

## التصوير الأدبيّ في حُطْب نَهْجِ البِلاغة (خطبة "الأشباح" نموذجاً)

روح الله نصيري<sup>١</sup>، حسن جلاي<sup>٢</sup>

١. أستاذ مساعد، في قسم معارف القرآن وأهل البيت بجامعة أصفهان
٢. طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت معلم خوارزمي، طهران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٤/١١/١ : تاريخ القبول: ٢٠١٤/١٢/١٥)

### المُلخَص

إنّ التصوير الأدبي يعدّ من القيم الهامة والأساسية في الأعمال الأدبية؛ لأنّه هو الأداة المفضلة في إظهار التجارب الشعورية بما يحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس. تتكوّن عناصرُ التصوير الأدبي من الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ومؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني وهي: الإيقاع الموسيقي والتخييل الحسي والصناعات البلاغية والكلمات والعبارات والظلال التي يشعّها التعبير...

تتناول هذه المقالة من خلال المنهج الوصفي- التحليلي التصوير الأدبي في خطبة «الأشباح» من حيث النظر والتطبيق. لقد عبّر الإمام عليه السلام في هذه الخطبة بالأسلوب الأدبي والتصويري عن المعاني الغامضة السمائية في وصف قدرة الله تعالى وكيفية خلق السماوات والأرض وصفة الملائكة ... إنّ المعنى الذي أوحى به التصوير الفني في خطبة «الأشباح» بعنصر الخيال والإيقاع الموسيقي وبوسائلها البلاغية الأخرى - كالاستعارة والتشبيه والكناية - يوفّر إلى تصوير يقوّي المعنى ويجلّي الصورة التي هي مدار الحسّن. فإنّ التعبير المجرد، لا يحدث في النفس ما أحدثه التصوير الفني من تأثير في هذه الخطبة؛ لأنّه قد أحدث في المتلقي شوقاً لإدراك الخطبة ودفعه إلى إعمال الفكر وبذل الجهد لمعرفة معناها.

### الكلمات الرئيسية

الصورة الأدبية، الخيال، الإيقاع الموسيقي، خطبة "الأشباح".

## مقدمة

إنَّ التعبير المباشر المجرّد ينقل المعنى الذهني دون أن يحدث طرباً أو تأثيراً، بينما التعبير الفني المعتمد على التصوير يملأ النفس سروراً وطرباً وتأثيراً. أُولع النقاد بالتصوير وتحديثوا عنه بإسهاب؛ لأنَّه الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة.

تتكوّن عناصرُ التصوير الأدبي من الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ومؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني، وهي: الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والظلال التي يشعّها التعبير، ثم الأسلوب الذي تعرض به التجربة الأدبية (الخفاجي، ٢٠٠٣، ص٥٦). فما التجربة إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صور جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في العمل الأدبي. وإذا الصورة جزء من التجربة ويجب أن تتأزّر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً. وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك التجربة كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً وكذلك الصورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنياً من الصور الوصفية المباشرة؛ إذ إنَّ للإيحاء فضلاً لا ينكر على التصريح (دهمان، ٢٠٠٠، ص١٤٠).

عبقرية الإمام علي عليه السلام قائمة أيضاً على خيال واسع الآفاق، دقيق التصور، واضح المعالم، يتخذ صورته من الواقع، ويخلق منها مشاهد واقعية رائعة، ولوحات فنية كثيرة الجمال. ويمتزج ذلك الخيال بشعور حيّ دافق، يبعث في المشاهد والصور حياة ونبضاً فتتطلق بليغة وتؤثر أشدَّ التأثير (الفاخوري، ١٣٨٠، ص٢٢٦).

لاشك أنَّ العناية التي أولاها النقاد والبلاغيون منذ القديم لقضية الصورة تعدّ دليلاً على أهمية دراستها وعلى أهمية التعرف على طبيعتها الأدبية. وفي العصر الحديث، قامت دراسات متعددة تناولت الصورة الأدبية في جوانبها النظرية والتطبيقية، واهتمت بطبيعة الصورة وأشكالها المختلفة، وحاولَ بعضها إجراء دراسات تطبيقية على الصورة في شعر شاعر محدد، أو مدرسة معينة أو شعر عصر أدبي كامل.

من سوابق البحث يمكن الإشارة إلى: المقالة المعنونة بـ«الصورة الفنية في رسائل الإمام علي عليه السلام» لخليل برويني وآخرين طُبعت في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية سنة ١٤٣٥هـ. قامت هذه المقالة بدراسة لأهم آليات الصورة الفنية في ثلاث رسائل من نهج البلاغة؛ الرسالة رقم ٣١ والرسالة رقم ٤٥ والرسالة رقم ٥٣. والفرق بين المقالة المذكورة وبحثنا هذا بيّن؛ لأننا

