إبلاغية الرمز وقصديات الخطاب في نهج البلاغة

The informativeness of the symbol and the intentions of discourse in Nahj al-Balaghah

الباحثة نور ياسين كريم

Researcher Noor Yassin Karim

أ.د. عباس علي حسين الفحام/ جامعة الكوفة- كلية التربية للبنات

Dr. Abbas Hussein Ali Al-Faham/ University of Kufa - College of Education for Girls

abbasa.hussein@uokufa.edu.iq

أ.م. د. وسام جمعة لفتة/ جامعة البصرة - كلية التربية – القرنة

Dr. Wissam Jumaa Lafta / University of Basra - College of Education - Qurna

weesam.lafta@uobasrah.edu.iq

ملخص البحث

يهدف هذا الحقل المعرفي إلى دراسة (إبلاغية الرمز في نهج البلاغة) وبيان الأثر الإبلاغي للرمز فيه، والأسباب التي تدفع المنشئ إلى الميل اليه واستخدام الرموز في محتوى كلامه على اختلاف مقاصده وظروفه الزمكانية ، إذ يعد الرمز من الوسائل الإبداعية التي تتسم بجانب من الغموض يمنح النص عنصر التشويق ويوسع دائرة الإبداع عند المرسل من خلال منحه مساحة واسعة للتعبير عن مقاصده ، كما تسهم في إشراك المرسل اليه من خلال القراءة والتأويل وفك الرموز وكشف معناها .

Abstract

This field of knowledge aims to study [the reporting of the symbol in the approach of rhetoric] and to show the reporting effect of the symbol in it, and the reasons that lead the creator to tend to it and use symbols in the content of his words in different purposes and circumstances of space, as the symbol is a creative means that is characterized by a side of ambiguity gives the text the element of suspense and expands the circle of creativity of the sender by giving him a wide space to express his purposes, and contributes to the involvement of the sender through reading, interpretation, decoding and revealing its meaning.

إبلاغية الرمز وقصديات الخطاب

لا يعدّ الرمز وليد الساعة أو العصر ، بل يعتبر كهلاً عمّر طويلاً منذ عهد اليونان والرومان وعهد أرسطو وسقراط ، وإن كان لكلّ عصر صفاته وطبيعته في توظيف الرمز ، لكن يعتبر دليل وجوده سابقاً ، كما لا يعتبر منهجاً متواضعاً اصطلاحياً ، بل نشأ مع الفطرة البشرية التي تميل أحياناً إلى الإيحاء والتلميح ، لحبها للإبداع والتجديد والسأم من القالب الجامد المتداول .

كما لا يعدّ عنصر مفاجأة ، بل له قواعد وضوابط تحكمه ، إذ يحمل سمات متعددة إذا فُقدت لا يعدّ رمزاً بل مجرد علامة ، وهي : (الإيحائية ، الانفعالية ، التخيّل ، الحسية ، السياقية)[١] .

كما أنّه ظهر ثورة على المذاهب التي سبقته كالواقعية والكلاسيكية والرومانتيكية ، التي تنقل الواقع بما فيه دون الميل إلى إبراز الجمال وخرق المتعارف عليه ، لذا عمد أنصار الرمز (إلى إسقاط بعض الروابط الأُسلوبية واكتفاؤهم من الجملة بمركز الإيحاء فيها فأهملوا حروف التشبيه وبعض حروف الوصل ، وبدلوا في استعمال أدوات أخرى ، كما هزوا رتابة الجملة اللغوية ، فقدموا فيها وأخّروا على نحو تبدو فيه الكلمات وكأنها نثرت نثراً عفوياً ، بينما تخضع لنظام واعٍ دقيق ... على القارئ لكي يكتشفه أن يبذل نظير جهد الشاعر أو المخاطب)[٢].

إذ تعد الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية ، وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره، ولا سيما إذا اتحد مع وسائل أخرى في السياق ، لأنّ الرمز ابن السياق ، وهو سمة النصّ[٣]. (فالجمل اللغوية لا تنقل مضامين مجردة وإنما تؤدي وظائف تختلف باختلاف السياقات والمقامات المتنوعة)[٤] .

فالمبدع عندما يوظّف الرمز في عمله لا يجعله في بيئة منعزلة ، وإنما يربطه بمن حوله ، ويجعل له صلة بمن قبله وبعده ، على اعتبار أنّه جزء لا يتجزّأ من ذلك السياق ، إضافة إلى ذلك يعدّ (أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه ، وهو معين لا ينضب من الغموض والإيحاء)[٥].

وهذا يمنح المبلغ مساحة واسعة للتعبير عما يريد التعبير عنه ، واختيار ما يشاء من الرموز والدلالات دون تقيد أو محدودية ، حيث يقول رولان بارت : (إن اللغة الرمزية التي تعود لها الأعمال الأدبية هي في تركيبها ذاته لغة مضاعفة ذات شفرة على درجة عالية من التوريث ، بحيث إن كلّ كلمة تولدت نها محملة بمعانٍ مضاعفة)[٦].

فلكلّ عمل أدبي خصوصية معينة من حيث الآلية الرمزية المستعملة فيه والفكرة التي يسعى المبلغ توصيلها للجمهور ، لتكون قادرة على خلق التوازن بين الإيحاء والجمال والإقناع عند المتلقي ، وكذلك لا يكون الإيحاء موفقاً إلا إذا استطاع المبدع أن يخلق جواً من الإيحاءات المتجددة المتولدة تنقلنا إلى عالم جديد لا نعرفه[٧] ، وقد تميزت نصوص نهج البلاغة بتجاوزها الأسلوب المألوف والميل إلى استخدام الرموز ، لما فيها من عمق في الفكرة وصور حيّة تعبر عن واقع العصر[٨] .

اولا: مفهوم الرمز

والرمز في اللغة (تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت ، إنّما هو إشارة بالشفتين . وقيل : الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم)[٩]، وقيل فيه : هو (إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر)[١٠].

ويشير إسحاق بن إبراهيم إلى الرمز بقوله : (وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم)[١١] .

فبالرمز تختصر عبارات وجمل وتطوى تحته معانٍ وأفكار يريد مرسلها التلميح عنها فقط بدون التصريح ، ليوقد في لب المتلقي شرارة الاستكشاف ، وبما أن الرمز حامل لدلالات متعددة ومتباينة ، فإنّه مما لا شك فيه سوف تتداخل فيه الآراء وتتباين وتنقسم في بيان وتوضيح معناه وعمله ، منهم من جعله يعمل عمل الإشارة التي يحملها الخطاب ، إذ هو (لمحة دالة واختصار وتلويح يُعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه)[١٢] .

ومنهم من جعله مع الكناية في خزانة واحدة (فإنّك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جُله أو كله رمزاً ووحياً وكناية وتعريضاً وإيماءً إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر ، ومن يرجع من طبعه إلى ألمعية يقوى معها على الغامض ، ويصل بها إلى الخفي)[١٣] .

وهذا ليس جديداً على اللغة العربية بما فيها من مزايا تميزها عن سواها من اللغات بما فيها من المرونة التي تسهل على مستخدمها استعمال أدواتها ، إذ أنّها (أرتب قدم في الأدوات ، وأكتب قلم في الدواة ، ثمّ تنقسم قسمين : مجهور لا يغطى ظاهره ، ومستور لا يخطئ ساتره ، ثمّ إن المستتر أرسم القسمين ، وأوسم الرسمين لاندراجه على الكناية والتعريض والتجوّز والتشبيه والاستعارة)[١٤] .

