فنون البلاغة في خطب الحرب عند الإمام علي

زهراء علي دخيل*

مقدمة

إنّ دراسة النّصوص الأدبيّة التُّراثيّة تُعدّ مظهرًا من مظاهر الرُّقيّ في العربيّة، ولا سيّما نصوص أهل بيت النبي عليهم السلام الَّتي امتازت بفصاحة الألفاظ، وجودة السَّبك، وجزالة اللّفظ. كما أنّ للصُّور البيانيّة دورًا بارزًا في فهم النّتاج الأدبيّ، والوقوف على أسراره عبر مستوياتها المختلفة. حيث تُعدّ الصُّور البيانيّة من الأساليب الَّتي لها مقدرة إبداعيّة خاصّة، وهي تُضفي جانبًا جماليًّا واضحًا على النُّصوص الَّتي تُوظّف فيها، وتسمح بالتَّعبير عن الأفكار بحرّيّةٍ واسعة مُوفّقة بين الأشياء البعيدة مُساهمةً في إنشاء صورٍ جديدةٍ. والَّذي سنتبيّنه في توظيف الإمام عليّ عليه السلام في خطابه لتلك الأساليب البيانيّة على سبيل تحقيق دلالات مقصودة في سياقها.

---

* دكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها، الجامعة اللُّبنانيّة.

أثر القرآن الكريم في ثقافة عليّ عليه السلام

كان الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام في الذُّروة من الفصاحة والبلاغة؛ إذ سرى في نفسه بيان القرآن بترغيبه وترهيبه، وبيان الرَّسول بمواعظه وتشريعاته، وقد اشتهر الإمام علي في الأدب العربيّ ببلاغته، فقد ورد ذكر الكثير من شذرات نهج البلاغة في بطون الكتب والمؤلّفات، أمّا الخطب الَّتي ألقاها في أتباعه فأكثر الخطب العربيّة بلاغةً وصدقًا[1]. فقد تناولت خطبه أغراضًا شتَّى، ولكن الغالب عليها خطب الحرب، نظرًا إلى الصّعاب والحروب الَّتي تعرّض لها الإمام في خلافته الَّتي دامت أربع سنوات وتسعة أشهر[2]، خاض الإمام في خِضَمّها ثلاث معارك وهي على التوالي: معركة الجمل، ومعركة صفين (36، 37هـ)[3]، وفي تلك الأثناء، دبّ التَّخاذُل في جماعة الإمام وأصحابه فحدثت معركة النهروان(38هـ).

تتجلَّى بلاغة الإمام علي عليه السلام في خطبه الحربيّة بقدرته على إعطاء الكلمة زخمًا من المعاني بنقله من خلال الأسلوب التَّصويريّ من مجرّد السَّمع إلى مشاهد، باستعماله للفنون البيانيّة؛ فالإمام يهدف إلى قوّة تأثيره في عقول سامعيه وقلوبهم، وقد أبدع في التَّعبير عمّا كان يُعانيه، وعن الصَّدى العميق الَّذي يترجح في نفسه بتأثير الطَّوارئ السياسيّة.

ما عُرِف عن خطب الحرب ـ خاصّة ـ كان يوقظ العقول الخامدة، ويبعث الشُّعور بالحماسة، ويُثير العواطف في نفوس أصحابه من مُساندين ومخالفين، فقد استعمل الفكر والوجدان، ونفذ من خلالهما إلى أصحابه، وكان الإمام يأخذ المعنى الواحد، ويعرضه علينا في صور بيانيّة مختلفة[4].

كان ينطق بلسان الحكمة والتَّجربة الحربيّة، فضلًا عن معرفته لغة أمّته، وكان

1- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، مقدّمات جماليّة عامّة ومقطوعات من العصر الإسلاميّ والأمويّ، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، 1979م: 2/100.

2- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، المطبعة المنيريّة، مصر، 1356هـ:3/105، 113، 141، 187، 199.

3- من أهمّ المعارك دامت مئة يوم وعشرة أيام، وقعة صفين: 1/23.

4- نجلاء عبد الحسين عليوي الغزالي، الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة، إعداد مكتبة الروضة الحيدريّة-المكتبة الرقميّة، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، 2002م، ص9.

عارفًا لأذواق مُستمعيه، فلم يتخلّ عن نزعته الخطابيّة سواء كان ذلك في مواقع السَّخط والنَّقمة، أم في مواقع الرّضا واللّين[1].

أدب الإمام علي أدب إسلاميّ، نابع من ذهنيّة إسلاميّة صاغها أدب القرآن الكريم، والحديث النَّبويّ، وثقافته فهو «الإمام في الأدب وآيته في ذلك (نهج البلاغة)»[2].

وعلى ذلك، فقد كان للإمام عليه السلام أهدافٌ قصدها وسعى إلى تحقيقها ـ في خطبة الحرب ـ فهو يدعو لنور الحقّ ويلوذ به، غامرًا ذلك كلّه بتلك الحِلّة البيانيّة الَّتي تخرج الأفكار مهما كانت عميقة في روعة من الرّونق والجمال، فقد راعى عليه السلام المقام، والمناسبة، والمطلوب. وقد عُدّت خطبه عليه السلام مدارس لتعليم الأدب، وإجادة اللُّغة[3]. «لقد كان للقرآن الكريم أثرٌ كبير في العالمين: الأدبيّ، والعلميّ؛ فقد وحّد اللُّغة العربيّة وحفظها ووسّع نطاقها، وعمل على تليينها وتهذيبها، ثمّ إنّه كان أساس العلوم اللّغويّة والبيانيّة عند العرب، وهو أبدًا المثال الأعلى في البلاغة والفصاحة»[4]، وقد ترك أثرًا في عقليّة العرب ونفوسهم، فضلًا عن بعثه فيهم حسًّا جماليًّا جديدًا لم يكن مألوفًا في ما سبق من آثار الجاهليّين، فنزوله بأسلوب لا يُبارى في قوّة إقناعه وبلاغة تركيبه، «أصبح معينًا للأدباء ينهلون منه ويقتبسون ويسعون إلى محاكاة أسلوبه، وكان أثره في النَّثر قويًّا، سواء من حيث الأسلوب والصِّياغة، أو من حيث الأفكار والمعاني، أو من حيث الصُّور والأخيلة، هذا فضلًا عن اقتباس آياتٍ منه، وتوشيح الخطب بها»[5]. فأصبحت الخطب الإسلاميّة ـ آنذاك ـ تضفي عليها مسحة بلاغيّة مكتسبة من القرآن الكريم. ولذلك، جاءت خطب الإمام متأثّرة بالطَّابع القرآني تأثُّرًا مُتداخلًا، وكأنّها تصدر عن القرآن.

لذا يُمكننا في ضوء ما تقدّم، أن نعدّ القرآن الكريم المصدر الأوّل لثقافة الإمام

1- نجلاء عبد الحسين عليوي الغزالي، الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة، مصدر سابق، ص9.

2- جورج جرداق، روائع نهج البلاغة، دار الشروق، بيروت، 1975م، ص7، 8.

3- مصطفى الشكعة، الأدب في موكب الحضارة: كتاب النثر، المطبعة الفنيّة، مصر، 1968م، ص190.

4- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربيّ وتاريخه، الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، 1985م: 1/336.

5- إحسان النص، الخطابة العربيّة في عصرها الذهبيّ، دار المعارف، القاهرة، 1962م، ص41.

«الَّذي تأثّر به، وشرب آيه من طفولته وأيّام النّبوّة، وفي عصر الإشراق القرآنيّ، وعليّ هو الَّذي تلاه ووعاه وعرف سحر إعجازه، فما كان عند عليّ من بيانٍ وقدرةٍ فهي عن القرآن مصدرها، والقرآن مصدر من أفضل المصادر وأعظمها للثَّقافة العربيّة»[1].

التشبيه في خطب الإمام علي عليه السلام

التشبيه: التشبيه لغةً: التمثيل، يُقال: هذا شبه هذا ومثيله. واصطلاحًا: عقد مماثلة بين أمرين، أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة، أو أكثر[2].

التشبيه «محاولة بلاغيّة جادّة لصقل الشَّكل، وتطوير اللّفظ، ومَهمّته تقريب المعنى إلى الذّهن بتجسيده حيًّا. ومن ثَمَّ، فهو ينقل اللّفظ من صورة إلى أخرى على النّحو الَّذي يُريده المُصوّر»[3].