قمنا بدراسة التصوير الأدبي في خطبة الأشباح. وهناك مقالة أخرى بعنوان «حركية الصور الأدبية في خطب نهج البلاغة» لمرتضى قائمي طُبعت في مجلة «الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها» سنة ١٣٩٠ ش. قام الباحث في هذه المقالة بدراسة الصورة في خطب نهج البلاغة، واستشهد لأهم عناصر الصورة مثلاً من خطبة ما وما تطرّق إلى دراسة عناصر الصورة بكاملها في خطبة مستقلة، وإضافة إلى ذلك لم يأت الكاتب من خطبة الأشباح شاهداً لعناصر الصورة. ومقالة «الإيقاع في خطب نهج البلاغة» لنصرالله شاملي طُبعت في مجلة العلوم الإنسانية الدولية سنة ١٤٢٢ هـ. تناول الكاتب في هذه المقالة موضوع الإيقاع في خطب نهج البلاغة. وجدير بالذكر أن دراسة الإيقاع بمفرده في خطب نهج البلاغة أخصّ من دراسة التصوير الأدبي فيها. والمقالة الأخرى هي «التنكير وجماليته البلاغية في نهج البلاغة» لمحمد ميرحسيني طُبعت في مجلة «الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها» سنة ١٣٩٢ ش. قام الباحث في هذه المقالة بضبط الملامح الدلالية للتكير في كلام الإمام علي عليه السلام. وأما الفرق بين المقاليتين واضح لا حاجة إلى بيانه. ويبدو - على حسب ما أطلعنا عليه - أنه لم يكتب بحثاً حول دراسة التصوير الأدبي في خطبة «الأشباح» وبنظرة متفحصّة ندرك أن كل هذه المحاولات السابقة تهيئ الأرضية النظرية اللازمة لدراسة التصوير الأدبي في نهج البلاغة ودراسة خطبة من خطبها تطبيقياً.

تتناول هذه المقالة من خلال المنهج الوصفي- التحليلي التصوير الأدبي في خطبة "الأشباح" نظرياً وتطبيقياً، للكشف عن طريقها، عن مدى الأصالة للصورة الأدبية التي تتمتع بها. وجدير بالذكر أن هذا المنهج هو أنسب منهج لدراسة الصورة الأدبية في خطبة الأشباح؛ إذ من خلاله تطرّقنا إلى استخراج المبادئ والأصول النظرية للبحث، ثم تطبيقها على الشواهد التي تم استخراجها من الخطبة. وهكذا من خلال هذا المنهج وهذه الدراسة، نتطرّق إلى عناصر التصوير الأدبي على الترتيب التالي: أولاً نقوم بتحليل الإيقاع والموسيقى في هذه الخطبة وثانياً نلقي الضوء على أهم ميزات التخيل الحسي في الخطبة وبعانها نتناول النكت البلاغية فيها.

### الصورة الأدبية

شغل مفهوم أو مصطلح الصورة الأدبية النقاد القدماء والمحدثين؛ لأنها أداة التأثير للشاعر كي يؤثر في المتلقي ويشدّ انتباهه، كما تعدّ الوسيلة التي يتوسل بها الناقد للكشف

عن قوة الشاعر والأديب أو ضعفهما. يقول الجاحظ: إنَّ المعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وأنَّما الشَّانُ في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة السبك، وأنَّما الشعر صياغة وضرب من التصوير (الجاحظ، دون تا، ص١٢١). فالصورة ركن رئيس في العمل الأدبي، وبها يمتاز أديبٌ عن آخر، ومع ذلك ظل مفهوم الصورة يلفّه الغموض حيناً وتحيط به الظلال حيناً آخر، يستعصي على التحديد والبيان؛ لأنَّ كل ناقد ينظر إليها من خلال رؤيته المعرفية الخاصة، أو مذهبه الأدبي والنقدي، فوقع التباين بينهم في تحديد مصطلحها وفي طريق دراستها أيضاً. ولكن معظم النقاد يعترفون بأهميتها الأساسية في خلق النص الأدبي ويعدونها علامة النبوغ والإبداع.

«الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الأدبية الكاملة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والمجانسة وغيرها من وسائل التعبير الفني» (عباس، ١٩٧٥، ص٢٨). نلاحظ أنَّ الصورة بهذا التعريف جمعت الجانب الموسيقي واللفظي والبلاغي والدلالي، فقد كان تعريفه جامعاً لمكونات العمل الأدبي.

إنَّ أكثر التعريفات التي ذكرها النقاد للصورة مصدرها وظيفة الصورة أو مجال عملها في الأدب، فعندما تكون في ذهن القائل فكرة ما، يحاول نقلها إلى عقل المخاطب أو يحاول نقل صورة منها إلى عقل المخاطب معتمداً في ذلك على اللغة الشفوية والكتابية ينتج عن ذلك لفظ يعبّر عن فكرة، وهو ما يسمّى تقرير حقيقة أو نقل حقيقة مجردة؛ فإذا كان الذي عنده عاطفة أو فكرة ثم أداها إلى المتلقي كان ذلك أدباً، إلا أنه إذا كانت الأفكار هي الغرض الأول من الكلام، دخلت العاطفة لتبعث في الأفكار روعة وقوة، كان المتحصل أدباً عاماً (فهمي، ١٩٦٢، ص٢٠٤). والمسألة هي: كيف يبعث في نفس المتلقي عاطفة كالتى في نفس الأديب إذا كان معجباً أو محبباً أو متحمساً... فالوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية. فالصورة مرتبطة بالخيال لا بأنواع البلاغة فقط. فإنَّ الصورة هي تجسيم لمنظر حسي، أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له، فهناك الظل والإيحاء والإطار وكلها عوامل في خلق الصورة وتقويمها.