ويعرض محمد هلال تعريف الرمز قائلاً : (هو الإيحاء ، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضيعة ، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تتولد المشاعر من طريق الإثارة النفسية ، لا عن طريق التسمية والتصريح)[١٥] .

فعندما يسعى المبدع إلى التحقيق أثر فني تتربع فيه الصورة الجمالية والبلاغية ، فإنّه يوظّف ما يمكنه تحقيق ذلك ، ويعتبر الرمز وسيلة إبلاغية تواصلية جمالية ، فإذا كان لبعض الجمل بعداً واحداً مع توظيف الرمز تصبح لها أبعاداً متعددة تخلد النصّ ، ويكتب له النجاح والتميز ، لأنّه إذا كانت فقرات الخطاب واضحة الملامح وجمل معروفة لدى المستقبل يكون باعثاً على الملل ، في حين أن التدّرج وإدخال التنوّع بين لتلك الفقرات يصبح للخطاب طعمه الخاص الذي يرتقي به .

وهذا ما نلمس معناه عند اشبنجلر (إنّما الرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية ، دلالة تقوم على يقين باطني مباشر)[١٦] .

إذ إنّه (يعبر عن العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي ، أي من خلال المادة ، ولكنّها ليست المادة الحسية ولا العقلية ولا العلمية ، وإنما هي المادة الروحانية إن جاز التعبير ، ينبغي أن يكون الفنان قد استبطنها وولج إلى أحشائها وأقام في قلبها بعد أن فرض غلافها الخارجي الزائف)[١٧] .

ويعدّه تندال في كتابه الرمز الأدبي (تركيباً لفظياً أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة ، ولا يمكن تحديده ، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كلّ حدود التقرير موحدة بين أمشاج الشعور والفكر)[١٨] .

وهذا ما يجعل القارئ أو المتلقي يندفع لمتابعة ذلك العمل وكشف الدلالات الجديدة ، ليكون شريك المرسل في ذلك العمل الإبداعي ، هذا ما يجعل فضاء النصّ رحباً لتأويلات جديدة ترتقي به نحو النصوص الإبداعية ، ليكون للرمز قيمة جمالية وفنية ، لا يتحقق في التعبير الواضح[١٩] .

في حين أشار تشارلز تشادويك بأنّه (فن التعبير عن الأفكار والعواطف ، ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة وبصورة ملموسة ، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف ، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة)[٢٠] .

وإنما يستعمل المتكلم الرمز فيما يرد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس ، أو حرفاً من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك من يردي إفهامه[٢١] .

وليس الهدف من الرمز الإخفاء ، وإنما (يستهدف الروعة والتأثير ، فهو أشبه بغموض الأسحار أو الغموض الذي يلتف في غلائم الأحلام)[٢٢] ، لأنّه كلما كانت هناك رؤية واسعة للموضوع كلما مال نحو الإيجاز وقصر الجمل لفتح باب التأويل والاستطلاع ، كما ويعتبر (وسيلة لتهجي اللامنطوق ، وهو يتحدث عن شيء ما لا يمكنه أن يعبر عنه بألفاظ ، ويلجأ إلى وصف يجتاز الإحساسات ، ويسمح بقياس المسافة الكائنة بين التداول العام لهذه الألفاظ)[٢٣] .

وأهمية الخطاب هي التي تحتم ضرورة حضور الرمز فيه وتفعيله ، إذ لا يكون اختياره (تعسفياً أو اعتباطياً ، وإنما تدعو إليه كذلك ضرورة نفسية)[٢٤] .

إذ بواسطة الرمز تتم (محاولة إيصال مشاعر شخصية فذّة عن طريق وسائل مدروسة بعناية ، عن طريق تداع معقد للأفكار ناجم عن خليط من الصور)[٢٥] .

ويرى أرنست كاسبر صاحب كتاب فلسفة الرمز : (أن الفرق بين الإشارة والرمز هو أن الإشارة جزء من عالم الوجود المادي ، وأمّا الرمز فجزء من عالم المعنى الإنساني ، والإشارة مرتبطة بالشيء الذي تشير إليه على نحو ثابت ، وكلّ إشارة واحدة ملموسة تشير إلى شيء واحد معين ، أمّا الرمز فعام الانطباق ، أي يوحي بأكثر من شيء واحد ، وهو متحرك ومتنقل ومتنوع)[٢٦] .

وعلى الرغم من تلك الصلة الواضحة بينهما (لكنّهما يتعارضان على المستوى النفسي ، حيث يميز النوع الأوّل ردّ الفعل الإدراكي ، ويمثل الثاني رد الفعل العاطفي ، وتتحدد قوة وإثارة هذا النوع أو ذاك تبعاً لبناء الرسالة وأسلوب السياق الذي يحدد هويته إشارية أم إيحائية رمزية)[٢٧] .

لذا يُعدّ الرمز أعمق وأكثر دلالة ، فهو يحمل أكثر من معنى ، في حين أن الإشارة لا تحمل سوى معنى واحد، فالرمز له عمل بلاغي ، ويتفعّل ذلك العمل بمجرد تفعيل الرمز داخل النصّ (إذ ينهض الرمز على علاقة باطنية وثيقة بالرمز ، وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي والاصطلاح أو التشابه الظاهري)[٢٨] .

ويُعدّ الرمز شريك الفنون الإبداعية كافة ، لأنّ (الفنون كلّها في جوهرها رمزية ، لأنّك لما تبدأ بالانتقاء والتأليف والتوجيه تغادر ميدان المواد المختلطة ، وتدخل عالم الرمز ، إن البيت في أول الأمر ركام من الحجارة والخشب والطين ، حسب المادة التي تريد البناء بها ، ولكنك عندما تنتقي هذه المواد وتجمعها وتبنيها وفق خطة سابقة فقد أتيت عملاً رمزياً)[٢٩] .

وهذا ما يجعله متجدد ومتعدد المصادر والآليات ، ومتنوع الأدوات ، وشامل لدلالات مختلفة ، إذ أنّه (مفتوح الفضاء متجدد العطاء يستوحي مادته الأولية من حقول معرفية متعددة من الطبيعة ومعطياتها ، والواقع وعلاقاته)[٣٠] ، إذ لو أمكن تحديده من قبل الجميع لكان مجرد دليل مباشر لشيء دون سواه[٣١] .

وهذا لا ينطبق على الرمز ، إذ أنّه في الوقت نفسه يرمز إلى دلالات متباينة ، كما يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف ، وتحديد أبعاده النفسية[٣٢] .

(وكلّ ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليها ليس بطريق المطابقة التامة ، وإنّما بالإيحاء ، أبو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها ، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً حلّ محلّ المجرد ، وقد اتفق المحدثون على التميز بين الرمز والعلامة والإشارة ، فالرمز يستعمل في أغراض مختلفة ، وتلعب العوامل النفسية دوراً هاماً في تحديد دلالته ، كما أن الرمز يشمل كلّ أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها ببعض)[٣٣] . وهذا ما يجعله وثيق الارتباط بالدلالة ، إذ الرمز يتخذ قيمته مما يدلّ عليه ويوحي به ويعتبر الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الغيبية الجمالية ، وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه ، ولا التعبير عنه بغيره[٣٤] . كما أن ليس كلّ أنواع الرموز لها وقعاً تأثيرياً على المتلقي ، منها ما يكون عابراً وحسب ، فيشير إلى شيء ما ، في حين أن هناك أنواعاً أخرى تكون إبداعية ، وكدليل على إبداع منشئها تحمل لغة انفعالية إيحائية تثير في الإنسان حالة نفسية أو شعورية[٣٥] .