لقد كان هدف الإمام الأسمى هو التَّأثير النَّفسيّ الَّذي قد يُحدثه في تشبيهاته بأنواعها المختلفة، من إيحاءٍ ودلالة داخل نفوس أصحابه ممّن هم مؤتلفون معه ومختلفون عنه، فجاءت تشبيهاته «شديدة الائتلاف فيما بين أطرافها على الرّغم من تباعد أجناسها؛ بسبب ما أُضيف وركب وألّف حتّى توافقت فيما بينها، فإذا بها خلقت من ذلك الصّهر والتّركيب معانٍ ثَرَّة لم يقع في الحِسبان التلفّت إليها لاعتياد النَّاس عليها، وشدّة التفهّم لها»[4].

ولمّا كانت الصُّورة القائمة على التَّشبيه هي أكثر صور البيان حضورًا في كلام الإمام علي عليه السلام، كان من المُهمّ التوقّف عندها بما تستحقّه لتكون الدراسة بهدف إبراز مواطن الجمال والرّقيّ الأدبيّ الذي زخر به كلامه عليه السلام. كقوله عليه السلام في خطبةٍ له: «**إنّما أنا قطب الرحى، تدور عليَّ وأنا بمكاني، فإذا فارقته استحار مدارها ،**

1- نعمة هادي الساعدي، الإمام علي ومدرسة القرآن، دار النعمان، النجف، 1977م، ص57.

2- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، تحقيق: د. محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، 1999م، ص272.

3- محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي: رؤية بلاغيّة معاصرة، مطبعة دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، 1986م، ص63.

4- عباس علي حسين الفحام، التصوير الفنيّ في خطب الإمام عليه السلام: رسالة ماجستير غير منشورة، كلّيّة التربية-جامعة الكوفة، 1999م، ص47.

واضطرب ثفالها»[1].

أمّا مصدر الصُّورة فهو (الرحى)؛ إذ شبّه الإمام علي عليه السلام نفسه بالقطب الَّذي تدور حوله الرحى، وقد كنّى بالرّحى هنا عن الدولة ورعاية شؤون النَّاس، وهو من المعاني الشائعة عند العرب، قال ابن منظور: «ورحى القوم سيّدهم الذي يصدرون عن رأيه ، وينتهون إلى أمره»[2].

قريبٌ من هذا التشبيه نجده في الخطبة الشقشقيّة للإمام علي قوله: «**وإنّه ليعلمُ أنّ محلّي منها مَحَلُّ القُطْبِ من الرَّحَى**»[3]، وهذا التشبيه يُسمّى في البلاغة التشبيه البليغ (هو ما حُذِفَت فيه الأداة، ووجه الشَّبَه، وهو أرقى أنواع التشبيه بلاغة)[4]. قال ابن أبي الحديد في شرح هذه الفقرة: «فأمّا قوله عليه السلام : (إنّ محلّي منها محلّ القطب من الرَّحى)، فليس من هذا النّمط الذي نحن فيه، ولكنّه تشبيه محض، خارج من باب الاستعارة والتَّوسيع. يقول: كما أنّ الرحى لا تدور إلّا على القطب، ودورانها بغير قطب لا ثمرة له ولا فائدة فيه، كذلك نسبتي إلى الخلافة، فإنّها لا تقوم إلّا بي، ولا يدور أمرها إلّا عليّ. هكذا فسّروه. وعندي أنّه أراد أمرًا آخر، وهو أنّي من الخلافة في الصّميم، وفي وسطها وبحبوحتها، كما أنّ القطب وسط دائرة الرَّحى»[5]. فكما أنّ القطب يُعدّ الأساس الّذي ترتكز عليه الرَّحَى في دورانها، فإنّ الإمام عليًّا عليه السلام يُعدّ الأساس الَّذي ترتكز عليه الدولة في قيامها وتسيير أمورها، ومراقبة كلّ صغيرةٍ وكبيرة فيها[6].

1- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 7/285. استحار مدارها: اضطراب. الثفال: جلد توضع الرحى فوقه ليسقط عليه الدقيق.

2- ابن منظور، لسان العرب، 4/106.

3- الإمام علي، نهج البلاغة، ضبطه وابتكر فهارسه العلميّة: د. صبحي الصالح، بيروت، 1967م، ص48.

4- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مصدر سابق، ص242.

5- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة ، 1/153.

6- يونس إبراهيم العزّي، ويوسف خليل الزيباري، مرجعيّات الصورة الفنيّة في الخطابة السياسيّة عند الإمام علي بن أبي طالب، مجلّة دواة، دار اللّغة والأدب العربيّ، الأمانة العامّة للعتبة الحُسينيّة المُقدّسة، العدد الخاص ببحوث مؤتمر دار اللّغة والأدب العربي الدوليّ الثاني 2017م/1438هـ ص 86.

ومـن التشـبيه أيضًـا قولـه عليه السلام: «**يَخْضَمُـون مَـالَ اللـه خَضْـمَ الإبْـلِ نبْتَـةَ الربيـع**»[1]. وهـو مـن التشـبيه البليـغ الـذي حُذِفَـت أداتـه؛ إذ شـبّه نهـب مـال اللـه مـن قِبَـل الحاشـية التـي حـول الحاكـم وولاتـه على الأمصـار؛ كأكل الإبـل لنبتـةِ الربيـع . «يخضمـون مـال اللـه» ويأكلونـه بأقصى أضراسـهم وهـو كنايـة عـن كثـرة توسّـعهم بمـال المسـلمين وشـدّة أكلهـم مـن بيـت المـال مـن غيـر مبـالاة لهـم فيـه (كخضـم الإبـل)، وأكلهـا بجميـع فمهـا (نبتـة الربيـع) ونباتـه. ووجـه الشَّـبَه أنّ الإبـل لمّـا كانـت تسـتلذّ نبـت الرّبيـع بشـهوةٍ صادقـة وتمـلأ منـه أحناكهـا وذلـك لمجيئـه عقيـب يبـس الأرض وطول مـدّة الشـتاء، كان مـا أكلـه أقـارب عثمـان مـن بيـت المـال مُشـبّهًا بذلـك لاسـتلذاذهم بـه وانتفاعهـم منـه بعـد طـول فقرهـم، وامتـداد ضرّهـم[2] .

وقولـه عليه السلام حيـن أنفـذ ابـن عمّـه عبـد اللـه بـن العبـاس إلـى الزبيـر قبـل وقـوع الحـرب يـوم الجمـل: «**لا تلقيـنّ طلحـة، فإنّـك إنْ تلقـه تجـده كالثـور عاقصًـا قرنـه يركـب الصعـب**»[3]. فقـد شـبّه الإمـام شراسـة طبـع طلحـة بالثـور الـذي يعطـف قرنـه اسـتعدادًا للمواجهـة.

وقولـه فـي ذمّ أتباعـه: «**كلّمـا أطـال عليكـم مَنسِـرٌ مـن مناسـر أهـل الشـام، أغلـق كلُّ رجـل منكـم بابـه، وانجحـر انجحـار الضبـة فـي جحرهـا، والضبـع فـي وجارهـا**». فـإنّ الإمـام عليه السلام يُصـوّر حالـة الجبـن والخـوف عنـد أتباعـه؛ إذكُلّمـا دُعـوا إلـى الجهـاد فـرّوا واسـتتروا في بيوتهـم، فيُشـبّههم بالضبّـة التـي تسـتتر فـي جحرهـا والضبـع فـي وجارهـا[4].

مـن الملاحـظ فـي هـذه التَّشـبيهات والصُّـوَر أنهـا «تنطلـق دائمًـا فـي إخـراج الأشـياء اعتمـادًا على مـا هـو واقـع ومعـروف، ويحظى بالموافقـة العامّـة عنـد جميـع المخاطبين، فالـكلّ يعـرف أنّ الثـور إذا عطـف قرنـه فإنّـه يكـون فـي حالـة شرسـة، والـكلّ يعـرف

1- الإمام علي، نهج البلاغة، تحقيق: صبحي الصالح، مصدر سابق، ص49.

2- حبيـب الله الهاشـمي الخوئـي، منهـاج البراعـة فـي شـرح نهـج البلاغـة، تحقيـق: علـي عاشـور، دار إحيـاء التـراث العربـيّ، بيـروت، 1999م، 3/97.

3- ابـن أبـي الحديـد، شـرح نهـج البلاغـة:2/162. (عاقصًـا قرنـه؛ أي قـد عطفـه، وتيـس أعقـص ؛أي قـد التـوى قرنـاه علـى أذنيـه ، وعقـص الرجـل، بالكسـر: إذا شُـجّ وسـاء خلقـه).

4- مصـدر نفسـه، 6/102. (الضبـة: أنثـى الضـبّ، وهـو دُويبـة مـن الحشـرات معـروف وهـو يشـبه الـورل، والجمـع: أضـب).