### أهم مكونات التصوير الأدبي

تتكون عناصر التصوير الأدبي من الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ومؤثرات كثيرة أخرى يكمل بها الصورة الأدبية كـ «الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والظلال التي يشعها التعبير والتخييل الحسي والنكت البلاغية، والأسلوب الذي تعرض به التجربة الأدبية...». سنحاول أن ندرس أهم هذه العناصر نظرياً، ثم نتطرق إلى تحليلها تطبيقياً في خطبة "الأشباح".

#### الإيقاع الموسيقي:

اللغة العربية لغة موسيقية فنية، وتبدو موسيقيتها في اختلاف مخارج الحروف، واختلاف صفاتها، واختلاف حركاتها وسكناتها، كما تبدو اختلاف الكلمات من حيث جرسها ونغماتها، وفي اختلاف العبارات من حيث إيقاعها (الخالدي، ١٩٨٩، ص ١٨٠). وتعتمد الموسيقى على الوزن والقافية في الإطار الخارجي، أما الموسيقى الداخلية فهي مستوحاة من قدرة الأديب على اختيار كلماته وحروفه اختياراً دقيقاً (خفاجي، ٢٠٠٣، ص ٦١). فالتأثير الموسيقي في الصورة الأدبية يكمن في أن الموسيقى لا تنفك عن معنى العبارة، وباختلاف المعنى تتنوع موسيقى العبارات. ومن دلائل ذوق الأديب مراعاته لمقامات الكلام ووضع كل شيء في الأسلوب موضعه: فيضع الجزالة في موضعها، والرقّة والعدوبة في موضعها، ويضع التقديم والتأخير، والحذف والذكر، والفصل والوصل، والإيجاز والإطناب وكثرة السجع والإزدواج والتوازن والترصيع كلاً في موضعه. وبذلك تكمل الصورة وترتفع منزلة الأسلوب في البلاغة. وجدير بالذكر أن الإحساسات الناشئة من الإيقاع الداخلي الخاصة بالأصوات والألفاظ والتراكيب، مؤثرة في النص وقادرة على خلق الدلالات الجديدة التي تنطلق من سياق خاص.

#### الخيال:

القوة المتخيلة تحفظ صور المحسوسات وتملك قدرة على استعادتها بعد غيابها. الحس هو أصل التخيل ولولا الحس ما وجد التخيل، فالإنسان لا يمكن أن يتخيل الأشياء لم يكن قد أحسها فالذي فقد حاسة البصر مثلاً لا يمكن له أن يتخيل الألوان. تقوم وظيفة خلق الصور وإبراز الجمال في استعمال الاستعارة والتشبيه، إضافة إلى أنه يدفع الأديب في أثناء تعبيره عن تجربته الشعرية إلى استحضار مشاهد وأشياء واستدعاء الواقع والذكريات. اهتم النقاد بالخيال بل جعله بعضهم أساس الصورة الأدبية (الشائب، ١٩٥٦، ص ٢٤٨). الخيال كعنصر من عناصر الصورة هو تلك القوى النفسية التي يستطيع به الأديب أن يعرض أدبه في صورة

قوية مؤثرة، وذلك بتصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورةٍ تشاهد. الخيال هو الطبع الغالب، بحيث توشك الفطرة أن تتجه إليه في تقريب البعيد وتوضيح الغامض ونقل ما لا يرى إلى ما يرى (عبدالتواب، ١٩٩٥، ص ٢٥).

#### النكت البلاغية:

الصورة مشتملة على الصناعات البلاغية أو الأشكال المجازية، بشرط عدم انفصال هذه عن السياق أو الموقف العام الذي يحدّد جوانب التجربة الشعورية ولا عن الإحساس المسيطر على جميع عناصرها، أو تكون القوة الفاعلة هي التي صاغتها (بوزياني، ٢٠٠٧، ص ١٢٩). لكل تعبيرٍ مجازي وتشبيهٍ واستعارةٍ وظيفَةٌ حقيقيةٌ خاضعةٌ للوظيفة الكلية التي يقوم بها العمل الأدبي. وما الجنس والتضاد والتشخيص والتجسيم والتكرار إلا صور وسمات للإيقاع. البلاغة كذلك تدور على فكرة النظم، والمسائل التي يرى أنها عمُد تقوم عليها البلاغة وهي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والإيجاز، والمجاز... هي [نفسها] وسائل تصوير المعنى، أو تقديمه بشكل فني (دهمان، ٢٠٠٠، ص ٦٨).

#### خطبة "الأشباح"

إنّ هذه الخطبة الشريفة كما ذكرها السيد عليه السلام من جلائل خطبه عليه السلام ومشاهيرها وتسمى بخطبة «الأشباح» لاشتمالها على ذكر الأشباح والأشخاص من الملائكة وكيفية خلقهم وبيان أقسامهم. خطبَ أمير المؤمنين عليه السلام بهذه الخطبة على منبر الكوفة، وذلك أن رجلاً أتاه فقال له: يا أمير المؤمنين! صف لنا ربنا لنزداد له حباً وبه معرفة. فغضب عليه السلام وتغيّر لونه لأجل ذلك ونادى: الصلاة جامعة، فاجتمع الناس حتى غصّ المسجد بأهله. فصعد المنبر فحمد الله سبحانه وصلى على النبي صلى الله عليه وآله وسلم، ووصفه بأوصاف العزّ والكمال وصفات الجبروت والجلال وقال: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا يَفِرُّهُ الْمَنَعُ وَالْجَمُودُ، وَلَا يَكْدِيهِ الْإِعْطَاءُ وَالْجُودُ؛ إِذْ كُلُّ مُعْطٍ مُنْتَقِصٌ سِوَاهُ، وَكُلُّ مَانِعٍ مَذْمُومٌ مَا خَلَاهُ...» (هاشمي الخوئي، ١٣٥٨، ص ٢٨٨).

