظاهره أنيق وباطنه عميق، مشتمل على أمر ونهي ووعد ووعيد، وترغيب وترهيب، وجدل ومثل وقصص، لا تفنى عجائبه، ولا تنقضي غرائبه، يدل على الجنة طالبها، وينجي من النار هاربها، شفاء من الداء العضال، ونجاة من ظلمة الظلال، دواء لكل عليل، ورواء لكل غليل، وأمل لكل آمل، وبحر ليس له ساحل، وكنز مشحون بأنواع الجواهر والدرر، تفوح من نفحاته المسك الأذفر والعنبر ومع ذلك فقد احتوى من حقائق البلاغة

(١) المصدر نفسه: ١/ ١١

ودقائق الفصاحة ما لا يبلغ قصدهُ الفكر، وجمع من فنون المعان وشؤون البيان ما لا ينال غوره النظر، وتضمنت من أسرار العربية والنكات الأدبية والمحاسن البديعية ما يعجز عن تقريره لسان البشر)[1] يشير النص إلى ما احتوى عليه نهج البلاغة من موسوعة معارف مختلفة وهو لهذا نص عصي على الفهم فلابد والحالة هذه من توفر القارئ الملم بموضوعه إذ وصل الأمر مع هذا النهج ان يعترف الشراح بعجزهم عن الوصول إلى غاية مراميه ومقاصده العليا, وذلك ما أشار إليه الخوئي مراراً يقول: (والغرض من ذلك كله ان اشق للإخوان الصالحين تلك الأصداف السجينة وإخرج للسالكين دررها الثمينة وهذا كله مع اعترافي باني قصير الباع، وقاصر الذراع وليس من يُعد في عداد من يؤسس هذا البنيان، أو يقدر على السباق في ذلك الميدان)[2] إذا كان هذا حال من تصدى لشرح نهج البلاغة وهو يقر بعجزه أمام هذه المهمة الصعبة فكيف حال القارئ العادي؟ لا شك ولا ريب ان الأمر يحتاج إلى أدوات معرفية.

الرضي بوصفه شارحاً للنهج يضع معاييراً ومواصفات لقارئ النهج ذلك ما تجلى في تعليقه على خطبة الإمام (عليه السلام) التي يقول فيها (ذمتي بما أقول رهينة، وأنا به زعيم ان من صرحت له العبر عما بين يديه من المثلات، حجزته التقوى عن تقحم الشبهات، ألا وان بليتكم قد عادت كهيئتها يوم بعث الله نبيه، والذي بعثه بالحق لتبلبلن بلبلة، ولتغربلن غربلة. ولتساطن سوط القدر حتى يعود أسفلكم أعلاكم، وأعلاكم أسفلكم، وليسبقن سابقون كانوا قصروا،

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١/ ١٣

(٢) المصدر نفسه: ١/ ١٦

وليقصرن سباقون كانوا أسفوا)[1] وهنا يبين الرضي ما ينبغي ان يتوفر في القارئ لهذا النص من سمات بقوله: (ان في هذا الكلام الادنى من مواقع الإحسان ما لا تبلغه مواقع الاستحسان وان حظ العجب منه أكثر من حظ العجب به، وفيه مع الحال التي وصفنا زوائد من الفصاحة لا يقوم بها لسان ولا يطلع فجها إنسان، ولا يعرف ما أقول إلا من ضرب في هذه الصناعة بحق، وجرى فيها على عرق)[2]، و أشار الرضي في هذا النص إلى علو رتبة النص في نهج البلاغة، كما بين ان فهمه يتوقف على قارئ ملم بموضوعه عارف بأساليبه وفي ذلك إشارة ضمنية إلى ما يسمى بالقارئ النموذجي أو القارئ الناقد الذي لديه دربة وممارسة في معرفة الكلام العالي وتذوقه.

وبعد ان اقرّ بعجزه عن فهم نهج البلاغة يضع شروطاً معينة للقارئ الذي يريد فهم مراد نهج البلاغة إذ يرفع من معايره في تعليقه على خطبة الامام (عليه السلام) التي يقول فيها: (فان تقوى الله مفتاح سداد، وذخيرة معاد، وعتق من كل ملكة، ونجاة من كل هلكة، بها ينجح الطالب، وينجو الهارب، وتنال الرغائب، فاعملوا والعمل يرفع، والتوبة تنفع، والدعاء يسمع، والحال هادئة، والأقلام جارية، وبادروا بالأعمال عمراً ناكساً ومرضاً حابساً أو موتاً خالساً، فان الموت هادم لذاتكم، ومكدّرُ شهواتكم، ومباعدُ طيباتكم، زائر غيرُ محبوب، وقرنُ غير مغلوب، وواتر غير مغلوب...)[3]. هنا يشير الخوئي إلى ما تضمنته الخطبة من المعاني العالية وما احتوته من جماليات لا يصل إلى فهم مرادها إلا المصقع

(١) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ١/ ٢٠٣

(٢) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ١/ ٢٠٣

(٣) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١٤/ ٣٦٤

البارع فهو يضع شرطاً للقارئ الذي يريد فهم مراد الإمام في هذا النص الذي لا يمنح كنوزه لكل قارئ، إذ لابد ان يكون قارئ هذا النص من طراز خاص ومواصفات معينة وهو ما سماه (المصقع البارع) حتى يتمكن من سبر غور النص وفهم مضامينه ومراميه العالية، والشارح هنا يريد ان يقول ان نص نهج البلاغة لا يتيسر لكل قارئ فلابد من توفر القارئ المؤهل الذي لديه إمكانيات أدبية ومرجعيات ثقافية مختلفة حتى يتمكن من الدخول الى عالم نهج البلاغة تمثل ذلك بقوله: (اعلم ان هذه الخطبة الشريفة من محاسن خطبه عليه السلام وفيها من نكات البلاغة وفنون البديع ما لا يخفى على المصقع البارع)[1].

(١) المصدر نفسه: ١/ ٣٦٦

المبحث الثالث

المصطلح النقدي عند الشراح

إن الوعي بالمصطلح في الثقافة النقدية العربية ضارب بجذوره في القدم وليس وليد النهضة الأدبية والنقدية الحديثة، فلنا في حديث الجاحظ في مطارحاته عن قضية اللفظ والمعنى ما يقرب من ذلك (ومن علم حق المعنى ان يكون الاسم له طبقاً وتلك الحال له وفقاً، ويكون الاسم لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصراً ولا مضمناً)[1] ويتعين ها هنا استذكار ما أدركه القدامى عن وعي خالص من ان مفاتيح العلوم مصطلحاتها، بل هي ليست مفاتيح العلوم فحسب، وإنما هي خلاصة البحث في كل عصر ومصر، بوجودها يبدأ الوجود العلني للعلم، وفي تطورها يتلخص تطور العلم[2] وهذا ما تنبه له الجاحظ في مرحلة مبكرة حين أشار إلى ان لكل علم مصطلحاته فلعلم الكلام مصطلحاته وللمتكلمين مصطلحاتهم وللنحاة مصطلحاتهم وللعروضين مصطلحاتهم التي اجتلبوها للتفاهم وجعلوها وسيلتهم للإفهام (ولان كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء

(١) البيان والتبيين: ١/ ١٠٠

(٢) ينظر: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ الشاهد البوشيخي، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢م:١٣.

وابلغ من كثير من البلغاء وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني وهم اشتقوا لها من لسان العرب تلك الأسماء)[1] على هذا يمكن القول (ان مفهوم المصطلح النقدي مفهوم إشكالي؛ لان طابعه المتغير والتشكلات التي يتمظهر فيها يجعل من تحديده مهمة صعبة وبوصفه صيرورة تواصلية، فان العديد من أنماط التواصل تتنازع حوله وتحاول ان تجره إلى حقلها وتوظفه إجرائياً)[2]. ومما يؤكد على أهمية المصطلح ودوره في المنظومة الفكرية (ان اللغة العربية قد عبرت قديماً عن المفهوم ذاته بكلمات أخرى تفصح عنها عنوانات كثير من التصانيف التراثية التي أفردت لهذا الغرض منها مفاتيح العلوم للخوارزمي، ومفتاح العلوم للسكاكي، والتعريفات للجرجاني، وكشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي)[3].

ذلك يبين ما للمصطلح من أهمية جعلته يستقطب إهتمام الباحثين على اختلاف مشاربهم، لان (مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى فهي مجمع خصائصها المعرفية، وعنوان ما به تميز كل واحد به عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى مناطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية حتى وكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليس مدلولاته إلا محاور العلم ذاته)[4]. وقد أكد النقاد العرب القدامى على أهمية المصطلحات في الفعل

(١) البيان والتبيين: ١/ ٨٨

(٢) المرجعيات في النقد والأدب واللغة مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، المجلد الأول، عالم الكتب الحديث:٤٦

(٣) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، د. يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف:٢٤

(٤) قاموس اللسانيات: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤ م:٢٤

المعرفي فـ (لابد لأهل كل علم وأهل كل صناعة من ألفاظ يحيطون بها للتعبير عن مراداتهم وليستحضروا بها معاني كثيرة)[١] ولكل علم من العلوم مصطلحاته التي على أساسها يتم التعامل مع هذا العلم (لأن بين العلم والمصطلح لحاما هو كالتماهي الذي يقوم بين الدال والمدلول من المسلمات الأولى فكل حديث عن الدال منفصلاً عن المدلول، وكل حديث عن المدلول في معزل عما يدلنا عليه، بل كل حديث عن علاقة الدوال بمدلولاتها (انما ينطوي على فصل بين المتلاحمات)[٢]. وتختلف المرجعيات في تحديد المصطلح من اللغوي إلى اللساني إلى الفلسفي، وان صياغة أي مصطلح تخضع لثوابت معرفية ولنواميس لغوية (فأما الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كل علم من العلوم ومنظومته الاصطلاحية، وأما النواميس اللغوية فيقتضي تحديد نوعية اللغة التي تتحدث عن قضية المصطلح وما تحقق به من فروق تنعكس على آليات الألفاظ ضمنها)[٣] كما ان لكل علم خصوصيات تميزه عن العلم الآخر لذا يسعى المهتمون بقضية المفاهيم إلى الكشف المفهومي الذي (يقيم للمعرفة النوعية سياجها المنطقي بحيث يغدو الجهاز المصطلحي لكل ضرب من العلوم صورة مطابقة لقياساته متى اضطرب نسقها)[٤] أو اختل النظام الذي يحكمها فـ (إذا لم يتوفر للعلم مصطلحه العلمي الذي يعد مفتاحه فقد هذا العلم مسوغه وتعطلت وظيفته)[٥].

---

(١) مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين: ١٣

(٢) المصطلح النقدي : ١١

(٣) المصدر نفسه: ١٠

(٤) المصطلح النقدي: ١٢

(٥) المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام، دار الشروق العربي، بيروت، حلب، د.ت:٦.

نتيجة لأهمية المصطلح (بذل السلف جهداً محموداً في وضع المصطلحات وكان الأساس في المصطلح ان يتفق عليه اثنان أو أكثر، وان يستعمل في علم أو فن بعينه ليكون واضح الدلالة مؤدياً المعنى الذي يريده الواصفون، ولم يروا بأساً في ان يضع المؤلف مصطلحه فيتبع أو يهمل)[1]، ان العلاقة بين العلوم والمصطلحات علاقة وثيقة إذ لا يمكن ان تقوم العلوم دون وجود المصطلحات بمختلف الحقول العلمية وانه (ليس كالعلوم جسور تمتد بين الأقوام وحضارتهم، لذلك عدت المصطلحات العلمية سفراء الألسنة بعضها إلى بعض)[2] وقد كان للنقاد والبلاغيين العرب عناية واضحة بالاصطلاح العلمي، وقد بدأت بذور هذا الاصطلاح عند الجاحظ ومن تلاه من النقاد والبلاغيين, فهذا قدامة بن جعفر في معرض حديثه عن نقد الشعر يقول (فإني لما كنت آخذا في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لما يظهر منها ذلك اسماءً اخترعتها وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها إذا كانت علامات)[3]. وهنا يشير قدامة إلى سبقه في ريادة هذا الميدان المعرفي وعليه فانه (لا تشاح في الألفاظ كما انه لا حرج على من عدَّل عما تقتضيه تلك الأسامي في المسميات إذا أرادالإفصاح عن جهات مشابهاتها كما نقلت إليها)[4] وبذلك أصبح المجال مفتوحاً أمام كل العلماء والاصطلاحيين في ان يضعوا ما شاءوا من المصطلحات العلمية وفقاً لضوابط معينة ومعايير معلومة يعرفها أصحاب ذلك العلم فـ (كل من استخرج علماً أو استنبط شيئاً وأراد ان يضع له اسماً من عنده

(١) معجم النقد العربي القديم: د. احمد مطلوب، ط١، دار الشؤون الثقافة العامة:٢٧.

(٢) قاموس اللسانيات:٢٨

(٣) نقد الشعر ابو الفرج قدامة بن جعفر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب بيروت، لبنان: ٢٢.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة ابي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق، محمد الحسن بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي: ٢٥٢

ويواطئ من يخرجه إليه عليه فله ان يفعل، ومن هذا الجنس اخترع النحويون اسماء الحال والزمان والمصدر والتمييز واخرج الخليل لغات العروض فسمي بعض ذلك الطويل وبعضه الهزج وبعضه الرجز)[1].

وهنا يشار إلى ارتباط المصطلح بالوسط لعلَّ من الأدلة على ذلك ما قام به الخليل بن احمد الفراهيدي من وضع مصطلحات علم الأوزان والقوافي الخاص بالشعر العربي فبيت الشعر مستمد من بيت الشعر (بفتح الشين) بل انه لمح عند نقاد القرن الثالث الهجري دوافع اجتماعية وثقافية في تمسكهم بالمصطلح البدوي إذ (ليس هناك ما يشبهه لدى الأمم الأخرى إلا شبهاً عارضاً، ومن هنا كان إيمان الجاحظ بالصلة بين الشعر والعرق ثم بين الشعر والغريزة وكذلك كان تمسك هؤلاء العلماء بالمصطلح البدوي في النقد)[2] من هذا يتبين ان المصطلح وليد البيئة التي نشأ فيها وبها يعرف. وقد وصلت بالقدامى الدقة في وضع المصطلحات إلى حد تأبيهم لمن يخالف في الكتابة المتواضع عليها عند السابقين، فهذا الآمدي يأخذ على قدامة بن جعفر مخالفته ابن المعتز في بعض مصطلحات الفنون البلاغية يقول (فانه وان كان اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات وكانت الألقاب غير محصورة فاني لم أكن أحب له ان يخالف من تقدمه مثل أبي العباس عبدالله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وألف فيها إذ قد سبقوه إلى التلقيب وكفوه المؤونة)[3] ومن الوظائف التي يضطلع بها المصطلح، انه يؤدي وظيفة اقتصادية

(١) البرهان في وجوه البيان, أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب: د. احمد مطلوب، د. خديجة الحديثي بغداد، ١٩٦٧م:١٥٨ ـ ١٥٩.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ,د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م:٨٨.

(٣) الموازنة بين أبي تمام والبحتري الآمدي،، تح: عبد محمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة:٣/ ١١٧

بالغة الأهمية تمكن من تخزين كم معرفي هائل من وحدات مصطلحية محددة والتعبير بالحدود اللغوية القليلة عن المفاهيم المعرفية الكثيرة (ولا يخفى ما في هذه العملية من اقتصاد في الجهد واللغة والوقت يجعل من المصطلح سلاحاً لمواجهة الزمن يستهدف التغلب عليه والتحكم فيه)[1]. كما تعد اللغة الاصطلاحية لغة عالمية انها ملتقى الثقافات الإنسانية (وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض)[2]. ولعل من خصوصية المصطلح الذي يتميز عن غيره من المصطلحات في الحقول المعرفية الأخرى اختلافه عن المصطلحات في حقله، كأن يختلف المصطلح النقدي القديم عن المصطلح النقدي الحديث، وحين ينقل المصطلح النقدي الجديد في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية، فانه يفرغ من دلالته ويفقد القدرة على ان يحدد معنى إذ ان (القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف بل تتعارض أحياناً مع القيم المعرفية التي طورها الفكر الغربي المختلف، وأصبح نشاطنا الفكري ضرباً من العبث أو درساً من الفوضى الثقافية وكلاهما نوع من الترف الفكري الذي لا يتقبله واقعنا الثقافي)[3] ولقد عرف المصطلح بانه: (لفظ موضوعي يؤدي معنى معيناً بوضوح ودقة بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع وتشيع المصطلحات الضرورية في العلوم الصحيحة، والفلسفة والحقوق حيث يحدد مدلول اللفظة بعناية قصوى)[4] وهو كذلك: (رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة منزاح عن دلالته المعجمية الأولى،

(١) إشكالية المصطلح النقدي: ٤٤

(٢) المصدر نفسه: ١٤

(٣) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية: د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت:٦٣

(٤) معجم الأدب: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١، مارس، ١٩٧٥م:٢٥٢

يعبر عن مفهوم نقدي محدد وأصبح متفقاً عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي أو يرجى منه ذلك)[1]. وإذا سلمنا ان المصطلح النقدي كغيره من مصطلحات الفروع المعرفية الأخرى (ييسر البحث، ويرسم المعالم رسماً مختصراً)[2]. فانه لا مندوحة عنه في كل دراسة نقدية، فليس من طريق أمام الباحث في أي معرفة من المعارف غير المصطلحات التي ترتبط بهذه المعرفة، فهي التي توصل الباحث إلى مراده من بحثه. ولما كان النقد الأدبي فرعاً من فروع العلوم الإنسانية، فان البحث في المصطلح النقدي ظل محطة إجماع لا غنى له عنه؛ لانه يكشف أسرار الآليات اللغوية المتحكمة بكل ذلك، وظل أيضاً محطة إجماع في انه من الحقول التي يقتحمها عالم اللغة، وهو جزء من الدراسة المعجمية إذ ان عالم اللسانيات سلم بان استكشاف خصائص الظاهرة اللغوية لا يكتمل إلا بفحص تجلياتها في الخطاب الأدبي الإبداعي منه والنقدي فيسخر اللغوي خبرته عندئذ ليقدم للنقاد ما تيسر من اضاءات[3].

فـ (المصطلح إذن غني بالمعرفة المنهجية لانه جزء أساس من آلية الخطاب العلمي وعلميته هذه متأتية من موضوعيته التي تحيد فعل الدلالة والصياغة فيه إلى درجة الشفافية والمطابقة وهي أعلى مستويات الكفاءة التواصلية في فعل اللغة)[4].

---

(١) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي : ٢٤

(٢) النقد العربي نحو نظرية ثانية: مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٥٥، ٢٠٠٠م:١٠

(٣) ينظر: المصطلح النقدي: ٥

(٤) القارئ القياسي:٩٩

لقد تعامل الشراح مع رصيد معرفي فيه حضور لافت للذاكرة المصطلحية، وهذا ما سوغ لي أن افرد له مبحثا خاصا، فمن ذلك تعليق الخوئي على خطبة الإمام (عليه السلام) التي يقول فيها: (احمده شكراً لأنعامه وأستعينه على وظائف حقوقه، عزيز الجند، عظيم المجد، واشهد ان محمداً عبده ورسوله، دعا إلى طاعته وقاهر أعداءه، جهاداً عن دينه لا يثنيه عن ذلك اجتماع على تكذيبه والتماس لإطفاء نوره...)[1] يعلق مبيناً الخصائص الجمالية والميزات الأسلوبية في الخطبة (اعلم ان هذه الخطبة الشريفة من أعيان خطبه عليه السلام وناصع كلامه ورايقه وفيها من لطائف البلاغة ومحاسن البديع وسهل التركيب وحسن السبك خالية من التكلف والعقادة ما لا يخفى تكاد تسيل من رقتها وتنحدر انحدار السيل في انسجامها)[2] فقد أشار الشارح إلى جملة من المواصفات الجمالية ووردت في النص مصطلحات نقدية، منها اللطافة وهي تطلق على معاني منها (دقة القوام وقبول الانقسام إلى أجزاء صغيرة جداً وسرعة التأثير على المتلقي والشفافية)[3] هذه السمة من ملامح تفرد النص في نهج البلاغةعن غيره من النصوص ذلك (ان المفاضلة تعبير عن افتتان يستبد بالنفس في اللحظة التي هي فيها فيصدر المتلقي حكم الإعجاب)[4]. وتعني اللطافة كذلك (الدلالة بالتعريض على التصريح)[5]. ومن المصطلحات الأخرى التي وردت في النص مصطلح الانسجام الذي يعني

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ١٥٦

(٢) المصدر نفسه: ١١/ ١٦٠

(٣) الكليات: ٤/ ١٧١

(٤) التفكير النقدي عند العرب: عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان،٢٠٠٥م:٣٢

(٥) قواعد الشعر: أبو العباس احمد بن يحيى المعروف بثعلب، تحقيق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١٩٤٨م:٤٣

(ان يأتي الكلام منحدرا انحدار الماء المنسجم، سهولة سبك، وعذوبة ألفاظ حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون وقع في النفوس وتأثيرفي القلوب ما ليس لغيره مع خلوه من البديع، وبعده عن التصنع، وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كمثل الكلام الموزون الذي تأتي به الفصاحة في ضمن النثرعفواً)[1].

ان هذه الأوصاف والتعريفات الواردة للمصطلحات تدل على التعالي الفكري لنص نهج البلاغة فـ (إذا كان الكلام يفيد الإبانة عن الأغراض القائمة في النفوس التي يمكن التوصل إليها بأنفسها وهي محتاجة إلى ما يعبر عنها فما كان اقرب في تصويرها واظهر في كشفها... وكان مع ذلك احكم في الإبانة عن المراد واشد تحقيقاً في الإيضاح عن الطلب وأعجب في وصفه، وارشق في تصرفه، وأبدع في نظمه كان أولى وأحق بان يكون شريفاً)[2].

ولعل من معاني الانسجام (ان يأتي المتكلم بكلامه على شاكلة معينة دون ان يقصد إلى هذا النوع الأدبي قصداً إنما جاءته الألفاظ طوعاً حتى صار ذلك من طبعه الذاتي وفطرته وغريزته)[3]. فيما مر نلاحظ الحضور الفاعل للمصطلح النقدي الذي ينبئ عن الحذاقة الفكرية لشراح النهج، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الفهم الواقعي والموضوعي للنص ,كذلك يشير إلى ما يتمتع. به المتلقي من بناء معرفي وجمالي يؤهله إلى الولوج في بنية النص، وتأسيساً على هذه المدركات

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: د. حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٦٣م:٤٢١

(٢) إعجاز القرآن، ابو بكر محمدبن الطيب الباقلاني ,تح السيد صقر, طبع دار المعارف بمصر: ٩٦

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ، تحقيق: د. احمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، ١٩٦٠م:١٢١.

العميقة جاءت مقاربات الشراح لنهج البلاغة؛ فأنتجت أفكاراً نقدية تعاملت مع النص برؤية موضوعية؛ وبذلك تحقق نوع من التلقي الواعي لهؤلاء الشراح من خلال الفهم الواقعي والموضوعي للنص.

فإذا ما جئنا إلى قول الإمام (عليه السلام): (واعتمدوا وضع التذلل على رؤوسكم)[1] النص العلوي يرشد إلى آداب جليلة، إذ يريد من الناس ان يتواضعوا ويبتعدوا عن الصفات التي لا تليق بذوي البصائر السائرين على الصراط, وقد عبر الخوئي بمجساته النقدية عن إعجابه وانبهاره بالأساليب الأدبية الرقيقة والتقنيات العالية والمبتكرة لصياغة تبهر القارئ؛ ذلك ما دفعه إلى ان يقول: (لا يخفى على أهل الصنعة لطافة هذه العبارة وشرافتها وعظم خطرها)[2]. وهنا نجد الحضور اللافت للذاكرة المصطلحية إذ ورد في النص السابق مصطلحان نقديان في كلام لا يتجاوز السطر وهو دلالة على الثراء المضموني، ذلك ان النص توفر على قدرة لغوية عالية وطبيعة فنية عظيمة، أن النقد هنا قائم على التذوق المرهف الذي يفيض على جوهر النص مضموناً وشكلاً، إذ استطاع نص الإمام (عليه السلام) ان يحقق حضوره الفاعل الذي يجسد قوة الصنعة وفرادة القدرة على الصياغة والتركيب.