فالرمز يعتبر رديف الدلالة لما يمتلك من مخزون معلوماتي متنوع من المعاني المختلفة التي لها دلالات متباينة ، ليتحوّل مع المتلقي إلى حقل متنوع ومتشعّب المعاني حتى انجلاء المراد .

إذ يُعدّ أوسع أبواب الدلالة لما يستطيع حمله من المعاني التي لا تعد ، والتي تعجز اللغة أحياناً عن التعبير عنها كلّها ، لضيق المساحة داخل النصّ ، في حين أن الرمز يستطيع أن حملها على وجوه شتى ، لأنّ الغيم التي تسكن مثل هذه الرموز لم تُحدد بعد في سياقات معينة ، لذلك قلما يتفق اثنان على تحديدها على وجه اليقين[٣٦].

وذلك لأنّ الوضوح والبوح يجعل النصوص عارية ومدعاة للملل ، عكس الضباب الذي يدخل عنصر التشويق لذلك النصّ ، ويعتبر دليل نضوج التفكير عند المرسل ، وبالتالي ارتقاء النصّ أعلى الهرم الإبلاغي (فإذا كان التفكير بالمفاهيم المجردة ارتقاء من المباشر الملموس والفردي الجزئي والعيني الماثل إلى مفهوماتها الذهنية ، فإنّ التفكير بالرموز قد كان ارتقاء بالتجريد نفسه إلى درجة عليا ، تتعدد فيها مستويات الدلالة وتتعمق ، ويصل فيها الذهن إلى درجة فكرية تمكنه من إدراك العلاقات والنماذج والصيغ والكليات)[٣٧] .

فالرمز عنصر من عناصر العملية الإبلاغية ، لما يثيره من كثرة الأسئلة والنقاش داخل مخيلة المتلقي ، ولتمكنه من التفتيش في المخزون المعجمي والدلالي الذي يمتلكه ذلك المستقبل أو مجموع المتلقين ، أو حتى مجتمع برمته ، وذلك لأنّ اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية ، وإخراج ما في اللاشعور ، وتوليد الأفكار المثيرة في ذهن القارئ ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي .

ويذهب لانسون قائلاً : (لم يكن الرمزيون بصدد جمع الكلمات وفقاً للمنطق ، لكي يحققوا معنى يستطيع جميع الناس إدراكه ، وإنما كانوا يجمعونها بحسب الإحساس ، لكي يبرزوا خاطراً أدركه الشاعر وحده)[٣٨] .

إذن هو – الرمز – لم يهمل دور المتلقي ويجعله هامشياً ، بل جعل له الريادة وأعطاه الشراكة في العمل من خلال التحليل ، وذلك لأنّ العمل لم يخلق ليُهمل أو يسود فترة ثمّ يتلاشى ، بل حتى يُمنح حياة أطول ، كما أن له صفاته التي تميزه عن غيره من الفنون ، حتى أن الرمزيين يرون أنّه مهما كانت حالة التشبيه فإنّه يظل قائماً على الافتراض والجزئية ، فالرمز يدني الحقيقة إلى الحواس والفهم ، لكنّه لا قبل له بنقلها هي بذاتها على ما تنطوي عليه من لبس وغموض ، وكذلك فالاستعارة والكناية تظلان قاصرتين عن تحقيق ذلك أيضاً[٣٩] .

إذ أن له ما يميزه عن الاستعارة والكناية في العملية الإبلاغية ، لذا فإنّ التعامل معه يحتاج إلى عناية واهتمام وفهم وفكّ لشفرات الرموز بأنواعها ، لأنّ ذلك استمتاع ولذّة يفقدها الخطاب الواضح المعالم والمكشوف ، حيث يرى مالارميه أن (تعينك للشيء هو حذف ثلاثة أرباع لذّته ، لأنّ اللذة الحقيقية تكمن في الاستكشاف التدريجي)[٤٠] . من هنا فإنّ الرمزيين (عالجوا موضوعات واقعية حسّاسة ، وأحياناً كانت وطأة الموضوع ثقيلة على النفس الإنسانية ، مما جعل اللجوء إلى الرمز أقوى في التعبير عما في مكنونات هذه النفس من الآلام والأحزان)[٤١] .

ويرى بول فرين (أن الرمز فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة ، ولا بتعريفها من خلال مقارنات أو تشبيهات مفتوحة أو واضحة بصورة محسوسة ، ولكن باقتراح ما هي هذه الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال الرموز)[٤٢] . فالرمز (قبل كلّ شيء معنى خفي وإيحاء ، وهو مركز التقاء الرمز بالكناية ، فكلاهما لا يحللان الواقع ، بل يكثفانه ويتيحان للوعي استشفاف عالم لا حدود له)[٤٣] .

وغاية استخدام الرمز في العملية التواصلية هي : أن المتكلم (يريد إخفاء أمر ما في كلامه مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه ، فيرمز له في ضمنه رمزاً يهتدي به إلى طريق استخراج ما أخفاه في كلامه)[٤٤] .

لذا يُعدّ (اقتصاد لغوي يكتنف مجموعة من الدلالات والعلاقات في بنية دينامية تسمح لها بالتعدد والتناقص ، مقيماً بينها أقنية تواصل وتفاعل ، وهو لذلك علاج لنقص المنطق وضيق البنى التي ترفض التناقض ، كما أنّه علاج لجمود المعطيات والمفهومات الثابتة)[٤٥] .

إذ إن المادة الأساسية للكتابة متوفرة ومعروفة لدى الجميع ، لكن هناك كاتب يأخذ الجوهر ويعمل على توظيفه داخل النصّ ، ليعطي لذلك النصّ حياة دائمة وشفاً مستمراً لمتابعته باعتباره (الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تتوالد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح)[٤٦] .

واللغة العربية قادرة على تجسيد مختلف الرموز في خطابات متنوّعة ، إذ قد يكون الرمز الواحد في خطاب معين يدلّ على شيء ما ، ونفس الرمز في خطاب آخر يدلّ على شيء مغاير للمعنى الأوّل ، وهذا ما يسمى بشجاعة العربية كما قال ابن جني ، ليكون ظاهر الكلام غطاء أو رمزاً أو تلميحاً لما خفي في باطنه ، والذي يحتاج إلى أعمال الفكر ، لكشف ذلك وحل لغز الكلام ، وفكّ رموزه التي يحتويها لإبلاغ المعنى وتوصيله. فإنّ العامل النفسي له الدور الأبرز في ذلك ، لأنّها تفرض على القارئ نظرة أوضح وأعمق ، وذلك بإدخالها إلى حيز شعوره[٤٧] .

لذا (يعدّ الرمز في النصّ الأدبي مرتكزاً أساسياً يقود القراءة إلى تأويلات تتصل بمرجعيته من جانب ، وتتصل بطبيعة استثماره وحصوله في النصّ من جانب آخر ، عن طريق الإشارات المبثوثة في المتن ، وتقوم بمهمة بنائه)[٤٨]، ليعمل المتلقي على بناء أجزاء النصّ وجمع معلوماته من خلال ما مبثوث داخله من الرموز والتي تحيل على شيء آخر غير معلوم ، وإنما هو خارج النصّ ، ومع إعمال الفكر تتصل الأفكار بعضها ببعض ، ومن ثمّ إبلاغ المعنى الذي يهدف إليه المرسل ، ليكون الرمز بذلك هو القناع الذي يغطي الشخصية الحقيقية للمؤلف لقيوم الرمز بالنيابة عن المرسل وأداء ما يود أداءه ، ليجمع بذلك بين الكثافة والاختزال بالإيحاء الذي يخلقه ويقود إلى تأويلات تتصل به[٤٩] .