كذلك صفات الضبع والضبّ المُتمثّلة في الخوف والبلادة والغباء»[1]. ولهذا، كانت العرب تقول في أمثالها: «خبٌّ ضبٌّ؛ وأخبُّ من ضبّ، وأخدع من ضبّ»[2]، وتقول أيضًا: «أحمق من الضبع»[3].

هذا الوصف يعطينا فكرة واضحة عمّا كانت العرب تراه من صفات هذين الحيوانين، ولهذا اختارهما الإمام علي عليه السلام؛ كي يُشبّه بهما صفات أتباعه من الجبناء والمتقاعسين عن القتال، فصورة الضبع والضبّ هي من دون شكّ صورة الجبان الخائف. ولذلك، فمن أراد أن يُغيّر هذه الصورة فما عليه إلّا أن يتخلّى عن جبنه وخوفه، ويذعن لما يطلب منه. وبهذا الإذعان تكون الصورة الفنيّة قد حقّقت هدفها ووظيفتها البلاغيّة المنشودة؛ لأنّ غاية الخطيب هي أن يجعل العقول تذعن لأفكاره أو يزيد من درجة ذلك الإذعان[4].

وقوله عليه السلام في ذمّ أهل البصرة: «**كأنّي أنظر إلى قريتكم هذه قد طبقها الماء، حتى ما يُرى منها إلّا شُرَفُ المسجد، كأنّه جؤجؤ طير في لُجّة بحر**»[5]. في هذه الخطبة ينزع الإمام عليه السلام إلى استنباط مادة صورته من الطير، حيث شبّه صورة مسجد البصرة وقد غمرها الماء ـ حتى لم يعد يُرى منها إلّا هذا المسجد ـ بصورة صدر الطائر وسط عرض البحر.

ومن التشبيه المُرسل الذي كان له حضور مُتميّز في كلام الإمام علي قوله عليه السلام في وصفه أهل الشام لبعض أصحابه في معركة صفين؛ إذ يقول: «**ولقد شَفَى وَحاوِحَ صَدْرِي أنْ رأيتكمْ بِأخرَةٍ تَحُوزونهم كما حازُوكُم وتُزيلُونهم عن مواقفهم كما أزالوكم حسًّا بالنّصال وشجرًا بالرماح، تركب أولاهُم أُخْراهُم، كالإبل الهِيم المطرودة تُرْمَى عن**

1- كمال الزماني، حجاجيّة الصورة في الخطابة السياسيّة لدى الإمام علي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012م، ص180.

2- الميداني، مجمع الأمثال، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2004م، 2/111.

3- المصدر نفسه، 2/491.

4- كمال الزماني، حجاجيّة الصورة في الخطابة السياسيّة لدى الإمام علي عليه السلام، مصدر سابق، ص182.

5- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 1/251. الجؤجؤ: عظم الصدر، وجؤجؤ السفينة: صدرها.

حِياضِها، وتُذادُ عن مَوَارِدِها»[1]. فهنا رسم الإمام عليه السلام صورة تكشف عن شجاعة أصحابه في معركة صفين، والصورة تُبيّن أيضًا كيف أنّ أصحابه أرعبوا أهل الشام، واستمروا في قتالهم حتى أضحوا كالإبل التي ضمرت وأنهكت من العطش، وحملت نفسها لتقف على حياض المياه لترتوي لكنّها رميت بالسّهام وأُبعِدَت عن تلك الحياض، ورميها كان سببًا في ركوب ووقوع بعضها فوق بعض[2]. هذا ما بيّنته الصورة التشبيهيّة التي تميّزت بالبُعْد الإيحائيّ والدلالة القويّة، فقد كان هذا حال أهل الشام. فهم كالإبل الَّتي ترد الماء، وحينما تطّرد تتفرّق جميعها إلى اتّجاهات عدّة. لقد استطاع التشبيه هنا أن يُعين السَّامعين على استذكار صورة مألوفةٍ عندهم (صورة الإبل) المطرودة عن الماء، فهي تخاف الطارد وتخشاه، فتنهزم مندفعة، يركب بعضها بعضًا من شدّة الهلع والخوف، وإن لم يُضرب بعضها فقد يكفي الزجر[3].

ومنها أيضا قوله عليه السلام في تشبيه أصحابه المُتقاعسين عن الحرب والجهاد بصورة الجمل الأسر، والنضو الأدبر: «**دعوتكم إلى نصر إخوانكم فجرجرتم جرجرة الجمل الأسر، وتثاقلتم تثاقل النضو الأدبر**»[4]. وما من شكّ في أنّ «معرفة الإمام بقيمة الإبل في حياة العرب هي ما حدت به إلى تصوير الصوت الذي يصدره أتباعه عند تثاقلهم في الحرب بصورة جرجرة الجمل الأسر»[5]، وهو الصوت الذي يردّده البعير في حنجرته، وأكثر ما يكون ذلك عند الإعياء والتعب[6]، أو الضجر[7]، وكذا تصوير تثاقلهم عن الحرب بصورة تثاقل النضو الأدبر، وهي «الدابة التي هزلتها

1- الإمام علي، نهج البلاغة، ص155. وابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة: 7/ 180.

2- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 3/38.

3- حاكم حبيب الكريطي، ووفاء عبد الأمير الصافي، صور الجهاد التشبيهيّة في نهج البلاغة، نوفمبر 2019، ص36.

4- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 2/300. (الجمل الأسر: الذي بكركرته دبرة).

5- كمال الزماني، حجاجيّة الصورة في الخطابة السياسيّة لدى الإمام علي، مصدر سابق، ص177.

6- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 2/301.

7- ابن منظور، لسان العرب، 2/93.

الأسفار وأذهبت لحمها»[1].

هناك تشبيه مؤكّد في كلامه منها صورة رسمها بألفاظٍ موحية ومُعبّرة في قوله: «**فَتَداكُّوا عليَّ تَداكَّ الإبل الهيم يوم وِرْدها، وقد أرسلها راعيها وخُلِعت مَثَانيها، حتى ظَنَنْتُ أنّهم قاتِليَّ أو بعضهم قاتِلُ بعضٍ لديَّ**»[2]؛ إذ شبّه عليه السلام تزاحم الناس على بيعته بتزاحم الإبل العطشى التي تتّجه نحو الماء، وهذا تشبيه مُستمدّ من الطبيعة الحيوانيّة، بيّن عن طريقه الأحوال العامة للإبل التي قد تكون عطشى، وقد تكون ضعيفة هزلة، وقد تكون شبعى ومرتوية وقد تكون قويّة؛ ولعل دافعه عليه السلام من ذلك هو الكشف عن المشتركات الواقعة بين صفات الإبل وصفات الإنسان بكل أحواله سواء كان مؤمنًا أم غير مؤمن[3].

وقوله أيضًا في توبيخ أتباعه من أهل الكوفة: «**تربت أيديكم! يا أشباه الإبل غاب عنها رُعاتها! كلّما جُمعت من جانبٍ تفرّقت من آخر**»[4] حيث عمد عليه السلام إلى تصوير نفور أهل الكوفة من الجهاد وعدم استجابتهم له بصورة الإبل التي غاب عنها رعاتها فكلما جُمعت من جانبٍ تفرّقت من آخر.

وتشبيهه المرسل يُلحظ في قوله: «**ما أنتم لي بِثقة سَجِيس اللّيالي، وما أنتم بِرُكنٍ يُمالُ بكم، ولا زَوافِرُ عِزٍّ يُفتقرُ إليكم، ما أنتم إلّا كإبلٍ ضَلّ رُعاتُها، فكلّما جُمِعت من جانبٍ انتشرت من آخر، لبِئْسَ لَعَمْرُ الله سُعْرُ نار الحرب أنتم، تُكادُون ولا تَكيدُون، وتُنتَقَصُ أطرافُكُم فلا تمتعضون، لا يُنامُ عنكم وأنتم في غفلةٍ ساهون**»[5]. في هذه الخطبة لجأ الإمام إلى التشبيه المرسل لرسم صورة حال بعض أهل العراق من الكوفة بالإبل الضائعة التي ضلّت وتاهت طريقها بفعل رُعاتها، وما آلوا إليه. فجاءت الصورة التشبيهيّة غاية في الإيحاء، وقوّة في الدلالة، وذلك إشارة منه عليه السلام إلى أنّهم ضعيفوا العزم، ومُشتّتوا الرأي، لا يجتمعون على أمرٍ واحد، فهم كالإبل التي إذا اجتمعت من جهة تفرّقت من أخرى.

1- ابن منظور، لسان العرب، 8/595.

2- الإمام علي، نهج البلاغة، ص90.