أما الصنعة (فيراد بها الأسلوب أو الفن وتأتي الصنعة لتدل على القصد إلى أمر معين وإتقانه وفق آليات وخلفيات معرفية تتعلق بهذه الصنعة[3] يشير الشارح إلى

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ٢٣٨

(٢) المصدر نفسه: ١١/ ٢٤٦

(٣) ينظر: الوساطةبين المتنبي و خصومه: ١٧

امر غاية في الأهمية، وهو ان نهج البلاغة ليس عرضة لكل قارئ يحتاج إلى قارئ لديه دربة وممارسة في تذوق الكلام وتميز بعضه من بعض، وهو القارئ العارف بغية الوصول إلى غايات النص ومقاصده بهدف إنتاج الدلالة، إذ يستعين هذا القارئ بخبراته ومواهبه ومعرفته للوصول إلى قصدية النص المكتوب بوعي عال ورصانة تعبيرية وأناقة لفظية، هذا وقد (يراد بصنعة الكلام الشعر والنثر)[1].

والأمر عند الشارح ابن أبي الحديد المعتزلي مختلف إذ نجد الحضور المتميز للمصطلح النقدي، فهو أديب يمتلك ثقافة موسوعية فضلاً عن ثقافته الأدبية العالية. ففي تعليقه على احدى خطب الامام (عليه السلام) نلاحظ الحضور المكثف للمصطلح النقدي لديه، إذ سلط ذوقه النقدي وحسه الجمالي في محاولة منه لكشف أسرار النص العلوي وتحليله نسمعه يقول معلقاً (لينظر الناظر إلى ما عليها من البهاء والجلالة والرواء والديباجة)[2]. لقد حاول الشارح وصف وتحديد الأداء الجمالي للنص، وهي وجهة نظر تعبر عن الفكر العميق والنظر الدقيق في هذا المنجز الإبداعي، وذلك فيما بينه من سمات أسلوبية تهيمن على مساحة واسعة، وكانت أدوات الشارح في ذلك مصطلحات نقدية استطاع من خلالها بيان سمات التميز في استعمال اللغة وبناء أدبية النص، وهنا يتبدى مصطلح الديباجة من الذاكرة الاصطلاحية لديه، فالديباجة هي النسيج وديباجة الشعر نسيجه (وقال من احتج للنابغة كان أحسنهم ديباجة شعر)[3]. وقالوا أيضاً (خير ديباج الشعر

(١) كتاب الصناعتين: ٥

(٢) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ٧/ ١٣٨

(٣) طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، ط٢، القاهرة، ١٩٧٢م:١/ ٥٦

ما لم يتفاوت نمطه)[1] هذه الآراء تشير إلى السمات الأسلوبية التي ينبغي ان تتوفر في الأدب الرفيع وهذا الوصف ليس بعيداً عن نهج البلاغة إذ تحققت فيه درجة متقدمة من الأدبية جعلته محط إعجاب الدارسين من مختلف الثقافات، ولعل من المصاديق الواضحة على ذلك ابن أبي الحديد المعتزلي ففي إحدى مقارباته يقول: (إعلم ان هذه الخطبة من أعيان خطبه عليه السلام ومن ناصع كلامه وفيها من صناعة البديع الرائعة البريئة من التكلف ما لا يخفى)[2] وهذا يعني (إدراكاً دقيقاً لطبيعة النسيج اللغوي والدلالي للنص)[3] إذ يهتم التحليل هنا بتحديد مجموعة من السمات التي تميز بها أسلوب الإمام (عليه السلام) التي سجلت تواجداً ملحوظاً أسهم في الكشف عن طريقته في استخدام اللغة إذ منح كلماته صفة التأثير والتعبير الأصيل في آن واحد ,وقد بين الشارح في تعليقه السابق ما يتصف به كلامه (عليه السلام) من خصائص وميزات جعلته محل تفرد وتفوق على غيره من النصوص؛ ذلك كونه نتاجاً فكرياً نادر الجوهر، ففي التعليق السابق للشارح ينفي كل صفة سلبية تخرج النص من طبقة الادب العالي الذي يتميز بغناه الفكري وجودة مبانيه الأسلوبية. وقد ورد في النص مصطلح التكلف ضمن البنية المعرفية للشارح المعتزلي (والمتكلف من الشعر وان كان جيداً محكماً فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه)[4].

---

(١) المصدر نفسه: ١/ ٣٠

(٢) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ٧/ ٧٩

(٣) التفكير النقدي عند العرب: ٣٧

(٤) الشعر والشعراء, ابن قتيبة ابو محمد عبد الله بن مسلم، دار الثقافة بيروت، لبنان، (د ت): ١/ ٨٨

وقد وضح ابن الأثير الفرق بين المتكلف وغير المتكلف فقال (أما المتكلف فهو الذي يأتي بالفكرة والروية، وذلك ان ينضى الخاطر في طلبه، والعمل على تتبعه، واقتصاص أثره، وغير المتكلف يأتي مستريحا من ذلك كله، وهو ان يكون الشاعر في نظم قصيدته، أو الخطيب، أو الكاتب في إنشاء خطبته أو كتابته. فبينا هو كذلك إذ سنح له نوع من هذه الأنواع بالاتفاق لا بالسعي والطلب)[1] وهذا القول الأخير يتماشى مع كيفية إنتاج النص عند الإمام علي (عليه الشلام) إذ تأتيه الألفاظ عفوَ الخاطر حينما يستدعيها. ففي قوله (عليه السلام): (فان الغاية أمامكم وان وراءكم الساعة تحدوكم، تخففوا تلحقوا، فإنما ينتظر بأولكم آخركم)[2] فقد علق ابن ميثم على هذا النص بقوله (لا شك ان هذه الكلمات اليسيرة قد جمعت وجازة الألفاظ وجزالة المعنى)[3]. نلاحظ ان الشارح يستخدم مرجعياته الثقافية التي تضم المصطلحات النقدية التي منها الجزالة وهو من المصطلحات التي وقف عنده أكثر من ناقد (وأما الكلام الجزل فهو كلام الخاصة والعلماء والعرب والفصحاء والكتاب والأدباء الذي تقدم وصفه في الشعر والخطابة وليس شيء أعون على جزالة الكلام وخروجه عن تحريف ألفاظ العوام من مجالسة الأدباء ومعاشرة العظماء وحفظ أشعار العرب ومناقلاتهم والمختار من رسائل المولدين الأدباء.ومكاتباتهم)[4]. فلكي يكون الكلام جزلًا لابد من توفر ظروف موضوعية تعين المتأدب على الوصول إلى ما يريده من جزالة اللفظ وقد وضع النقاد معايير

(١) المثل السائرفي ادب الكاتب والشاعر لابن الأثير: ١/ ٢٦٨

(٢) شرح نهج البلاغة لأبن ميثم البحراني:١/ ٥٣١

(٣) المصدر نفسه:١/ ٥٣١

(٤) البرهان في وجوه البيان: ٢٤٨

لكي يكون الكلام مقبولاً في أوساط المتأدبين (ولسنا نعني بالجزالة في الكلام ان يكون وحشياً في غاية الغرابة في معانيه والوعورة في ألفاظه، ولا نريد بالرقة ان يكون ركيكاً نازل القدر سفسافا، ولكن المقصود من الجزالة ان يكون مستعملاً في قوارع الوعيد، ومهولات الزجر، وأنواع التهديد، وأما الرقة فانما يراد بها ما كان مستعملاً في الملاطفات واستجلاب المودة والبشارة بالوعد)[1] ويذهب البعض إلى ان الجزالة (تكون بشدة التكالب بين كلمة وما يجاورها وبتقارب أنماط الكلام في الاستعمال)[2].

ان هذه المعايير المذكورة آنفاً هي القواعد الميسرة لاستعمال الألفاظ القريبة من الفهم التي تكون في متناول أيدي المتلقين، ولعل هذا ما نجده عند الشراح في تعليقاتهم على بعض النصوص الواردة في نهج البلاغة ففي قول الإمام (عليه السلام): (التي يقبضها الضياء الباسط لكل شيء، ويبسطها الظلام القابض لكل حي)[3] قارب الخوئي هذا النص بقوله (لا يخفى ما في هاتين القرينتين من بديع النظم...)[4]. الذي يعني به الذي يكتب الشعر وقد وضعه ابن الأثير إزاء الشاعر إذ قال (والناظم لا يعاب إذا لم ينظم هذه الأحرف في شعره، بل يعاب إذا نظمها وجاءت كريهة مستشنعة، وأما الناثر فانه اقرب حالاً من الناظم)[5] وقد كان النص في نهج البلاغة ضمن المعايير الموضوعية التي وضعها النقاد. ونجد مقاربة

(١) الطراز: ١١٥

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٢٥

(٣) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٩/ ٢٢١

(٤) المصدر نفسه:٩/ ٢٢١

(٥) المثل السائر: ١/ ١٧٩

أخرى يشار فيها إلى السمات الاسلوبية والمواصفات الجمالية بالقول: (اعلم ان هذه الخطبة الشريفة المشتملة على كثير من محاسن البلاغة والبديع من الانسجام وحسن السبك وأنواع الجناس وحسن الاسجاع والقوافي والاشتقاق وغيرها مما يعرفها الناقد البصير)[1] إذ وردت فالنص مجموعة من المصطلحات النقدية ووضعها تحت مظلة الناقد البصير و(هو من انصرف الى تمييز الكلام الجيد من الرديء وتحليله، والحكم عليه وقد عده ابن سلام كالصيرفي الذي يعرف جودة الدرهم والدينار، واعطاه منزلة كبيرة)[2] فقد قيل لخلف: ((إذا سمعت انا بالشعر استحسنه فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك)) قال (إذا أخذت درهماً فاستحسنته وقال لك الصراف: انه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه)[3]. وأكدوا على أن مهمة الناقد ليست بالمهمة السهلة (وليس يعرف حقائق مقادير المعاني، ومحصول حدود لطائف الأمور، إلا حاكم حكيم، ومعتدل الأخلاط عليم، وإلا القوي المنة، الوثيق العقدة، والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسواد الأكبر)[4] ومن المعايير الأخرى التي وضعت ان تكون للناقد قدرة على التمييز بين أصناف الكلام وان تكون ثقافته اللغوية واسعة.

هذا و يلخص المرزوقي شروط الناقد بقوله (وأما ما غلب على ظنك من ان اختيار الشعر موقوف على الشهوات، إذ كان ما يختاره زيد يجوز أن يزيفه عمر، وان سبيلها سبيل الصور في العيون إلى غير ذلك مما ذكرته، فليس الأمر كذلك،لأن

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ١٨٩ ـ ١٩٠

(٢) معجم النقد العربي القديم:٦٧

(٣) طبقات فحول الشعراء:١/ ٧

(٤) البيان والتبيين: ١/ ٩٠

من عرف مستور المعنى ومكشوفه ومرفوض اللفظ ومألوفه، ومن البديع الذي لم تقسمه المعارض، ولم تعتسفه الخواطر، ونظر وتبحر، ودار في أساليب الأدب فتخير، وطالت محاذقته في التذاكر والانبحاث، والتداول والانبعاث، وبان له القليل النائب عن الكثير، واللحظ الدال على الضمير، ودرى تراكيب الكلام وأسرارها كما درى تعليق المعاني وأسبابها إلى غير ذلك مما يكمل الآلة ويشحذ القريحة، نراه لا ينظر إلا بعين البصيرة ولا يسمع إلا بإذن النصفة ولا ينتقد إلا بيد المعدلة، فحكمه الحكم الذي لا يبدل ونقده النقد الذي لا يغير، واعلم انه يعلم الجيد من يجهل الرديء، والواجب ان تعرف المقابح المتسخطة كما عرفت المحاسن المرتضاة)[1] ان هذا النص على وجازته قد جمع ما يجب ان يتحلى به الناقد البصير من مؤهلات هي من صميم عمله.

ومن المصطلحات النقدية التي تناولهاالنقاد مصطلح الأسلوب فقد ورد في تعليق الخوئي على قول الإمام (عليه السلام): (والله لدنياكم هذه أهون في عيني من عراق خنزير في يد مجذوم)[2] إذ قال (وقد جاء في هذا الكلام من عجيب التمثيل والتشبيه الموجب لكمال النفرة والإنزجار عن حلال الدنيا وما فيها من الحرام بما يقرب من حد الإعجاز في الفصاحة والأسلوب)[3]. فالأسلوب الطريقة التي يستخدمها الكاتب وتعني هذه الكلمة ـ أي الأسلوب ـ (طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة)[4] وتختلف الأساليب باختلاف الأغراض والمذاهب إذ (كان

(١) شرح ديوان الحماسة: ١/ ١٤ ـ ١٥

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٢١/ ٣٥٨

(٣) المصدر نفسه:٢١/ ٣٥٨

(٤) الأسلوب والأسلوبية: بيرجيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي:٦

القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر احدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ احدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فان سلامة اللفظ يتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق)[1].

وعليه فان (الأساليب تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرائق الشعر، وبحسب تصعيد النفوس فيها إلى حزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة أو سلوكها مذهباً وسطاً بين ما لان وخشن من ذلك فالكلام بحسب هذه الأنحاء ثلاثة أساليب)[2]. وتتجلى آثار فاعلية الأساليب في إخراج المعاني إذ (الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر تقديره وتمييزه ان يتبدى الشاعر في معنى له وغرض، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن قطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال: قد احتذى على مثاله)[3] ونقف عند رأي لابن أبي الحديد في معرض دفاعه عن نهج البلاغة وصحة نسبته إلى أمير المؤمنين فهو بعد ان ينقل خطبة لكاتب مشهور هي أحسن ما وجدها لديه يعلق على ذلك بقوله (ليعلم الفرق بين الكلام الأصيل والمولد)[4] إذ ورد في هذا النص القصير مصطلحان نقديان هما الأصيل والمولد ويقصد بالأصيل (هو ذو الفكر السديد

(١) الوساطة بين التنبي وخصومه,ابو الحسن علي بن عبدالعزيز القاضي الجرجاني,تح علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم,مصر,١٩٦٦م: ١٧

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٥٤

(٣) دلائل الإعجاز: ٣٦١

(٤) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ١٠/ ٣٠٢

ولا تطلق الأصالة على الكلام إلا إذا كان عريقاً)[1] ثم يذهب ابن ابي الحديد إلى وضع معايير موضوعية ومواصفات يجب ان تتوفر في الشخص الذي يريد تمييز كلام الإمام (عليه السلام) نجد ذلك في ضوء دفاعه عن نهج البلاغة وصحة نسبته إلى أمير المؤمنين إذ يقول مبيناً ذلك (لأن من قد انس بالكلام والخطابة وشدا طرفا من علم البيان، وصار له ذوق في هذا الباب لابد أن يفرق بين الكلام الركيك والفصيح، وبين الفصيح والأفصح، وبين الأصيل والمولد وإذا وقف على كراس واحد يتضمن كلاماً لجماعة من الخطباء أو لاثنين منهم فقط فلابد ان يفرق بين الكلامين، ويميز بين الطريقتين، ألا ترى انا مع معرفتنا بالشعر ونقده، لو تصفحنا ديوان أبي تمام فوجدناه قد كتب في أثنائه قصائد أو قصيدة واحدة لغيره، لعرفنا بالذوق مبانيها لشعر أبي تمام ونفسه وطريقته ومذهبه... وأنت إذا تأملت نهج البلاغة وجدته كله ماء واحداً، ونفساً واحداً، وأسلوباً واحداً، كالجسم البسيط الذي بعض من ابعاضه مخالفاً لباقي الابعاض في الماهية، وكالقرآن العزيز أوله كوسطه، وأوسطه كآخره، وكل سورة منه، وكل آية مماثلة في المأخذ والمذهب والفن والطريفة والنظم لباقي الآيات والسور)[2] إن هذا النص قد احتوى على وفرة من المصطلحات منها الركاكة التي تعني (ان يكون المعنى متساوياً واللفظ متداولاً)[3] ومن المصطلحات النقدية التي وردت في النص المذهب ويراد به الطريقة في نظم الشعر وبناء القصيدة (وليس لمتأخر الشعراء ان يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان؛

(١) معجم النقد العربي القديم: ٥٧٢

(٢) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ١٠/ ٣٠٤

(٣) البديع في نقد الشعر: ١٦٤

لان المتقدمين وقفواعلى المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما؛ لان المتقدمين رحلوا على الناقة. والبعير... أو يرد على المياه العذاب الجواري، لان المتقدمين وردوا على الاواجن الطوامي، أو يقطع الى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لان المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والقيصوم والحنوة. والعراره)[1] تعني أمثال هذه الأحكام النقدية أن ابن سلام كان ملما بقواعد الصنعه وهذه احدى الفكر النقديه التي تمثل إضافة جديدة في مجال النقد الأدبي. والطريقة هي المذهب أو النهج الذي يسير عليه الشعراء فهي كالطريق في بعض معانيه، وقد ترددت لفظة الطريقة في الكتب القديمة منها (وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ مواضعها وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة)[2]. هذا يكشسف ان الأسلوب هو ما يميز الخطاب الأدبي من غيره، وان أدبية النص لا تتحقق من خلال موضوعاته وأفكاره وإنما تتحقق هذه الأدبية في الطريقة التي تتحول فيها هذه الأفكار إلى وقائع جمالية، وهذا لا يتحقق إلا في النص الذي يصدر عن طبع قادر على إدراك سبب استعمال أسلوب تعبيري دون غيره وأثره على زيادة تأثير المعنى وقوة بلاغته.

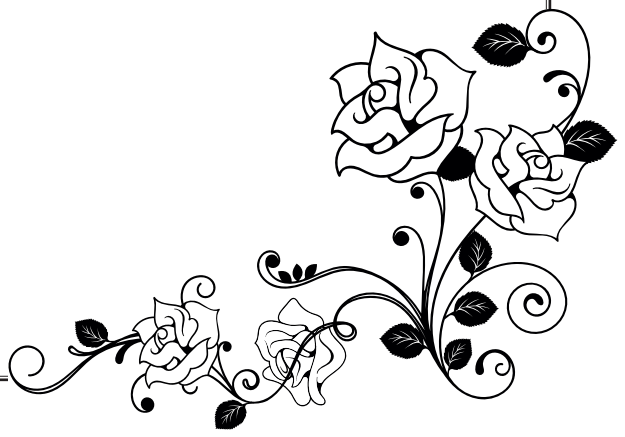
(١) الشعر والشعراء: ١/ ٧٦

(٢) الموازنة بين ابي تمام والبحتري: ١/ ٤٠

الفصل الثالث

جماليات اللفظ والمعنى

- ❊ مدخل نظري
- ❊ المبحث الأول: التفرد بالمعاني
- ❊ المبحث الثاني: العمق بالمعاني
- ❊ المبحث الثالث: دقة المعاني
- ❊ المبحث الرابع: قيمة المعاني



الفصل الثالث

جماليات اللفظ والمعنى

مدخل نظري

إن قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي شغلت النقاد والأدباء منذ زمن بعيد، فما من عالم من العلماء القدامى تناول مجال اللغة أو البلاغة أو النقد إلّا والعلاقة بين اللفظ والمعنى كانت إحدى أغراضه ومراميه؛ لأهمية العلاقة بينهما في العلوم اللغوية والبلاغية وما يتصل بهما من المعارف. والقرآن الكريم الذي يعد بحق معجزة الإسلام الخالدة الذي انبثقت منه كل العلوم والمعارف الإسلامية, إذ توسعت بفضله المدارك وتفجرت العلوم الهادفة إلى خدمته؛ لأجل معرفة تشريعاته ومعانيه وأساليبه، لذا عُدَّ القرآن (في تأريخ الثقافة العربية نصاً محورياً)[1]. فما من علم إلّا وكان القرآن الكريم المحور الذي يتحرك حوله وبوحي منه، لأجل فهم نصوصه والتعبير عن حقائقه، فالنحوي ينظر إلى القرآن من جهة ما تضمنه من قواعد النحو ومسائله وأصوله وفروعه وخلافاته، والفقيهُ ينظر إليه من جهة ما تضمنهُ من أمور فقهية كالطهارة والصلاة والزكاة وأحكامها، والبلاغي ينظر إليه من جهة ما تضمنه من أساليب البلاغة كالحقيقة والمجاز والتشبيه والكناية

(١) مفهوم النص، نصر حامد أبو زيد، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت:٩

والتورية والاستعارة مع ذلك فاللغويون (لم يكونوا بمعزل عن الثقافة الفلسفية العامة أو المنطق الارسطوطاليسي بوجه خاص ولا أدَّل على ذلك مما قاله لغويو البصرة ونحاتها من العلل والقياس، أو غيرها من موضوعات الأصول في النحو واللغة... أما المتكلمون فقد كانوا ـ رغم ثقافتهم الفلسفية ـ أصحاب اجتهادات وتأثيرات واسعة في اللغة والنحو، وهل كان يمكن للمعتزلة أن يمضوا في تأويل المجاز القرآني دون إستناد إلى أساس لغوي مكين)[1].

ولقد كان لعلمائنا القدامى مرجعيات ثقافية متنوعة، إذ كان العالم منهم على معرفة واسعة باللغة والنحو والبلاغة والتفسير، فكان من شدة وحدة الثقافة الإسلامية وتنوعها ان خلقت في علمائنا (ميزة الشمول الواعي البادي لدى العالم المسلم والتخصص البصير بدقائق العلم لدى ذلك العالم)[2].

وقد انعكس التنوع الثقافي للعلماء في كتاباتهم إذ ان الثقافة العربية الإسلامية (لم تكن في يوم من الأيام مستقلة ولا متعالية عن الصراعات السياسية والاجتماعية، بل لقد كانت باستمرار الساحة الرئيسة التي تجري فيها هذه الصراعات)[3].

فكل عالم لغوي أو بلاغي أو متكلم أو أصولي أو ناقد كان ينطلق من أصول مذهبية وفكرية يحاول أن ينتصر لها ,وما الصراعات الفكرية بين المعتزلة والأشاعرة

(١) الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢, ١٩٩٢م: ١٠٢ - ١٠٣

(٢) دلالة الألفاظ عند الأصوليين، محمد توفيق محمد سعد الله، مطبعة الأمان، ط١, ١٩٨٧م:٤

(٣) تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط٢ ,١٩٨٥م:٧٥٦

إلا دليل على ذلك، وقد ظهر أثر هذه الصراعات في دراساتهم النحوية والبلاغية.

ولما كان القرآن الكريم هو النص المحوري في الثقافة الإسلامية، فان ثنائية اللفظ والمعنى كانت من المباحث التي تناولتها علوم هذه الثقافة.

لقد أدرك العلماء قوة الترابط بين اللفظ والمعنى ,وأدركوا قيمة المعنى في التعبير ومكانة الألفاظ حين تنضم إلى بعضها لكون (اللفظ الصيغة الخارجية للكلمة وأما المدلول فهو الفكرة التي يستدعيها اللفظ)[1]، ونظرا لأهمية هذا الزوج الاصطلاحي ـ أعني اللفظ والمعنى ـ في الثقافة العربية الإسلامية فقد كان محط اهتمام الباحثين والدارسين على اختلاف بيئاتهم ومعارفهم فتعددت حوله النظريات وتضاربت الآراء واختلفت المناهج والمصطلحات من حقل الى آخر ويمكن القول: إن الترابط الذي تتسم به الثقافة الإسلامية جعل من هذه الثنائية إرثاً مشتركاً بين جميع البيئات المعرفية.

ويعد البلاغيون أصحاب الملاحظات الأولى في هذا المجال، وكان النقاد العرب القدامى على اختلاف اتجاهاتهم قد أدركوا ان الالفاظ تؤدي الدور الأكبر في الصياغة الفنية، (فالنقد القديم توسع في توضيح العلاقة بين الشكل والمحتوى بحيث جعل هذه القضية من ابرز القضايا التي عالجها آنذاك)[2].

فقد أقر الجاحظ بتقديم المبنى على المعنى نجد ذلك بقوله: ((ان حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لان المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية،

(١) دور الكلمة في اللغة:٥٦

(٢) الأصول التراثية في نقد الشعر المعاصر, عدنان حسين قاسم, الدار العربية للنشر والتوزيع ,٢٠٠٠م: ١١٣

وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة))[1]. ولعله أشار إلى مقصده نفسه في كتاب الحيوان فهو يقول ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فانما الشعرُ صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[2].

والمعاني المطروحة في الطريق هذه إشارة إلى الأفكار العامة التي يفكر بها الناس على إختلاف أجناسهم.

فالجاحظ ربط ظهورالمعنى بوضوح الدلالة وصواب أنواع الإشارة وحسن الاختصار، ودقة المدخل (وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى النصبة.والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف... ولكل واحدة من هذه الخمسة صورة بائنة عن صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها)[3]. فقد ربط الجاحظ اللفظ بغيره من الدلالات وهو ما أوضحته الإشارة من حركة اليد أو الرأس أو العين والخط وهو ما يعبر به في الكتابة لكونه يقرأ في كل زمان ومكان، كذلك العقد وهو الحساب، أما الحال التي سماها النصبة فهي الحال الناطقة بغير لفظ والمشيرة بغير يد، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق وجامد ونام ومقيم وظاعن

(١) البيان والتبين: ١/ ٧٦

(٢) كتاب الحيوان: ٣/ ١٣١ ـ ١٣٢

(٣) البيان والتبيين: ١/ ٧٦

وزائـد وناقـص[1].