وهناك فرق بين ما هو رمز أدبي وآخر غير أدبي ، حيث يقوم الأخير على المواضعة والاصطلاح على اعتبار أن العلاقة فيه بين الدال والموضوع هي علاقة عرفية محضة ، ولا يكون بينهم أي علاقة أو حتى تشابه ، إنّما هي تقاليد عند القدماء ورثها الأبناء ، مثل ارتباط الحمامة البيضاء بالسلام والشمس بالحرية[٥٠] .

في حين أن الرمز الأدبي لا يقوم على المواضعة والاصطلاح (وإنّما أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافاً ذاتياً غير مقيّد بعرف أو عادة ، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله ، ولا تضاف إليه من الخارج)[٥١]. من هنا تتبين الصلة الوثيقة بين العملية الإبلاغية والرمز ، وهي علاقة ترابط وتداخل ، حيث يسعى كلّ منهما إلى توصيل المعنى بأكثر من صورة ، وكأنه يسخر المعجم لخدمته بما فيه من وفرة المعاني ، ليصبح النصّ حمال أوجه ، حتى يمنح المتلقي إيعازاً بالغوص داخل النصّ ، وكشف المزيد لتحصل بذلك القناعة لما توصل إليه .

ثانيا: فهم الرمز في نصوص نهج البلاغة

وحتى يُكتب للعملية الإبلاغية النجاح لابدّ للمنشئ من التمكن من الأدوات الإبداعية التي اعتمدها للرقي بالنص، ومن ضمنها الرمز الذي يعتبر عنصراً من عناصر الإبداع ، إذا ما وظّف بالشكل الصحيح ليحق متعة القراءة والاستماع ، ومتعة التأثير والتأثر ، وفي نهج البلاغة وفي مواطن كثيرة لا يؤخذ كلام الإمام ﷺ على ظاهره ، وإنّما يحتاج إلى الغور في الأعماق وفهم رموزه .

- ومن قوله ﷺ : (فالله الله في عاجل البغي وآجل وخامة الظلم وسوء عاقبة الكبر ، فإنّها مصيدة إبليس العظمى ومكيدته الكبرى التي تساور قلوب الرجال مساورة الحوم القاتلة ، فما تكدي أبداً ، ولا تشوي أحداً ، لا عالماً لعلمه، ولا مقلاً في طمره)[٥٢] .

كثيراً ما يوظّف الرمز في أنواع مختلفة من الخطاب ، إذ يعتبر أقصر الطرق لبلوغ الغاية ، وتحقيق الهدف والتأثير على المتلقي ، ليبدي تفاعلاً معها .

وفي هذا الخطاب استخدم المرسل (مصيدة) ليرمز بها إلى معنى آخر يودّ إبلاغه إلى المستمع حتى تتضح عنده فكرة الخطاب ومقصده ، من خلال توظيف أمثلة قريبة من البيئة التي يستوطنها .

و (المصيدة) آلة معروفة لصيد الفريسة باختلاف أحجامها وأنواعها ، يستخدمها الصياد للحصول على مبتغاه ، وهنا يعتبر إبليس هو الصياد بالمعنى الظاهر ، وإلا فإبليس لا يستخدم المصيدة بالمعنى المعروف ، وإنما أراد المنشئ إبلاغ ما خلف ذلك التعبير ، لأنّ طبيعة إبليس الوسوسة في الصدور ، ليدفع بالإنسان نحو الهاوية والخطأ في لحظة ضعف وتهاون واستهانة ، وعندما تضعف الفريسة أو تعرف نقاط ضعفها يصبح من اسهل اصطيادها والوقوع فيها .

و (الكبر) هي أعظم مصيدة وأخطر آلة يستخدمها الشيطان ليفتك بالإنسان ، لأنّ التكبر يدفع الرجل إلى التجبر والتعالي والتعظيم لنفسه ، وبالتالي إلى التكبر على الباري عزوجل ، حتى تسلب من قلبه الرحمة ، ويصبح قلبه محاطاً ومسوراً بالسموم التي تأخذ بصاحبها حد الهلاك ، ولا يعلم منها أحد إلا بعظمة الباري عزوجل ، لا عالم ولا غني ولا فقير ، إذ قد يغتر العالم بما حصل عليه من العلوم والمعرفة ، ويرى نفسه أعظم إنجازاً من غيره ، فيسلك الشيطان إلى صدره ليعمل على تلقينه التكبّر والتعالي ، ليخسر دنياه وآخرته ، فكان المعنى الأعظم الذي يسعى إليه المتكلم خلف الرمز المستخدم في كلامه ، ليساهم المتلقي فيه من خلال اختراقه بالتأمل والتدبر .

❖ وقوله ﷺ : (واعلم أن أمامك طريقاً ذا مسافة بعيدة ومشقة شديدة ، وأنه لا غنى بك فيه عن حُسن الارتياد وقدر بلاغك من الزاد مع خفة الظهر ، فلا تحملن على ظهرك فوق طاقتك ، فيكون ثقل ذلك وبالاً عليك ، وإذ وجدت من أهل الفاقة من يحمل لك زادك إلى يوم القيامة فيوافيك به غداً ، حيث تحتاج إلى فاغتنمه وحمله إياه)[٥٣] .

يسعى المرسل هنا إلى تحقيق التأثير على المتلقي ، وحتى يتحقق ذلك لابدّ من تقريب الصورة له ، فاستخدم (الطريق) المخصص للسير فيه باتجاهات مختلفة لبلوغ مقاصد متباينة ، وهنا استُخدم ليرمز به إلى طريق آخر مختلف من ذلك المعروف عند المتلقي ، وهو طريق في عالم آخر (عالم البرزخ) (رحلة العمر) ، ليرمز بذلك إلى المدة الزمنية ، لأنّ الحساب الزمني في الدنيا عنه في الآخرة .

فقد عمد المرسل إلى رسم تشبيه الطريق والسفر ، حتى يشعر المخاطب بوحشة ذلك الطريق وخطره إذا ما تمّ الاستعداد له جيداً ، فالظاهر من الخطاب سفر الدنيا ، والذي به يرمز إلى سفر الآخرة ، ومن عادة أي مسافر التزوّد بما يحافظ على حياته خلال سفره ، خصوصاً إذا كان سفراً طويلاً ، ليضمن بذلك استمرار حياته ، أمّا سفر الآخرة عكس ذلك تماماً ، لا يحتاج إلى ثقل ، بل يحتاج المسافر فيه إلى التزوّد من العمل الصالح والتقوى، وكلّ عمل يخفف عليه ثقل عاهله ، لأنّه إذا كان ثقيل الظهر ، وهنا يرمز بها إلى كثرة الذنوب ، يكون طويل السفر ، وذلك بكثرة محطات الحساب ، وبما أنّه طريق طويل يحتاج فيه إلى من يعينه على حمل ثقله ، ليسهل عليه الصول ، وهنا لجأ المرسل إلى الترغيب (وإذا وجدت من أهل الفاقة من يحمل ...) ، حيث لا يريد بذلك المساعد الذي يحمل ما يثقل عليك ، وإنما أراد الترغيب بالعطاء والصدقة والإكثار منها ، وقد جعل ذلك بمثابة الدين الذي يرجع إليك في أشد أوقات احتياجك له ، وبذلك الترغيب وتلك الرموز سهل إبلاغ المعنى

للمتلقي ليس هذا فحسب ، وإنما حقق التأثير كذلك وحرك ظاهرة اجتماعية تطهر النفوس من حب التملك والتسلط ، ليرشد إلى مسألة التكامل الاجتماعي التي تعود ثمارها على الفرد والمجتمع .