#### الصورة الأدبية في خطبة "الأشباح"

وقد استخدم الإمام علي عليه السلام الصورة الأدبية في خطبة الأشباح واتخذها وسيلة ليقوم من خلالها بعرض أفكاره وأغراضه التي يرمي إيصالها إلى مخاطبي ومتلقي الخطبة. سنقوم فيما يلي بدراسة تحليلية وتطبيقية لأهم مقومات الصورة ك: الإيقاع الموسيقي في تلك الخطبة والخيال الحسي وبجانبه النكت البلاغية في خطبة الأشباح.

## الإيقاع الموسيقي في خطبة الأشباح:

كما قلنا آنفاً؛ للعبارة الإيقاعية، دورٌ لا يستهان بها في مجال التصوير الأدبي ومما لا شك فيه ان للإيقاع الداخلي وقعا صوتياً في الأذن الأمر الذي يؤدي إلى تثبيت حالة شعورية تكون قد نهضت بالاستناد إلى قيمة تعبيرية معتمدة على الألفاظ. إنَّ الإمام كان يراعي في خطبة الأشباح، تناسب الأصوات وحسن اثتلافها، ويراعي أيضاً التناسب بين الإيقاع الصوتي والمعنوي، ويسخر هذا الإيقاع لرسم صور المعاني في الخيال ولإثارة الإحساس بها في نفوس المخاطبين.

حينما سأل رجلٌ أمير المؤمنين عليه السلام أن يصف له الربَّ مثلما يراه عياناً فغضب الإمام قائلاً: «وَلَا تُقَدِّرْ عَظْمَةَ اللَّهِ سَبْحَانَهُ عَلَى قَدْرِ عَقْلِكَ فَتَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٢١١). حرف «القاف» من الحروف المجهورة التي تستعمل في الحدث الشديد وتفيد الشدة والاصطدام. هذا الحرف المجهور قد أضفى على هذا المقطع إيقاعاً ملحوظاً وأحدث رنيناً يتلائم مع سياق الخطبة؛ لأنَّ الأمام غضب من هذا السؤال وجعل الصوت الأقوى والمجهور لموضع الشدة والغضب. يستطرد الإمام عليه السلام من ذلك الجواب إلى قوله: «إِذَا ارْتَمَتْ الْأَوْهَامُ، لِتُدْرِكَ مَنَقَطَعَ قُدْرَتِهِ؛ وَحَاوَلَ الْفِكْرَ الْمُبْرَأَ مِنْ خَطَرَاتِ الْوَسَاوِسِ، أَنْ يَقَعَ عَلَيْهِ فِي عَمِيقَاتِ غُيُوبٍ مَلَكُوتِهِ، ... رَدَعَهَا، وَهِيَ تَجُوبُ مَهَاوِي سَدَفِ الْغُيُوبِ مُتَخَلِّصَةً إِلَيْهِ سَبْحَانَهُ... بِأَنَّهُ لَا يُنَالُ بِجُورٍ الْبَاعْتِسَافَ كُنْهُ مَعْرِفَتِهِ» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٢١٥).

استُخدم في هذا المقطع من الخطبة حرف «الهاء» التي تكون من الحروف المهموسة اثنتي عشرة مرة. وما من شك في أنَّ استخدام حروف المدِّ بعد الهاء المهموسة يوحي بجو من العجز والضعف. وأحدث رنيناً يتلاءم مع سياق الخطبة أي يعكس حالة من الرخاوة؛ لأنَّ الأوهام تعجز عن إدراك صفات الله تعالى؛ لأنَّ الصفات عين الذات وهذا الإنسان أعجز من أن يصل إلى ذلك. وجرس كلمة «الوساوس» ناشئ من التلاؤم بين حروفها واثتلاف هذه الحروف وتكرار الحرفين (الواو والسين)، وهذه الميزات تؤثر في ترسيم صورة الوسوسة، وتؤكد هذا المعنى في نفس المتلقي في صورة موحية. ويلاحظ أيضاً أن بناء فعل (لَا يُنَالُ) للمجهول، يتناسق مع ضعف الإنسان وما فيه من مجهول وإعجاب والفضول. إضافة إلى ذلك الموسيقى في المقطع الأخير من الكلام نابعة من تألف الكلمات، حين الألفاظ المفردة تفرع الألفاظ المفردة المجاورة لها سابقاً ولاحقاً. وهذا التناغم الصوتي بين الألفاظ، لا تتمَّ جماليته الموسيقية إلا بتمام التناسق بين أصوات اللفظ ومدلوله من المعنى، وعلى سبيل المثال

«الاعتساف» يعني ركوب مفازة بغير قصد والسير على غير هدى، (الفراهيدي، ١٤٠٩، ص ٢٣٩) والتناسق بين هذا المعنى والإيقاع المذكور أعلاه بديهي وواضح.