أمـا ابـن قتيبـة فقـد ركـز عـلى ائتـلاف عنصريـن مـن عنـاصر الشـعر: اللفـظ والمعنـى فقسـم الشـعر إلى أربعـة اضرب:

١ـ ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

٢ـ وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

٣ـ وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه

٤. ضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى[2]

ومـن الذيـن وقفـوا إلى جانـب الجاحـظ بتقديـم المبنـى عـلى المعنـى قدامـة بـن جعفـر إذ يقـول في ذلـك: (ومـما يجـب تقديمـه وتوطيـده قبـل مـا أريـد ان أتكلـم بـه إن المعـاني كلهـا معرضـة للشـاعر، ولـه ان يتكلـم فيـما أحـب وآثـر مـن غـير أن يحظـر عليـه معنـى يـروم الـكلام فيـه، إذ كانـت المعـاني للشـعر بمنزلـة المـادة الموضوعـة، والشـعر فيهـا كالصـورة وعـلى الشـاعر إذا شرع في أي معنـى كان ان يتوخـى البلـوغ في التجويـد في ذلـك إلى الغايـة المطلوبـة)[3] ومعيـار اللفـظ عنـد قدامـة (ان يكـون سـمحاً سـهل مخـارج الحـروف مـن مواضعهـا عليـه رونـق الفصاحـة مـع الخلـو مـن البشـاعة)[4].

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٧٧ـ ٧٨

(٢) الشعر والشعراء:١/ ١٢-١٣-١٤

(٣) نقد الشعر: ٦٣

(٤) المصدر نفسه: ٧٤

وبعد أن وضع معيار جماليات اللفظ ,قرربعدها مايجب ان يتوفر في المعنى الحسن وذلك بـ (ان يكون مواجهاً للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب)[1].

من هذه الآراء تتبدى الخبرة في مجال التذوق الفني والحكم الجمالي، وما يترتب على ذلك من وسائل، وهذه الآراء تشكل قيمة فنية لا يمكن للنص ان يستغني عنها دون أن يفقد بعضاً من براعته وفنيته التعبيرية.

والآمدى ممن أقربتقديم المبنى على المعنى نجد ذلك بقوله: ((وليس الشعر عند أهل العلم إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلّا اذا كان بهذا الوصف))[2]، وإذا كان الكلام بهذا الوصف، تجسدت فيه أصالة التجربة وعمقها ودقة الفكر وروعة الإبداع البلاغي والبياني، وبهذه المعايير تظهر جمالية النص وقيمته الإبداعية وفرادته على غيره من النصوص. ومن انصار المبنى ابو هلال العسكري نلمح ذلك بقوله: ((وليس الشأن في إيراد المعاني؛ لان المعاني يعرفها العجمي والقروي والبدوي، وانما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلا ان يكون صواباً ولا يقع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من

(١) المصدر نفسه:٩١

(٢) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري:١/ ٤٢٣

نعوته التي تقدمت))[1]. هذا يكشف عن صفات الخطاب الإبداعي الذي يحقق الجمال في الخلق الفني الأدبي وهو مظهر لثقافة واسعة إستطاعت أن تؤشر العناصر الفنية للنص بدقة واتزان من اجل جعل النص يمتلك طاقة تعبيرية بارعة.

لقد نصر النقاد المبنى على المعنى, غير ان هناك من رأى ان عناية العرب بالألفاظ لانها خدم للمعاني ذلك (ان العرب كما تعني بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها، وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة وبالخطب تارة أخرى والأسجاع التي تلتزمها وتتكلف استمرارها فان المعاني أقوى عندها فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها فلا ترين ان العناية إذ ذاك انما هي بالألفاظ، بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتنويه بها وتشريف لها)[2].

هذا وقد وقف البعض على مسافة متساوية بين اللفظ والمعنى، فهما عنده سواء في القيمة والتذوق الجمالي، فلا فضل لأحدهما على الآخر، ولعل من أقدم النصوص في ذلك صحيفة بشر بن المعتمر المعتزلي التي يقول فيها ((وأياك والتوعر، فان التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما ان تصونها عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من اجله ان تكون أسوء حالاً منك قبل ان تلتمس إظهارها وترتهن بملاينتهما نفسك وقضاء حقهما...))[3].

---

(١) كتاب الصناعتين :٥٧-٥٨

(٢) الخصائص: ٢١٥-٢١٧

(٣) البيان والتبين: ١/ ١٣٦

وعلى رأي بشر ان أولى المنازل (ان يكون لفظك رشيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً...)[1] من هنا يتبين الدور الفاعل للجاحظ في مجال التنظيرات الجمالية إذ شكلت الآراء المبثوثة في مصنفاته مفاتيح مهمة يتم بوساطتها الكشف عن مفهوم الأدبية في النص الأدبي الذي يلحظ ابرز مظاهره في مسالة اللفظ والمعنى التي امتد تأثيرها إلى المعارف الأخرى[2].

الأمرمختلفٌ لدى عبد القاهر الجرجاني الذي تميز بقوته الفكرية واقتداره العلمي المتين وقدرته على التخيل من خلال التذوق الفني المعلل، اذ يبدو على آرائه انه من أنصار الصياغة يقول مؤكداً هذا الأمر: (ان الألفاظ اذا كانت أوعية للمعاني، فانها لا محالة تبع المعاني في مواقعها فإذا وجب لمعنى ان يكون أولاً في النفس، وجب على اللفظ الدال عليه ان يكون مثله أولا في النطق، فاما ان نتصور ان الألفاظ ان تكون في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكراً في نظم الألفاظ، وان نحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر نستأنفه لان تجيء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن ووهم وكيف تكون مفكراً في نظم الألفاظ، وأنت لا تعقل لها أوصافا اذا عرفتها عرفت ان حقها ان تنتظم على وجه كذا)[3] وفي هذا يضع عبد القاهر الجرجاني شروط التلقي الجمالي للخطاب ,وفيه نجد الوعي النقدي والبلاغي إضافة إلى الثراء الفكري، ثم ان الجرجاني يطرح تعليلاً لما طرحه من رأي بقوله (معلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وان سبيل المعنى الذي يعبر

(١) المصدر نفسه:١/ ١٣٦

(٢) ينظر: ادبية النص الصوفي بين الابلاغ النفعي والابداع الفني، د. محمد زايد، عالم الكتب الحديثة، اربد، الاردن، ٢٠١١م:٥٤

(٣) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني,قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر:٥٢-٥٣

عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما ان محالاً اذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته ان تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، وكذلك محال اذا أردت ان تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ان تنظر في مجرد معناه)٢. ولعل النظريات العلمية المتخصصة بالجوانب اللغوية تشير إلى هذا المعنى إذ (ان القدرة على الربط بين اللفظ والمعنى هي جوهر اللغة والنظرة العلمية إلى اللغة تبرز العلاقة الوثيقة بين المعنى والتركيب الصوتي الدال عليه)[١].

ولعل من المعايير النقدية المهمة التي تقاس بها فصاحة اللفظة موقعها في النظم وانسجامها مع نسيج النص الأدبي (وهل تجد أحدا يقول (هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها، وهل قالوا.لفظة متمكنة ومقبولة) وفي خلافه « قلقة ونابيه ومستكرهة « إلا وغرضهم ان يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها)[٢]. والألفاظ هي بمثابة القوالب التي تصب فيها المعاني وقد يحصل أحياناً أن (يسحرنا جمال لفظي لا يستند على ماهية أو رصيد من المعنى الذي يصل إلى حقائق الأشياء)[٣]. لقد كان هم عبد القاهر الجرجاني في تنظيراته الجمالية منصبا حول الشروط الواجب توفرها لتحليل الخطاب التحليل البياني المفضي إلى طرائق إنتاج هذا الخطاب وكيفية تلقيه في حين كان الجهد النقدى للجاحظ

(١) في اللغة والتفكير :١٢.

(٢) دلائل الاعجاز: ٢٢.

(٣) نظرية المعنى في النقد الأدبي: مصطفى ناصف:٧١

منصباً حول شروط إنتاج النص الأدبي وفق معايير وقواعد جمالية معيبة[1]؛ ولهذا وصفت القواعد التي اشترطها الجاحظ فيما يتعلق بانتاج الخطاب بانها (بيانية سلطوية قمعية)[2]. فمن يخرج عن القواعد التي وضعها الجاحظ لا يعد نصه من الأدب الجميل لإخلاله بشروط إنتاج الخطاب ولما كان (المعنى علاقة متبادلة بين اللفظ والمدلول علاقة تمكن كل واحد منهما من استدعاء الآخر)[3] فالمعنى مرتبط باللفظ ارتباطاً وثيقاً فإذا وجد معنى جميلا فلابد من لفظ حامل لهذا المعنى الذي تجسد بهذه الصورة (واللفظ والمعنى اما ان يتحدا أو يتكثرا، أو يتكثر اللفظ ويتحد المعنى أو بالعكس)[4]

فيما مر لاحظنا اهتماما متميزا لدى النقاد بمسألة اللفظ والمعنى، وقد وجدنا هذا الاهتمام لدى شراح نهج البلاغة محط الدراسة اذ حاول النقاد من خلال الكشف عن القيم العليا لنصوص نهج البلاغة فقد وصل بهم الأمر أن وصفوها: بأنها منتهى البلاغة وقمة الفصاحة ومحل عناية الادباء ,وانها وصلت حد الإعجاز بالأسلوب، فهم إنما راموا بذلك الوصول الى هدفين اساسين:

١ـ اعطاء قيمة للنهج بما هو نهج، واعطاء قيمة للقرآن من خلال إقرار صاحب النهج بعجزه امام القرآن وهو ما هو من الفصاحة والبلاغة (وسمو

(١) ينظر: شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، د. عبد الواسع احمد الحميري، الموسوعة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع:١٢٣

(٢) المصدر نفسه: ١٢٢

(٣) دور الكلمة في اللغة: ٦٥

(٤) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني: ١/ ٢٢.

الروح وجلالها ومن اشراق البيان وجمال الديباجة وعبقرية التصوير والتعبير)[1]. ولعل اهم ما يلحظ لدى شراح النهج في تعاملهم مع النص التكثيف في العبارة ويمكن القول: ان سمات الملمح النقدي لشراح النهج في مجال اللفظ والمعنى يتمثل في اعطاء تعليل أي بيان الوجه الجمالي الفني مرة للفظ ومرة للمعنى.

من السمات النقدية كذلك الموازنة والمقارنة بين كلامه وكلام غيره، وكذلك الموازنة الداخلية بين نصوصه ونصوص أخرى كالقرآن الكريم مثلاً باعتبار القرآن يحوي من الصور الفنية التي (تروع الخيال بما فيها من تصوير بارع وتسحر الوجدان بما فيها من منطق ساحر وتأخذ بالافئدة بما تحمل من ايقاع جميل)[2]. ومن الملامح النقدية كذلك التركيز على مستوى العبارة الادبية وقد تبين من خلال تتبع الملامح النقدية أن هناك وصفا عاما للكلام وهناك وصف خاص إذ تشير العبارات الموجزة, والجمل الموسومة بالكثافة التي بلغت اعلى مستوياتها من النضج الفني والأداء الجمالي المتميز بالاسلوب المحكم والنظم الدقيق الذي شكل ابرز الملامح الاسلوبية في عبارات شراح النهج وطروحاتهم النقدية, فقد كان هم الشراح محاولة الكشف عن الخطاب الابداعي للامام (عليه السلام) وبيان جمالياته وخواصه الفنية ولما كان (دور اللفظ في التعبير انما يعتمد على ما يثيره من المعاني في النفس)[3]؛ لهذا كانت مقاربات الشراح لنص الامام

(١) الادب الاسلامي، المفهوم والقضية، د. علي صبيح، د. عبد العزيز شرف، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الاداب، بيروت:١٠٢

(٢) المصدر نفسه: ٧٨

(٣) اثر القرآن في تطور النقد العربي الى آخر القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر: ٣٣٧

(عليه السلام) تتناول الواقع الجمالي الذي يحدثه هذا النص الذي خرق أفق تلقيه بفعل تنوع وغنى فضاء الشخصية الادبية لمبدعها، اذ نجد في نص الامام كثافة الرؤية وعمق التجربة ومن خلال رصد المقاربات النقدية للشراح في قضية اللفظ والمعنى تكونت لديّ المباحث الآتية:

المبحث الاول

التفرد بالمعاني

من خلال رصد المقاربات النقدية لنص نهج البلاغه، نجد فيها الاشارة الى تفرد النص بمعانيه وجودة الفاظه ولا عجب في ذلك، اذ ان نهج البلاغة كما أشار الرضي (يتضمن من عجائب البلاغة وغرائب الفصاحة وجواهر العربية وثواقب الكلم الدينية ما لا يوجد مجتمعاً في كلام ولا مجموع الاطراف في كتاب، إذ كان أمير المؤمنين مشرع الفصاحة وموردها ومنشأ البلاغة ومولدها ومنه ظهر مكنونها وعنه أخذت قوانينها وعلى امثلته حذا كل قائل خطيب وبكلامه استعان كل واعظ بليغ ومع ذلك فقد سبق وقصروا، وتقدم وتأخروا، الا ان كلامه عليه السلام عليه مسحة من العلم الالهي وفيه عبقة من الكلام النبوي)[1].

لقد كان من مقصديات الشراح الكبرى بيان الجماليات والقيم الابداعية لنص الامام (عليه السلام) وبما ان البلاغة في احد معانيها (ايصال المعنى الى القلب في احسن صورة من اللفظ)[2]، وكلما كانت معاني الكلام اكثر ومدلولات الفاظه أتم كان أحسن وذلك ما ظهر في نص للامام يتميز بروعة التصوير الادبي ووضوح المعاني وجلاء الافكار ما جعل ابن ابي الحديد المعتزلي يقف أمامه مقراً بدهشته

(١) شرح نهج البلاغة، لابن ابي الحديد: ١/ ٤٥

(٢) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن:٧٦

وانبهاره ما حداه ان يقول (لو سمع النضر بن كنانة هذا الكلام لقال لقائله ما قاله على بن عباس بن جريح لاسماعيل بن بليل:

قالوا ابو الصقر من شيبان قلتُ لهم كلا ولكن لعمري منه شيبان
وكم أَب قد علا بابن ذرا شرفا كما علا برسول الله عدنان

البسيط

اذ كان يفخر به على عدنان وقحطان، بل كان يقرُّبه عين ابيه ابراهيم خليل الرحمن، ويقول له: انه لم يعف ما شيدت من معالم التوحيد في جاهلية العرب ما لم تبدعه أنت في جاهلية النبط، بل لو سمع هذا الكلام ارسطو طاليس، القائل بانه تعالى لايعلم الجزئيات، لخشع قلبه، ووقف شعره، واضطرب فكره الا ترى ما عليه من الرواء والمهابة، والعظمة والفخامة، والمتانة والجزالة، مع ما قد أُشرب من الحلاوة والطلاوة واللطف والسلاسة لا ارى كلاماً يشبه هذا الا ان يكون كلام الخالق سبحانه، فان هذا الكلام نبعة من تلك الشجرة وجدول من ذلك البحر، وجذوة من تلك النار وكأنه شرح قوله تعالى: ((وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لاَ يَعْلَمُهَا إِلاَّ هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلاَّ يَعْلَمُهَا وَلاَ حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الأَرْضِ وَلاَ رَطْبٍ وَلاَ يَابِسٍ إِلاَّ فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ))[1])[2].

فالقيم النقدية التي بثها الشارح هنا تتعلق بالاثر النفسي الذي يحدثه النص في متلقيه ثم عقد مقارنة بينه وبين غيره من النصوص دالاً على تفوق نص الامام (عليه السلام) على ما قارنه به, اذحقق نص الامام مكاناً عالياً تميز به عن المعاني

(١) سورة الانعام: ٥٩

(٢) شرح نهج البلاغة، لابن ابي الحديد:٧/ ١٩

الاخرى فـ (بامتزاج التلاؤم اللفظي وحسن السياق وصحة البرهان ينتج القول البليغ الرائع حتى يصل الى مرتبة الاعجاز)[1] وهنا يلحظ اثر القرآن الكريم بوصفه من المرجعيات الكبرى في ثقافة الامام (عليه السلام) يقول (عليه السلام): ((عالم السر من ضمائر المضمرين ونجوى المتخافتين، وخواطر رجم الظنون، وعقد عزيمات اليقين، ومسارق إيماض الجفون، وما ضمنتهُ أكنان القلوب، وغيابات الغيوب، وما اصغت لاستراقه مصائخ الاسماع، ومصائف الذَّرِّ، ومشاتي الهوامِّ ورجع الحنين من المولهات، وهمس الاقدام، ومنفسح الثمرة من ولائج غُلف الاكمام، ومنقمع الوحوش من غيران الجبال وأوديتها، ومختبإ البعوض بين سوق الاشجار وألحيتها، ومغرز الاوراق من الافنان، ومحط الامشاج من مسارب الاصلاب، وناشئة الغيوم ومتلاحمها، ودرور قطر السحاب في متراكمها وما تسفي الاعاصير بذيولها، وتعفو الامطار بسيولها، وعوم بنات الارض في كثبان الرمال، ومستقر ذوات الاجنحة بذرا شناخيب الجبال، وتغريد ذوات المنطق في دياجير الاوكار، وما أوعبته الاصداف، وحضنت عليه امواج البحار، وما غشيته سدفة ليل، أو ذرَّ عليه شارق نهار، وما اعتقبت عليه أطباق الدياجير، وسبحات النور، واثر كل خطوة وحسِّ كل حركة، ورجع كلِّ كلمة، وتحريك كل شفة، ومستقر كل نسمة، ومثقال كل ذرَّة، وهماهم كل نفس هامة، وما عليها من ثمر شجرة، او ساقط ورقة، او قرارة نطفة، او نقاعة دم ومضغة، او ناشئة خلق وسلالة، لم يلحقه في ذلك كلفة، ولا اعترضته في حفظ ما ابتدع من خلقه عارضة))[2]. وقد أبدى الشارح حبيب الله الخوئي رأيه بهذا النص بقوله (فيه مع جزالة اللفظ وعظم

(١) اثر القرآن في تطور النقد العربي: ٢٤٠

(٢) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ٩/ ٤

خطر المعنى وفصاحة العبارة وغزارة الفحوى الاشارة الى اصناف خلقه وانواع بريته وعجائب ربوبيته، وقد احصى (عليه السلام) فيه من خفيات المخلوقات وخبيئات. الموجودات ومكنونات المصنوعات ما لا يوجد في كلام غيره بل لا يقدر عليه سواه، تنبيهاً بذلك على برهان علمه تعالى بها؛ لأن خلقه لها وحفظه وتربيته لكل منها واظهار بدائع الحكمة في كل صفة من اوصافها وحال من احوالها لا يتعقل الا ممن هو عالم بها مدرك لحقائقها كما قال عز من قال ((أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ))[1][2] وقد كانت عناية الشارح منصبة حول المبنى, فبعد ان ذكر جماليا ت النص الادبي عرج على المحتوى وبين الثراء الفكري لهذا النص الحامل لموسوعة المعارف المتمثلة في خلق الله ,مبدياً اعجابه بالمبدع ثم أنهى رأيه النقدي بالاشارة الى آية من الذكر الحكيم تكشف المعنى الذي اشار اليه، فالقرآن الكريم مضرب المثل وهو الأسوة الحسنة والنموذج الاعلى الذي تستمد منه الاساليب العربية جماليتها اذ ان كل المبدعين يستلهمون من بلاغته وخصائصه انى تكن مراتبهم ودرجاتهم في الكتابة الادبية.

وفي هذه النصوص (مقنع لمن دق نظره ولطف فهمهُ)[3]، ونتيجة لما يحظى به نص الامام (عليه السلام) من جمال وقيمة أدبية مقارنة بغيره من الكلام ذلك إن (لجمال الاسلوب ووضوحه شأناً كبيراً في تأثيره ووصوله الى قراره النفوس)[4]. في إقرار يفجر الدهشة يعلق ابن ابي الحديد على إحدى خطب الامام قائلاً: (ملعاً

(١) سورةالملك:١٤

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٧/ ٤١

(٣) عيار الشعر: ص٨٥

(٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان :٣٢

ياظليم والا فالتحوبة)[1].

فقد ضمن الشارح المثلُ (ذلك انه يوجز المعاني الكثيرة لتجربة في الحياة في الفاظ قليلة سهلة التداول سلسة الانسياب على الشفاه غير ما غلو ولا اسراف في المعنى لأن المعنى والصورة التي يتضمنها المثلُ صورة جماعية ومعنى إنساني في حياة كل فرد عاش البيئة العربية وأحس احساساتها)[2]. بعد ذكر المثل واصل المعتزلي اظهار سلطة النص على نفسه بقوله (من اراد ان يعظ ويخوف، ويقرع حصاة القلب، ويعرف الناس قدر الدنيا وتصرفها باهلها، فليأت بمثل هذه الموعظة في مثل هذا الكلام الفصيح والا فليمسك، فان السكوت أستر، والعيُّ خير من منطق يفضح صاحبه، ومن تأمل هذا الفصل، علم صدق معاوية في قوله فيه (والله ما سن الفصاحة لقريش غيره) وينبغي لو اجتمع فصحاء العرب قاطبة في مجلس وتلى عليهم أن يسجدو له كما سجد الشعراء لقول عدي بن الرقاع: قلمُ اصابَ من الدواة مدادها فلما قيل لهم في ذلك قالوا: انا نعرف مواضع السجود في الشعر، كما تعرفون مواضع السجود في القران)[3]. وصدق ابن ابي الحديد في ذلك فلقد كان الامام علي (عليه السلام) بارعاً (في ايجاد علاقات وروابط غير معهودة بين الالفاظ بل في ايجاد ما يدهش)[4]. في هذه الاجواء المفعمة بالدهشة والاستغراب يقف الشارح امام مبدعات الامام (عليه السلام) ليقول فيه: (وانى لأطيل التعجب من رجل يخطب في الحرب بكلام يدل على ان

(١) شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد:١١/ ١٠٥-١٠٦

(٢) اثر القرآن في تطور النقد الادبي: ٢١٣(٢)شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد:١١/ ١٠٥

(٣) شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد:١١/ ١٠٥

(٤) اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر، احمد محمد المعتوق، المركز الثقافي العربي: ٧٦. (٤)شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد:١١/ ١٠٥

طبعه مناسب لطباع الاسود والنمور وامثالها من السباع الضارية، ثم يخطب في ذلك الموقف بعينه اذا اراد الموعظة بكلام يدل على ان طبعه مشاكل لطباع الرهبان لابسي المسوح الذين لم يأكلوا لحماً ولم يريقوا دماً فتارة يكون في صورة ابصطام بن قيس الشيباني"و"عتبة بن الحارث اليربوعي"، اعامر بن الطفيل العامري"، وتارة يكون في صورة اسقراط الحبر اليوناني اويوحنا المعمدان الاسرائيلي"والمسيح ابن مريم الالهي)[1] لقد جاء هذا الوصف بهذا المستوى من الادهاش والاعجاب نتيجة التأثر ببلاغة الامام (وكون النص يعبر عن التجربة الشعورية التي تنبع من الوجدان والخواطر المفعمة بالقيم في بناء فني يعتمد على وسائل التاثير من الالفاظ العظيمة، والاسلوب البليغ والنظم الدقيق والتصوير المحكم)[2].

ولهذا نرى ان نص الامام (عليه السلام)، قد شكل مناخاً له القدرة على استفزاز الذائقة الجمالية وحثها على التوقف بازاء هذه الظاهرة الجمالية المتميزة، اذ جعل اللغة تعمل اعلى مستوى من الخلق الفني من خلال بنية لفظية يلتقطها من بين خيارات لغوية متوفرة لديه، لعل هذا الامر وغيره دعا الشارح المعتزلي الى هذه الوقفة الطويلة مع هذا النص وهو هنا يذكر ما ينتابه عند تلقيه النص ويضع المبررات الموضوعية لهذا التأثر فهو يقول (واقسم بمن تقسم به الامم كلها، لقد قرأت هذه الخطبة منذ خمسين عاماً والى الان اكثر من الف مرة، ما قرأتها قط الا واحدثت عندي روعة وخوفاً وعظة، واثرت في قلبي وجيبا. وفي أعضائي رعدة، ولا تأملتها إلّا وذكرت الموتى من أهلي واقاربي وارباب ودي، وخيلتُ في نفسي أنى أنا ذلك الشخص الذي وصف (عليه السلام) حاله وكم

(١) شرح نهج البلاغة ابن ابي الحديد:١١/ ١٠٥
(٢) الادب الاسلامي: ١٢٨

قد قال الواعظون والخطباء والفصحاء في هذا المعنى وكم وقفت على ما قالوه وتكرر وقوفي عليه فلم أجد لشيء منه مثل تأثير هذا الكلام في نفسي، فاما ان يكون ذلك لعقيدتي في قائله، او كانت نية القائل صالحة ويقينه كان ثابتاً واخلاصه كان محضا خالصاً، فكان تأثير قوله في النفوس اعظم، وسريان موعظته في القلوب ابلغ)[1] ففي هذا الاقرار المسكون بالدهشة؛ لما يحمله النص من سمات اسلوبية حيث (الوضوح ورشاقة الاسلوب وجودة العرض والالمام بما يتطلبه الموضوع من الحقيقة والجمال)[2].