3- حاكم الكريطي ووفاء الصافي، صور الجهاد التشبيهية، مصدر سابق، ص38-37.

4- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 7/71.

5- الإمام علي، نهج البلاغة، ص78.

وكذلك قوله في حرب صفين: «**تركب أولاهُم آخرهم كالإبل الهيم المطرودة، ترمي عن حياضها، وتُذاد عن مواردها**»[1]. حيث شبه الإمام علي عليه السلام خصومه بالإبل المطرودة التي تكون شديدة العطش فتحاول جاهدةً أن تصدَّ وتمنع غيرها من الوصول إلى مواردها.

إنّ بناء الإمام علي لمادّة صوره انطلاقًا من هذا الحيوان لم يكن أمرًا اعتباطيًا؛ بل كان لغرضٍ بلاغيّ حجاجيٍّ؛ يتمثّل في استمالة المخاطَبين، وحملهم على الإذعان للمراد منهم، وذلك من خلال توظيف العلاقة الخاصّة التي تربط المُتلقين بالإبل[2]. فالإبل تُمثّل «أموالهم ورواحلهم، ومنها عيشهم ولباسهم، ونسج بيوتهم، وهي حمّالة أثقالهم...وكم قد جرى ذكر الرواحل وصفاتها وحمدها في شعر العرب؛ إذ لا تكاد تخلو قصيدة من طولها عن وصف الرواحل ومزاياها»[3].

والإمام علي عليه السلام في ذلك كلّه لا يستند إلى صورة الجمل عند العرب وحدها كي يبني مادة صوره؛ بل إنّه يعمد إلى دعم تلك الصُّورة بمجموعة من الوقائع والحقائق الَّتي لا تكون عرضة للدّحض، أو الشكّ عندهم[4]. فقد كان يُمثّل حقائق الأشياء، وطبيعة الموصوفات، بأوجه شبه مناسبة، بما يُحقّق الجانب البلاغي في مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وذلك يؤدّي إلى إيضاح المعنى وبيان المراد، وكان «يُمثّل الشيء بما هو أعظم منه في الاتّصاف بالصفة أو أحسن فيه بالصورة أو المعنى، فيأتي الحسن حينئذٍ من ناحية الغلوّ والمبالغة...وتحقّق تلك المبالغة فوق تأكيد المعنى غرضين مُهمّين، هما تزيين المُشبّة عند إرادة هذا التزيين وتقبيحه عند الرغبة في تهجينه»[5].

لقد ابتكر الإمام عليه السلام صورًا أصليّة، مزجت بالمشاعر والأحاسيس واتّحاد

1- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 7/179. (الهيم: العطاش، وتذاد: تصدّ وتمنع).

2- كمال الزماني، حجاجيّة الصورة في الخطابة السياسيّة لدى الإمام علي عليه السلام ، مصدر سابق، ص177.

3- ابن عاشور، التّحرير والتّنوير، الدار التونسيّة، تونس، 1984م، 30/305.

4- كمال الزماني، حجاجيّة الصُّورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي عليه السلام، مصدر سابق، ص178.

5- بدوي طبانة، علم البيان، دراسة تاريخيّة وفنّيّة في أصول البلاغة العربيّة، مكتبة الأنجلو المصريّة، المطبعة الفنّيّة الحديثة، مصر، 1967م، ص104.

الفكـرة مـع الشـكل؛ إذ ربـط ذلـك التشـابه الحسّـيّ بجوهـر الشـعور والفكـرة فـي الموقـف[1]. وكلّ المعانـي التـي أراد التعبيـر عنهـا أو التشـبيه بهـا ـ حسّـيّة كانـت أو مجرّدة ـ جـاءت صادقـة وقـد عكسـت أبعـاده النفسـيّة ومشـاعره، ومـن ثـمّ، كانـت غايـة فـي الإبـداع والتصويـر، وكلّ مـا عبّـر عنـه كان ذا قـدرة على الإيحـاء، وكان يصـل فيـه إلـى جواهـر الأشـياء؛ إذ كانـت الأفـكار والمضامـين واضحـة وبـارزة على الرغـم مـن الظـروف العصيبـة التـي كان يذكـر فيهـا الإمـام خطبـه[2].

المجاز في خطب الإمام علي عليه السلام

المجـاز هـو الرُّكـن الأسـاس فـي أصـول البيـان العربـيّ بوصفـه فنًّـا أصيـلًا؛ ويوحـي بإعطـاء الألفـاظ طائفـةً مـن المعانـي الثانويّـة الَّتـي ينهـض بهـا اللّفـظ مـن خـلال المعنى. وقـد تعـدّدت وظائـف المحـاور البلاغيّـة لا سـيّما المجـاز؛ بحيـث ترتّبـت عليـه قـوّة الحجـاج كلّمـا كان المجـاز قويًّـا كمـا يقـول الدكتـور طـه عبـد الرحمـن: «فاعلـم أنّ المنطـوق بـه الَّـذي يصلـح أن يكـون حجاجًـا هـو الَّـذي يقـوم بتمـام المقتضيـات التَّفاعليّـة الواجبـة فـي حـق مـا يُسـمّى بالمجاز[3]. لـذا كان شـرطًا فـي الخطـاب الحجاجيّ حتَّـى قيـل: «فـلا حجـاج بـلا مجـاز»[4].

لقـد اسـتطاع الإمـام علي عليه السلام عـن طريـق المجـاز تكييـف النُّصـوص فـي خطبـه نحـو المعنـى المـراد، دون توقّـف لغـويٍّ، أو معارضـةٍ مـن دلالـة اللّفـظ المركزيّـة، وذلـك حسـب مـا أراده مـن إثـارة النَّفـس، أو إلهـاب العاطفـة، أو إذكاء الشُّـعور فـي حالتـيْ: التَّرغيـب، والتَّنفيـر[5]. وقـد ورد المجـاز فـي خطـب الإمـام بضربيـه: العقلـيّ واللّغـويّ.

1- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ: 2/123.

2- نجـلاء عبـد الحسـين الغزالـي، الأداء البيانـي فـي خطـب الحـرب فـي نهـج البلاغـة، مصـدر سـابق، ص57.

3- طـه عبـد الرحمـن، اللسـان والميـزان أو التكوثـر العقلـي، المركـز الثقافي العربـي، بيـروت، 2006م، ص 231.

4- المصدر نفسه، ص 232.

5- محمـد حسـين علـي الصغيـر، مجـاز القـرآن، خصائصـه الفنيّـة وبلاغتـه العربيّـة، دار الشـؤون الثقافيّـة العامّـة، بغـداد، 1994م، ص94.

1. المجاز العقليّ:

المجاز العقلي من أساليب البلاغة العربيّة التي تُشير إلى مدى البيان والإيجاز؛ إذ إنّ الألفاظ لم تُنقل عن الأصل اللّغويّ الموضوعة إزاءه، ولكن يُعرف المجاز عن طريق التَّركيب والإسناد في الكلام ولا علاقة له بالألفاظ؛ إذ «إنّ كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من الفعل لضربٍ من التأوّل فهي مجاز»[1].

لقد توسّع العرب في استعمال الكلمات بأكثر من معنى، فرصدوا طائفةً من العلاقات الَّتي سوّغت ذلك التوسُّع وثبّتوها. والعلاقة في المجاز العقليّ هي المناسبة الَّتي تسوّغ إسناد الفعل، أو معناه إلى غير صاحبه، شرط أن تكون هناك قرينة تنفي إرادة المعنى الأصليّ وهي الدَّليل الَّذي يُدلّ به على أنّه أُريد باللَّفظ غير معناه الأصليّ.

يتحرّى الإمام عليه السلام دقّة الألفاظ ليحسن الوصف، ويردّد الجمل ليكمل معانيه ويؤكّدها، فكلّ مجازاته تُعبّر عن حالةٍ شعوريّة اعتملت في نفسه، فـ«طبيعة المجاز أنه يُحقّق الأبعاد النَّفسيّة الَّتي يرمي إليها المُتكلّم بوصفه عنصرًا من عناصر التَّعبير غير المباشر؛ إذ لا بُدّ من أن تكون الدَّلالة المجازيّة تحمل معها عنصر الابتكار والدهشة، والمفاجأة الَّتي تأخذ بمشاعر المتلقّي، وتستولي عليها، حتَّى يتمكّن من إثارة الانفعال المناسب»[2].