كما ذكرنا آنفاً التأثير الموسيقي في الصورة الأدبية يكمن في أن الموسيقى لا تنفك عن معنى العبارة، وباختلاف المعنى تتنوع موسيقى العبارات. وعلى سبيل المثال يقول الإمام علي عليه السلام في فقرة من خطبة الأشباح: «فَأَشْهَدُ أَنَّ مَنْ شَبَّهَكَ بِتَبَائِنِ أَعْضَاءِ خَلْقِكَ، وَتَلَا حَمْرَ حِقَاقٍ مَفَاصِلِهِمُ الْمُحْتَجِبَةَ لِتَدْبِيرِ حِكْمَتِكَ، لَمْ يَعْقدْ غَيْبَ ضَمِيرِهِ عَلَى مَعْرِفَتِكَ» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٢٢٥). جرس حرف الشين بتكراره مع ما له من انتشار النفس في الفم عند نطقه، يوحي إلى جو من الشهادة والإعلان، وكذلك تأكيد الجملة بـ «أَنَّ» وتضعيف «النون» و«الباء» قد أضفى على ترسيم هذه الصورة في ذهن المتلقي.

أما تكرّر حرف «الحاء» أربع مرات ولما يدلّ على التمسك البالغ وبالأخص في الخفيات وبتصافها بالاصمات والهمس وأيضاً البُحّة التي سمة متأصلة لهذا الحرف، (ابن جني، ١٩٥٢، ص ١٠٧) تصوّر جواً من الإيحاء والإيهام. وهذا هو التناسق بين الإيقاع والمعنى بما أن ألفاظاً ك: «حِقَاقٍ»؛ «الْمُحْتَجِبَةَ»؛ «حِكْمَتِكَ»؛ «غَيْبٍ»؛ و«ضَمِيرِهِ» إضافة إلى معناها الأصلية تتضمن معنى الإيهام والإخفاء أيضاً.

إنّ لإيقاع الألفاظ إيحاءً خاصاً يثير في النفس جواً يهيء لقبول المعنى (المبارك، ١٩٧٥، ص ٢٦١). نجد هذا الدور للإيقاع في خطبة الأشباح مراراً. عندما نقرأ الخطاب التالي تتبين دور الإيقاع بوضوح، حيث يُكذّبُ الإمام عليه السلام الذين جعلوا الله مركباً ومتجزئاً؛ مستخدماً أحرف «الجيم» و«الزاء» و«القاف»: «كَذَبَ الْعَادِلُونَ بِكَ إِذْ... جَزَعُوكَ تَجَزَّئَةَ الْمَجَسَّمَاتِ بِخَوَاطِرِهِمْ، وَقَدَّرُوكَ عَلَى الْخَلْقَةِ الْمُخْتَلِفَةِ الْقَوَى بِقِرَائِحِ عَقُولِهِمْ» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٢٢٥)؛ لأنّ «الجيم» و«الزاء» من الحروف المجهورة وتتصف «الزاء» بالصفير أيضاً و«القاف» تتصف بالشدّة والانفتاح (موسوي، ١٣٨٠، ص ١٠٥). واستخدام التشديد في الفعلين «جَزَعُوكَ» و«قَدَّرُوكَ» والسجع بينهما فهذه الأوصاف جميعاً كافية أن توقع في النفس جرساً وترسم صورة الإنكار والتكذيب.

وفي عبارة «قَدَّرَ مَا خَلَقَ فَأَحْكَمَ تَقْدِيرَهُ وَدَبَّرَهُ فَالَطَفَ تَدْبِيرَهُ، وَوَجَّهَهُ لِيُوجِّهَتْهُ فَلَمْ يَتَعَدَّ حُدُودَ مَنْزِلَتِهِ» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٧٢١). غالبية الألفاظ شديدة الوقع على الأذن قوية الجرس تناسب أهوال التقدير والإحكام والتدبير، وهذه القوة في الإيقاع متولدة من بناء الكلمة المعتمدة على حروف «القاف» و«الدال» و«الجيم»؛ لأنّ هذه الحروف كلّها متصفة



بالشدة والجهر والقلقلة، ثم إيقاع على حرف مشدد، في أفعال «قَدَّرَ» و«دَبَّرَهُ» و«وَجَّهَهُ» يزيد من شدة الإيقاع، فيتداعى حالة من القرع وهكذا يتحقق التلاؤم بين اللفظ والمعنى. ويسخر هذا الإيقاع لرسم صور المعاني في الخيال ولإثارة الإحساس بها في نفوس المخاطبين.