لقد كان الاعجاب بنص الامام نتيجة لفنيته العالية في طريقة العرض وجودة الاسلوب وكذلك لما للمتن الادبي للامام (عليه السلام) من علاقة بالوجود الانساني فهو خطاب موجه نحو كشف الانسان والعالم.

وهذا الكلام يروى ان الامام (عليه السلام) قاله بعد تلاوته سورة (ألهاكم التكاثر حتى زرتم المقابر) يقول الامام (عليه السلام): ((سلكو في بطون البرزخ سبيلاً سلطت الارض عليهم فيه، فأكلت من لحومهم، وشربت من دمائهم، فاصبحوا في فجوات قبورهم جماداً لا ينمون، وضماراً لا يوجدون، لا يفزعهم ورود الاهوال، ولا يحزنهم تنكر الاحوال، ولا يحفلون بالرواجف، ولا يأذنون للقواصف، غيباً لا يُنتظرون، وشهوداً لا يحضرون، وانما كانوا جميعاً فتشتتوا، وألأَفاً فافترقوا.

وما عن طول عهدهم، ولا بعد محلهم، عميت اخبارهم، وصممَّت ديارهم،

(١) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ١١/ ١٠٦

(٢) دراسات في الفن والجمال : ١٢١

ولكنهم سقوا كأساً بدلتهم بالنطق خرساً، وبالسمع صمماً، وبالحركات سكوناً فكأنهم في ارتجال الصفة صرعى سباتٍ، جيرانٌ لا يتأنَّسون، وأحياءٌ لا يتزاورون، بليت بينهم عرا التعارف، وانقطعت منهم اسباب الاخاء، فكلهم وحيد وهم جميع، وبجانب الهجر وهم أخلاء لا يتعارفون لليل صباحاً، ولا نهار مساء، اي الجديدين ظعنوا فيه كان عليهم سرمداً، شاهدوا من أخطار دارهم افظع مما خافوا، ورأوا من آياتها أعظم مما قدروا، فكلا الغايتين مدَّت لهم الى مباءةٍ فاتت مبالغ الخوف والرجاء، فلو كانوا ينطقون بها لعيوا بصفة ما شاهدوا وما عاينوا، ولئن عميت آثارهم وانقطعت اخبارهم، لقد رجعت فيهم ابصار العبر، وسمعت عنهم اذان العقول، وتكلموا من غير جهات النطق، فقالوا: كلحت الوجوه النواضر، وخوت الاجسام النواعم، ولبسنا أهدام البلى، وتكاءدنا ضيق المضجع، وتوارثنا الوحشة...))[1].

والمتأمل في نص الامام السابق يجد براعة التصوير وقوة البيان وهذا ما اشار اليه الشارح المعتزلي اذ بين الصفة الابداعية لمضامين النص وقيمته الفنية بوصفه مدار التمييز ومناط الحسن والجودة (وانما يدل حسن الكلام، واحكام صنعته، ورونق الفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه وبديع مباديه على فضل قائله وفهم منشئه)[2].

لا شك ان الاسلوب التعبيري يشكل معياراً نقدياً على اساسه تتحدد قدرات الاديب وامكانياته الذاتية وذلك ما اعتمده المعتزلي في رصده لنص من نصوص

(١) شرح نهج البلاغه لابن ابي الحديد: ١١ ١٠٣-١٠٤

(٢) كتاب الصناعتين: ٥٦

الامام (عليه السلام) ليقارن بين فصاحته و فصاحة غيره ثم بيّن أثر القرآن الكريم (بما أفاضه من طرائق التعبير وحسن صوغ الكلام وبراعة القصد الى الهدف حتى تدخل الى القلوب والعقول والاحاسيس دخول المأنوس به المرغوب فيه)[1] وهذا من عظمة التعبير وجمال التصوير وروعة التأثير ما دعا المعتزلي الى ان يقول: (انظر الى الفصاحة كيف تعطي هذا الرجل قيادها وتملكه زمامها واعجب لهذه الالفاظ المنصوبة، يتلو بعضها بعضاً كيف تاتيه وتطاوعه سلسة سهلة ـ تتدفق من غير تعسف ولا تكلف حتى أنتهى الى آخر الفصل فقال: (يوماً واحداً ولا التقي بهم ابداً) وانت وغيرك من الفصحاء اذا شرعوا في كتاب او خطبة، جاءت القرائن والفواصل تارة مرفوعة وتارة مجرورة، وتارة منصوبة، فاذا ارادوا قسرها بأعراب واحد ظهر منها في التكلف أثر بين وعلاقة واضحة)[2]. فقد بين الشارح القيم الجمالية والخصائص الاسلوبية والمزايا التعبيرية ليظهر بشكل جلي براعة الامام (عليه السلام) وفنيته العالية من خلال الباسه الالفاظ ثياباً جميلة واحالتها الى مادة صالحة للاستمتاع الفني بما وفره لها من سمات الجمال الذي يستميل الناس في لين ولطف, بعد ذلك بين الشارح ان مرجعيات الفصاحة البادية على نص الامام (عليه السلام) هي من تجليات القرآن الكريم في ثقافته (عليه السلام) اذ ان (اسلوب القرآن نمط فريد من البلاغة والروعة وسمو الروح وجلالها، ومن اشراق البيان وعبقرية التصوير والتعبير)[3].

ذلك مابينه الشارح المعتزلي بقوله: (وهذا الصنف من البيان أحد أنواع

(١) الادب الاسلامي: ١١٧

(٢) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ١٥/ ٣٠١

(٣) الادب الاسلامي: ١٠٢

الإعجاز في القرآن الكريم ذكره عبد القاهر الجرجاني، قال أنظر الى سورة النساء وبعدها سورة المائدة الاولى منصوبة الفواصل، والثانية ليس فيها منصوب اصلاً ولو مزجت احدى السورتين بالاخرى لم يمتزجا، وظهر أثر التركيب والتأليف ثم ان فواصل كل واحدة منهما تنساق سياقة بمقتضى السياق الطبيعي لا الصناعة التكليفية)[1] بعد ذلك يتناول الشارح بعض المعايير النقدية مبينا بعض السمات الاسلوبية في نسيج نص الامام (عليه السلام) اذ يقول: (ثم انظر الى الصفات والموصوفات في هذا الفصل كيف قال ولداً كادحاً) و(عاملاً ناصحاً) و(سيفا قاطعاً) و(ركناً دافعاً) ولو قال (ولدا كادحاً) و(عاملاً ناصحاً) وكذلك ما بعده لما كان صواباً)[2] وهذا مظهر من مظاهر النسج الذي يشف عن وضوح المعنى وجلاء الفكرة (فقيمة الشكل البلاغي ليست معطاة في الكلمات التي يتكون منها اذ انها تتوقف على الهامش القائم بين هذه الكلمات وما يتلقاه القاريء منها في ذهنه متجاوزاً لها في الآن ذاته، إنها عملية تسام وتجاوز دائم للشيء المكتوب)[3].

بعد ذلك اتجه الشارح الى مقصدية كبرى من بين مقاصده الاخرى ,فبعد ان أنهى تقييماته الجمالية وبيان عللها اتجه نحو مبدع النص الامام (عليه السلام) ليشير الى فرادته في معظم الميادين اذ الفصاحة والشجاعة والحكمة وغير ذلك يقول المعتزلي: (فسبحان من منح هذا الرجل هذه المزايا النفسية والخصائص الشريفة ان يكون غلام من ابناء عرب مكة، ينشأ بين اهله ولم يخالط الحكماء، وخرج اعرف بالحكمة ودقائق العلوم الالهية من افلاطون وارسطو ولم يعاشر

(١) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ١٥/ ٣٠١

(٢) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ١٥/ ٣٠١

(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص:٧١

ارباب الحكم الخلقية والاداب النفسانية، لان قريشاً لم يكن احد منهم مشهورا بمثل ذلك، وخرج اعرف بهذا الباب من سقراط، ولم يرب بين الشجعان، وخرج اشجع من كل بشر مشى على الارض، قيل لخلف الاحمر ايهما اشجع عنبسة وبسطام أم علي بن ابي طالب (عليه السلام) فقال: انما يذكر عنبسة وبسطام مع البشر، لا مع من يرتفع عن هذه الطبقة فقيل له: فعلى كل حال: قال: والله لو صاح في وجوههما لماتا قبل ان يحمل عليهما، وخرج افصح من سحبان وقيس، ولم تكن قريش بافصح العرب، كان غيرها افصح منها... وخرج ازهد الناس في الدنيا واعظمهم... ولا غرو فمن كان محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) مربيه ومخرجه، والعناية الالهية تمده وترفده ان يكون منه ما كان)[1]. وهنا بين الشارح قيمة النص من خلال قيمة مبدعه الامام علي (عليه السلام).

لعل التعليق السابق حول اسلوب الامام (عليه السلام) يذكر بتعليق الشيخ عبد القاهر الجرجاني حول الاية القرآنية ((وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ))[2] اذ يعلق الشيخ عبد القاهر عليها بقوله (انك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة الا لأمر يرجع الى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض وان لم يعرض لها الحسن والشرف الا من حيث لاقت الاولى بالثانية والثالثة بالرابعة وهكذا، الى ان تستقر بها الى آخرها وان الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها، ان شككت فتأمل: هل ترى لفظة منها بحيث لو اخذت من بين اخواتها من الاية قل ((ابلعي)) واعتبرها وحدها من غير ان تنظر الى ما قبلها وما

(١) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ١٥/ ٣٠١ـ٣٠٢

(٢) سورةهود: ٤٤

بعدها، وكذلك.فاعتبر بسائر ما يليها، وكيف بالشك في ذلك، ومعلوم ان مبدأ العظمة في ان نوديت الارض ثم امرت، ثم ان كان النداء (بيا) دون (اي)، نحو يا ايها الارض)) ثم اضافة الماء الى الكاف دون ان يقال ابلعي الماء ثم اتبع نداء الارض وأمرها بما هو من شأنها، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل وغيض الماء فجاء الفعل على صيغة فُعل الدالة على انه لم يغض الا بأمر آمر وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى ((واستوت على الجوديّ)) ثم اضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالاعجاز روعة وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب)[1] وعلى هذا الاساس يبدو ان الجرجاني يرى ان الصياغة الفنية انعكاس للمعنى وهو الذي يتحكم فيها، وهنا يرتبط الشكل بالمحتوى ارتباطاً وثيقاً ويمتزجان امتزاجاً كاملاً (واذا علا الكلام في نفسه كان له من الوقع في القلوب والتمكن في النفوس ما يذهل ويبهج... ويستميل نحوه الاسماع ويورثُ الاريحية والعزة... وله مسالك في النفوس لطيفة ومداخل الى القلوب دفيقة)[2] لعل هذا ما كانت تحوم حوله عبارات الميرزا حبيب الله الخوئي في رصده لنص الامام علي (عليه السلام) بقوله (اعلم ان هذا الفصل من الخطبة متضمن لمباحث شريفة الهية، ومعارف نفيسة ربانية ومسائل عويصة حكمية، ومطالب عليه عقلية لم يوجد مثلها في زبر الاولين

(١) دلائل الاعجاز: ٤٥ ـ ٤٦

(٢) جولة في بلاغة العرب وآدابهم، د. ربيعة ابي فاضل، دار الجيل، بيروت:١٦٦

والاخرين، ولم يسمع بنظيرها عقول الحكماء السابقين واللاحقين)[1].

لقد جاءت مقاربة الخوئي لنص الامام فقد تميز بكثافة الرؤية وعمق التجربة اذ عرض افكاره وقناعاته الحاملة للحق المطلق و كان همه الانشغال بالقضايا الكبرى وهذا ما جسده بقوله (الحمد لله الدال على وجوده بخلقه، وبمحدث خلقه على اوليته وباشتباهم على ان لاشبيه له لاتستمله المشاعر، ولاتحجبه المساتر، لافتراق الصانع والمصنوع، والحاد والمحدود، والرب والمربوب، الاحد بلا تاويل عدد، والخالق لا بمعنى حركة ونصب والسميع لا بأداة والبصير لا بتفريق الة بان من الاشياء بالقهر لها والقدرة عليها وبانت الاشياء منه بالخضوع له، والرجوع اليه ,من وصفه فقد حدّه ,ومن حدّه فقد عده، ومن عده فقد ابطل ازله، ومن قال كيف فقد استوصفه، ومن قال اين فقد حيزه، عالم اذ لا معلوم، ورب اذ لا مربوب، وقادر اذ لا مقدور)[2] ومدار الخطبة حول توحيد الله وتنزيهه عما لا يليق به من الاجسام والاعراض، وهنا تتجلى البلاغة والبيان الكامل في ابهى صورة، ذلك أن اللغة ترجمان القلوب وحديث النفوس وهي الى ذلك الأداة التي تعبر عما تحتوي عليه الضمائر من الافكار والخواطر.

في مقاربة من الشارح الخوئي لأحد خطب الامام (عليه السلام)، بين الشارح ان الامام جاء بجمالية ادبية تحظى بنصيب عالٍ من التجويد الفني والبلاغي الذي هو دون الاعجاز الالهي الذي يشكل القمة يقول في ذلك (اعلم ان هذه الخطبة الشريفة من اعيان خطبه (عليه السلام) وناصع كلامه ورايقه وفيها من

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٩/ ١٥٨

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ١٥٢

لطائف البلاغة ومحاسن البديع وسهل التركيب وحسن السبك خالية من التكلف والعقادة ما لا يخفى، تكاد تسيل من رقتها وتنحدر انحدار الماء في انسجامها)[1] وفي ذلك اشارة الى تماسك الخطبة في المعنى والموضوع وفي اللفظ والنظم والروعة الفنية، ثم بين الشارح العلة الجمالية لهذا النص بقوله: (كيف وخطيبها سلام الله عليه وآله قطب البلاغة الذي عليه مدارها، واليه ايرادها واصدارها، ان ذكرت الرقة فهو سوق رقيقها، او الجزالة فهو صفيح عقيقها)[2] وهذا توصيف لمن (يعرف سر الكلام وغامض الحكمة وخفي القياس وصحيح البرهان)[3]. وهذا من البيان الادبي الجميل.

و في كتاب عد من محاسن الكتب فقد احتوى على عبارات مميزة أسلوبياً اذ اختار الوسائل اللغوية على نحو يناسب حجم الظروف الفكرية والثقافية والاجتماعية وفيه تظهر براعة الامام (عليه السلام) في مقارعة الخصوم بالحجة البالغة والبرهان الساطع، ولذا قيل فيه (ان كلامه هذا فوق كلام البشر وفوق ما تحوم حوله العبارة، عليه مسحة من العلم الالهي، ولعمري انه يجري مجرى التنزيلات السماوية لما اشتمل عليه من أمر الخلافة الحقة، ونشأت الحجج الالهية، واراه موج برز من محيط عظيم او نور سطع من عالم الامر الحكيم لا يتفوه به الا من اصطنعه الله تعالى لنفسه، ولا يقدر على الاتيان به الا قائل انا لامراء الكلام وفينا نشبت عروقه وعلينا تهدلت غصونه، ولا يليق هذا الادعاء الا لنبي او وصي نبي، ولا يصدر نحو هذه الكلمة العليا الا من قلب هو عيبة اسرار الله جل

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ١٦٠

(٢) المصدر نفسه: ١١/ ١٦٠

(٣) الامتاع والموانسة :٨٤

شـأنه)[1].

ان هـذه القيمـة قـد شـكلت مرتكـزاً اساسـياً في كثـير مـن نصـوص نهـج البلاغـة وكونـت خزانـاً زاخـراً بالـدلالات والاشـارات إذ أشـار إلى جمـال اللفـظ ودقـة مبنـاه وصـدق تصويـره وحسـن تحريـره للمعنـى مـا جعلـه يحظـى بنصيـب مـن التجويـد الفنـي والبلاغـي العاليـين.

وفي خطبـة لـه (عليـه السـلام) في تمجيـد الله ووصـف ملائكتـه جـاءت بمضامـين فكريـة عاليـة يظهـر فيهـا الامـام (عليـه السـلام) غايـة الفصاحـة والقـدرة عـلى حـوك الـكلام والبـصر باقـدار الالفـاظ والمعـاني، ماجعـل المعتـزلي يقـف متأمـلاً في الفاظهـا ومعانيهـا فوجـد البهـاء والرونـق والفصاحـة ليقـر ان كلامـه (عليـه السـلام) يتمتـع بفنيـة راقيـة يبـدو ذلـك مـن خـلال الافصـاح عـن قـوة معانيـه وفرادتهـا ومـع كل ذلـك فهنـاك اثـر نفـسي يتركـه النـص في المتلقـي بالاضافـة لمـا تحتويـه مـن قيـم جماليـة وخصائـص اسـلوبية ومزايـا تعبيريـة متفـردة، ومنـه نلمـس المكانـة العاليـة لنـص الامـام (عليـه السـلام) اذ يظهـر عـلى قـدر كاف مـن الجـمال ودرجـة عاليـة مـن البنـاء الفنـي الـذي تجـلى في المبنـى والمعنـى وذلـك مابينـه المعتـزلي بقولـه: (هـذا موضـع المثـل (في كل شـجرة نـار، واسـتمجد المـرخ والعفـار) الخطـب الوعظيـة الحسـان كثـيرة، ولكـن هـذا حديـث يـأكل الاحاديـث

محاسن أصـــناف المغنين جمةً ومـــا قصبات السبق إلاّ لمعبد

مـن اراد ان يتعلـم الفصاحـة والبلاغـة، ويعـرف فضـل الـكلام بعضـه عـلى بعـض

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:١٩/ ٩٦

فليتأمل هذه الخطبة، فان نسبتها الى كل فصيح من الكلام ـ عدا كلام الله ورسوله ـ نسبة الكواكب الفلكية الى الحجارة المظلمة الارضية، ثم لينظر الناظر الى ما عليها من البهاء والجلالة والرواء، والديباجة وما تحدثه من الروعة والرهبة والمخافة والخشية، حتى لو تليت على زنديق ملحد مصمم على اعتقاد نفي البعث والنشور لهدّت قواه، وارعبت قلبه واضعفت على نفسه وزلزلت اعتقاده)[1]. في هذا النص بين الشارح سلطة النص على المتلقي والآثار النفسية التي يتركها عليه فضلا عن المعايير والقيم الجمالية والأسلوبية في النص، ولما كان وراء هذا النص أمير البيان عليَّ (عليه السلام) ذكر الشارح بعض ما تفرد به من سمات (فجزى الله قائلها عن الاسلام افضل الجزاء ما جزى به ولياً من اوليائه، فما ابلغ نصرته له تارة بيده وسيفه وتارة بلسانه ونطقه، وتارة بقلبه وفكره ! ان قيل جهاد وحرب فهو سيد المجاهدين والمحاربين وان قيل: فقه وتفسير فهو رئيس الفقهاء والمفسرين وان قيل: عدل وتوحيد فهو امام اهل العدل والموحدين)[2] وفي هذا إشارة الى موسوعة معارف الامام (عليه السلام) وتكامله الروحي والجسدي.

لا يخفى إمتياز النص العلوي بطوابع اسلوبية خاصة كالعناية بنقاء اللفظ ووضوح المقاصد ونبل المعنى، ما جعله محط عناية الدارسين في سبيل بيان القيم الجمالية القارة فيه، ولما كان لابد للنص الجيد من أن يحمل مغزى أنسانياً عميقاً، ذلك ما دعا المعتزلي الى ان يقف امام نص يمثل مجهوداً فكرياً ونفسياً كبيراً، فوصفه بقوله (كلام شريف وجيز بالغ في معناه، والفصل كله نادر لا نظير له)[3].

(١) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ٧/ ١٣٨
(٢) المصدر نفسه:٧/ ١٣٩
(٣) المصدر نفسه: ١٣/ ٦٩

فاضفى على النص صفات الجلال والجمال والتفرد التي هي من طبيعة الخطاب عند الامام (عليه السلام) فلفظه شريف وسبكه متين في اعلى ذروة البلاغة والحكمة، ولما كان النص يزداد غنى بمضمونه المكثف، وهذا ما تبدى في قول الامام (عليه السلام): (قيمة كل أمرئ ما يحسنه)[1].

قال الشريف الرضي معلقاً على هذه الكلمة (وهذه الكلمة التي لا تصاب لها قيمة ولا توزن بها حكمة ولا تقرن اليها كلمة)[2]. هذا الغنى المعرفي والتكثيف الدلالي دفع الجاحظ الى القول (فلو لم نقف من هذا الكتاب الا على هذه الكلمة لوجدناها فاضلة على الكفاية، وغير مقصرة عن الغاية، واحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، وكان الله عز وجل قد ألبسهُ من الجلالة، وغشاه من نور الحكمة على حسن نية صاحبه، وتقوى قائله، فاذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداعن الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال مصوناً من التكلف، صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة، ومتى فضلت الكلمة على هذه الشريطة، ونفذت من قائلها على هذه الصفة، اصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لا يتمنع معه من ان تعيها عقول الجبابرة ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة)[3]

(ويروى عن الخصال مسنداً عن الشعبي قال: (تكلم علي (عليه السلام) تسع كلمات إرتجلهن ارتجالاً فقأت عيون البلاغة وأيتمن جواهر الحكمة، وقطعن

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١٧/ ١٤١

(٢) المصدر نفسه: ١٧/ ١٤١

(٣) البيان والتبيين: ١/ ٨٣

جميع الأنام عن اللحاق بواحدة منهن، ثلاث منهن في المناجاة وثلاث منهن في الحكمة وثلاث منهن في الادب... واما اللائي في الحكمة فقال) قيمة كل امرئ ما يحسنه، وما هلك امرؤ عرف قدره)[1].

(١) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة:٧/ ٢٧٩ نقلا عن الخصال:٢/ ٤٢٠

المبحث الثاني

العمق في المعاني

من الملامح النقدية التي رصدها الشراح بيان العمق في المعاني، والمعنى العميق هو الذي يذهب بالمتلقي بعيداً في دلالة معنوية عالية ومؤثرة ويصور في النص معاني كثيرة، ولا ياتي بهذا المعنى العميق الا من أوتي قدرة عقلية وخيالية عالية، والامام علي (عليه السلام) لا يخرج عن دائرة هذا التوصيف، و ميزة العمق في المعاني (مدارها على الافهام البليغ والبيان المكشوف والاحتجاج الواضح)[1]. ذلك أن الكلام على قدر قائله، وعلى وفق هذه الرؤية جاء رصد الخوئي لاحدى خطب الامام (عليه السلام) التي يرى فيها ان سر الجمال الادبي مرتبط بالمبنى والمعنى وذلك مابينه بقوله (اعلم ان هذه الخطبة الشريفة كما قاله السيد الرضي مشتملة على مطالب نفيسة ومباحث شريفة من العلم الالهي مع تضمنها للفصاحة والبلاغة وانسجام العبارات وحسن الاسلوب وبديع النظم، ولعمري انها فصل من كلامه في ارجائه مجال المقال واسع، ولسان البيان صادع، وثاقب المطالب لامع، ومجد المدايح طالع، ومراح الامتداح جامع)[2] ثم أتبع ذلك ببيان

(١) الامتاع والمؤانسة: ٧٢

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ٥١

مااشتملت عليه الخطبة من مضمون فكري استطاع من خلاله ان يلامس الوجدان الانساني (فهو لمن تمسك بهداه نافع، ولمن تعلق بعراه رافع، فياله من فضل كؤوس لذة للشاربين ودروس مضمونه مفرحة للكرام الكاتبين يعظم المحققين قدر وقعه ويعم الموقعين شمول نفعه، كيف لا والموصوف به الحق الاول رب العالمين وديان الدين وخالق السموات والارضين إله الخلق اجمعين)[1].