ومن قولٍ له عليه السلام وفيه معنى الفخر في خطبة له بعد وقعة النَّهروان، يقول: «**رَضينَا عَن اللهِ قضَاءَهُ، وسَلَّمْنا للهِ أمْرَهُ، أتَرَانِي أَكْذِبُ على رسُولِ اللهِ ﷺ، واللهِ لأَنَا أوّلُ مَن صَدقَهُ فلا أكُونُ أوّلَ مَنْ كَذبَ عليهِ، فَنَظرْتُ في أمري، فإذا طاعتي قدْ سَبَقَتْ بَيْعَتِي، وإذا الميثاقُ في عُنُقي لِغَيْري**»[3].

وقد لا نجد نصًّا في التسليم للهِ تعالى، والسَّيْرِ على نهجِ رسولِهِ في الطاعةِ مثل هذا النَّص في أبعاده الإيحائيّةِ والرَّمزيّة. «فهو المُصدّقُ لَا المُكذّب؛ بل هو أوّل المُصدّقين فلا يكون العكس أبدًا. طاعة سبقت البيعة، وميثاق يمتلك الرقاب، وهنا الفكرة تتبع الفكرة، والحركة توالي الحركة: التّسليم، والتّصديق، والطّاعة،

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: هلموت ريتر، دار المسيرة، بيروت، 1983م، ص356.

2- مجيد عبد الحميد ناجي، الأُسُس النفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات، لبنان، 1984م، ص208.

3- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 2/ 295.

والميثاق، والصّبر، والوفاء بالعهد، ولأنّ النبيّ ﷺ أوصاهُ بالصبر على دائه، فليس في وسعه إلّا أن يسمع ويطيع؛ لأنّ طاعة الرَّسول أمانة في عنقه»[1].

كان الإمام عليه السلام ينتقي من الألفاظ المُوحية ما يُثير الخيال، وهي من أغراض توكيد المعنى في النَّفس وتقريره، ومِنْ ثَمَّ إثارة الانفعال المناسب، كما في هذه الخطبة، قال: «**إنّ الله بعثَ رسولًا هاديًا بكتابٍ ناطِقٍ وأمرٍ قائمٍ، لا يَهْلِكُ عنهُ إلّا هالِكٌ**»[2]. حيث أسند الإمام اسم الفاعل ـ ناطق ـ لغير فاعله الحقيقيّ ـ الكتاب ـ والعلاقة سببيّة، فقد جاءت هذه الألفاظ موحية؛ لأنّ القرآن ـ الكتاب ـ هو مادّة للتّعليم، ومصدرٌ للأحكام، وأساسٌ للعلاقات والمعاملات مع بعضهم بعضًا. ولذا، جاء بـ«ناطق» تعبيرًا عمّا يوحيه من أمور الدين والدنيا، فـ«المعاني الجديدة في عمليّة ابتداعها لا يمكن إدراك حقائقها إلّا بالتَّعبير عنها، والتصوير اللّفظيّ لها، والمجاز خير وسيلةٍ للتعبير عن ذلك بما يضيفه من قرائن وما يُضفيه من علاقات لغويّة جديدة توازن بين المعاني والألفاظ»[3].

2. المجاز اللغوي:

أمّا الضَّرب الثاني من المجاز فهو مجاز من طريق اللّغة وهو «إنّ المتكلّم قد جاز باللّفظة أصلها التي وقعت له ابتداءً في اللّغة وأوقعها على غير ذلك، إمّا تشبيهًا ـ الاستعارة ـ وإمّا لصلة ملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه المجاز المرسل»[4]. والمجاز المرسل سُمّي مرسلًا؛ لأنّ الإرسال في اللّغة، الإطلاق، والقدماء ذكروا أنواعه وإن لم يُسمّوه، وهو تعبير موحٍ ينقل الذهن إلى آفاق من المعرفة يُحقّقها اللّفظ على حقيقته.

يُعدّ المجاز المرسل أحد البِنْيات التَّصويريّة الَّتي وظّفها الإمام في خطابه؛ فتبيّن أنّ محاولة استكناه القيم الجماليّة والإيحائيّة لهذه البنية التَّصويريّة يتطلّب من المُتلقّي جهدًا تأمّليًّا لدرجة أنّه يُوازي الجَهد الإبداعيّ الَّذي يبذله المبدع في

1- محمد جواد مغنية، في ظلال نهج البلاغة/ محاولة لفهم جديد، دار العلم للملايين، بيروت، 1978م، 1/242.

2- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 9/295، 296.

3- محمد حسين علي الصغير، الصُّورة الفنِّيّة في المثل القرآنيّ دراسة نقديّة وبلاغيّة، دار الرشيد، العراق، 1981م، ص152.

4- مهدي صالح السامرائي، المجاز في البلاغة العربيّة، دار الدعوة، سوريا، 1974م، ص88، 89.

سبيل تشكيلها وصياغتها؛ بهدف توثيق الصِّلة بين قطبي الدَّائرة الإبداعيّة: المبدع والمتلقّي. كما أنّ هذا اللَّون من المجاز يُبرز جانبًا من المعنى، ويُخفي جانبًا آخر في الظِّلّ، يتطلّب البحث عنه والوقوف عليه؛ بهدف استقرائه واستنطاقه، ويُبقي المُتلقّي في حالة تفاعل دائم مع النّصّ.

يُوظّف الإمام عليه السلام المجاز المُرسل لخدمة أفكاره، ولكن نلحظ قلّة استعماله لهذا النَّوع من المجاز، ومن المُرجّح أن يكون السَّبب في ذلك أنّه وجد في الصُّور البيانيّة الأخرى الطَّريق الأسهل والأبسط للمُتلقّين في إيصال أفكاره ومشاعره... فعند مسيره عليه السلام إلى الشام خطب بها، وهو بالنَّخيلة خارجًا من الكوفة إلى صفين، وكان في صدد التَّشجيع وبثّ الرُّوح المعنويّة، قال: «أمّا بعد، فقد بَعثْت مُقدّمتي وأمَرْتُهُم بِلزوم هذا المِلْطاطِ حتّى يأتيهم أمري، وقد أردْتُ أن أقطع هذه النّطفةَ إلى شِرْذمةٍ منكم، مُوطِنينَ أكنافَ دجلة فأنهضهم معكم إلى عدوّكم، وأجْعلهم من أفراد القوّة لكم».

أراد بالنّطفة نهر الفرات، والنّطفة الماء القليل. لذا، يكون التَّعبير مجازًا مُرسلًا، والعلاقة الَّتي سوّغت هذا المجاز هي الجزئيّة؛ أي أنّ اللَّفظ المذكور جزء من المعنى المقصود. فهو ذكر الجزء ـ الماء القليل (النطفة) ـ وأراد به نهر الفرات وهو الكلّ. والقصد من وراء هذا الاستعمال المجازي هو أن يبثّ الرُّوح المعنويّة في داخل نفوس أصحابه، ويذلّل لهم ما يمكن أن يتصوّروه عظيمًا عليهم. فالأساس النَّفسيّ الَّذي قصده الإمام هو وضع صورة، أو معنى، أو حالة مكان أخرى، وينشأ ذلك حينما تندمج فكرتان، تدلّ الكلمة عليها بدلًا من فكرة واحدة فأساسه المعنى المزدوج، ولذا، يُسمّيه بعضهم الشُّعور المزدوج، ومرجع هذا الاندماج إلى الخيال والوجدان، ثمّ إلى إبراز عملهما بصورةٍ لغويّة[1].

كما استعمل عليه السلام قوله «أردتُ أن أقطع هذه النّطفة» على وجه الاستعارة؛ أي أتجاوز؛ ليدلّ بذلك على أنّه أمرٌ هيّن لا سيّما وأنّه أراد بالنّطفة ماء الفرات، ولأنّ قيمة المجاز المرسل وقدرته على التَّأثير والتأثُّر تعتمد على مهارة الشاعر والكاتب في اختيار الألفاظ الموحية مع ملاحظة العلاقة الَّتي تُصحّح استعمال هذه الألفاظ

1- عبد الحميد حسن، الأصول الفنيّة للأدب، مكتبة الأنجلو المصريّة، مطبعة العلوم، القاهرة، 1949م، ص108.

مع الجوّ الإيحائيّ الَّذي كانت تُثيره عند أبناء عصر ذلك الشاعر والكاتب[1].

فقد كان من وسائل قوّة التَّعبير عند الإمام عليه السلام استعماله المجازيّ للكلمات فتؤدّي معنى المبالغة المقبولة والإيجاز البليغ؛ ما يفتح لأصحابه أفقًا للتّفكير والتَّخيُّل، فضلًا عن قوّة التَّركيب داخل نصوص خطبه من مسند ومسندٍ إليه[2]. فأسلوبه في المجاز بنوعيه كان ممزوجًا بين تقرير الحقائق، وإثارة العواطف، فيستخدم الفكر والوجدان معًا، وينفذ منهما إلى الإرادة ليدفع بها أصحابه إلى عملٍ من الأعمال المُناطة بهم.