هكذا توازن موسيقى موحد النغم، تألفه الأذن وتجد فيه متعة وجمالاً موسيقياً تتبع من اختيار الإمام لعباراته وجملاته اختياراً في غاية الرهافة الذوقية؛ فهذا الفصل من الخطبة يعتمد على الفواصل المقفاة والتوازن بين العبارات. والإيقاع هنا يتصف بالتنوع والتوازن؛ حيث يصف الإمام ﷺ كيفية خلق السماوات قائلاً: «وَنَظَمَ بِمَا تَعْلِقُ رَهَوَاتِ فُرَجِهَا، وَلَاحَمَ صُدُوعَ أَنْفِرَاجِهَا، وَوَشَّحَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ أَزْوَاجِهَا. وَذَلَّلَ لِلهَايِطِينَ بِأَمْرِهِ وَالصَّاعِدِينَ بِأَعْمَالِ خَلْقِهِ، حُزُونََ مِعْرَاجِهَا. وَنَادَاهَا بَعْدَ إِذْ هِيَ دُخَانٌ فَالْتَحَمَتْ عُرَى أَشْرَاجِهَا. وَفَتَّقَ بَعْدَ الْإِرْتِتَاقِ صَوَامِتَ أَبْوَابِهَا. وَأَقَامَ رَصْدًا مِنَ الشُّهْبِ الثَّوَابِقِ عَلَى نِقَابِهَا. وَأَمْسَكَهَا مِنْ أَنْ تُمُورَ فِي خَرْقِ الْهَوَاءِ بِأَيْدِيهِ. وَأَمَرَهَا أَنْ تَقِفَ مُسْتَسْلِمَةً لِأَمْرِهِ» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٤٧٣). إن هذه الموسيقى إشعاع للنظم الخاص وتابعة لقصر الفواصل وطولها، كما هي تابعة لانسجام الحروف في الكلمة المفردة ولانسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة، وهذا الإيقاع متناسق مع الجو، ويؤدي وظيفة أساسية في البيان وهو خلق الحركة للجملة وتأثير في نفس القارئ بهذا الأسلوب.

للألفاظ قيمة ذاتية؛ إذ تقدم المتعة الحسية التي يجدها المتلقي مستمتعاً أو قارئاً، فتنشأ من تتابع أجراس حروفها، ومن توالي الأصوات التي تتألف منها في النطق، وفي الوقوع على الأسماع. نستشهد على هذا القول بالمثل الآتي من خطبة الأشباح. حيث يصف الإمام ﷺ خلق السماوات قائلاً: «... وَوَشَّحَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ أَزْوَاجِهَا، وَفَتَّقَ بَعْدَ الْإِرْتِتَاقِ صَوَامِتَ أَبْوَابِهَا، ... وَأَمَرَهَا أَنْ تَقِفَ مُسْتَسْلِمَةً لِأَمْرِهِ، وَجَعَلَ شَمْسَهَا آيَةً مَبْصِرَةً لِنَهَارِهَا، وَقَمَرَهَا آيَةً مَمْحُودَةً مِنْ لَيْلِهَا» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٤٧٢). تسمع الأذن كلمة «وَشَّحَ» في قوله: «وَشَّحَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ أَزْوَاجِهَا» فيتصور الخيال ذلك الترابط والتوشيح الذي يحصل بين زوجين من كل شيء. إن هذا اللفظ يرسم الصورة بجرسه الذي يلقيه في الأذن. وهكذا الفتحات الثلاثة المتكررة في فعل «فَتَّقَ» توحى بجو من الانفتاح والفرج، وتلائم صورة من نزول المطر. فإنها تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة لسعة إمكاناتها الصوتية ومرونتها. أما فعل «الْإِرْتِتَاقِ» بواسطة ترديد حرف التاء دون أي فاصلة بينهما وبواسطة المد الذي يحدثه المصوت الطويل - الألف - مسحة في الهدوء المناسب لهذا المقام يرسم صورة من الالتحام والالتزاق. وهكذا كلمة «مستسلمة» فيخيل إلى المتلقي جرسها اللين وتألف حروفها بعضها مع بعض، صورة التسليم والخضوع.

وأما في لفظ «مُسْتَسْلَمَةً» اسْتُخْدِمَت «السين»، و«التاء» و«الهاء» حروف ذات الجرس الموسيقي الناعم الرخي والسلس الموحية في المواضع التي يشيع فيها جو من الإنقياد والخضوع. وأما هناك موضع تأمل لطيف بين المقطعين: مقطع «وَجَعَلَ شَمْسَهَا آيَةً مَبْصِرَةً» ومقطع «وَقَمَرَهَا آيَةً مَمْحُوَّةً». إنَّ الامام عليه السلام استخدم في المقطعين إيقاعين مختلفين متلائمين مع متطلبات سياق المقطعين. فلفظان «شمسها» و«مبصرة» يبدوان مجلجلين، وفي المقابل لفظان «قمرها» و«ممحوة» يظهران خافتين. ففي المقطع الأول استخدم حرف «السين» الدالة على التفتشي وحرف «الصاد» الدالة على الصفير ونحس من المقطع الأول الصوت القوي، وفي المقابل نسمع من المقطع الثاني صوتاً رخياً ونلمس فيه اللين. وملخص القول أن الإمام علي عليه السلام جعل الصوت الأقوى للشمس والصوت الأضعف للقمر. وهاهو التناسق والتلاؤم بين إيقاع المقطعين ومعناهما.