كذلك بين الشارح بعض القيم النقديه المهمة التي تشير الى قوة بيانه وحسن رأيه ونفاذ بصيرته وقوة حجته وهو يعلل عمق نصوص الامام بقوله (والواصف جامع علوم الاولين والاخرين، خليفة الله في الارضين ـ معلم الملائكة والنبيين ـ أمير المؤمنين الذي بحار علومه ومآثره لا ينال قعرها بغوص الافهام وجبال فضائله ومفاخره لا يرقى قلالها بطير العقول والاوهام)[2] فالشارح لم يكتف بالتأمل والاعجاب واظهار مواطن الجمال بل راح يبحث عن العلة الجمالية، لعل هذه القضية هي الظاهرة المهيمنة على معظم آراء الشراح.

لقد عرف عن العرب أن البيان يهزهم وتملكهم بلاغة القول؛ ذلك لان اللغة ترجمان القلوب وحديث النفوس والأداة المعبرة عما تنطوي عليها الضمائر من الافكار والخواطر ولما كان نص الامام قد انماز بـ (غنى المعرفة ولطف الذوق وصفاء الرؤيا ودقة الملاحظة)[3] وإن للنصوص الادبية رسالة تنقلها الى القراء ,ففي مقاربة من الشارح الخوئي التي حاول ان يحقق فيها لحظة مواجهة معرفيه

(١) المصدر نفسه:١ ١/ ٥٢

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ٥٢

(٣) جولة في بلاغة العرب وآدابهم: ١٤

مع نص قد احتوى على (نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة وهما على انفراد في نعوتهما كالمتضادين، لان العذوبة نتاج السهولة والجزالة والمتانة في الكلام تعالجان نوعاً من الوعورة)[1] يقول الخوئي مشيراً لبعض معالم نص الامام (عليه السلام): (اعلم ان هذا الكلام على غاية وجازته جامع لجميع صفات العارف الكامل ولكيفية سلوكه، ولمآل أمره، ولعمري انه لا يوجد كلام أوجز من هذا الكلام في اداء المعنى وهو في الحقيقة قطب دائرة العرفان وعليه مدارها، وفي الايجاز الذي هو فن نفيس من علم البلاغة تالي كلام الملك الرحمن مثل قوله تعالى ((خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ))[2] الجامع لمكارم الاخلاق، الجامع للزهد كله ((لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ))[3])[4].

ومدار الامر كله على كلام الامام (عليه السلام) من المختار في باب الخطب وهو قوله (قد أحيا عقله وأمات نفسه، حتى دق جليله، ولطف غليظه وبرق له لامع كثير البرق فأبان له الطريق، وسلك به السبيل وتدافعته الابواب الى باب السلامة، ودار الإفاضة وثبتت رجلاه بطمأنينة بدنه في قرار الامن والراحة، بما استعمل قلبه وارضى ربه)[5] اذ يثير الامام بهذه الالفاظ. استدعاءات وجدانية باتجاه الزهد في الدنيا وترك ملاذها الحسية، وتعويد النفوس عليها ولقد قال

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: ٢٦

(٢) الاعراف: ١٩٩

(٣) سورةالحديد: ٢٣

(٤) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١٢/ ١٨١

(٥) المصدر نفسه: ١٤/ ١٨١

ذلك كله بايجاز بليغ دال على المعنى المراد بابلغ دلالة ذلك (أن اجناس الكلام مختلفة، ومراتبها في نسبة التبيان متفاوتة ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية، فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل... وهذه اقسام الكلام الفاضل المحمود)[1].

في مقاربة لحكمة من حكم الامام تبين العلة الجمالية في استخدام ادوات البلاغة (وقد جاء في هذا الكلام من عجيب التمثيل والتشبيه الموجب لكمال النفرة والانزجار عن حلال الدنيا وما فيها من الحرام بما يقرب من حد الاعجاز في الفصاحة والاسلوب)[2]. تجسد هذا بقوله (عليه السلام): (والله لدنياكم هذه أهون عندي من عراق خنزير في يد مجذوم)[3]. في هذه الحكمة تظهر قوة البيان ورصانة الاسلوب الادبي، وقد تضمن النص جواً انفعالياً ومن تأمل ذلك وجد أنها الملامح الاسلوبية التي تشير الى (من تبحر في كلام العرب، وعرف اساليبه الواسعة)[4].

ان نص الامام (عليه السلام) نص خصب منفتح على الحياة والوجود ولقد تجلى ذلك في ثورته الفكرية التي تناولت الاوضاع الاجتماعية في الاخلاق والسياسة والعادات والتقاليد وغيرها من الشؤون، وهذا ما يجده الدارس لنصه (عليه السلام) إذ يضع يده على موسوعة معارف، بدا ذلك واضحاً في احدى

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: ٢٦

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٢١/ ٣٥٨

(٣) المصدر نفسه: ٢١/ ٣٥٨

(٤) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: ٤٦

وصايا الامام (عليه السلام): (فقد أتى في هذه الوصية بإمور يدل بعضها على كمال رأفته بالناس والآخر على نهاية بصارته في البأس، وقد جمع عليه السلام فيها بين الأضداد وألف بين الاشتات ولو تأمل فيها متأمل وفكر فيها متفكر علم ان عليها مسحة من العلم الالهي وفيها عبقة من الكلام النبوي... فانظر في فقرات هذه الوصية افتتحها بتقوى الله واختتمها بالكف عن القتال قبل الإعذار والدعاء ووسط فيها قوله (فسر على بركة الله) وصدّر فيها بالأوامر وأردفها بالنواهي ولعمري أن محاسنها فوق أن تحوم حولها العبارة وانما هي تدرك ولا توصف)[1] اذ تناول الشارح اسلوبية الخطبة وبين بعض جمالياتها معللاً ثراءها المضموني وغناها المعرفي.

(قال من وصية له (عليه السلام) لمعقل بن قيس الرياحي... وكلامه هذا هو المختار الثاني عشر من باب كتبه ورسائله ووصاياه اتق الله الذي لابد لك من لقائه ولا منتهى لك دونه ولا تقاتلن الا من قاتلك، وسر البردين، وغور بالناس، ورفه في السير، ولا تسر في أول الليل، فان الله جعله سكناً وقدّره مقاماً لا ظعناً، فأرح فيه بدنك، وروح ظهرك، فاذا وقفت حين ينبطح السحر، أو حين ينفجر الفجر فسر على بركة الله، فاذا لقيت العدو وقفت من اصحابك وسطاً ولا تدن من القوم دنوَّ من يريد ان ينشب الحرب، ولا تباعد منهم تباعد من يهاب البأس حتى يأتيك أمري، ولا يحملنكم شنآنهم على قتالهم قبل دعائهم والاعذار اليهم)[2].

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١٨/ ٧٥ـ٧٦

(٢) المصدر نفسه: ١٨/ ٧٢

لقد كانت مواطن الجمال على مستوى الشكل مجسدة في الصورة البيانية بوصفها قيمة مهيمنة في النص ولما كانت (حقيقة البيان اخراج المعنى في احسن الصور الموضحة له، وإيصاله الى فهم المخاطب بأقرب الطرق وأسهلها)[1]. من هذا الباب يرصد الخوئي احدى خطب الامام مؤكدا سر الجمال الادبي فيها بما تضمنته من محاسن البيان فضلا عن المعنى الذي احتوته هذه الصور الجميلة (اعلم ان هذه الخطبة الشريفة المشتملة على كثير من محاسن البلاغة والبديع من الانسجام وحسن السبك وانواع من الجناس وحسن الاسجاع والقوافي والاشتقاق ونسبة الاشتقاق وغيرها مسوقة للترغيب الى التقوى والترهيب من الدنيا)[2]. اذ حاول الشارح الانتقال الى رحاب النص وتأمله لبيان القيم الجماليه الثاوية فيه يقول الامام (عليه السلام): (الحمد لله الفاشي في الخلق حمده والغالب جنده) [3]. فقد كانت الخطبة متماسكة وقد لوحظ فيها وجود مستوى من المعنى يتميز عن تلك المستويات المعهودة في خطابات الناس العاديين. إذذهب الامام (عليه السلام) فيها الى أُفق فكري متميز.

في نص للامام (عليه السلام) بلغ الغاية في الجودة والنهاية في الحسن لما توافر عليه من فصاحة اللفظ وجودة الرصف الذي يدل على براعة صاحبه في نماذجه الادبية حيث البلاغة. التامة والبيان الكامل اذ قيل فيها: انها فوق كلام المخلوق (كلامه في التحريض على القتال والحث على الجهاد وفضل المجاهدين وفي ذم القاعدين ذكر في عدة مواضع من النهج كلها كاف شاف لفظاً ومعنى

(١) جولة في بلاغة العرب وآدابهم: ١٩٤

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ١٨٩ ـ ١٩٠

(٣) المصدر نفسه:١١/ ١٨٦

على حد لا يأتي لأحد ان ينسج المعاني بالالفاظ بذلك المنوال ومن تأملها حق التأمل درى انها فوق كلام المخلوق)[1] لعل هذا المعنى هو الذي اشار اليه نظام الدين الجيلاني في ديباجة شرحه لنهج البلاغة الذي سماه (انوار الفصاحة واسرار البراعة) (ولما كان كتاب نهج البلاغة محتوياً على مختار كلام الامام الهمام... في جميع الفنون من خطب وكتب ومواعظ وآداب البلغاء والعلماء، ومتضمناً من عجائب البلاغة وغرائب الفصاحة وبدائع الصنائع بحيث يعده العلماء تحت كلام الخالق وفوق كلام المخلوقين... فان هذا الكتاب دستور الغرائب وفهرس العجائب، ولا يعرف ذلك الا من تسنم شواهق البلاغة بحق، جرى في ميدان الفصاحة اشواطاً على عرق... فان هذا الكتاب ميدان وللفصحاء والبلغاء فيه جولان... فهو كثير العلم عظيم الاسم جليل الشأن، واضح البرهان، لا يعرف على وجه الارض بعد الكتاب الالهي كتاب اشرف منه واعظم ولا انفس منه واتم)[2] وهذا النص يبين قيمة نهج البلاغة المعرفية وما يحتويه من كنوز ثمينة تستحق التأمل لادراك مواطن الجمال التي لا تخفى على بصائر النقاد.

قال الامام علي (عليه السلام): (والله مستأديكم شكره، ومورثكم امره وممهلكم في مضمار ممدود لتتنازعوا، فشدواعُقد المآزر، واطووا فضول الخواصر، لا تجتمع عزيمة ووليمة ما انقض النوم لعزائم اليوم وأمحي الظلم لتذاكير الهمم)[3]. وفي موقف تأثري وفي محاولة لبيان التفوق الادبي للنص وذلك من خلال بيان الخصوصية الفنية والجمالية فيه من خلال توظيف الالفاظ توظيفاً حسناً وهو ما

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١٦/ ١٦٣

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة:٤٣ نقلا عن: انوار الفصاحة واسرار البلاغة

(٣) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١٦/ ١٦٢

اشار اليه الرضي بقوله (لو كان هذا كلام يأخذ بالاعناق الى الزهد في الدنيا ويضطر الى عمل الاخرة لكان هذا الكلام، وكفى به قاطعاً لعلائق الامال وقادحاً زناد الاتعاظ والازدجار ومن اعجبه قوله عليه السلام ((ألا وان اليوم المضمار وغدا السباق، والسبقة الجنة والغاية النار)) فخالف بين اللفظين لأختلاف المعنيين ولم يقل والغاية النار))؛ لان الغاية قد ينتهي اليها من لا يسره الانتهاء اليها، ومن يسره ذلك فصلح أن يعبر بها عن الامرين معاً، فهي في هذا الموضع كالمصير والمآل قال الله تعالى: ((قُلْ تَمَتَّعُواْ فَإِنَّ مَصِيرَكُمْ إِلَى النَّارِ))[1] ولا يجوز في هذا الموضع ان يقال: فان سبقتكم الى النار): فتامل ذلك فباطنه عجيب وغوره بعيد لطيف وكذلك اكثر كلامه عليه السلام)[2] التفت الرضي هنا الى جمال السياق وحسن النسق (فالنص طائفة من الامكانيات، وقد يحسن ان نرجح بعض هذه الامكانيات على بعض من اجل ان نتبين مدى قربها أو بعدها عن السياق الكلي للنص)[3] وهذا ما يجعل النص اكثر جمالًا وأعلى قيمة من الوجهة الفنية.

قال الامام علي (عليه السلام) من خطبة له في الحث على التزود للاخرة: (أما بعد، فان الدنيا قد أدبرت وآذنت بوداع، وان الاخرة قد اقبلت وأشرفت باطلاع، الا وان اليوم المضمار وغداً السباق، والسبقة الجنة والغاية النار...)[4] وقد علق ابن ميثم على هذا الفصل بقوله (قد اشتمل هذا الفصل على استدراجات لطيفة الانفعالات عن اوامر الله وزواجره، واذا تاملت اسلوب كلامه عليه السلام وراعيت ما فيه من فخامة الالفاظ وجزالة المعاني المطابقه للبراهين العقلية

(١) سورةابراهيم: ٣

(٢) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ٢/ ٣٢١

(٣) نظرية المعنى في النقد الادبي: ١٧٠

(٤) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ١/ ٣٢٠

وحسن الاستعارات والتشبيهات، ومواقعها وصحة ترتيب اجزائه ووضع كل مع ما يناسبه وجدته لا يصدر الا عن علم لدني وفيض رباني وأمكنك حينئذ التفريق بين كلامه وكلام غيره والتميز بينهما بسهولة)[1] وقد بين الامام (عليه السلام) في هذا النص الحياة الانسانية بخيرها وشرها ووضع لنا نظرية واضحة المعالم في بنية فنية واضحة القسمات والمعالم فهذا من ابدع ما قيل في هذا المعنى فـ (لو ان كلاماً أذيب به صخر أو أطفئ به جمر أو عوفي به مريض... لكان كلامه الذي يعود سامعيه على السجود ويجري في القلوب مجرى الماء في العود الفاظه أنوار ومعانيه ثمار)[2] ففي محاولة لمقاربة عناصر الجمال في النص ومكان الروعة فيه سلط الشريف الرضي ذوقه النقدي ليبين تفوق نص الامام (عليه السلام) وعلوه وامتيازه فهو يقول ((واذا تأمل المتأمل قوله عليه السلام (ومن أبصر بها بصرته) وجد تحته من المعنى العجيب، والغرض البعيد ما لا يبلغ غايته ولا يدرك غوره؛ لاسيما اذا قرن اليه قوله: ومن ابصر اليها اعمته فانه يجد الفرق بين ابصر بها وابصر اليها واضحاً نيراً وعجيباً باهراً))[3]. لقد استطاع الامام (عليه السلام) انتاج نص أدبي متميز تتدفق فيه اللغة تدفقاً سلساً يكشف عن الخصوصية الفنية والجمالية لنصه.

قال الامام (عليه السلام) في صفة الدنيا (ما أصف من دار أولها عناء، وآخرها فناء في حلالها حساب وفي حرامها عقاب، من استغنى فيها فتن، ومن افتقر فيها حزن ومن ساعاها فاتته، ومن قعد عنها واتته، ومن ابصر بها بصرته ومن ابصر اليها أعمته)[4]. استطاع الامام (عليه السلام) في هذا النص أن يوظف الالفاظ

(١) شرح نهج البلاغة لابن ميثم البحراني: ٢/ ٧١

(٢) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة:١٢/ ٧٤

(٣) بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة: ١٢/ ٧٤

(٤) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد:٦/ ٣٣٧

توظيفاً فنياً اذ نلحظ تعامله مع اللغة من موقع العالم العارف الذي يدرك الفروق الدلالية بين الكلمات، من هنا جاءت البلاغة العالية والابداع الفني المتميز، (فاذا كان الكلام الوارد على الفهم... مصفى من كدر العي مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف ـ موزوناً بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له، وانس به)[1]. لعل هذا المضمون هو ما أشار اليه المعتزلي في رصده لنص من نصوص الامام (عليه السلام)، ليبين قيمة الالفاظ وما تحمله من دلالات عميقة بقوله: (لفظ شريف فصيح ومعنى صادق فيه عظة بالغة)[2] وهذا التعليق حول قول الامام (عليه السلام): (فالمال لا يبقى لك ولا تبقى له)[3]. فقد اشتمل كلام الامام (عليه السلام) على خصائص اسلوبية جمالية في حدود نظام لغوي خاص يكشف عن حسن تمكنه من ناحية اللغة وتسخيرها لخدمة متصوراته الذهنية.

لقد تميز الامام بقدرة تعبيرية استطاع من خلالها أن يرسم رؤيته الشاملة للكون والانسان من اجل اثارة وعي الناس، ومخاطبة عقولهم وضمائرهم بشكل يكشف عن توجهه الفكري ورؤيته للعالم الذي يسعى لتغيره، وهذا ما منح قوله قوة من خلال انفتاحه على جملة ممكنات أدبية (وقد تضمن مع ذلك حسن النظم وعذوبة الالفاظ وصحة الدلالة وصدق التمثيل)[4] وذلك في نماذج قد استحضرت لتؤدي غرضاً فنياً او فكرياً.

---

(١) عيار الشعر: ٢٠

(٢) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ١٥/ ٢٦٢

(٣) المصدر نفسه:١٥/ ٢٦٢.

(٤) جولة في بلاغة العرب وآدابهم: ١٧٤

المبحث الثالث

دقة المعاني

وجد الشراح في مقارباتهم وجود مستوى من المعاني يتميز عن تلك المستويات المعهودة في نصوص اخرى، من هنا جاءت دقة المعاني عند الامام (عليه السلام)، ولما كان القرآن الكريم يحمل من كنوز المعاني اللطيفة واسرارها العجيبة ونهج البلاغة دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق، اذ تميز بالتفوق والمتانة في فصاحة لفظه، وفي بلاغة معناه. ونجد فيه اختيار اللفظ ودقة المعنى، وهذا ما تدبره الشراح واشاروا اليه في مواطن عديدة من النهج.

وقد التفت الشارح الخوئي الى هذه القضية في بنية نص الامام ليبين جزالة الالفاظ وجلالة المعاني وحسن السبك والانسجام بشكل جعل النص غاية في الدقة والفن من خلال بيان دور الكلمة اذا حسُن استخدامها في اشعاع المعنى المؤثر، وقد صدر حكمه الجمالي بكلمة لا يخفى. ليبين ان الامر في تأكيد ذلك باعلى مستويات التأكيد, وكأنه واضح للعيان فهو يقول (لا يخفى ما في تخصيص الامن بالجناح والخوف بالقوادم، لان الجناح محل الامن والساكن تحته مصون من الأذى ونيل المكروه متحصن بحصن السلامة ألا ترى ان الطائر يحصن فرخه

بجناحه حفظاً له من المكاره والالام، واما القوادم وهي مقاديم الريش فلا ريب ان الراكب عليها في معرض خطر عظيم وسقوط قريب)[1] اذ حاول الشارح ان يمس عناصر الجمال في النص ومكان الروعة فيه، بعد ذلك ينقل تعليق الشارح البحراني على النص نفسه (انما خص الامن بالجناح؛ لان الجناح محل التغير بسرعة فنبه به على سرعة تغيراتها، وانما خص الخوف بالقوادم من الجناح، لان القوادم هي رأس الجناح وهي الاصل في سرعة حركته وتغيره، وهو في مساق ذمها والتخويف منها، فحسن ذلك التخصيص، ومراده انه وان حصل فيها أمن وهي في محل التغير السريع والخوف اليه اسرع لتخصيصه بالقوادم)[2].

ويرجح الخوئي رأيه، والامر الاقرب كما يبدو في رأي الشارح البحراني لما هو معروف بكون الجناح محل السرعة والتغيير. في مقاربة للشارح الخوئي يرصد فيها نص الامام (عليه السلام) الذي يقول: (والذي نصرهم وهم قليل لا ينتصرون) [3]. بين الشارح أن العلة الجمالية في النص من جهة الاسلوب اذ ان (نسبة الاسلوب الى المعاني نسبة النظم الى الالفاظ؛ لان الاسلوب يحصل عن كيفية الاطراد من اوصاف جهة من جهات القول وكيفية الاطراد من اوصاف جهة الى جهة فكان بمنزلة النظم للالفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الالفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقل من بعضها الى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وانحاء الترتيب) [4]. وهذا ما بينه الشارح الخوئي واشار اليه

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٨/ ١٨

(٢) المصدر نفسه: ٨/ ١٨-١٩

(٣) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٨/ ٢٨٦

(٤) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ٣٦٣

بقوله: (لا يخفى ما لهذه الجملة من حسن الخطابة حيث أورد المسند اليه موصولاً لزيادة التقرير اعني تقرير الغرض المسوق له الكلام وهو الحث على التوكل على الله والاعتماد عليه ومزيد الثقة به، ثم اكد ذلك المعنى بالجملة الحالية واتيان المسند اليه يجري مجرى المثل السائر، والمراد ان من نصرهم في حال قلتهم وعدم تمكنهم من انتقام الاعداء ومنعهم في حال ضعفهم وعدم قدرتهم على الامتناع من سيف المعاندين حى لا يموت فهو اولى في حال كثرتهم بالحفظ والحماية والاعزاز والنصرة)[1] وهنا يرتبط الشكل بالمحتوى ارتباطاً وثيقاً ويمتزجان امتزاجاً كاملًا. يقول الخوئي معلقاً على قول الامام (عليه السلام): (لا ينال امرؤ من غضارتها رغباً الا ارهقته من نوائبها تعباً)[2] (اراد انه لا يبلغ احد من طيب عيشها وسعتها ونعمتها رغبته وارادته الا حملته واغشته من نوائبها ومصائبها التعب والمشقة... لا يخفى ما في. إتيان ينال بصيغة المضارع، وارهقته بصيغة الماضي من النكتة اللطيفة، وهي الإشارة الى ان نيل الرغبة من غضارتها أمر متوقع مشكوك وارهاق التعب من نوائبها أمر محقق ثابت)[3] وحسن تصدير ذلك بكلمة لا يخفى.

وفي نص بلغ من حسن اللفظ والمعنى مبلغاً اخذ بمجامع القلوب، وهي براعة نرى آثارها في كل مكان من النهج، فقد اختار للمعنى اللفظ المناسب الكاشف عن غرضه اذ (ان الكلام دليل على الحالة العقلية للمتكلم)[4]. يقول الامام علي

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٨/ ٢٨٦

(٢) المصدر نفسه: ٨/ ١٨

(٣) المصدر نفسه: ٨/ ١٨

(٤) دور الكلمة في اللغة: ٢٠

(عليه السلام): (انتفعوا ببيان الله، واتعظوا بمواعظ الله، واقبلوا نصيحة الله) [1]. اذ يرى الخوئي ان دقة المعنى تكمن في تكرار لفظ الجلالة وما يحققه من دلالات موحية (والاتيان بلفظ الجلالة والتصريح باسمه سبحانه في جميع الجملات مع اقتضاء ظاهر المقام للاتيان بالضمير لإيهام الإستلذاذ ولإدخال الروع في ضمير المخاطبين وتقوية المهابة وتقوية داعي المأمورين لامتثال المأمور به) [2]. وفي هذا المقام بين الشارح الاثر النفسي الذي يحدثه تكرار لفظ الجلالة في سياق النص ما جعله يتشح بجمال السياق وحسن النسق، لعل هذا ما اراده الجاحظ بضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال وذلك حين يقول (حق المعنى ان يكون الاسم له طبقاً وتلك الحال له وفقاً)[3].

وسلط الخوئي مرة أخرى عينه النقدية على نص الامام (عليه السلام) ليلحظ جمالية تعبير الامام عن المدركات الحسية فلا يجد انفصالاً بين المعنى وطريقة التعبير عنه اذ يقول: (لا يخفى ما في هذه الفقرة من الرقة والسلاسة واللطافة من حيث اللفظ والعبارة، حيث تضمنت سياقة الاعداد مع مراعاة التطبيق والازدواج وملاحظة الاسجاع)[4]. ذلك ماتجسد في قول الامام (عليه السلام): (فانظر الى الشمس والقمر والنبات والشجر والماء والحجر واختلاف هذا الليل والنهار وتفجر هذه البحار وكثرة هذه الجبال وطول هذه القلال وتفرق هذه

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١٠/ ١٨٤

(٢) المصدر نفسه: ١٠/ ١٨٤

(٣) الحيوان: ٢/ ٩٠

(٤) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ٢١

اللغـات والالسـن المختلفـات)[١]. وقـد اختلـف الـشراح في تفسـير مضمـون هـذا النـص [٢]، ولا غرابـة في هـذا الاختـلاف فقـد انـمازت (كلـمات الامـام امـير المؤنـين عليـه السـلام... بميزتـين تعـرف بهـما هما البلاغـة والشـمول، ويكفـي كل واحـدة مـن هاتـين الميزتـين فخـراً لـكلام الامـام وشرفـاً) [٣].