❖ وقوله ﷺ : (القاص هناك شديد ، ليس هو جرحاً بالمدى ولا ضرباً بالسياط ، ولكنّه ما يستصغر ذلك معه)[٥٤].

استعمل المتكلم اسم الإشارة (هناك) الذي يشير إلى المكان البعيد ، ليرمز به إلى مكان المحاكمة في يوم القيامة ، حيث استخدم اسم الإشارة للبعيد تماشياً مع نمط تفكير المتلقي الذي يعتقد ببعد ذلك اليوم ، كما في قوله تعالى : ﴿ **إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيدًا * وَنَرَاهُ قَرِيبًا** ﴾ . [المعارج / ٦ – ٧] .

ثمّ إن المرسل أراد إدخال المتلقي في دوامة تخيل ذلك المكان وعظمته وأنواع أدوات العقاب المستخدم فيه ، عندما ذكر لهم بأنّها ليست مما تسبب جرحاً كأدوات الحديد من سكين أو سيف أو غيره من الأدوات الجارحة باختلاف أشكالها وأحجامها ، كما أنّها ليست نوعاً من أنواع الضرب بالسياط ، بل كلّ ما ذكر وأكثر يستصغر أمام تلك المستخدمة هناك ، بحيث لا يمكن أن تصفه كلمات وتعابير ، إذ إن (قراءة النص النثري بمكوناته يحتاج إلى دراسة آفاقه المتنوعة ؛ لكي يسبر كل معانيه التي أراد منتج النص أن يوصلها)[٥٥] .

ذلك التدافع في الوصف والرصف قد هيأ المتلقي لاستقبال ما لم تسمعه أذنه ، لأنّ المعروف عنده أن أخطر الأدوات والتي إذا تعرّض لها الإنسان يفقد حياته الأدوات الجارحة من سيوف ورماح ونبال ، لكن عندما قال : (ولكنه ما يستصغر معه) أدرك أنّه شيء أعظم ، خصوصاً أن الفعل (صغر) جاء مزيداً بثلاثة أحرف ، وكلّ زيادة في المبنى تقابلها زيادة في المعنى .

فقد أدى الرمز وظيفة إبلاغية أسهمت في تفاعل المتلقي مع خطورة ما سمع على الرغم من عجزه عن تحديد أي الأدوات تلك التي يجري فيها القصاص ، خصوصاً وأن الحاكم الله ﷻ ، والمحكمة الآخرة ، ليعطي بذلك للترهيب حقه ، وذلك باختصاره لكلمات محددة ، لكنّها ترتب قاموساً من المعاني في ذهن المتلقي عند تفكيره بذلك القصاص ، ليترتب بذلك أثر في نفسه يردعه عن معصية ، أو يزيد إقباله على فعل الخيرات .

❖ وقوله ﷺ : (إنّما مثل من خبر الدنيا كمثل قوم سفر ، نبا بهم منزل جديب ، فأمّوا منزلاً خصيباً ، وجناباً مريعاً، فاحتملوا وعثاء الطريق ، وفراق الصديق ، وخشونة السفر ، وجشوبة المطعم ، ليأتوا سعة دارهم ومنزل قرارهم، فليس يجدون لشيء من ذلك ألماً ... ومثل من اغتر بها كمثل قوم كانوا بمنزل خصيب فنبا بهم إلى منزل جديب ، فليس شيء أكره لهم ، لا أفظع عندهم من مفارقة ما كانوا فيه إلى ما يهجمون عليه ، ويصيرون إليه)[٥٦] .

أسهم الرمز في الخطاب أعلاه من خلال توظيفه بالمقارنة المتعاكسة في توصيل معانٍ جمة ، حيث اجتمع الرمزان الزمكاني لأداء ذلك ، فقد كان (المنزل الجديب) يرمز إلى الدنيا ، و (المنزل الخصيب) يرمز إلى الآخرة ، وكان السفر يرمز إلى العمل الصالح تارة إلى العمل الطالح تارة أخرى .

إذ أن قوم (المنزل الجديب) سافروا لأعلى أرجلهم ولا قاصدين بلداً بعينه ، وإنّما هو سفر الأرواح والأنفس ، وذلك بهجر الدنيا وملذاتها من طعام وشراب وكثرة الأصحاب واللهو معهم ، مما ترتب على ذلك الهجر خراب تلك الدار ووحشتها عليهم لقلة الصاحب وغلظة الطعام ، لأنهم كانا مشغولين ببناء دار أكبر وأوسع وأدوم لهم ، فيها البقاء ، وتلك الدار ترمز إلى القبر ، حيث يمثل المعبر إلى الجنة ، وبعد انتقالهم إلى تلك الدار من بعد

طول السفر لم يشعروا بوحشتها أو حتى ضيقها ، بل على العكس تماماً كانت رحبة وفيها الكلأ والعشب وكل ما لذّ وطاب ، فأنساهم هذا كلّ تعب مروا به .

وعلى النقيض من ذلك قوم عمروا الدنيا واستمتعوا بجمالها وملذّاتها ، مما ترتب على ذلك هجرهم لدارهم الحقيقية ، ليتفاجؤوا بدار مهجورة وخربة ، حتى أنّهم يكرهون النزول فيها ، ولا يترك هذا غير الندم والحسرة ، كما جاء في القرآن الكريم : ﴿ **حَتَّى إِذَا جَاءَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ * لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا فِيمَا تَرَكْتُ ...** ﴾ ، ليأتيه الردّ : ﴿ **كَلا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا** ﴾ . [المؤمنون / ٩٩ – ١٠٠] .

فقد ساعد الرمز على إبلاغ قصة سفر كاملة بحمل محددة تتخللها نغمات النصح والتهذيب ، حتى أنّها تخرج المتلقي من واقع إلى و اقع آخر ، لأنّ المنشئ أحسن التأليف والإخراج .

❖ وقوله ﷺ : (فإنّ عيني بالمغرب كتب إلي يُعلمني أنّه وجه إلى الموسم أناس من أهل الشام ، العُمي القلوب ، الصم الأسماع ، الكمه الأبصار ، الذين يلبسون الحق بالباطل ... ولن يفوز بالخير إلا عامله ، ولا يجزى جزاء الشر إلا فاعله ، فأقم على ما في يديك قيام الحازم الطبيب ، والناصح اللبيب ، التابع لسطانه ، المطيع لإمامه)[٥٧].

كثيراً ما يلجأ عادة السياسة إلى توظيف مجموع من الأشخاص ، تكون مهمتهم رصد أخبار الجهة الأخرى ، وجمع معلوماتها ، ومعرفة تحركاتها ، خصوصاً في أزمة الصراعات السياسية ، وفترة الحروب ، لذا فإنّ (عيني بالمغرب) ، لا تشير إلى حاسة البصر ، وإنّما ترمز إلى ذلك الشخص الذي أوكلت إليه مهمة المراقبة وجمع الأخبار .

وكذلك (وجه إلى الموسم) ، فقد جاءت كلمة (الموسم) معرفة ليرمز بها إلى زمن موسم الحج ، حيث تجتمع الناس فيه من كافة الأقطار الأمصار ، لأداء مناسك الحج ، وكثيراً ما تستغل هذه المناسبة لعمل الكثير ، قد تكون تجارة ، أو نشر أفكار ، أو دعوة إلى شيء ما .