الاستعارة في خطب الإمام علي عليه السلام

الاستعارة في اللّغة: من قولهم استعار المال: إذا طلبه عارية[3]. وأعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إيّاه والتّعاور شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين[4]. وفي الاصطلاح: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي[5].

نرى الإمام عليه السلام في كثيرٍ من المواضع يُعبّر بالصُّورة الملموسة المحسوسة عن المعنى الذهنيّ، أو الحالة النَّفسيّة فتتوثَّق صلة المُتلقّي، أو القارئ بالمعنى. ومِنْ ثَمَّ، تستقرّ في ذهنه، وتؤثّر في فؤاده، وتتجاوب أصداؤها في نفسه فيمتلئ بها إحساسًا وشعورًا، ويعرف ما فيها من مغزى واضح وجليّ، أو خفيّ مستور. وجمال الاستعارة عند الإمام يرجع إلى أنّها تُصوّر المعنى تصويرًا يُحقّق الغرض مع إيجازٍ في اللّفظ، وشيء من المبالغة المقبولة، وتفتح آفاقًا للتَّفكير والتَّخييل، فقوّة الصُّورة من قوّة الأسلوب[6].

1- مجيد عبد الحميد ناجي، الأسُس النفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة، مصدر سابق، ص216.

2- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، 1966م، ص95، 96.

3- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مصدر سابق، ص329.

4- ابن منظور، لسان العرب، مادة (عور).

5- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مصدر سابق، ص331.

6- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، مصدر سابق، ص196.

كثُر التَّصوير بالاستعارة كثرةً بيّنة في خطب الإمام فقد كانت الوسيلة الرَّئيسة عنده. فكان نصيب الاستعارة المكنيّة[1] وافرًا في خطبه، فمن خُطبةٍ له في حثّ أصحابه على القتال بصفين حين طال منعهم له من قتال أهل الشام قال: **«وَقَدْ قَلَّبْتُ هذا الأمْرَ بَطْنَهُ وظَهْرَهُ»**[2].

شبّه الإمام الأمر وهو معقول بمحسوس له بطن وظهر وقد حذف المشبّه به، وأبقى بعض لوازمه ـ البطن والظهر ـ ومعنى ذلك تحقّقه من الأمر، والوقوف على أنحائه؛ فكانت الاستعارة المكنيّة أقدر على تجسيد ما يريد. وقد عدّ الجرجاني هذا القسم من صميم الاستعارة، قائلًا: «وهو المنزلة الَّتي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، ويتّسع لها كيف شاءت المجال في تفنّنها وتصرّفها»[3]، حيث أخذ المعنى المشترك في هذه الحالة من التصوّرات العقليّة المحضة.

وقوله لأصحابه في أيّام صفين: **«معاشر المسلمين، استشعروا الخشية، وتجلْبَبُوا السّكينة»**[4]، أو قوله في الخطبة نفسها: **«فصمدًا صمدًا حتَّى ينجلي لكم عمود الحق»**[5]. بدأ الإمام كلامه باستعارتين: تتمثّل الأولى بقوله: «استشعروا الخشية»؛ أي اجعلوا الخوف من الله تعالى من شعاركم، والشّعار من الثياب هو: «ما يكون دون الدّثار، وهو ما يلي الجلد، وهو ألصق ثياب الجسد»[6]. والمقصود بذلك ـ حسب ابن أبي الحديد ـ «أمرهم بملازمة الخشية والتَّقوى، كما أنّ الجلد يلازم الشعار»[7]. أمَّا الاستعارة الثانية، فتتّضح بقوله: «تَجَلْبَبُوا السّكينة»[8]، والجِلباب هو «إزارٌ يُشتمل به، فيُجلّل جميع الجسد، وكذلك إزار اللَّيل وهو الثَّوب السَّابغ الَّذي يشتمل به

1- الاستعارة المكنيّة: وهي التي اختفى فيها لفظ المُشبّه واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلًا عليه». معجم المصطلحات البلاغيّة، 1/145.

2- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 4/6.

3- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص60.

4- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 5/168.

5- المصدر نفسه، 5/168.

6- ابن منظور، لسان العرب، 3/189.

7- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 5/168.

8- المصدر نفسه، 2/186.

النَّائم فيُغطّي جسده كلّه»[1]. والمُراد من هذه الصُّورة هو ملازمة المخاطبين للسّكينة في مختلف أفعالهم وأعمالهم حتَّى تشمل حياتهم كلّها.

وقال في الخوارج: «**بُعْدًا لهم كما بَعدَتْ ثَمودُ، أَمَا لَوْ أُشْرِعَتْ الأسِنَّةُ إليهم، وصُبَّتْ السُّيُوفُ على هَامَاتِهِمْ**»[2]. لقد شبّه وقْع السُّيوف على رؤوس الخوارج بِصبِّ المياه من جهة سرعة نزولها عليهم، واختيار الهامة دون أجزاء الرأس الأخرى يُعطي توكيدًا للموت الحقيقيّ، فجاءت الاستعارة هنا ممزوجة من لوني: الحياة الماديّة والمعنويّة[3]. فسرعة سقوط السُّيوف على هاماتهم جاءت مُعبّرة عن حركة النَّفس ومشاعرها الوجدانيّة فـ «صبّت» صورة حسّيّة كان لها أثر في النَّفس، ومِنْ ثَمَّ، كانت الصُّورة الاستعاريّة مُتفاعلة الأطراف.

الكناية في كلمات الإمام علي عليه السلام

الكناية لغةً: (كنى): «الكناية: أن تتكلّم بشيءٍ وتريد غيره. وكنى عن الأمر بغيره يكنّي كناية: يعني إذا تكلّم بغير ممّا يدلّ عليه»[4]. والكناية اصطلاحًا: «لفظ أُطلِقَ وأُريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصليّ»[5].

عدَّ البلاغيُّون الكناية إحدى وسائل التَّصوير، فقد عرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: «أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه»[6]. فالكناية لون من ألوان التعبير غير المباشر عن المعنى؛ إذ يتمّ من خلالها الربط بين معنيين «المعنى، أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثمّ يصل القارئ، أو السّامع إلى معنى المعنى أي الدلالة المتّصلة وهي الأعمق والأبعد غورًا فيما يتّصل

1- ابن منظور، لسان العرب، 1/167.

2- ابن منظور، لسان العرب، 10/75.

3- مجيد عبد الحميد ناجي، الأُسُس النَّفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة، مصدر سابق، ص225.

4- ابن منظور، لسان العرب، مادة (كنى).

5- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص171.

6- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص66.

بسياق التجربة الشعوريّة والموقف»[1].

جاءت الكناية في خطب الإمام زاخرة بالحياة والتصوير الفنّيّ، فقد اختار من الألفاظ والعبارات ما يرى فيها قوّةً ووضوحًا وجمالًا؛ ليجسّد المعاني والأفكار التي يريدها لتفعل فعلها في نفوس أتباعه وخصومه على السّواء.

فمن أقواله في خطبه التي كان للكناية فيها دورٌ بارزٌ في التعبير عمّا يدور في فكره في حثّ أصحابه على القتال، منها قوله لابنه محمد بن الحنفيّة لمّا أعطاه الراية يوم الجمل، قال: «**تَزُولُ الجِبالُ ولا تَزُلْ، عَضَّ على نَاجِذِكَ، أَعِرْ اللهَ جُمْجُمَتَكَ، تِدْ في الأرضِ قَدَمَكَ**»[2].

كرّر الإمام استعماله لعبارة «عض على ناجذك» في حثّ أصحابه على القتال في خطب الحرب[3]، لأن «العاض على نواجذه ـ الأضراس ـ ينبو السيف عن دماغه؛ لأنّ عظام الرأس تشتدّ وتتصلّب»[4]، فهي كناية عن الحمية، فضلًا عمّا توحيه هذه الصورة من بثّ الخوف والرعب في نفوس الأعداء عند المواجهة، وتشدّ النفس إلى الهمّة والإصرار، وتدعو المرء إلى الإقدام والاقتحام وانتزاع الخوف ذاتيًّا؛ أي أنّ الضغط على الأضراس يؤكّد العزيمة والمُضيّ إلى الهدف المراد[5].

وكذلك قوله «تدْ في الأرض قدمك»؛ أي اجعلها كالوتد وهي كناية عن الثبات، فهذه الكلمات بدت وكأنّها محاطة بهالة توسع معناها وتأثيرها فـ«عض على ناجذك، وتد في الأرض قدمك» بدت أقوى من غيرها أثرًا في الدلالة على الشجاعة والثبات وأصبحت مع باقي الكلمات كأنّها دليل قافلتها أو قائد ركبها[6].