لا يخفـى (ان الاسـلوب يشـتمل البنـاء العـام للنـص الادبي وان دراسـته تقتـضي الوقـوف عنـد ترابـط الجمـل وترابـط الفقـر والفكـر منـذ البدايـة حتـى النهايـة)[٤] وقـد تنبـه الخوئـي الى هـذا الامـر فلاحـظ وجـود مسـتوى مـن المعنـى يتميـز بكونـه اكثـر جمـالاً وقيمـة مـن الوجهـة الفنيـة وذلـك مـن خـلال بيـان مـا في اسـلوب الامـام مـن جمـال وروعـة وهـذا مـا أشـار اليـه بقولـه: (لا يخفـى مـا في نسـبة الطعـن الى العيـون والحـز الى الحلـوق والـدق عـلى المناخـر مـن حسـن الخطابـة وصياغـة البلاغـة)[٥]. تمثـل ذلـك بقـول الامـام (عليـه السـلام) (... طعنـاً في عيونكـم وحـزاً في حلوقكـم ودقـاً في مناخركـم)[٦]. اذ يظهـر عـلى سـطح النـص امكانيـات الامـام (عليـه السـلام) الهائلـة عـلى قـول مـا يمكـن ان يقـال ممـا تقتضيـه الاحـداث والمواقـف المختلفـة، (فـلا يكفـي ان يعـرف المبـدع مـا يجـب عليـه ان يقولـه بـل عليـه ايضـاً ان يعـرف كيـف يقولـه وهـذا

(١) المصدر نفسه: ١١/ ٢١

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١١/ ٢١

(٣) في رحاب نهج البلاغة : ١٨

(٤) مقدمة في النقد الادبي, الدكتور علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر:٣٢٢

(٥) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ٢٤٣

(٦) المصدر نفسه: ١١/ ٢٣٨

يسهم كثيراً في جعل الكلام يظهر ذا طابع معين)[1].

ان علم الله سبحانه وتعالى بكل ما يحيط بالكون هو مما لا يخفى على كل ذي لب وهو ما عبر عنه الامام (عليه السلام) بلفظ بديع ومعنى رائع بقوله: (ويعلم ما يمضي وما مضى)[2]. اشار الخوئي الى فرادة هذا النص ذلك ان الامام (عليه السلام) له فضيلة السبق الى كل معنى طريف ولذا قيل: (لا يخفى ما في هذه القرينة من حسن الاشتقاق وتقديم يمضي على مضى لاقتضاء السجع والقافية مضافة الى ما فيه من نكتة لطيفه وهي الاشارة الى ان علمه بالمستقبل كعلمه بالماضي)[3]. فتخير الكلمات والتعبير على المستوى التركيبي له جماليته الخاصة من خلال استخدام أعلى ما توافر من مستويات الاداء اللغوي.

في محاولة لاستنطاق النص للكشف عن مراميه من خلال تتبع ما فيه من قيم جمالية وخصائص اسلوبية يرصد الخوئي قول الامام (عليه السلام): (قبل بلوغ الغاية ما تعلمون)[4] ليبين العلة الجمالية في النص بقوله: (وفي اتيان المسند اليه بالموصول وابهامه من التهويل والتفخيم ما لا يخفى)[5] مثل قوله سبحانه: ((فغشيهم من اليم ما غشيهم))[6].

---

(١) الخطابة، ارسطوطاليس, الترجمة العربية القديمة, حققه وعلق عليه عبد الرحمن بدوي ,دار القلم بيروت، لبنان: ١٩٣

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ٢٠٨

(٣) المصدر نفسه:١١/ ٢٠٨

(٤) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ١٦٤

(٥) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ١٦٤

(٦) سورة طه: ٧٨

ثم علل هذ الابهام بقوله (لان ذكر النبي مبهما ثم مفسراً أوقع في النفوس)[1] في محاولة لتلمس القيم الجمالية والخصائص الاسلوبية المتمثلة باختيار اصفى العبارات قصد الوصول الى ادق المعاني اذ ان نهج البلاغة حاوٍ لكنوز المعاني اللطيفة واسرارها العجيبة فبعد تأمل قوله (عليه السلام): (وان تستعينوا عليها بالله وتستعينوا بها على الله)[2] بين الخوئي الامكانيات الجمالية في النص وتجلياتها المظهرية بقوله: (لا يخفى ما في هذه القرينة من حسن المقابلة، والمراد بالاستعانة عليها بالله ان يطلب منه سبحانه التوفيق والإعانة على تحمل مشاق التكاليف الشرعية، وبالاستعانة بها على الله الاستعانة بها للوصول الى قرب الحق وجواره وساحل عزته وجلاله)[3].

والشريف الرضي الذي عرف بحسن قراءته للنصوص الادبية واجادة تلقيها انطلاقاً من حسه النقدي المتميز في سبر غور النص لبيان ما يمتلكه من كثافة في المعنى واختصار في الكلمات يقول معلقاً على قول الامام (عليه السلام): (لسان العاقل وراء قلبه وقلب الاحمق وراء لسانه)[4]: (وهذا من المعاني العجيبة الشريفة)[5] فعلى الرغم من التكثيف العالي والايجاز غير المخل في هذه العبارة فقد اعطت دلالات كبيرة كيف لا وقائلها قيل في كلامه (قبس من نور الكلام

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ١٦٥

(٢) المصدر نفسه: ١١/ ٢١١

(٣) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١١/ ٢١١

(٤) المصدر نفسه: ٢١/ ٨١

(٥) المصدر نفسه: ٢١/ ٨١

الالهي وشمس تضيء بفصاحة المنطق النبوي)[1] وتلك مسلمة لاجدال فيها، ذلك ان الامام (عليه السلام) كان لا يجد من يحول بينه وبين الوصول الى المعاني الكبار فيما يروم التعبير عنه في مختلف شؤون الحياة وهذا ما نراه واضحاً على طول النهج حيث انتخاب الكلمة الملائمة وحسن ملائمتها للمعنى، هذا وغيره جعل لنهج البلاغة صفة الكمال اللغوي الذي من مصاديقه التفوق الادبي والتاثير الجمالي.

في احدى مقاربات الرضي لنص من نصوص الامام (عليه السلام) يقول فيها: (وهذا من محاسن الاستخراج ولطائف الاستنباط). وهو نقد يمس المضمون، هذا التكثيف الدلالي يقوي المعنى ويعضده. قال الامام علي (عليه السلام) فيما حكاه عنه ابو جعفر محمد الباقر (عليه السلام): (كان لي في الارض أمانان من عذاب الله وقد رفع احدهما فدونكم الاخر فتمسكوا به أما الامان الاول فهو رسول الله صلى الله عليه واله وسلم واما الامان الثاني فالاستغفار)[2] قال الله تعالى: ((وما كان الله ليعذبهم وانت فيهم وما كان الله معذبهم وهم يستغفرون))[3].

ومن المقاربات التي قصد فيها الوصول الى مقاصد المبدع وغاياته من خلال إبراز القيم الجمالية والخصائص الاسلوبية للخطابة اذ كان (اسلوب الخطابة في هذا العصر يساوق الطبع ويوائم السليقة... مع وضوح اللفظ وسهولة الاسلوب، والانسجام التام في بناء الكلمات... والبعد عن التكلف، والايجاز في موضع

(١) بلوغ الارب في معرفة احوال العرب، محمد شكري الالوسي، شرح وتصحيح وضبط محمد بهجت الاثري: ٣/ ١٨٠

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:٢١/ ١٥٠

(٣) سورة الأنفال:٣٣

الايجاز، والاطناب فيما يستدعي الاطناب والاكثار)[1]. لعل ذلك ما اشار اليه ابن ابي الحديد في مقاربته اذ حاول تحليل النص والإشارة الى بنيته الفكرية عن طريق المزاوجة بين اللفظ والمعنى في اسلوب أدبي حقق مستوى من النضج الفني والاداء الجمالي العالي فهو يقول: (هذا باب من الخطابة شريف ذلك لانه أناط بكل واحدة من اللفظات لفظة تناسبها وتلاؤهما لو نيطت بغيرها لما انطبقت عليها ولا استقرت في قرارها، الا تراه قال (أمنا لمن علقه) (فالامن مرتب على الاعتلاق، وكذلك في سائر الفقر كالسلم المرتب على الدخول والبرهان المرتب على الكلام، والشاهد المرتب على الخصام، والنور المرتب على الاستضاءة... الى آخرها، الا ترى انه لو قال: « وبرهاناً لمن دخله، ونوراً لمن خاصم عنه، وشاهداً لمن استضاء به « لكان قد قرن باللفظة ما لا يناسبها، فكان قد خرج عن قانون الخطابة، ودخل في عيب ظاهر)[2] فقد بين الشارح العلة الجمالية بسبب هذا الاتساق والتضام في انضمام كل لفظة الى اختها ووضوح المعنى فـ (الكلام اذا لم يجعل المعنى واضحاً فانه لا يؤدي وظيفته الخاصة وكذلك ينبغي ان لا يكون وضيعاً ولا فوق مكانه الموضوع مناسباً له... والاسماء والافعال المناسبة هي التي تجعل الاسلوب واضحاً)[3].

لقد حاول ابن ابي الحديد بيان جماليات الاسلوب التعبيري للامام عليه السلام الذي يشكل معياراً على اساسه تتحدد قدرات المبدع وامكانياته في التعامل مع الادوات الجمالية المطروحة بين يديه (ولكن ليس لكل أحد هذه القوة الفائضة

(١) الادب الاسلامي: ١٣٧.

(٢) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد:٧/ ١١٨.

(٣) الخطابة:١٩٦

وهـذه الخصوصيـة الناهضـة، وهـذا الاسـتبصار الحسـن، وهـذا الطبـع الوقـاد... والقريحـة الصافيـة، والاسـتنابة والتأمـل؛ لان هـذه القـوة إلهيـة)[1].

يقـول الامـام (عليـه السـلام) مـن خطبـة في وصـف الاسـلام: (الحمـد لله الـذي شرع الاسـلام فسهَّل شرائعـه لمـن ورده، وعـزَّ اركانـه عـلى مـن غلبـه، فجعلـه أمناً لمـن علقـه، وسـلما لمـن دخلـه، وبرهانـا لمـن تكلـم بـه، وشـاهداً لمـن خاصـم عنـه، ونـوراً لمـن اسـتضاء بـه، وفهـما لمـن عقـل، ولبـاً لمـن تدبـر وآيـة لمـن توسـم، وثقـة لمـن تـوكل، وراحـة لمـن فـوض وجنـة لمـن صـبر، فهـو ابلـغ المناهـج، واوضـح الولائـج، مـشرف المنـار، مـشرق الجـواد، مضـئ المصابيـح، كريـم المضـمار، رفيـع الغايـة، جامـع الحلبـة، متنافـس السـبقة، شريـف الفرسـان، التصـدق منهاجـه، والصالحـات منـاره، والمـوت غايتـه، والدنيـا مضـماره، والقيامـة حلبتـه، والجنـة سـبقته)[2].

تتجـلى جماليـات الاسـلوب في بلاغتـه وذلـك مـن خـلال بيـان اشـكال التفنـن في الاداء الكلامـي والامـام عـلي (عليـه السـلام) قـد (طـوَّر اللغـة العربيـة فأفـاض عليهـا مـن الفصاحـة والبلاغـة ومـن التعابـير الشـائقة والاصطلاحـات الفريـده، والاسـتعارات العميقـه مـا لم يـؤت لأحـد)[3]. لعـل هـذا مـا اشـار اليـه البحـراني في تعليقـه عـلى قولـه (عليـه السـلام): (فاتقـى عبـد ربـه ونصـح نفسـه وقـدم توبتـه وغلـب شـهوته) [4]. يقـول البحـراني: (أوامـر وردت بلفـظ المـاضي خاليـة عـن العطـف وهـي

(١) الامتاع والمؤانسة:٧٨

(٢) شرح نهج البلاغة، لابن ابي الحديد: ٧/ ١١٧-١١٨

(٣) ملامح من عبقرية الامام علي:١٣٣

(٤) شرح نهج البلاغة لابن ميثم البحراني: ٢/ ٢٢١

بلاغة تريك المعنى في احسن صورة)[1].

يتبدى على النص الاسلوب المحكم والنظم الدقيق لعباراته إذ (لا يكون الكلام بليغاً... حتى يعرى من العيب ويتضمن الجزالة والسهولة وجودة الصنعة)[2] و لما كان الامام (عليه السلام) معروفاً بحرصه على اداء معانيه بكل من أوتي من قوة الحدس البلاغي وتقوية السياق وهذا ما يلاحظه القاريء على نسيج النص على طول النهج الذي تبرز فيه بشكل جلي وعي الذات المتكلمة وإمكانياتها الأدبية وقدراتها في التعبير الذي يضم المضمون الراقي والشكل المتميز، فلذلك تتعمق الصورة الادبية وتلطف بفضل براعة النسيج المحكم ولعل هذه الخصيصة هي الظاهرة المهيمنة على نسيج النص عند الامام (عليه السلام).

في معرض الاشارة الى اسلوب الامام المتفرد يعلق الشريف الرضي على قوله (عليه السلام) (فان الغاية امامكم وان ورائكم الساعة تحدوكم تخففوا تلحقوا، فانما ينتظر بأولكم اخركم) [3]، يقول الرضي: (ان هذا الكلام لو وزن بعد كلام الله سبحانه وبعد كلام رسول الله بكل كلام لمال به راجحاً وبرز عليه سابقاً)[4] فاما قوله عليه السلام (تخففوا تلحقوا فما سمع كلام اقل منه مسموعاً ولا اكثر محصولاً وما ابعد غورها من كلمة وانفع نطقها من حكمة)[5] ففي نص الامام

(١) المصدر نفسه: ٢/ ٢٢١

(٢) كتاب الصناعتين: ٤٢

(٣) شرح نهج البلاغة لابن ميثم البحراني: ١/ ٥٣١

(٤) المصدر نفسه: ١/ ٥٣١

(٥) المصدر نفسه : ١/ ٥٣١

(عليه السلام) هذا نرى انه يبحث عن الشكل المناسب لحمل المضمون الفكري استجابة لحاجة النفس والوجدان وهذا من مضنة الابداع وميدان الاقتدار على الصياغة الادبية. فقد صنع الامام اسلوباً مبتكراً لنفسه فيه اثارة وتحفيز على الفهم ومعاودة القراءة انطلاقاً مما تخبئه اللغة في مستواها العميق فلا عجب ان يسمى رب الفصاحة والبلاغة اذ تميز بـ (اسلوبه الخاص وسموه الممتنع واعجازه الفريد واستقلاله بوضع اسس بلاغية أدبية لم يعهدها عصره)[1].

وقد التفت الشارح البحراني الى ما تمتاز به لغة الامام (عليه السلام) من خصائص وسمات اسلوبية متفردة فقال معلقاً على قوله (عليه السلام): (لا شك ان هذه الكلمات اليسيرة قد جمعت وجازة الالفاظ وجزالة المعنى المشتمل على الموعظة الحسنة والحكمة البالغة)[2] اذ ازداد النص غنىّ من خلال مضمونه المكثف المضغوط المعنى وهذه المعايير النقدية (كافية لخلق عمل جمالي مميز)[3]. وهذا ماتجسد في خطاب الامام (عليه السلام)

(١) ملامح من عبقرية الامام علي:١٢١.

(٢) شرح نهج البلاغة لا بن ميثم،١/ ٥٣١.

(٣) اللغة العليا:٢٩.

المبحث الرابع

قيمة المعاني

لقد عُرف الامام ببيانه الرائع وقدمه الراسخة في البلاغة، وذلك لا ستيعابه الدقيق لبيان القرآن ومرمى تعبيره فضلاً عن تمثله البيان النبوي, (اما البيان، فقد وصل على سابقه بلا حقه، فضمَّ روائع البيان الجاهلي الصافي المتحد بالفطرة السليمة اتحاداً مباشراً الى البيان الاسلامي الصافي المهذب المتحد بالفطرة السليمة والمنطق القوي... فكان له من بلاغة الجاهلية ومن سحر البيان النبوي)[1]. ففي جهد نقدي متميز تنوعت فيه مقاييس المفاضلة، بسبب اختلاف القدرة على التذوق والتمييز، وهنا يبدو الجهد الذي تتولد فيه ملاحظات تنصب على دقة استخدام اللفظ للوصول الى كمال التعبير نجد ذلك في تعليق على قول الامام (عليه السلام): (غرارة غرور مافيها فانية فان مافيها)[2] يبدي ا لشارح رأيه بقوله: (لا يخفى ما في هاتين القرينتين من حسن الاشتقاق وجزالة المعنى، فان القرينة الاولى تنبيه على خسة الدنيا وحقارتها، وعلى ان ما فيها تدليس وتلبيس وغرور وباطل بمنزلة امرأة شوهاء هتماء زخرفت من ظاهر والبست انواع الحلي

(١) الامام علي صوت العدالة الانسانية: ٢٨٢

(٢) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٨/ ١٩

والحلل تدليساً...، فاغتربها وافتتن من رأى حسن ظاهرها غافلاً عن قبح باطنها، والقرينة الثانية تذكره لكونها مع هذه الخسة والحقارة في معرض الفناء والزوال والأزوف والانتقال وكذلك الراغبون فيها والخاطبون لها)[1] كما قال عز من قائل (كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام)[2].

إذ يعد القرآن الكريم مضرب المثل والأسوة الحسنة والأنموذج الأعلى الذي تستمد منه الأساليب العربية جماليتها فكل المبدعين يستلهمون من بلاغته وفصاحته أنىّ تكن ميزاتهم.

ففي هذه المقاربة النقدية يرصد الناقد قيمة المعنى وما أبرز فيه من ثوب الالفاظ فهو هنا ينظر الى ميزات اللفظ والمعنى والاسلوب الذي صيغت فيه هذه العبارات التي تنتمي لمن فاق اهل عصره في حسن معانيه وتهذيب الفاظه، ومن ثم فان الجمال الادبي يبرر وجوده بنفسه فيما يلحظ فيه من لغة فنية تكشف الاستخدام المتميز للغة من خلال القول الموجز بالاضافة الى الصدق وعمق الفكرة وفنية التعبير اذ (ان شروط البلاغة، التي هي موافقة الكلام لمقتضى الحال لم تجتمع لأديب عربي، كما اجتمعت لعلي ابن ابي طالب فانشاؤه أعلى مثل لهذه البلاغة، بعد القرآن فهو موجز على وضوح قوي جياش، تام الانسجام لما بين الفاظه ومعانيه وأغراضه من ائتلاف، حلو الرنة في الاذن موسيقيى الوقع)[3].

ان المتلقي يرتبط بجو النص ثم ينفتح عليه بشكل يساعده على تصوره

(١) المصدر نفسه: ٨/ ١٩

(٢) ـ سورة الرحمن:٢٦-٢٧

(٣) الامام علي صوت العدالة الانسانية: ٢٩٤

تصوراً شاملاً ليقبل على قراءته وذلك من خلال الاقتراب من مستوياته الفنية وقيمته الجمالية ولعل هذا ما اقره الخوئي في رصده لنص الامام (عليه السلام): (فسبحان الله ما اقرب الحي من الميت للحاقه به وابعد الميت من الحي لإنقطاعه عنه)[١]. يعلق عليه بقوله (وهو من افصح الكلام واحسنه في تأدية المرام يعرف ذلك من له دراية في صناعة البيان وإحاطة بلطائف المعاني)[٢]. اذ شخص الشارح الخصائص الفنية التي تميز بها قول الامام (عليه السلام) كاشفاً عن جمالها البياني ودقة المعاني اذ ان (للنصوص كافة قوانين توجهها وجهة أدبية ويسعى المنظرون... للكشف عنها)[٣].

لقد عرف الامام (عليه السلام) بسلطته (على اللغة قل ان يتمتع بمثلها اي كاتب عربي آخر فهو شديد القدرة على التعبير حتى انه يسخّر الالفاظ فصارت تاتيه طوعاً لا كرها)[٤]. وان القيم الفنية قد تكشف عنها دلالات الالفاظ واهميتها والقوة الايجابية التي تمتلكها ويحصل هذا في حال توفر الصدق الفني والانسجام بين المباني اللفظية والمعاني ومصداق ذلك قول الامام(عليه السلام): (وتخبطهم بباعها)[٥]. فقد بين الشارح ان الجمالية تكمن بـ (التعبير بالباع دون اليد لكونه

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:٨/ ٥٣.

(٢) المصدر نفسه:٨/ ٥٣.

(٣) مفاهيم الشعرية دراسة مقارنه في الاصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م:٨

(٤) ادبية النص الصوفي بين الابلاغ النفعي والابداع الفني:٢٣٠.

(٥) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٧/ ٢٤٤.

ابلغ في افادة قوة الخبط)[1]. وهنا بين بلاغة استخدام اللفظ في سبيل دقة المعاني وهذه الخصيصة المتفردة تبين (الاسلوب البليغ والنظم الدقيق الذي يتخذ القرآن مثله الاعلى)[2]؛ وذلك لأنسجام مبانيه وبعده عن الصناعة اللغوية الغامضة ويتجلى فيه اهم خصائص الخطاب المؤثر والبليغ، وخصائص اللغة المناسبة من خلال مراعاة العلاقات القائمة بين مفردات النسيج اللغوي للأدب.

في مقاربة لنص اتسم بانتقاء المفردات التي تغني النسيج وتزيد في قيمه الفنية اذ ان (اللغة هي بالحرف الواحد مادة الاديب وكل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة)[3]. وهذا ماتدبره الخوئي في تعليقه على قول الامام (عليه السلام) (وستنبئك ابنتك بتظافر أمتك على هضمها)[4]. فقد بين القيمة الجمالية والفنية في بنية النص بقوله: (لا يخفى ما في هذه العبارة من حسن البيان مع بديع الايجاز فان التظافر بهادته التي هي الظفر هو الفوز على المطلوب...)[5] فالنص بمضمونه يحتوي على طاقة تعبيرية بارعة لما احتوى عليه من تكثيف في العبارة وهذا من معايير الجمال الادبي، لان خصوبة المشاعر والافكار تكمن في العناصر الفنية وطريقة طرحها في السياق الادبي وعليه فان (عزل الادب عن التأثيرات الاجتماعية والفكرية المباشرة امر غير ممكن)[6].

---

(١) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ٧/ ٢٤٤

(٢) الادب الاسلامي:٧

(٣) نظرية الادب: ٢٢٣

(٤) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة: ١٣/ ١٨

(٥) المصدر نفسه: ١٣/ ١٨

(٦) نظرية الادب: ٢٢٤

فعلى اساس هذا المعيار يجب ان يحاكم النص الادبي بغية الوقوف على معناه الحقيقي من خلال التحليل الجمالي القائم على ادراك العناصر الفنية المثبتة فيه.

ان القارئ لنهج البلاغة يدرك (ان مواضيع النهج متنوعة تماماً كمواضيع القرآن فقد تكلم الامام عن الله وصفاته وعن النبوة واليوم الاخر ونهجه في اثبات وجود الله تعالى عين منهج القران هو الاعتماد على منطق الحس والعقل وما فيه من صنعة وقصد وحكمة وتدبير يشمل ويعم جميع الكائنات من الذرة الى اعظم المجرات)[1]. وهذا ما وفر لنص الامام (عليه السلام) امكانية جمالية لا حدود لتجلياتها المظهرية من متانة التركيب وقوة الحجة وصدق التعبير وقوة الايجاز وغيرها من صفات الجلال والكمال, وقد شكلت هذه السمات مرتكزاً اساسياً في نصوص نهج البلاغة اذ (ان اسلوب علي توفر فيه صراحة المعنى، وبلاغة الاداء وسلامة الذوق الفني)[2]. وهذا ما لمسه الشراح في مقارباتهم لنصوصه، فقد رصد الشريف الرضي بوصفه احد الشراح نص الامام (عليه السلام): (اما بعد فان المرء يسره درك ما لم يكن ليفوته ويسوؤه فوت ما لم يكن ليدركه، فليكن سرورك بما نلت من آخرتك وليكن أسفك على ما فاتك منها، وما نلت من دنياك فلا تكثر فيه فرحا، وما فاتك منها فلا تأسى عليه جزعاً، وليكن همك فيما بعد الموت)[3]. يقول الرضي مبيناً قيمة المعنى في النص بقوله (ماانتفعت بكلام بعد كلام رسول الله كانتفاعي بهذا الكلام)[4]. فقد تضمن نص الامام (عليه السلام)

(١) في ظلال نهج البلاغة:١/ ٩.

(٢) الامام علي صوت العدالة الانسانية:٢٩٥.

(٣) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:١٨/ ٢٩١.

(٤) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة:١٨/ ٢٩١.

قيماً فنية وجمالية وانسانية لأجلها إستحق الحكم عليه من خلال ما يملكه من فاعلية في الاسلوب الادبي، حيث وفرة المعنى الذي يضيف للحياة دلالات أخلاقية وانسانية عالية، فالنص في نهج البلاغة (يتمتع بسلطة فائقة محكمة نادرة، تحيل القارئ والسامع الى نموذج العلاقة بين الافكار وبين تجسداتها في النص)[1].