وهنا استغل معاوية هذه الفترة الزمنية بالتحديد لنشر الإشاعة عن خصمه (علي بن أبي طالب) ، وذلك بإرساله ثلّة من أهل الشام ، والخطاب ذكر أوصافهم بأنّهم عمي القلوب ، أي عمي البصيرة ، فلا يميزون بين الحق والباطل ، صم الأسماع ، كمه الأبصار ، ولم تكن تلك أمراض يعانون منها ، بل أن المرسل استخدمها كرموز المرسل إليه (عامله) ، ما هم عليه من الضلالة باتباعهم معاوية ، حتى يكون على بيّنة من أمرهم .

ثمّ إن المرسل لم يحدد لعامله نوع العقاب الذي ينزله بهم حال الظفر بهم ولن يفز بالخير إلا عامله ، ولا يجزى جزاء الشر إلا فاعله ، حت لا يستغل العد ذلك لصالحه ، وذلك بشر صفة الظلم عن خصمه ، مع وجود الدليل، لذا كثيراً ما يوظّف الرمز في مثل هذه المواقف ، حيث يكون أبلغ في توصيل المقصد ، إذ أراد المرسل معاقبة كلّ واحد بما يستحقه بحسب فعله ، ويكون ذلك مع النصّ والإرشاد ، حتى لا يخرج العامل على وصية إمامه ، ليكون بذلك صورة مشوشة لا حقيقته التي يريد إبلاغها لأولئك الذين لا يعرفونه حق المعرفة .

❖ وقوله ﷺ : (ولعمري يامعاوية ، لئن نظرت بعقلك دون هواك لتجدني أبرأ الناس من دهم عثمان ، ولتعلمن أني كنت في عُزلة عنه ، إلا أن تتجنّى ما بدا لك)[٥٨] .

عندما يسعى المرسل إلى إقناع المتلقي بضلالة الطرف المخالف له وبزيف ادعائه فإنّه يوظّف للألفاظ معاني تخالف ما وضعت لها في اللغة ، وكما هي معروفة عند أفراد ذلك المجتمع اللغوي ، حتى تتقد من ذلك الخطاب

شرارة في نفوس المتلقين للكشف عن سبب ذلك ، حيث إنّها ترمز إلى ما يخالف ظاهرها لإبلاغ معنى أعمق وأوسع .

وهنا استعمل المتكلم فعل (النظر) الدال على الرؤية ، والتي في أصلها ترمز إلى حاسة البصر ، هذا ما هو معروف عنها ، ولكن كيف للعقل أن ينظر وما ينظر ؟ وهل للهوى عين حتى أن معاوية نظر بها دون عين عقله ؟

إذن الأمر ليس كما ظاهر ، وإنما أراد أن يرمز إلى عين البصيرة ، والتي يحملها العقل ، والهوى طريق الضلالة التي تقود صاحبها إلى الهاوية ، كما ورد ذلك في القرآن الكريم ، قال تعالى : ﴿ ... **فَاحْكُمْ بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ وَلا تَتَّبِعِ الْهَوَى فَيُضِلَّكَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ** ... ﴾ . [ص / ٢٦] ، ﴿ ... **وَإِنَّ كَثِيرًا لَيُضِلُّونَ بِأَهْوَائِهِمْ بِغَيْرِ عِلْمٍ** ... ﴾ . [الأنعام / ١١٩].

لأنّ من طبيعة العقل أنّه يرفض ما يعاكس الحقيقة ، ومعاوية يعرف الإمام علياً ﷺ حق المعرفة أنّه على صواب ، وأنّه أبرأ الناس من دم عثمان ، لكنّه رفض ما أراده عقله ، ليخضع لما أراده هواه .

❖ وقوله ﷺ : (وأمّا قولك : إنا بنو عبدمناف فكذلك نحن ، ولكن ليس أمية كهاشم ، ولا حرب كعبدالمطلب ، ولا أبو سفيان كأبي طالب ، ولا المهاجر كالطليق ، ولا الصريح كاللصيق ، ولا المحق كالمبطل)[٥٩] .

في كثير من الأحيان ولعلو شأن المذكور في ا لخطاب يعمد المرسل إلى الترفع عن ذكر اسم الممدوح وصفاته بصورة واضحة وبينة ، وإنما يرمز لذلك برموز متعددة .

وهنا ذكر الأسماء ليرمز بها إلى أفعالها ، ولكثرتها وعظمتها ابتعد عن التصريح بها ، وعندما تدرج في الرمز للأسبق له في صفاته للمقارنة بصفات الأسبق لخصمه أراد إبلاغ المتلقي صفات تعود عليه هو – المتكلم – ولكن بصورة غير مباشرة ، فقوله : (ولا المهاجر كالطليق) ترمز لمهاجر إلى الإمام علي ﷺ ، حيث هاجر مع رسول الله | الهجرتين ، في حين أن الطليق ترمز إلى معاوية ، فعندما دخل رسول الله ﷺ مكة فاتحاً قال : اذهبوا فأنتم الطلقاء ، وكان معاوية منهم .

وأمّا قوله : (ولا الصريح اللصيق) ، الأولى للمتكلم الذي كان إسلامه صريحاً منذ البداية ، في حين أن عدوه ألصق نفسه بالإسلام حفاظاً على دمه ، وكذا استرسل في ذكر الرموز الواحدة بعد الأخرى ، حتى يطلق عنان التفكير من المستقبل للمقارنة فيما يدعو إليه المرسل .

وبما أن من طبيعة الخطاب البليغ ألا يكثر المتكلم من مدح نفسه ، لأنّ من مدحها ذمها ، وكان المرسل يريد رفع الغشاوة عن التضليل الإعلامي لشخصه ، ليؤدي بذلك الرمز مهمة التوصيل بأرقى صورة .

❖ وقوله ﷺ : (كلّ وعاء يضيق بما جعل فيه ، إلا وعاء العلم فإنّه يتسع به)[٦٠] .

في هذا القول لا يريد المتكلم ذلك الوعاء المخصص لوضع شيء داخله ، ويكون بكمية محدودة بحسب حجمه ، وإنما يرز فيه إلى جسم الإنسان ، وكيف أنّه مع تكرار الوظائف والأعمال عليه يشعر بالتعب والملل ، ومع التكرار يتكاسل في أدائها .

في حين أن القوة العقلية والمعرفية عكس ذلك تماماً ، فمهما زدت عليها ازدادت طلباً للعلم والمعرفة ، ومع وفرتها يصبح الإنسان حكيماً ذا دراية بما يريد وما يرفض .

❖ وقوله ﷺ : (وأشعر قلبك الرحمة للرعية ، والمحبة لهم ، واللطف بهم ، ولا تكونن عليهم سبعاً ضارياً ، تغتنم أكلهم ، فإنهم صنفان : إمّا أخ لك في الدين ، وإما نظير لك في الخلق ، يفرط منهم الزلل ، وتعرض

لهم العلل ، ويؤتى على أيديهم في العمد والخطأ)[٦١] ، عندما توظّف في الخطاب صفات تنافي طبيعة الجنس البشري ، وتكون ذات طبيعة حيوانية مفترسة ، هذا يعني أن هناك مثالاً متحققاً لها .

وفي الخطاب أعلاه استعمل المتكلم (السباع الضارية) ، وهو لا يريد به ذلك الحيوان المفترس لذاته ، وإنما أراد أن يرمز إلى ما قد تسببه السلطة ، والاغترار بالمنصب والجاه للنفس الإنسانية من الطمع والجشع والأنانية ، حتى يصبح القلب كالحجر ، كما ذلك القرآن الكريم : ﴿ ... **إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً** ... ﴾ . [النحل / ٣٤] .