إن غاية ما يسعى الإمام إلى تحقيقه من الكناية هو التأثير والإقناع، بالفكرة أو بصدق الإحساس حتى تكون مشاركة أصحابه له بعد اقتناعهم وتأثّرهم. فمن

1- فايز الداية، جماليات الأسلوب: الصورة الفنّيّة في الأدب العربيّ، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2012م، ص141.

2- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 1/241.

3- مصدر نفسه، 1/114، 236.

4- مصدر نفسه، 1/241.

5- نجلاء عبد الحسين، الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة، مصدر سابق، ص76.

6- عبد الحميد حسن، الأصول الفنيّة للأدب، مصدر سابق، ص58.

الأبعاد النفسيّة المهمّة للصورة الكنائيّة عنده عليه السلام هي الهيمنة على أصحابه عن طريق توكيد المعنى المراد تقريره ـ وهو حثّهم على القتال ـ في نفسه للتلازم بينه وبين ما يدلّ عليه ظاهر اللّفظ[1].

لقد استوحى الإمام مادة صوره من أمثلة القلب، كما في قوله: «فمن تركه[أي الجهاد] رغبةً عنه ألبسه الله ثوب الذّلّ، وشمله البلاء، ودُيّثَ بالصّغار والقماءة، وضُرِبَ على قلبه بالإسهاب»، الشاهد هنا هو قوله: «وضُرِبَ على قلبه بالإسهاب»[2]. يقول ابن منظور «رجلٌ مسهب الجسم، وإذا ذهب جسمه»[3]، ويقول أيضًا: «أسهب السليم إسهابًا فهو مسهب، إذا ذهب عقله»[4]. وبذلك يكون الإمام قد كنّى عن ذهاب مشاعر المُتخاذلين وأحاسيسهم عن الجهاد بالضرب على القلوب بالإسهاب، وهي أبلغ صورة في التعبير، وأوقع أثرًا في النفس من لو قال لهم بصريح العبارة مثلًا: من ترك الجهاد رغبة عنه فلا مشاعر ولا أحاسيس له[5]؛ إذ ما من شكّ أنّ الكناية أبلغ من الإفصاح[6]، وأوقع من الإفصاح بالذّكر[7].

لقد ركّز عليه السلام على ذمّ أتباعه من سمات الضّعف والوهن التي تُميّز ـ عادة ـ النساء والأطفال مقارنةً بالرجال، ووصفهم بأوصافٍ تتجاوز أحيانًا التقريع والتوبيخ لتصل إلى حدّ الهجاء، كما في قوله: «عُقول ربّات الحجال»[8]، وهي صورة بديعة وكناية بليغة عن «قصر تفكيرهم ومحدوديّة بُعْد نظرهم»[9].

ونرى مشهدًا آخر للتشبيه البليغ ممزوجًا بالكناية يعرض لنا فيه حقائق ممزوجة

1- نجلاء عبد الحسين، الأداء البياني في خطب الحرب في نهج البلاغة، مصدر سابق، ص76.

2- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 2/74.

3- ابن منظور، لسان العرب، 4/725.

4- ابن منظور، لسان العرب، 4/ 725.

5- كمال الزماني، حجاجيّة الصورة في الخطابة السياسيّة، مصدر سابق، ص184.

6- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص70.

7- يوسف بن أبي بكر، السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1983م، ص523.

8- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، 2/75.

9- كمال الزماني، حجاجيّة الصورة في الخطابة السياسيّة، مصدر سابق، ص186.

بالألم والحسرة والعتاب، فيلقي التبعة على بعض أصحابه لعدم طاعته فيقول عنهم: **«يا أشباه الرجال ولا رجال، حُلُوم الأطفال، وعُقُول ربّات الحجال، لوَدِدْتُ أنّي لم أركم ولم أعرفكم معرفةً، والله جَرَّتْ ندمًا وأعقَبَتْ سَدَمًا، قاتلكُمُ الله لقدْ مَلأْتُم قلبي قَيْحًا، وشَحَنْتُم صدري غَيْظًا، وجَرَّعْتُمُوني نُغَبَ التَّهْمامِ أنفاسًا، وأفْسدْتُم عَلَيَّ رَأيي بالعِصْيان والخِذْلان»**[1]. هنا شبّهَ أفرادًا من جيشه ممّن يقبل أن يعيش بذلّ، ويخاف القتال ولا يقدم على مبارزة العدو كالأطفال الذين لم يدركوا مدارك الأناة والعقل. ثمّ عاد مرّة أخرى ليشبّههم بالنساء اللواتي لا يسيّرن الأمور بعقلانيّة. وغرضه من هذا التشبيه أن يؤكّد عدم رجولتهم فهم أقرب إلى الأطفال البسطاء في التفكير، وللنساء اللّواتي يُخضعن عاطفتهنّ لعقولهنّ.

لا يخفى ذكاء الإمام الواضح عن طريق مزاوجته التشبيه بالكناية الّتي خصّصت النساء في قوله عليه السلام: «ربّات الحجال» فهو قد خصّ ضربًا مُعيّنًا من النّساء، وقصد النّساء اللّواتي شغلن أنفسهنّ بالزينة من دون غيرها من شؤون الحياة، فاقتصرت على مظاهر الزِّينة والاهتمام بها. وبذلك يكون الإمام غير قاصد لبقيّة النساء[2]. وإلّا لما اختار هذا الوصف دون غيره. ومِنْ ثَمَّ، فالنّصّ يكشف لنا عن عمق ألم الإمام من مواقف أصحابه في عدم طاعته... كما في قوله لأتباعه عندما بلغته الأخبار باستيلاء أصحابه معاوية على البلاد: «فلو ائتمنتُ أحدَكم على قَعِبٍ لخشيت أن يذهب بعلاقته»[3]؛ فهذه كناية بليغة عن «الخيانة التي تُميّز طبائعهم»[4] أولئك المُتخاذلين والمُتقاعسين عن الجهاد.

الخاتمة

بلغ الإمام عليًّا عليه السلام الغاية في الفصاحة والبلاغة، فكان إمامًا في بلاغته، وفيلسوفًا مُفكّرًا في خطابته، وكان أفصح النَّاس بعد رسول الله صلى الله عليه وآله، وهو مُشرّع

1- الإمام علي، نهج البلاغة، ص70.

2- حاكم الكريطي، ووفاء الصافي، صور الجهاد التشبيهيّة في نهج البلاغة، مصدر سابق، ص 41.

3- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة: 4/ 232. (القعب: القدح الضخم الغليظ الجافي، وقيل: قدح من خشب مقعّر. العلاقة: علاقة السيف والسوط، وعلاقة السوط ما في مقبضه).

4- مصدر نفسه، 4/33.

الفصاحة ومَوردها، ومَنشأ البلاغة ومولدها، ومنه ظهر مكنونها، وعنه أُخِذَت قوانينها، ومنه تعلّم النّاسُ الخطابة والكتابة[1].

وكان عالم الحيوان من أبرز مرجعيّات الصورة الفنيّة عنده عليه السلام، ولشدّة تأثّره بمظاهر ذلك العالم من حوله، نراه كثيرًا ما يقتبس من تلك الحيوانات بعض صفاتها ليضيفها على الإنسان، ومن ذلك تشبيهه لأتباعه بـ(الضبّ والضّبع)، وهي صورة تنطوي على الكثير من معاني الذّم والتّقريع والتّوبيخ لأتباعه المُتخاذلين والمُتقاعسين عن القتال، والمُلازمين لبيوتهم وقت الحرب، مع كثرة الغارات النّازلة عليهم من الشام[2].

يمكن أن نوجز عوامل ذلك الإبداع والتّميُّز ومصادرهما بما يأتي وبحسب من درس هذه الشخصيّة العملاقة[3]:

- لم تكن روحه قد أصابها درن العقائد الإلحاديّة أو غير العقيدة التوحيديّة من قبل، فتقبّلت الإسلام بلهفة وإخلاص.
- تربّى فتى بني هاشم في بيوت الفصاحة والبلاغة وفي قبيلة الفصاحة والبلاغة، وفي كنف أفصح من نطق بالضّاد، فتعلّم خصاله وشمائله، واكتسب من منطقه ما اكتسب، فقد كان للأثر النّبويّ ظهور بيِّن في كلامه، كما خَبِرَ الإمام علي عليه السلام التُّراث العربيّ ووعاه فأخذ منه اليسير ممّا تتطلّبه دواعي القول لديه واكتفى بالنّبع الَّذي لا ينضب ألا وهو القرآن الكريم.
- تتلمذ في أعظم مدرسة في التأريخ (مدرسة القرآن)، وكان القرآن في ضميره وسلوكه، وعى معانيه وأدرك أسراره، وكان من السّبّاقين إلى حفظه وجمعه، وقد أثّر ذلك بكلام الإمام بشكلٍ واضحٍ وكبير.