يسلط ابن ابي الحديد ذوقه النقدي ورؤيته الجمالية على نص الامام (عليه السلام) القائل فيه: (هذا من مواطن الصبر)[2] يقول فيه (كلام عالٍ جدا يدل على يقين عظيم وعرفان تام)[3]. إذ ان معيار النظم والحكم الجمالي منصب على المعنى (ان متأمل اللغة في كتاب نهج البلاغة يشعر في مواضع متعددة بالخلق الذي مارسه علي بن ابي طالب عليه السلام ضمن سلطته على النص في دأبه الواضح على خلق مناخات جمالية)[4]. وتمتد هذه الرؤية على المتن الادبي للامام (عليه السلام) باجمعه فهو (يحتفظ دائماً بتلك الطبيعة العليا من متانة النظم وروعة التأليف وجودة السبك)[5].

ويختلف الادباء في علاقتهم بالوسط الزماني والمكاني فمنهم من يتصل بهذا الوسط اشد الاتصال ومنهم من ينفصل عنه تمام الانفصال[6]. وقد كان الامام

(١) علي ابن ابي طالب سلطة الحق:٢٨٥.

(٢) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد:٩/ ١٤٠.

(٣) المصدر نفسه:٩/ ١٤٠.

(٤) المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٢٨٠.

(٥) الادب الاسلامي،ص٨٩.

(٦) ينظر في الادب والنقد:٥٩

علي (عليه السلام) في تعامله مع الوسط الذي يعيش فيه متصلاً به ادق اتصال اذ تعكس اثاره البيئة التي يعيش فيها بكل تفاصيلها اذ (ان أدب الأديب ثمرة لشجرة كبيرة تضرب بجذورها في الحياة الانسانية)[١]. ففي نص الامام (عليه السلام) الذي يقول فيه: (اطرح عنك واردات الهموم بحسن الصبر وكرم العزاء)[٢]. النص العلوي يعالج بعض القضايا الاجتماعية المهمة التي تتعلق بالصحة النفسية، لذا وصف المعتزلي هذا النص بقوله (كلام شريف فصيح عظيم النفع والفائدة)[٣]. لقد كان الحكم الجمالي منصباً حول المبنى والمعنى في النص اي انه يعني بالالفاظ من حيث نعوتها الذاتية فضلاً عن القيمة المعنوية للنص لما يحتويه من مضمون فكري فـ (كلما تعاظم شأن الاسلوب وقيمته ازدادت القوى الداخلية التي تنطوي عليها الكلمة المفردة)[٤].

في اقرار يفجر الدهشة يتلقى ابن ابي الحديد نص الامام (عليه السلام) الذي يقول فيه: (ما اكثر العبر واقل الاعتبار)[٥] اذ ابدى الشارح استشعاراته الجمالية بقوله (ما اوجز هذه الكلمة وما اعظم فائدتها)[٦] وجاء تعليقه بكلام موجز بلغ الغاية في التكثيف معبراً عن الحالة الشعورية في تلقيه للنص مشيراً الى خواصه الفنية

---

(١) في النقد الادبي:٦٩

(٢) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد: ١٥/ ٢٨٢.

(٣) المصدر نفسه ١٥/ ٢٨٢.

(٤) الافكار والاسلوب،دراسة الفن الروائي ولغته، تأليف أف تشترين، ترجمة د٠ حياة شرارة،وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية،دار الحرية للطباعة، ١٩٧٨ م:٥٤

(٥) شرح نهج البلاغة، لابن ابي الحديد، ١٩/ ١٢١.

(٦) المصدر نفسه، ٩/ ١٢١.

والنوعية) وقد جاءت العبارات على نحو من الجمال المتميز بالصياغة الفنية، و جاء كلام الامام عذباً طرياً لانه يبتدع له المعاني والحكم اللطيفة والدقيقة فيرسلها الى المخاطب باعذب قوام لغوي ذلك ان (النص ينطق احياناً فيسكتنا ووجوده يغني عن.اشارة ويثري احساسنا ويلفنا بدوامة سحر آسر)[1]. وبصدد التحليل لتعبير جمالي للامام (عليه السلام) يحمل روح الدلالة على الافكار والعادات والوظائف والمقاصد العليا الثاوية في النص، اذ صهر الامام فكرته في اسلوب يعمق الاثر العاطفي في المتلقي ويثير كوامن فكره نلمح هذا بقوله (فالموت في حياتكم مقهورين والحياة في موتكم قاهرين)[2] وقد التفت ابن ميثم الى الخاصية الاسلوبية و الجمالية في النص وقد عبر عنها بقوله (من لطائف الكلام ومحاسنه وهو جذب الى القتال بأبلغ ما يكون من البلاغة...)[3] فدلالة النص تجسدت في صميم الوظيفة الجمالية فانتهت الى وظيفة اتصالية ابلاغية فعلت فعلها في المتلقي وقد توفرت في هذا النص كغيره من نصوص الامام وظيفتا (الابلاغ النفعي والابداع الفني)[4].

وفي نص آخر للامام محكم البناء مشع بالمعاني؛لما يمتلكه من قدرة تعبيرية عالية وتبرز على سطح النص رصانة الاسلوب ودقته يقول الامام (عليه السلام):

(١) المنفى والملكوت، كلمات في الشعر والنقد، جلال الخياط،مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ١٩٨٩م:٥

(٢) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني،٢/ ١٨٢.

(٣) المصدر نفسه، ٢/ ١٨٢.

(٤) ادبية النص الصوفي بين الابلاغ النفعي والابداع الفني:٢٣٥

(شهد على ذلك العقل اذا خرج من أسر الهوى وسلم من علائق الدنيا)[1]. يعلق ابن ميثم على هذا النص بقوله (ان القول في غاية الشرف؛ وذلك ان الشاهد بما ذكره في هذا الكتاب مما عدده ليس إلا صرف العقل المبرأ عن خطر الوسواس المطلق من اسر الهوى)[2]. ان هذه المقاربة اتجهت صوب المعنى العميق. بقي أن نقول إن واحدة من آليات الكشف عن المعنى هي إقامة المقارنات بين نهج البلاغة ونصوص أخرى لخطباء آخرين.

ومن هذه المقارنات يتبين ان كلام الإمام (عليه السلام) من مقام رفيع ويحمل ثراءاً ثقافياً واسعاً وقيمة إبداعية متميزة أسلوبياً، ويتبين كذلك من هذه المقارنات ان نهج البلاغة كلام يتجاوز حدود الكلام الطبيعي ليصل إلى مراتب لا يمكن تصورها، إذ ان المنظومة الكلامية للإمام (عليه السلام) متفردة كونها أرقى مظهراً فكرياً ذلك ما دفع الشراح إلى اكتناه النص العلوي والكشف عن جمالياته من خلال المعايير والقيم الجمالية النقدية التي خلصوا إليها، ولعل عقد المقارنات واحدة من تلك المعايير التي اعتمدوها، وعند مقارنة هذا النص بغيره من النصوص يكشف ان حقيقة أمير المؤمنين حقيقة فوق تصوراتنا، فما ورد من حقائق ممكن ان يكون فوق مستوياتنا الإدراكية, ولكن هل يشهد لهذا الواقع أمر معين في نصوصه؟ الجواب نعم. فمن خلال مقارنة ما ورد من نصوص مع غيره على سبيل المثال ابن نباته المصري وهو من الخطباء المشهورين وهو (الفائز بقصبات السبق من الخطباء، وللناس غرام عظيم بخطبه وكلامه هذا الخطيب المتأخر الذي

(١) شرح نهج البلاغة، لابن ميثم البحراني، ٤/ ٤١١.

(٢) المصدر نفسه:٤/ ٤١١.

وقع الإجماع على خطابته، وان مواعظه هي الغاية التي ليس بعدها غاية)[1]. ففي خطبة أبن نباته التي يقول فيها: (أيها الناس تجهزوا فقد ضرب فيكم بوق الرحيل، وابرزوا فقد قربت لكم نوق التحويل، ودعوا التمسك بخدع الأباطيل والركون إلى التسويف والتعليل، فقد سمعتم ما كرر الله عليكم من قصص أبناء القرى، وما وعظكم به من مصارع من سلف من الورى، مما لا يعترض ذوي البصائر فيه شك ولا مرى...، وانتم معرضون عنه إعراضكم عما يختلق ويفترى، حتى كأن ما تعلمون أضغاث أحلام الكرى، وأيدي المنايا قد قصمت من أعماركم أوثق العرى...)[2] حاول ابن أبي الحديد بيان السمات الأسلوبية لهذه الخطبة، وهذا الأمر ينبئ عن الفهم والاستجابة لتأثير النص، وذلك عن طريق تحكيم الذوق، وهنا نلحظ وجود مفاضلة بين المعاني عن طريق نقد ينظر إلى الجزئيات ذلك (ان النص هو المجال الحقيقي الذي تنعكس فيه الملامح الأسلوبية للكاتب)[3]. وذلك ما أشار إليه ابن أبي الحديد بقوله (فلينظر الناظر هذا الكلام وما عليه من اثر التوليد، أولاً بالنسبة إلى ذلك الكلام العربي المحض، ثم لينظر فيما عليه من الكسل والرخاوة والفتور والبلادة...)[4] هذا الأمر يكشف عن الذائقة الأسلوبية لدى ابن أبي الحديد، كما يكشف عن قدرته على مجارات النص عن طريق حاسة التذوق التي وصلت إلى درجة الملكة فتحكمت فيه واستطاع بذلك أن يميز بين نص وآخر، في سبيل هذه الغاية راح الشارح يعدد مواطن الضعف ليظهر من

(١) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ٧/ ١٤٤ ـ ١٤٥

(٢) شرح نهج البلاغة لأبن أبي الحديد: ٧/ ١٤٥

(٣) النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق:دراسة عدنان، ابن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م:١٣

(٤) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ٧/ ١٤٥

خلال ذائقته المدربة على تحسس مواطن الجمال تفوق نص الإمام (عليه السلام) واستناداً إلى هذه الذائقة عاب ابن أبي الحديد بعض سجعات ابن نباته (ثم المح هذه الفقر والسجعات التي أولها (القرى) ثم (المرا...) ثم (ويفترى) ثم الكرى، إلى قوله «عبرة لمن يرى « هل ترى تحت هذا الكلام معنى لطيفاً أو مقصداً رشيقاً أو هل نجد للفظ نفسه لفظاً جزلاً فصيحاً أو عذباً معسولاً وإنما هي ألفاظ قد ضمّ بعضها إلى بعض والطائل تحتها قليل جداً)[1].

فقد استطاع ابن أبي الحديد تدوين الملاحظات والمعايير التقويمية التي تمكن من خلالها تفكيك العناصر الفنية للنص بحساسيته النقدية وأدواته التي خبرها بدقة، إذ بين ان هذا النص لا يمكن ان يكون من ماء واحد ونفس واحد، وبين من خلال إقامة المقارنة بين نصوص النهج ونصوص أخرى كالنص السابق لابن نباته، تكشف المقارنة ان هذه النصوص أي نصوص الإمام (عليه السلام) تصل إلى مرتبة الإعجاز؛ وذلك ما عبر عنه ابن أبي الحديد بقوله (فليتأمل أهل المعرفة بعلم الفصاحة والبيان هذا الكلام بعين الإنصاف، يعلموا ان سطراً واحداً من كلام نهج البلاغة) يساوي ألف سطر منه، بل يزيد ويربى على ذلك)[2] والأمر هنا من باب المجاملة، والواقع فوق هذا بكثير، كانت محاكمة النص هنا على أساس الاستحقاق الفني الجوهري الذي يتضمنه إذ حاول الشارح الانتقال إلى رحاب النص وتأمله للوقوف في محراب المعنى الحقيقي وبذلك استطاع ان يبين خواص الخطاب الفنية والنوعية. جانب آخر عند ان ابي الحديد من خلال كشفه وعلى اعتبار انه ناقد وخبير وصاحب دربة وصاحب ذوق في كلام أمير المؤمنين (عليه السلام) وغيره من كلام العرب، ففي مجال خطب الجهاد وازن بين خطب

(١) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد:٧/ ١٤٥

(٢) المصدر نفسه:٧/ ١٤٥

الإمام (عليه السلام) وخطبة أبن نباته التي يقول فيها (أيها الناس إلى كم تسمعون الذكر فلا تعون، والى كم تقرعون بالزجر فلا تقتلعون كأن أسماعكم تمج ودائع الوعظ، وكأن قلوبكم بها استكبار عن الحفظ، وعدوكم يعمل في دياركم عمله، ويبلغ بتخلفكم عن جهاده أمله وصرح بهم الشيطان إلى باطله فاجابوه، وندبكم الرحمن إلى حقه فخالفتموه...)[1].

وانظر كلام أمير المؤمنين (عليه السلام) فانك تجده مشتقاً من ألفاظه، ومقتضباً من معانيه ومذاهبه ومحذواً به حذوه، ومسلوكاً به في منهاجه، فهو وان لم يكن نظيراً ولا نداً، يصلح ان يقال انه ليس بعده كلام أفصح منه ولا أجزل، ولا أعلى ولا أفصح ولا أنبل، إلا ان يكون كلام ابن عمه صلى الله عليه وآله وسلم. بعد هذا يبين أهمية القارئ الناقد أو القارئ النموذجي وهذاالشأن يتطابق مع ما نادت به نظرية التلقي. ذلك ما أشار إليه ابن أبي الحديد بقوله (وهذا أمر لا يعلمه إلا من ثبت له قدم راسخة في علم هذه الصناعة، وليس كل الناس يصلح لانتقاد الجوهر، بل ولا لأنتقاد الذهب ولكل صناعة أهل، ولكل عمل رجال)[2] وهنا يشير إلى قضية غاية في الأهمية وهي التأكيد على أهمية المعرفة التامة والثقافة الموسوعية لمن يتصدى لدراسة الأدب المتعالي كأدب الإمام (عليه السلام) وهو ما تحقق في ابن أبي الحديد، نلمس هذه الموهبة الفذة من خلال تعامله مع نص أمير المؤمنين اذ نجده يقف عند كلمة أو اقتباس يقوم به ابن نباته فيفضح هذا الاقتباس، ويؤكد انه فاضح للخطبة مع علو شأنها ومع عظمتها الا ان هذا السطر في كلمات ابن نباته الذي أخذه من علي ابن ابي طالب (عليه السلام) الذي يختلف شكلاًوجودة وهذا يشير إلى قضيتين مهمتين، القضية الأولى إقامة المقارنة بين نص الإمام (عليه السلام) وغيره من نصوص عالية الإبداع وبيان تفوق نص الإمام

(١) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ٢/ ٣١٣

(٢) المصدر نفسه: ٢/ ٣١٥

(عليه السلام) عليها. والجانب الثاني يكشف عن القارئ الناقد الذي لديه ذوق، القارئ الذي لديه قدرة في فهم كلام الآخرين فمن خلال هذه الدرية والممارسة في كلام أمير المؤمنين (عليه السلام) ان يجد عبارة من كلامه تصيح بين الخطبة صياحاً، أي ان القضية لا لبس فيها فهي واضحة كوضوح الشمس، وهنا يعلق ابن أبي الحديد على قول الإمام (عليه السلام) (ما غزى قوم في عقر دارهم إلا ذلوا) كيف تصيح بين الخطبة صياحاً)[1] وهنا يشار إلى نقطة مهمة جداً وهي ان لكل ناقد ولكل أديب مشربه، ولكل خطيب طريقته وفي ذلك إلماعة إلى السمات الأسلوبية ذلك (ان الأسلوب هو طريق الكتابة لكاتب من الكتاب وطريق في الكتابة لعصر من العصور وطريق في الكتابة لجنس من الاجناس)[2]، أو هو بحسب ريفاتير (كل شكل ثابت فردي ذي مقصدية أدبية)[3] وبالتالي فقد عبر ابن أبي الحديد عن الانبهار الجمالي بالنص إذ عايشه معايشة جمالية، وبين تفوقه الأدبي وبذلك بين ان الإفهام متباينة والهمم متفاوتة وأهداف الخطاب مختلفة، ان ابن أبي الحديد في مقارنته بين خطبة أبن نباته وكلام أمير المؤمنين (عليه السلام) بوصفه نمط الإبداع الأمثل يشير إلى هذا التمايز بين كلام وكلام، في مقام المقارنة بين ان هذه العبارة من كلام أمير المؤمنين جملت الخطبة (ولعمر الله لقد جملت الخطبة وحسنتها وزانتها وما مثلها إلا كآية من الكتاب العزيز يتمثل بها في رسالة أو خطبة، فانها تكون كاللؤلؤة المضيئة تزهر وتنير، وتقوم بنفسها وتكتسي الرسالة بها رونقاً وتكتسي بها ديباجة)[4]. من خلال هذه المقارنة بين لنا ابن أبي الحديد ان من ضمن آلياته النقدية التي اعتمدها مع نهج البلاغة، وهي إقامة المقارنات بين

(١) المصدر نفسه: ٢/ ٣١٦

(٢) الأسلوبية وتحليل الخطاب: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢ م:٣٣

(٣) معايير تحليل الأسلوب: ٥

(٤) شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد: ٢/ ٣١٦

كلام أمير المؤمنين وغيره من الأدباء وهذه المقارنات لا تقتصر على أيهم له المزية والفضل، بل يتعدى ذلك إلى بيان أوجه التباين الأسلوبي بين خطيب وخطيب أي التأكيد على أهميةالاسلوب. الغرض الآخر من عقد المقارنات هو الارتقاء بكلام أمير المؤمنين (عليه السلام) بحيث يجعل منه مسايراً ومقارباً لكلام الله سبحانه وتعالى، وبالتالي بين ان كلام أمير المؤمنين (عليه السلام) دون كلام الخالق وفوق كلام المخلوق وهو يطرح هذه القضية بنحو التسليم، ولعل من اقرب المصاديق على ذلك تعليقه على خطبة ابن نباته التي يقول فيها (إلا وان الجهاد كنز الله وفرالله منه أقسامكم وحرز طهَّر الله به أجسامكم...)[1] يشير ابن أبي الحديد إلى هبوط المستوى الفني لهذه الخطبة وذلك ما عبر عنه بقوله: (فلينظر الناظر في هذا الكلام، وان كان قد أخذ من صناعة البديع بنصيب إلا انه في حضيض الأرض، وكلام أمير المؤمنين في أوج السماء)[2] وذلك فيما يحمله من سمات أسلوبية مميزة تجمع فصيح اللفظ والتفنن في التعبير من خلال التصوير الأدبي الرائع والتعبير الفني الجميل, وبذلك يتحقق الصدق الفني والانسجام بين المباني اللفظية والمعاني (ولا يمكن ان تتوفر تلك الخصوصية لقوة النص لشخص غير علي ابن أبي طالب عليه السلام الذي انطوت شخصيته على علوم وفنون وقدرات عظيمة تتلاقح فيما بينها)[3] لقد كانت تلك المقارنات واحدة من اهم اليات الكشف عن المعنى لدى ابن ابي الحديد المعتزلي.

(١) شرح نهج البلاغة لأبن ابي الحديد: ٢/ ١٣٥

(٢) المصدر نفسه: ٢/ ٣١٦

(٣) علي بن ابي طالب سلطة الحق: ٢٩١

الخاتمة

في نهاية هذا البحث فقد سجل الباحث مجموعة من النتائج أفرزتها هذه الدراسة يمكن إجمالها بما يأتي:

١ـ وجد الباحث سمة التفرد عند الشراح في رؤيتهم النقدية، فقد إتضح مما تقدم ان هناك معالجات على مستوى خاص، ومعالجات على مستوى عام.

٢ـ توظيف الأسس والقدرات المعرفية لدى الشراح محل الدراسة بكونهم إنمازوا عن غيرهم بمنظوماتهم المعرفية ومن ثم أعطتهم هذه الخصوصية في طريقة المعالجة وكشف البعد الجمالي في نصوص نهج البلاغة.

٣ـ إنهم تعاملوا مع النص على انه نص مقدس، فضلاً عن كونه نصاً أدبياً، وكانوا على دائرة الحذر في التعامل معه، إذ هو ليس كبقية النصوص الأدبية.

٤ـ إن هناك سمات تفاوت بين الشراح في مستوى المعالجة بحسب الخلفيات المعرفية لديهم.

٥ـ إن هناك معالجات على المستويات النقدية، إذ إني أبحث عن سمة التميز لديهم أي السمة التي تعطيهم خصوصية، لذا اخترت النموذج فلست في مقام الإستقراء التام للنصوص والنموذج كافٍ في بيان الرؤية.

٦ـ كنت أبحث عن سمة التميز فليس كل معالجة تعطيهم سمة نقدية، كنت في

مقام بيان ملامحهم النقدية فلست في مقام استقراء نتاجهم النقدي، بل كنت أبحث عن السمات التي تولدت من خلال خلفياتهم المعرفية ورؤيتهم للنص، ومن ثم إنتاج رؤية جمالية؛ ذلك إن نهج البلاغة حرك النقاد ففيه لون من ألوان الإبداع البلاغي أو الأبعاد الجمالية المتميزة التي حاول الشراح بوصفهم نقاداً أن يبرزوها من خلال عملهم، وإن لم يكن عملهم الأول.

٧- إن محل معالجاتهم النقدية لم تكن هي العمدة والأساس بل كانت في معرض حديثهم، ومن ثم كانت محاولة تلمسها واكتشافها إنما هو جهد وعناء من الباحث؛ لأنها كانت تعرض لهم عرضاً

٨- اكتشف الباحث ان هناك سمة تميز بها كل شارح من الشراح، وان لم أشر خلال البحث إلى تميز كل شارح عن غيره من الشراح، وإنما بدا ذلك من خلال المعالجات الكثيرة لكل شارح والاستشهاد بالنصوص التي كانت كاشفة عن تميز هذا الشارح عن غيره في هذا المجال.

٩- هناك تناص كبير مع القرآن الكريم ومع النصوص الأدبية، الشراح لم يشيروا إلى كون هذا تناصاً وإنما الباحث أطلق عليه ذلك بوصفه منسجماً مع الرؤية النقدية المعاصرة,وأنا لست في معرض الحديث عن المصطلح ,فالمصطلح متأخر اذ أني أشير الى عملية المعالجة,ولكنه من باب الإجراء ,استعملت المصطلح بوصفه إجراءاً عملياً ممكن أن يوضح لي المطالب وفق التلقي المعاصر,فالتحليل من الشارح والإ صطلاح من عندي.

١٠- وجد الباحث مايسمى اليوم بالقراءات المعاصره عند الشراح بالرغم من عدم تصريحهم باسم هذه العناوين على سبيل المثال يشير المعتزلي في أول شرحه

الى قيمة القارئ النموذجي في فهم النص والكشف عن واقعية هذا النص وانتمائه الى صاحبه. كذلك فيما يتعلق بالمصطلح اذ أن أهم سمة للنقاد هي أن تكون لديهم آليات وواحدة من أهم الآليات هي وجود المصطلح ؛لهذا نجد لديهم مساحة كبيرة من المصطلحات النقدية، وكان البحث قد عالج تلك المصطلحات وكشف عنها للقارئ، حتى تتبين سمة التميز لديهم.

١١- على مستوى اللفظ والمعنى، وجد الباحث انهم أثناء عملهم لم يتعاملوا على أساس نمطي في قضية اللفظ والمعنى ,بل حاول ان يبين طبيعة تفاعلهم النفسي مع اللفظ والمعنى الوارد في نهج البلاغة، وبيان القيم الجمالية في اللفظ والمعنى، وكيف انهم ذكروا تفرد تلك المعاني، وامتيازها، وخصوصيتها، فكان الفصل الثالث قد رصد جهودهم الكاشفة عن تفرد تلك المعاني ودقتها،فأنا من خلال تقصي هذه المسألة والبحث عنها في بطون الكتب التي كانت موضوعاً لدراستي وجدت الأشارات تنحى هذه المناحي أوتشير هذه الأشارات فيما يتعلق بالمعاني والألفاظ وهذا يكشف عن رؤيتهم النقدية للنص وثقافتهم الموسوعية.

١٢- لما كان الشراح في مقام بيان ودفع الشبهة، إذ ان هناك شبهة مقدرة في الأذهان تقوم على أساس ان نهج البلاغة ليس لعلي بن أبي طالب (عليه السلام) أو غير ذلك من القضايا التي تثبت فضيلته.

١٣- هناك إشكاليتان مقدرتان في أذهان الشراح؛ لهذا كان الشراح في معرض الدفاع عنها بطرائق متعددة منها :

أ- الموازنات الأسلوبية إذ نجد هذا الأمر قد تركز عند الشارح المعتزلي في مقام

دفع شبهة كون نهج البلاغة ليس لعلي بن أبي طالب(عليه السلام)، ففي سبيل ذلك أقام المعتزلي مقارنات نموذجية مع خطب لبلغاء أشير لهم بالبنان وكانوا محل رفعة في الأدب العربي واستطاع ان يكشف من خلال تلك الموازنات سمة التميز لدى نهج البلاغة، وتفرده عن غيره من أساليب الكلام التي ممكن ان تكون حجة على إثبات ان نهج البلاغة إنما ينسب إلى علي بن أبي طالب (عليه السلام) وبذلك اثبت المعتزلي نسبة نهج البلاغة إلى علي بن أبي طالب (عليه السلام) من خلال تلك الموازنات.