فإذا كان الخطاب موجّه إلى شخص محدد ، وهو (مالك الأشتر) فإنّ المقصود به كلّ من تصدّى للحكم واعتلى عرش المناصب ، لإبلاغه بما يتمركز عليه الخطاب ، وأراد بذلك الرمز توصيل ما يجب أن يتنبه من الحاكم . والجميل في هذا الرمز أنّه خرج عن زمان خطابه ، وذلك بجعله مطابقاً لكلّ زمان ومكان ، وعلى مختلف أصناف الحكام .

❖ وقوله ﷺ: (الحجر الغصب في الدار رهنٌ على خرابها)[٦٢] .

يمتلك الرمز القدرة على اختزال معاني جمّة ، ومن ثمّ التعبير عنها بجمل قصيرة لما يسعى المخاطب توصيلها للمتلقي ، وذلك من خلال تحرير تلك المعاني من مكنونه الداخلي إلى بيئة جديدة تحتضنها وتتأثر بها .

وفي القول أعلاه كان (الحجر الغصب) يرمز في الظاهر إلى خراب بناء من مساحة معينة ، في حين أنّه خلف النصّ يرمز إلى معنى آخر ، وكأن الظاهر طريق لإفهام المتلقي ما يجول في صدره من غاية يرغب في تبليغها للمخاطب ، والعمل على التأثير في نفسه .

فقد استخدم كلمة (الحجر) لتكون أصغر وحدة في عملية البناء ، وقد يستهان بها ، لكن رغم صغرها تترتب على غصبها آثار سلبية ، فكما يترتب على العمل الخاطئ في ترتيب ذلك الحجر في مكانه الصحيح من الخراب لبناء كامل وقد يؤدّي به إلى الانهيار ، فإنّ ذلك الحجر المغصوب يكون سبباً في خراب دنيا وآخرة ذلك الغاصب ، حيث تفقده الإحساس بالراحة ، وتعمل على تأنيب الضمير في الدنيا ، وتكون سبباً بنزول العقاب عليه في الآخرة .

وكانت كلمة (رهن) هنا ترمز إلى الرهينة التي تؤخذ مقابل سداد دين معين ، وعندما يعجز عن تسديده يؤخذ ذلك الشيء المرهون عليه ، والرهن (ما وُضع عند الإنسان مما ينوب مناب ما أُخذ منه ، يقال : رهنت فلاناً داراً رهناً ، وارتهنه إذا أخذه رهناً) .

لذا فإنّ (التفاوت بين مبدع ومبدع لا يكمن في الكلمات التي يستعملها هذا أو ذاك ، بل في طريقة نسجها في أحيازها الزمانية والمكانية المناسبة ، وعلى الرغم من أن اللغة لا تخلو من جدليات أزلية فإنّها في حدّ ذاتها بريئة من أي انحراف أو استقامة في استعمالها ، فكلماتها وصورها لا تنفد)[٦٣] .

إذ يترتب على ذلك تأثير على مستوى نفسي ومستوى ديني ، أمّا النفسي فيتمثل بتأنيب الضمير المستمر ، لأنّ تلك فطرة إنسانية فطر الله عليه البشر ، أمّا المستوى الثاني الذي قد يؤدّي به إلى ارتكاب الأكبر والأعظم ، لأنّ من صغر في عينه ذنبه هان عليه الذنب الأكبر ، لذا جمع هذا الرمز معاني مختلفة .

الهوامش

١. وعي الحداثة ، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، سعدالدين كليب / ٧٢ .
٢. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد / ١٢٥ .
٣. ينظر : الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف / ١٥٤ – ١٥٥ .
٤. مستويات الفعل اللغوي في القرآن الكريم، أفعال إبليس أنموذجاً ، وسام جمعة لفتة المالكي/ ٥٠١ .
٥. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر / ٣٧ .
٦. الأدب وقضايا العصر ، ميخائيل خرايبجيتكو ، تر : عادل العامل / ٢٥ .
٧. ينظر : كلام البدايات ، أدونيس / ٣١ .
٨. ينظر : معمارية البنية الفنية لقصيدة (التمثال) لعلي محمود طه ، نجاة علوان الكناني / ٨٩ – ٩٠ .
٩. لسان العرب ، ابن منظور / ١٧٢٧ .
١٠. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر / ٣٤ .
١١. البرهان في وجوه البيان ، إسحاق بن وهب الكاتب / ١٢٧ .
١٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني / ١٨٤ .
١٣. دلائل الإعجاز ، الجرجاني / ٤٥٥ .
١٤. مقامات ابن الجوزي ، ابن الجوزي ، تح : محمد نغمش / ٢ .
١٥. الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال / ٣٩٨ .
١٦. الصورة الأدبية / ١٥٣ .
١٧. الرمزية والسريالية في الشعر العربي ، إيليا الحاوي / ١٢ .
١٨. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر / ٤٢ .
١٩. ينظر : أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، تستعديت آيت حمودي / ٢٩ .
٢٠. الرمزية ، تشارلز تشادويك ، تر : نسيم إبراهيم يوسف / ٤١ – ٤٢ .
٢١. ينظر : شعرية الخطاب الصوفي ، محمد يعيش / ١٢٢ .
٢٢. الرمزية في الأدب العربي ، درويش الجندي / ٣٥٨ – ٣٥٩ .
٢٣. رمزية الجسد في الخطاب الصوفي ، خيرة بن عيسى / ٥٣ .
٢٤. الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عزالدين إسماعيل / ١٤٠ .
٢٥. قلعة أكسل ، إدمون ولسون ، ت : جبرا إبراهيم جبرا / ٢٣ .
٢٦. الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، أمية حمدان / ٢٥ – ٢٦ .
٢٧. بناء لغة الشعر ، جون كوين ، تر : أحمد درويش / ٢٠٢ .
٢٨. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر / ٣٥ .
٢٩. الأديب وصناعته ، روي كاودن ، تر : جبرا إبراهيم جبرا / ١٦٠ – ١٦١ .
٣٠. الرمز ودلالته في الشعر العربي الفلسطيني ، محمد مصطفى كلاي / ١٢ .
٣١. ينظر : شعرية الخطاب الصوفي ، الرمز الخمري عند ابن الفارض ، محمد يعيش / ١٠٧ .
٣٢. ينظر : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية / ١٩٨ .
٣٣. الرموز في الفن ، الأديان ، الحياة ، فيليب سيرنج ، تر : عبدالهادي عباس / ٦ .