وبما أن العرب يراعون في اجتماع الحروف في الكلمة والجملة وتوزعها وترتيبها فيها حدوث الانسجام الصوتي والتألف الموسيقي، يمكن أن نستشهد لهذا النوع من الموسيقى بالمقطع التالي من خطبة الأشباح، حيث يقول الإمام في وصف إملاء السماوات بالملائكة: «وَمَلَأَ بِهِمْ فُرُوجَ فِجَاجِهَا وَحَشَا بِهِمْ فَتُوقَ أَجْوَانِهَا، وَبَيْنَ فَجَوَاتِ تِلْكَ الْفُرُوجِ زَجَلُ الْمُسَبِّحِينَ مِنْهُمْ فِي حَظَائِرِ الْقُدْسِ وَسُتْرَاتِ الْحُجُبِ وَسُرَادِقَاتِ الْمَجْدِ» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٥٤٥). يحتوي هذا المقطع من الخطبة تكرار حرف «الجيم» تسع مرات وهي من الحروف المجهورة والشديدة وتكرار حرف «الهاء» خمس مرات وهي من الحروف المهموسة وأيضاً ترديد حرف «الفاء» خمس مرات وهي من الحروف المهموسة وتكرار حرف «الألف» عشر مرات وهي من الحروف المجهورة. فأوجد الترديد الصوتي لهذه الحروف إيقاعاً رائعاً يشبه حركة تعلق وتخفت ويصوّر الإيقاع هنا تركيباً هارمونياً متكوناً من الأصوات المتكررة المتباينة جهراً وهمساً. والتعبير هنا يخرج وصف الملائكة صوراً شاخصةً متحركةً ويعدل بها عن التعبير المجرد إلى الرسم المصور.

وأيضاً في خطبة الأشباح هناك أفاظ لها جرس وظل متناسقان مع مدلول اللفظ وترسم بمفردها صورة موحية رائعة. ومنها نستطيع أن نستشهد بما يأتي: «الرَّجِيحُ»: «الدُّلْحُ»: «الْمُتَلَاطِمُ»: «بِكَلْكَلِهَا»، «تغلغلها». استخدم لفظ «الرَّجِيحُ» في قوله عليه السلام: «ووراء ذلك الرجيح الذي تستك منه الأسماع» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٥٤٥). المعنى اللغوي للرجيح يعني الزلزلة والاضطراب وهو من «رج» بمعنى تحريكك شيئاً كحائط إذا حركته (ابن منظور، ١٤١٤، ج ٢، ص ٢٨٣). حروف هذا اللفظ كلها مجهورة وتعكس حالة من الضوضاء وتكرار حرف الجيم،

بجانب امتداد صوت الياء وتشديد حرف الراء يوحي بجو من الاضطراب والزلزلة، ويوجد النغمة الموسيقية المناسبة مع المعنى والجو.

استخدم الإمام عليه السلام لفظ «الدُّلْح» في عبارة: «مِنْهُمْ مَنْ هُوَ فِي خَلْقِ الْغَمَامِ الدُّلْحِ وَفِي عِظَمِ الْجِبَالِ الشُّمَّخِ» (شوشتری، ۱۳۷۶، ص ۵۴۶). الدُّلْح: مفردها الدالحة وهي الثقال (ابن منظور، ۱۴۱۴، ج ۲، ص ۴۳۵). فاستعمال حرفين الدال واللام المجهورتين واستخدام التشديد في الحرفين من هذه الكلمة يوقع صوتاً في الأذن ويحقق إيقاعاً يساير المعنى ويجسّمه. الأمر الذي يؤدي إلى تصوّر حالة من التثاقل والبطء.

وفي المقطع التالي هناك أمثلة أخرى من ترسيم الصورة بجرس الألفاظ وظلّها. حيثُ يحدث الإمام عليه السلام عن تلاطم الماء ووطئة الأرض: «فَخَضَعَ جِمَاحَ الْمَاءِ الْمُتَلَاطِمِ لِثِقَلِ حَمَلِهَا، وَسَكَنَ هَيْجَ ارْتِمَائِهِ إِذْ وَطِئَتْهُ بِكَلْكَلِهَا، وَذَلَّ مُسْتَخْذِيّاً إِذْ تَمَعَّكَ عَلَيْهِ بِكَوَاهِلِهَا» (شوشتری، ۱۳۷۶، ص ۴۸۹). والتغاير في حركات اللفظ يؤثر في تناغم الإيقاع؛ فالحركات المضمومة والمفتوحة والمكسورة المتساوية توجد جرساً في لفظ الْمُتَلَاطِمِ، فترسم صورة التلاطم عند المتلقي. وبجانبها استعمال الحروف المجهورة توحى صوت ضرب بياطن اليد على الوجه، ويصوّر جواً من التضارب والتلاطم.

وأما لفظ كلكلها يعني صدرها. والكلكل من الفرس: ما بين محرّمه إلى ما مسّ الأرض منه إذا ربّض (ابن منظور، ۱۴۱۴، ج ۱۱، ص ۵۹۰). يلجأ الإمام إلى تكرار مقطعين من هذه الكلمة بعينها لبناء تركيب هارموني. إضافة إلى ذلك، الصوت والجرس لمخرج توليد حرف الهاء واختتام الكلمة بالحرف الممدود يعكس حالة من الامتداد والدلك. وهذا هو تأثير الصوت في إنشاء إيقاع موسيقي متناسق مع المعنى وترسيم صورة موحية متلاءمة.