ب- أما غيره من الشراح من الشيعة نجد ان موازناتهم تقوم على أساس إثبات أفضلية علي بن أبي طالب (عليه السلام) على غيره ومن ثم تفرد كلام علي بن أبي طالب (عليه السلام) وفضله على غيره واثبات ولايته.

إذن هناك مدخلية في قراءاتهم ومن ثم الكشف عن جماليات نهج البلاغة في ضوء الرؤية العقائدية، وهذا ما يعطي سمة التميز بكونه يبين اثر البعد العقائدي في العمل الأدبي واكتشاف قيم جمالية في ضوء تلك الرؤية العقائدية.

لابد من التنويه الى ان البحث وجد ان مساحة ابن أبي الحديد المعتزلي في البحث كانت أوسع من غيره لأسباب منها: ان ابن أبي الحديد كان همه الكبير دفع الشبهة التي تزعم ان نهج البلاغة ليس لعلي بن أبي طالب (عليه السلام) هذا الهم دفعه إلى إفراغ الجهد في سبيل بيان القيم الجمالية لنهج البلاغة؛ لذا تنوعت المعالجات عنده، ثم انه كان قريباً من عصر النقد، وكان تأكيده على النقد، بوصفه ناقداً وأديباً ولغوياً أكثر من غيره من الشراح؛ لذا كان اهتمامه بالأدب يختلف عن غيره من الشراح، إذ كانت البلاغة والأدب صفة ذاتية، وكانت جزء من منظومته الفكرية من هنا جاء تميزه عليهم.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

* أبعاد التجربة الصوفية، عبد الحق منصف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٧م.
* اثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري، ابتسام مرهون الصفار، دار الرسالة، ط١، بغداد، ١٩٧٤م.
* اثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، (د-ت).
* الأثر القرآني في نهج البلاغة، دراسة في الشكل والمضمون، د. عباس علي حسين الفحام، مكتبة الروضة الحيدرية، الرسائل الجامعية ٤، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ، ٢٠١٠م.
* الأدب الإسلامي المفهوم والقضية، تأليف الدكتور علي صبيح، ود. عبد العزيز شرف، ود. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م
* الأدب والدلالة، تيزتيفان تودروف، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦م.
* أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، د. محمد زايد، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ٢٠١١م.
* أساليب الشعرية العربية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

* استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية، مطاع صفدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.
* استقبال النص عند العرب، د. محمد رضا مبارك المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
* الاسس العامة لمناهج تعليم اللغة العربية، اعدادها تطويرها تقويمها، رشدي طعيمة، دار الفكر العربي، ط١.
* الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣.دت
* الاسلوب والاسلوبية بيروجيرو، ترجمة : منذر عياشي، مركز الانماء القومي.
* إشكاليات القراءة، وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٤، ١٩٩٦م.
* اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، د. يوسف وغليسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف.
* الاصول، دراسة ابستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو، فقه اللغة، البلاغة، د. تمام حسان، عالم الكتب، ٢٠٠٠م.
* الأصول التراثية في نقد الشعر المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، عدنان حسين قاسم، طرابلس الغرب، ط١، ١٩٨١م.
* أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الطاهر بمزبر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط٢٠٠٧، ١م

* اعجاز القران، ابو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تح :السيد صقر، طبع دارالمعارف، مصر.
* آفاق التناصية المفهوم والمنظور، مجموعة من المؤلفين، ترجمة، محمد خير البقاعي، الهيأة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
* آفاق العصر، د.جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر، ط ١، ١٩٩٧م.
* الأفق التداولي، إدريس مقبول، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
* أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، د. صبري حافظ، دار شرفيات، القاهرة، ١٩٩٦م.
* الأفكار والأسلوب دراسة الفن الروائي ولغته، تأليف أف. تشيترين، ترجمة : د. حياة شرارة، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٨م
* الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، جورج جرداق، مطبوعات، دار الأندلس، النجف الأشرف، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م
* الامتاع والمؤانسة، تأليف أبي حيان التوحيدي، اعتنى به وعلق عليه، محمد الفاضلي، دار الجيل، ط١، ٢٠٠٩ م.
* انفتاح النص الروائي، النص السياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
* بحار الأنوار، العلامة محمد باقر المجلسي، تح : السيد ابراهيم الميانجي، ط٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت ،١٩٨٣م.

* البحر المحيط في أصول الفقه، الإمام بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١
* البخلاء، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تح: طه الحاجري، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م.
* البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ، تح : د. احمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد، ١٩٦٠م.
* البرهان في وجوه البيان، ابو الحسن اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ،تح د. احمد مطلوب، الدكتور خديجة الحديثي، بغداد، ١٩٦٧م.
* بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٦م.
* بلاغة النور جماليات النص القرآني، نفيد كرماني، ترجمة : محمد احمد منصور، محمد حجاج، احمد عبد النبي معوض، محمد سالم يوسف، كامران جورج، مراجعة سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٨م.
* البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مطابع الهيأة المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م.
* بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، لمحمود شكري الآلوسي، شرح وتصحيح وضبط محمد بهجت الأثري، مصر، ١٤٤٣
* بنية الخطاب الشعري ،دراسة تشريحية لقصيدة اشجان يمنية، د. عبد الملك مرتاض، دار الحداثة، ط١، ١٩٨٦م.
* بنية الخطاب النقدي، د. حسين خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩م.

* بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م.
* بهج الصباغة في شرح نهج البلاغة، العلامه المحقق الحاج الشيخ محمد تقي التستري، مؤسسة التاريخ العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م.
* البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط٤، ١٩٧٥م.
* تاج العروس من جواهر القاموس، محب الدين الزبيدي، تح : علي شيري، دار الفكر بيروت، ١٩٩٤م،
* تاريخ النقد الادبي عند العرب، د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.
* تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه احمد إبراهيم، دار الحكمة، بيروت، لبنان.
* التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، امبرتو ايكو، ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد.، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠م.
* التأويل عند الغزالي نظرياً وتطبيقاً، د. عبد الجليل عبد الكريم سالم، مكتبة الثقافة الدينية بور سعيد، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م
* التأويل في مختلف المذاهب والآراء، محمد هادي معرفة، المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية، طهران، ط١، ٢٠٠٦م.
* التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، محمد بازي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

* تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، ابن ابي الاصبع المصري، تح : حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٦٣م.
* تحليل الخطاب الروائي، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
* تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٥م.
* تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣م.
* تحليل النصوص الأدبية، عبدالله ابراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
* تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن محمد حماد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
* التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج، نهلة الأحمد، كتاب الرياض، العدد ١٠٤، يونيو، ٢٠٠٠م.
* تفسير القرآن، عبدالله شبر، مراجعة : حامد حفني داوود، مطبوعات النجاح، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م.
* تفسير القرآن الكريم، ابن عربي، تح : د. مصطفى غالب، دار الاندلس للنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.
* التفسير الكبير، الفخر الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠١م.

* التفكير النقدي عند العرب، د. عيسى علي العاكوب، دار الفكر المعاصر، بيروت، ٢٠٠٥م.
* تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٥.
* التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.
* التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الادب، محمد عزام، دار الينابيع، السويد، ستوكهولم، ط١، ٢٠٠٧م ٠
* التناص بين النظرية والتطبيق، شعر البياتي انموذجا،د. احمد طعمة حلبي،مطابع الهيأة العامة السورية للكتاب، دمشق،٢٠٠٧م .
* التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، احمد العواضي أنموذجاً، عصام حفظ الله واصل، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م.
* التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي، سعد إبراهيم عبد المجيد، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م.
* التناص في شعر العصر الأموي، د. بدران عبد الحسن محمود، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٢م.
* التناص نظرياً وتطبيقاً، احمد الزعبي، مؤسسة عمان للنشر، ٢٠٠٠م.
* ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، عبدالله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط٢، ١٩٩٢م.

* الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
* ثلاث رسائل في إعجاز القران، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، محمد خلف الله احمد، د. محمد زغلول سلام، ط٥، دار المعارف
* جمالية التلقي من اجل تاويل جديد للنص الادبي، هانس روبرت ياوس، ترجمة : رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٤م.
* جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، إشراف صدقي محمد جميل، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران.
* جولة في بلاغة العرب وآدابهم، د. ربيعة أبي فاضل، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
* حداثة السؤال، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.
* الحداثة في الشعر اليمني المعاصر، عبد الحميد سيف احمد الحسامي، الجمهورية اليمنية، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤م.
* حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٦م.
* حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، أبو علي محمد ابن الحسن ابن المظفر، تح: الدكتور جعفر الكناني، بغداد، ١٩٧٩م.
* الحيوان ،الجاحظ، تح : عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩ م.

* الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عبد العزيز حموده، عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، ٢٠٠١م
* الخصائص ابن جني، تح : محمد علي النجار، مطبعة، دار الكتب المصرية القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.
* الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة باريس، ط١، ١٩٨٧م.
* الخطاب الشعري الصوفي والتأويل، د. رضوان الصادق الوهابي، منشورات زاوية الرباط، ط١، ٢٠٠٧م.
* الخطاب في نهج البلاغة، بنيته وأنماطه ومستوياته، دراسة تحليلية، د. حسين العمري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١.
* الخطاب النقدي عند ادونيس، قراءة الشعر أنموذجاً، الدكتور عصام العسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

الخطاب والتأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.

* الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية النظرية والتطبيق، عبدالله الغذامي، المركز القومي الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٦، ٢٠٠٦م.
* خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، مقالات معاصرة في النقد، ويلبرس سكوت، ترجمة وتقديم وتعليق : د. عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨١م.
* دراسات في الفن والجمال، القيم الجمالية، دكتوره راوية عبد المنعم عباس، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعة، ١٩٨٧م

* دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر، مكتبة الجانجي، القاهرة
*
دلالة الألفاظ عند الأصوليين، محمود توفيق ومحمد سعد الله، مطبعة الأمان، ط١ ١٩٨٧م.
* الدلالة المرئية، د. علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.
* دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعيد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٠م.
* دور الكلمة في اللغة، ستيفن اولمان، ترجمه وقدم له : الدكتور كمال احمد، أستاذ كلية العلوم، الناشر مكتبة الشباب.
* ديوان الامام علي امير المؤمنين (عليه السلام)، مصحح ومنقح على الرواية الصحيحة.
* ديوان امرئ القيس، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
* روائع نهج البلاغة، اختارها ورتبها وقدم لها بدراسة وافيه، جورج جرداق.
* الرواية والتراث السردي (من اجل وعي جديد بالتراث)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢.
* سر الفصاحة، الأمير ابو محمد عيد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة.

* سحر الكتابة وفتنة الصورة من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي، د. مازن عرفة، ط١، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧م.
* سر الفصاحة، الأمير ابو محمد عيد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة.
* السنن الكبرى، النسائي، دار الكتب العلمية، بيروت، تح : عبدالغفار سليمان البغدادي، ط١، ١٩٩١م.
* السيمياء والتأويل، روبرت شولتر، ترجمة : سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
* سيميائية التواصل وفعالية الحوار ،احمد يوسف، مؤتمر السيميائيات لجامعة وهران، الجزائر، ٢٠٠٤م.
* شرح المعلقات العشر، الخطيب التبريزي أبو زكريا يحيى بن علي، تح : فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.
* شرح نهج البلاغة، لعز الدين أبي حامد عبد الحميد بن هبة الله المدائني الشهير بابن أبي الحديد المعتزلي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان.
* شرح نهج البلاغة، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني، المطبعة وفا، ط١، ١٤٢٧هـ .
* الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، محمد بنيس، الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط١.

* الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل دار الثقافة، بيروت، د.ت.
* الشعر والشعراء ابن قتيبة أبو محمد عبدالله بن مسلم تحقيق احمد محمد شاكر ، ط٢، القاهره، ١٩٦٦م.
* الشعرية، تزتيفان تودروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة.
* شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، د. عبد الواسع احمد الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، .٢٠٠٥م
* الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
* شعرية دستوفسكي ميخائيل باختين، ترجمة : جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال، الدار البضاء، ط١، ١٩٨٦م.
*
شعرية النص الروائي (قراءة تناصية في كتاب التجليات)، بشير القمري، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، ط١، ١٩٩١م.
* صحيح البخاري، ابو عبدالله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم، ط١، دار الفكر للطباعة، بيروت، ١٩٩١م.
* صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، ط١، دار الفكر، بيروت، لبنان.
* الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م
* الصورة الفنية في المثل القرآني، دراسة نقدية بلاغية، محمد حسين الصغير، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.

* طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح : محمود محمد شاكر، ط٢، القاهرة، ١٩٧٢م.
* الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي، مصر.
* ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٥م.
* عبقرية الإمام علي، عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧٤م.
* العصر الإسلامي، شوقي ضيف دار المعارف، مصر.
* عصر القرآن، محمد مهدي البصير، مطبعة النعماني، ط٢، بغداد، د.ت.
* العلاماتية وعلم النص، تزتيفان تودروف، ترجمة : منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
* علم المعنى (الذات، التجربة، القراءة)، د. رحمن غركان، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
* علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة : عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.
* العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح : محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
* عيار الشعر، محمد ابو احمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

* دروس في الألسنية العامة، فرنديد ديسوسير، ترجمة صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٨٥م.
* فصل المقال في تقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، ابو الوليد محمد بن احمد بن محمد بن رشد الأندلسي المالكي، إشراف محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
* فصول في اللغة والنقد، نعمة رحيم العزاوي المكتبة العصرية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
* الفلسفة والاعتزال في نهج البلاغة، قاسم حبيب جابر، المؤسسة العالمية للدراسات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
* فلي ساندريس نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة : محمود جمعة، توزيع دار الفكر دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.
* فنون الأدب، تشارلتون، ترجمة زكي نجيب محمود، ١٩٤٥م.
* فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من افلاطون إلى جادامير، د. عادل مصطفى، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
* الفهم والنص، دراسة في المنهج التأويلي عند شلايماخر ودلتاي، بو مدين بو زيد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
* في أصول الخطاب النقدي، تودوروف، ترجمة : احمد المديني، بغداد، ١٩٨٦م.

* في ظلال نهج البلاغة، محاولة لفهم جديد، شرح محمد جواد مغنية، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٢م.
*
في اللغة ،جورج فندريس، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي والدكتور محمد القصاص، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة،١٩٥٠م.
* في اللغة والتفكير، د. فؤاد مرعي، كتاب المدى، دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٢م.
* في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، د. سعيد توفيق مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
* في مناهج الدراسة الأدبية، حسين الواد، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥م.
* القارئ القياسي، القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج مقاربات في التراث النقدي، الدكتور صالح زياد، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٨م.
* قاموس اللسانيات، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤م.
* قراءات معاصرة في النص القرآني، مجموعة مؤلفين، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
* قصة الإنسان، جورج حنا، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣.
* قضايا النقد الأدبي والبلاغة، محمد زكي العشماوي، دار الكاتب العربي، مطبعة الوادي، ١٩٦٧م.
* قواعد الشعر ابو العباس احمد بن يحيى المعروف بثعلب، تح : محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١٩٤٨م.

* الكافي، الكليني، تح علي أكبر غفاري طهران، دار الكتب الأسلامية، ط٤
* كتاب الصناعتين تصنيف أبي هلال الحسن ابن عبدالله ابن سهل العسكري، تح : علي محمد البيجاوي، محمد ابو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت.
* الكشاف، الزمخشري، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٧٧م.
* الكليات، الكفوي، القسم الثاني، تح : عدنان درويش، محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢م.
* لذة النص رولان بارت، ترجمة: فؤاد حسن والحسن سبحات، دار توبقال، الدار البيضاء.
* لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين بن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩م.
* لسانيات الخطاب، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٦م.
* اللسانيات والدلالة (الكلمة)، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦م.
* اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
* لغة الشعر، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م.
* اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، د. احمد محمد المعتوق، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، ط١، .٢٠٠٦م.

* اللغة في الأدب الحديث، جاكوب كورك، ترجمة : ليون يوسف وعزيز عمانؤيل، دار المأمون، بغداد ١٩٨٩م.
* اللغة والتأويل، مقاربات في الهرمينوطيقا العربية والتأويل العربي الإسلامي، عمارة ناصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الفارابي، منشورات الاختلاف.
* اللغة وسايكولوجية الخطاب، سمير شريف ستيتة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
* المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م
* محاورات مع النثر العربي، د. مصطفى ناصف، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧م.
* مداخل جديدة للتفسير، غالب حسن، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
* المدخل اللغوي في نقد الشعر، مصطفى السعدني، دار المعارف، الإسكندرية، د.ت.
* المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيكية، د. عبد العزيز حمودة، سلسلةعالم المعرفة، الكويت، مطابع الوطن
* المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مطابع الوطن، ٢٠٠١م.
* مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، ايليامين بن نومي، دار الأمان ومنشورات الاختلاف، الرباط، الجزائر، ط١، ٢٠٠٠م.

* المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، مجلد٢، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠م.
* المستصفى من علم الأصول، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، تح : د. محمد سليمان الأشقر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١،
* المستويات الجمالية في نهج البلاغة، دراسة في شعرية النثر، نوفل هلال أبو رغيف، سلسلة الفكر العراقي الجديد، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
* مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، الشاهد ال بو شيخي، منشورات الافاق الجديدة،بيروت ،١٩٨٢م.
* المصطلح النقدي، عبد السلام المسدي، مؤسسة عبد الكريم عبدالله للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٤م.
* المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي، محمد عزام، بيروت، د.ت.
* معايير تحليل الأسلوب، ميخائيل ريفاتير، ترجمة : وتقديم وتعليقات الدكتور حميد لحميداني، منشورات دراسات سال
* معجم الادب، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١، مارس، ١٩٧٥م.
* معجم ألفاظ القرآن الكريم، العلامة الراغب الأصفهاني، تح : صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، سورية.
* معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، إبراهيم محمد إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦م.

* المعجم المفهرس لألفاظ القران الكريم، عبد الباقي محمد فؤاد، دار الفكر العربي، ط٢
* معجم النقد العربي القديم، د. احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١
* المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، زكي نجيب .محمود، دار الشروق القاهرة، بيروت، د.ت.
* مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤.
* المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٩م.
* مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، الزواوي بعومة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
* مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، نصر حامد ابو زيد، المركز الثقافي العربي.
* المقدمة، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت
* مقدمة في الدراسات القرآنية، محمد فاروق النبهان، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ١٩٩٥م.
* مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
* مقدمة في الهرمينوطيقا، دايفيد جاسبر، ترجمة وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

* ملامح من عبقرية الإمام علي، مهدي محبوبة العتبة العلوية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية.
* مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، ٢٠٠٣م.
* منتهى السؤل في علم الأصول، الجمعية العلمية الأزهرية المصرية، د.ت.
* المنفى والملكوت، كلمات في الشعر والنقد، جلال الخياط، شركة المعرفة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩.
* منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، العلامة الميرزا حبيب الله الهاشمي الخوئي قدس سره، ضبط وتحقيق علي عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
* منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،وضعه أبي الحسن حازم القرطاجي، تقديم وتحقيق : محمد الحسن ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٢
* الموازنة بين ابي تمام والبحتري، تح : عبد محمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م.
* مواهب الرحمن في تفسير القرآن، السيد عبد الأعلى الموسوي السبزواري، انتشارات دار التفسير، قم، إيران، ط٢، ٢٠٠٧م.
* ميشيل فوكو المعرفة والسلطة، عبد العزيز العبادي، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط١٩٩٤،١م.
* النص الشعري واليات القراءة، فوزي عيسى، الإسكندرية، مصر، مكتبة المعارف، ١٩٩٧م.

* النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،٢٠٠١م.
* النص القرآني بين التفسير والتأويل، د. السيد احمد عبد الغفار، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
* النص والخطاب والاتصال، محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
* النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٥، ٢٠٠٦م.
* نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، د. حسين مصطفى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
* نظرية الأدب، د. شفيق يوسف البقاعي، منشورات السابع من ابريل الزاوية، ط١، ١٤٢٥هـ.
* نظرية الأدب، رينيه ويلك، واوستين وارين، ترجمة : محي الدين صبحي، مراجعة : حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرسي، ١٩٧٢.
* النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سليدرن، ترجمة : د. جابر عصفور الهيأة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦م.
* نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١ :٢٠٠٣م.

* نظريـة التأويـل في الفلسـفة العربيـة الإسـلامية، د. عبـد القـادر فيـدوح، الأوائـل للنـشر والتوزيـع، ط١، دمشـق، ٢٠٠٥م.
* نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة : عز الدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية.
* نظرية المعنى، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس، بيروت.
* نظريـة المعنـى عنـد حـازم .القرطاجنـي، د. فاطمـة عبـدالله، المركـز الثقـافي العـربي، الـدار البيضـاء، ط١، ٢٠٠٣م.
* نقـد الشـعر أبـو الفـرج قدامـة ابـن جعفـر، تـح : محمـد عبـد المنعـم خفاجـي، دار الكتـب، بـيروت، لبنـان، د.ت.
* النقـد العـربي نحـو نظريـة ثانيـة، مصطفـى ناصـف، سلسـلة .عـالم المعرفـه، الكويـت، العـد ٢٥٥، ٢٠٠٠م.
* نقـد النقـد، تـودروف، ترجمـة : سـامي سـويدان، مركـز الإنـماء القومـي، بـيروت، ط١، ١٩٩٦م.
* النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
* هرمينوطيقـا النـص الأدبي في الفكـر الغـربي المعـاصر، د. مليكـة دحامينـة، منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشـق، ٢٠٠٨م.
* الوسـاطة بـين المتنبـي وخصومـه، ابـو الحسـن عـلي بـن عبـد العزيـز القـاضي الجرجاني، تحقيـق عـلي محمـد البجـاوي ومحمـد ابـو الفضـل ابراهيم، مـصر١٩٦٦م

المجلات والدوريات

* ازمة الابداع في الفكر العربي المعاصر، محمد عابد الجابري، مجلة فصول، العدد٣-١٩٨٤.
* الاسلوبية والنقد الادبي، عبدالسلسام المسدي، مجلة الثقافة العربية، العدد١-١٩٨٢.
* التأثير والتقليد، أولرشيد هنتاين، ترجمة، مصطفى ماهر، مجلة فصول، العدد٣-١٩٩٣.
* التناص سبيلا الى دراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة فصول، الهيأة المصرية العامة للكتاب، المجلد١٦، العدد الاول، القاهرة، ١٩٩٧.
* الخطاب النقدي واشكالية العلاقة بين الذات والاخر، د. شكري عزيز الماضي، مجلة الموقف الثقافي، العدد ٩، ١٩٩٧م.
* في مفهوم الخطاب والخطاب الادبي، ابراهيم صحراوي، مجلة الكاتب العربي، تصدر عن الاتحاد العام للكتاب العرب، العدد ٥١ ـ ٥٢، ٢٠٠١م.
* مفارقة الخطاب للمرجع، د.نور الدين السد، مجلة الكاتب العربي، اتحاد الكتاب العرب، العدد :٥٠-٥١.

المُحتَوَيات

مقدمة المؤسسة.....٧
المقدمة ٩
التمهيد..... ١٥

الفصل الأوّل: مظاهر التناص

منطلقات نظرية ٤١
المبحث الأول : ناص نهج البلاغة مع القرآن الكريم ٥٤
المبحث الثاني: التناص مع الحديث النبوي الشريف ٧٢
المبحث الثالث: التناص الذاتي ٨٣
المبحث الرابع: التناص الادبي مع نهج البلاغة ١٠١

الفصل الثاني: مفاهيم نقدية

المبحث الاول: التأويل معياراً نقدياً ١١٥
المبحث الثاني: قيمة القارئ عند الشراح ١٤٤
المبحث الثالث: المصطلح النقدي عند الشراح ١٦١

الفصل الثالث: جماليات اللفظ والمعنى

مدخل نظري ١٨٣
المبحث الاول: التفرد بالمعاني ١٩٥
المبحث الثاني: العمق في المعاني ٢١٣
المبحث الثالث : دقة المعاني ٢٢٣
المبحث الرابع : قيمة المعاني ٢٣٥
الخاتمة ٢٥١
المصادر والمراجع ٢٥٥