يُلاحظ استخدام الإمام الكناية في خطبه وأقواله بوصفها وسيلةً مُهمّة من وسائل التَّصوير والبيان، ولعلّ السَّبب في ذلك يعود إلى «طبيعة الموقف الَّذي يوجد فيه، فالإمام علي هو خطيب حرب، وكونه كذلك يُحتّم عليه أن لا يُورِد

1- يونس العزي، ويوسف الزيباري، مرجعيات الصورة الفنيّة ، مصدر سابق، ص90.

2- المصدر نفسه، ص82.

3- أحمد محمد الحوفي، بلاغة الإمام علي عليه السلام، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 2000م، ص-16 27. و د. عباس الفحام، الأثر القرآني في نهج البلاغة ، مطبعة الرافدين، بيروت، 2010م، ص32.

الصورة مباشرةً كما في التَّشبيه، وأن لا يُغرق في الخيال كما في الاستعارة، فلجأ إلى الحلّ الوسط وهو الكناية»[1].

كما استطاع الإمام أن يُوظّف المرأة من خلال صفاتها وأحوالها المختلفة في تشكيل الكثير من صوره الفنيّة الَّتي أغنت خطبه، وكانت وسيلة لنقل أفكار الإمام إلى مستمعيه ومُخاطبيه وإقناعهم بها.

- لقد عمد الإمام عليه السلام في تشبيهاته إلى رسم صورٍ ذات قيمة فنّيّةٍ عاليةٍ هدفها هو التأثير النّفسيّ بما تضمّنته من دلالاتٍ إيحائيّة وجدت صدى تأثيرها في المُتلقّين من أصحابه.
- لم يقتصر الإمام عليه السلام على نوعٍ واحدٍ من التشبيه؛ بل تعدّدت أساليب إتيانه للتَّشبيه في خطبه تبعًا للموقف والمُتلقّين، فضلًا عن الرُّؤية الخالصة الَّتي يحتكم إليها، وهي بطبيعة الحال تهدف إلى إعلاء كلمة الله.
- وضوح القدرة البلاغيّة التَّعبيريّة العالية للإمام علي عليه السلام في إيصال المعاني بأوجز العبارات وأبلغها وأدقّها، وتكثيف المعاني، واختزالها للتَّأثير في نفوس المُتلقّين.

1- كمال الزماني، حجاجيّة الصُّورة في الخطابة السياسيّة، مصدر سابق، ص58.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، المطبعة المنيريّة، مصر، 1356هـ.
- ابن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية، تونس، 1984م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955م.
- (أبو الفضل أحمد بن محمد) الميداني، مجمع الأمثال، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2004م.
- ابتسام مرهون الصفار، أثر القرآن الكريم في الأدب العربي في القرن الأوّل الهجريّ، دار المقتبس، سوريا، 2014م.
- إحسان النص، الخطابة العربيّة في عصرها الذهبيّ، دار المعارف، القاهرة، 1962م.
- د. أحمد محمد الحوفي، بلاغة الإمام علي عليه السلام ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 2000م.
- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، 1966م.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، تح: د. محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، 1999م.
- إيليا الحاوي، في النقد والأدب، مقدّمات جماليّة عامّة ومقطوعات من العصر الإسلاميّ والأمويّ، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، 1979م.
- بدوي طبانة، علم البيان، دراسة تاريخيّة وفنّيّة في أصول البلاغة العربيّة، مكتبة الأنجلو المصريّة، المطبعة الفنّيّة الحديثة، مصر، 1967م.
- جورج جرداق، روائع نهج البلاغة، دار الشروق، بيروت، 1975م.
- حاكم حبيب الكريطي، ووفاء عبد الأمير الصافي، صور الجهاد التشبيهيّة في نهج البلاغة(مقال)، نوفمبر 2019. على موقع Research Gate
- حبيب الله الهاشمي الخوئي، منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، تحقيق: علي عاشور، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، 1999م.

- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربيّ وتاريخه، الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، 1985م.
- طه عبد الرحمن، اللّسان والميزان أو التكوثر العقليّ، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، 2006م.
- فايز الداية، جماليّات الأسلوب: الصُّورة الفنّيّة في الأدب العربيّ، دار الفكر المعاصر، دمشق، 2012م.
- كمال الزماني، حجاجيّة الصورة في الخطابة السياسيّة لدى الإمام علي عليه السلام، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012م.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحّح أصله الإمام محمد عبده والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي ـ تصحيح طبعه وعلّق على حواشيه محمد رشيد ضيا، مكتبة القاهرة، مصر، 1961م.
- ـــــــــــــــــــــ، أسرار البلاغة، تحقيق: هلموت ريتر، دار المسيرة، بيروت، 1983م.
- الإمام علي، نهج البلاغة، شرح محمد عبده، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، دون تاريخ.
- الإمام علي، نهج البلاغة، ضبطه وابتكر فهارسه العلميّة: د. صبحي الصالح، بيروت، 1967م.
- عباس علي حسين الفحام، التصوير الفنيّ في خطب الإمام عليه السلام : رسالة ماجستير غير منشورة، كلّيّة التربية ـ جامعة الكوفة، 1999م.
- عباس الفحام، الأثر القرآنيّ في نهج البلاغة، مطبعة الرافدين، بيروت، 2010م.
- عبد الحميد حسن، الأصول الفنيّة للأدب، مكتبة الأنجلو المصريّة، مطبعة العلوم، القاهرة، 1949م.
- مجيد عبد الحميد ناجي، الأُسُس النفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات، لبنان، 1984م.
- محمد حسين علي الصغير، أصول البيان العربي: رؤية بلاغيّة معاصرة، مطبعة دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، 1986م.
- محمد حسين علي الصغير، الصورة الفنيّة في المثل القرآنيّ دراسة نقديّة

وبلاغيّـة، دار الرشـيد، العـراق، 1981م.
- ـــــــــــــــــــــــــ ، مجـاز القـرآن، خصائصـه الفنِّيّـة وبلاغتـه العربيّـة، دار الشـؤون الثقافيّـة العامّـة، بغـداد، 1994م.
- محمـد غنيمـي هـلال، النقـد الأدبـيّ الحديـث، دار نهضـة مصـر، القاهـرة، دون تاريـخ.
- محمـد جـواد مغنيـة، فـي ظـلال نهـج البلاغـة/ محاولـة لفهـم جديـد، دار العلـم للملاييـن، بيـروت، 1978م.
- مصطفـى الشـكعة، الأدب فـي موكـب الحضـارة: كتـاب النثـر، المطبعـة الفنيّـة، مصـر، 1968م.
- مهـدي صالـح السـامرائي، المجـاز فـي البلاغـة العربيّـة، دار الدعـوة، سـوريا، 1974م.
- نعمـة هـادي السـاعدي، الإمـام علـي ومدرسـة القـرآن، دار النعمـان، النجـف، 1977م.
- وهبـة المهنـدس، معجـم المصطلحـات العربيّـة فـي اللّغـة والأدب، مكتبـة لبنـان، بيـروت، 1984م.
- يوسـف بـن أبـي بكـر، السـكاكي، مفتـاح العلـوم، ضبطـه وكتـب هوامشـه: نعيـم زرزور، دار الكتـب العلميّـة، بيـروت، 1983م.

المجلّات:

- يونـس إبراهيـم العـزّي، ويوسـف خليـل الزيبـاري، مرجعيّـات الصـورة الفنيّـة فـي الخطابـة السياسـيّة عنـد الإمـام علـي بـن أبـي طالـب عليه السلام ، مجلّـة دواة، دار اللّغـة والأدب العربـيّ، الأمانـة العامّـة للعتبـة الحُسـينيّة المُقدّسـة، العـدد الخـاص ببحـوث مؤتمـر دار اللّغـة والأدب العربـي الدولـيّ الثانـي 2017م/1438هـ.

الرسائل الجامعيّة:

- نجـلاء عبـد الحسـين عليـوي الغزالـي، الأداء البيانـي فـي خطـب الحـرب فـي نهـج البلاغـة، إعـداد مكتبـة الروضـة الحيدريّة ـ المكتبـة الرقميّـة، رسـالة ماجسـتير، جامعـة الكوفـة، 2002م.