٣٤.ينظر : الرمز في الشعر العربي ، ناصر لوحيشي / ٢١ .
٣٥.القول الشعري ، رجاء عبد / ١٥٦ .
٣٦.ينظر : شعرية الخطاب الصوفي / ١٠٨ – ١٠٩ .
٣٧.مقدمة في نظرية الأدب ، عبدالمنعم تليمة / ٢٦ – ٢٧ .
٣٨.الرمز والرمزية / ١٢٥ .
٣٩.الرمزية والسريالية / ١١٥ .
٤٠.جولات في الأدب الفرنسي الحديث ، خليل هنداوي / ٥ .
٤١.الحركة الشعرية في فلسطين ، صالح أبو أصبع / ٢٩٧ .
٤٢.لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، رجاء عيد / ١٩٢ .
٤٣.الكناية في ضوء التفكير الرمزي ، نائلة قاسم لمغون ، رسالة ماجستير / ٢٥٣ .
٤٤.بديع القرآن ، ابن أبي الأصبح المصري / ٣٢١ .
٤٥.حركية الإبداع في الشعر العربي الحديث / خالدة سعيد / ١٩١ .
٤٦.الأدب المقارن / ٣٩٨ .
٤٧.ينظر : أُسس النقد الأدبي الحديث ، مارك شور وجوزفين ، تر : هيفاء هشام / ٢٥٦ .
٤٨.الرمز في الخطاب الأدبي ، حسين كريم عاتي / ٨ .
٤٩.ينظر : المصدر السابق / ٩ .
٥٠.ينظر : معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، عبدالله إبراهيم / ٨٢ .
٥١.الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر / ٢٨ .
٥٢.شرح نهج البلاغة ١٣ / ١٠٨ .
٥٣.شرح نهج البلاغة ١٦ / ٢٤٣ .
٥٤.شرح نهج البلاغة ١٠ / ٢٣٧ .
٥٥.نماذج من التشبيه في كتاب نهج البلاغة ، دراسة بلاغية ، أ.م.د. مرتضى عبدالنبي علي الشاوي / ٣٤٢ .
٥٦.شرح نهج البلاغة ١٦ / ٢٤١ .
٥٧.شرح نهج البلاغة ١٦ / ٢٧٦ – ٢٧٧ .
٥٨.شرح نهج البلاغة ١٤ / ٢٣١ .
٥٩.شرح نهج البلاغة ١٥ / ٧٤ .
٦٠.شرح نهج البلاغة ١٩ / ١٤ .
٦١.شرح نهج البلاغة ١٧ / ٢٣ .
٦٢.شرح نهج البلاغة ١٩ / ٤١ .
٦٣.لسانيات النصّ والتبليغ ، عبدالجليل مرتاض / ١١ .

المصادر

١) أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، تسعديت آيت حمودي ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٨٦ م .
٢) الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ٩ ، ٢٠٠٨ م .
٣) الأدب وقضايا العصر ، ميخائيل خرايبجيتكو ، تر : عادل العامل ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، ١٩٨١ م .
٤) الأديب وصناعته ، روي كاودن ، تر : جبرا إبراهيم جبرا ، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت ، ١٩٥٢ م .
٥) أُسس النقد الأدبي الحديث ، مارك شور وجوزفين مايلز وجوردن ماكنزي ، تر : هيفاء هشام ، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٦٦ م .
٦) بديع القرآن ، ابن أبي الأصبع المصري ، تح : حفني محمد شرف ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨ م .
٧) البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، تح : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، جامعة بغداد ، ط ١ ، ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧ م .
٨) بناء لغة الشعر ، جون كوين ، تر : أحمد درويش ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٠ م .
٩) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٨٤ م – ١٩٧٥ م ، دراسة نقدية ، صالح خليل أبو أصبع ، دار البركة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٩ م .
١٠) حركية الإبداع في الشعر العربي الحديث ، خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢ م .
١١) دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخاني ، القاهرة ، ١٤١٠ هـ .
١٢) الرمز في الخطاب الأدبي ، حسين كريم عاتي ، الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط ١ ، ١٤٣٦ هـ – ٢٠١٥ م .
١٣) الرمز في الشعر العربي ، ناصر لوحيشي .
١٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧ م .
١٥) الرمزية ، تشارلز تشادويك ، تر : نسيم إبراهيم يوسف ، المطبعة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ م .
١٦) الرمزية في الأدب العربي ، درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .
١٧) الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، أمية حمدان ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٨١ م .
١٨) الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، إيليا الحاوي ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٣.
١٩) الرموز في الفن ، الأديان ، الحياة ، فيليب سيرنج ، تر : عبدالهادي عباس ، دار دمشق ، ١٩٩٢ م .
٢٠) شرح نهج البلاغة ، ابن أبي الحديد ، تح : محمد إبراهيم ، الأميرة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧ م .
٢١) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط ٣ ، ١٩٦٦م .

٢٢)شعرية الخطاب الصوفي ، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجاً ، محمد يعيش ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، سايس – فاس ، ٢٠٠٣ م.
٢٣)الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت – لبنان (د . ط) .
٢٤)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تح : محمد قرقزان ، ط ١ ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨٨ م.
٢٥)قلعة أكسل دراسة في الأدب الإبداعي الذي ظهر بين عامي ١٨٧٠ – ١٩٣٠ ، إدمون ولسون ، ت : جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، ط ٣ ، ١٩٨٢ م .
٢٦)القول الشعري ، رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٥ م .
٢٧)كلام البدايات ، علي أحمد سعيد (أدونيس) ، دار الآداب ، ط ١ ، ١٩٨٩ م .
٢٨)لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، دار هادر ، بيروت ، ١٢٠٠ م .
٢٩)لسانيات النصّ والتبليغ ، عبدالجليل مرتاض ، منشورات دار الأديب ، ٢٠١١ م .
٣٠)لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، رجاء عيد ، دار المعارف .
٣١)معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، عبدالله إبراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٦ م .
٣٢)مقامات ابن الجوزي ، الحافظ بن الفرج عبدالرحمن بن الجوزي ، تح : محمد نغمش دار فوزي للطباعة ، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م .
٣٣)مقدمة في نظرية الأدب ، عبدالمنعم تليمة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣ م .
٣٤)وعي الحداثة ، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، سعدالدين كليب ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .

المجلات :

١) جولات في الأدب الفرنسي الحديث ، خليل هنداوي ، مجلة الرسالة ، العدد : ١٩٧ ، ١٩٣٧ م .
٢) معمارية البنية الفنية لقصيدة (التمثال) لعلي محمود طه ، نجاة علوان الكناني ، مجلة آداب البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة البصرة ، العدد : ٨٩ ، سنة ٢٠١٧ .
٣) نماذج من التشبيه في كتاب نهج البلاغة ، دراسة بلاغية ، أ.م.د. مرتضى عبدالنبي علي الشاوي ، مجلة حولية المنتدى ، السنة الثالثة عشر ، العدد : ٤٣ ، تموز ، ٢٠٢٠ م جامعة البصرة ، كلية التربية – القرنة https : // www.iasi – net / iasi /download / 14930 a 507 a 84cfoa.
٤) مستويات الفعل اللغوي في القرآن الكريم، أفعال إبليس أنموذجاً ، وسام جمعة لفتة المالكي ، مجلة حولية المنتدى ، السنة الثالثة عشر ، العدد : ٤٣ ، تموز ، ٢٠٢٠ م ، جامعة البصرة ، كلية التربية – القرنة . https : // www.iasi – net / iasi / articie/190646
٥) رمزية الجسد في الخطاب الصوفي ، قراءة جديدة في قصيدة (العينية لابن سينا) ، خيرة بن عيسى ، مجلة العلوم الاجتماعية ، المجلد : ٤ ، العدد : ٧ ، ٢٠١٨ م .

الرسائل الجامعية :

١) الكناية في ضوء التفكير الرمزي ، نائلة قاسم لمغون ، رسالة ماجستير ، كلية اللغة العربية ، قسم الدراسات العربية / فرع الأدب / جامعة أم القرى بمكة المكرمة ، ١٤٠٤ هـ – ١٩٨٤م .

٢) الرمز ودلالته في الشعر العربي الفلسطيني الحديث ، محمد مصطفى كلاي ، أطروحة دكتوراه / جامعة الفتح / ليبيا ، ٢٠٠٢ م .