أما لفظ «تغلغلها» استخدم في المقطع التالي؛ حيث يصف الإمام عليه السلام غور الجبال في عمق الأرض داخلة في رفق ولين إلى الأماكن المفتوحة منها: «فَسَكَنَتْ مِنَ الْمِيدَانِ لِرُسُوبِ الْجِبَالِ فِي قِطْعِ أَدِيمِهَا، وَتَغَلَّغَلَهَا مُتَسَرِّبَةً فِي جَوَابَاتِ خِيَاشِيمِهَا» (شوشتری، ۱۳۷۶، ص ۴۹۰). «غَلَّ» فعل لازم بمعنى دَخَلَ، والغالب أنه يستعمل لتخلل الماء في أصول الشجر. وأما «تَغَلَّغَلَّ» مبالغة للتسرب والتخلل ويقال لعرق الشجر إذا أمعن في الأرض غلغل وجمعه غلاغل (ابن منظور، ۱۴۱۴، ج ۱۱، ص ۴۹۹). نستنتج من هذا المدلول اللغوي أن تكرار غل في تغلغلها مرتين يساعد على إكمال صورة التسرب والتخلل. وإضافة إلى ذلك اقتران حرف الهاء المهموسة

الرخية بالألف الممدودة يعطي الصورة حالة من الغور اللين العميق الممتد. وهكذا رَسَمَ الجرسُ الصورة الموحية ومن ثمَّ تحقَّقَ التلاؤم بين إيقاع اللفظ ومدلوله.

عندما نتتبع الفصل الآتي من الخطبه نجد مشهدين متقابلين؛ الأول مشهد الخلق والاضطراب والهيجان والثقل، والثاني مشهد اللين والرخاوة. حيث يصف الإمام عليه السلام كيفية خلق الأرض قائلاً: «كَبَسَ الْأَرْضَ عَلَى مَوْرٍ أَمْوَاجٍ مُسْتَفْحَلَةٍ، وَلُجَجٍ بَحَارٍ زَاخِرَةٍ تَلْتَطِمُ أُوَازِيَّ أَمْوَاجِهَا، وَتَصْطَفِقُ مُتَقَاذِفَاتٍ أَثْبَاجِهَا، وَتَرَعُو زَبْدًا كَالْفُحُولِ عِنْدَ هِيَاجِهَا، فَخَضَعَ جَمَاحُ الْمَاءِ الْمُتَلَطِّمِ لِثِقَلِ حَمَلِهَا، وَسَكَنَ هَيْجَ ارْتِمَائِهِ إِذْ وَطِئَتْهُ بِكَلْكَلِهَا، وَذَلَّ مُسْتَحْذِيًّا إِذْ تَمَعَّتْ عَلَيْهِ بِكَوَاهِلِهَا، فَأَصْبَحَ بَعْدَ اصْطِخَابِ أَمْوَاجِهِ سَاجِيًا مَقْهُورًا، وَفِي حَكْمَةِ الذَّلِّ مُنْقَادًا أُسِيرًا، وَسَكَنَتِ الْأَرْضُ مَدْحُوَّةً فِي لُجَّةِ تَيَّارِهِ، وَرَدَّتْ مِنْ نَخْوَةِ بَأْوِهِ وَاعْتِنَائِهِ وَشُمُوحِ أَنْفِهِ وَسُمُوحِ غُلُوَاتِهِ، وَكَعَمَّتْهُ عَلَى كِظَّةِ جَرِيَّتِهِ فَهَمَدَ بَعْدَ نَزَقَاتِهِ، وَلَبَدَ بَعْدَ زَيْفَانٍ وَثَبَاتِهِ. فَلَمَّا سَكَنَ هَيْجُ الْمَاءِ مِنْ تَحْتِ أَكْتَانِهَا، وَحَمَلَ شَوَاهِقَ الْجِبَالِ الشُّمُوحِ الْبُذْخِ عَلَى أَكْتَانِهَا، فَجَرَّ يَنَابِيعَ الْعَيْونِ مِنْ عَرَانِينِ أَنْوْفِهَا، وَفَرَّقَهَا فِي سُهُوبٍ بِيَدِهَا وَأَخَادِيدِهَا» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٤٨٩).

أولاً يصف خلق الأرض في شعور المضطرب بتلاطم أوازي الأمواج واصطفافها. تتسم الموسيقى هنا بالقوة والشدة المناسبة للمعنى الذي أريد تصويره وبيانه. يشعر المتلقي بأن جرس الألفاظ ك(تلتطم، تصطفق، المتقاذفات، بكلكها، تمعكت، بكواهلها، اصطخاب و...) ملائم كل الملائمة للدلالة على ذلك الاضطراب والالتطام والثقل. نجد في تلك الألفاظ تكرار الحروف المستعلي ك(ص و ط)، ونحس بثقلها واضطرابها، وهذا الجو ملائم بجرسه لمشهد خلق الأرض. بعد ذلك نحس في المشهد الثاني إئتلاف الأصوات اللغوية وانسجامها موسيقياً وإئتلاف أواخر الألفاظ وتناغمها بحيث تتصل اللفظة باللفظة من غير نبو ولا شروء فيحس المتلقي ويتصور بانسياب العبارات موسيقية رائعة باستعمال ألفاظ ذات الجرس الموسيقي الناعم الرخي السلس الموحى. وهذه الموسيقى ملائمة مع هذا الموضع التي يشيع فيه جو من الحياة الهانئة الجميلة، حيث يقول في وصف سكون الأرض: «وَسَكَنَتِ الْأَرْضُ مَدْحُوَّةً فِي لُجَّةِ تَيَّارِهِ... فَرَّقَهَا فِي سُهُوبٍ بِيَدِهَا وَأَخَادِيدِهَا». استخدم في هذه العبارة الحرفان الموحيان بالهمس والرخاوة (الهاء، التاء) اثنتين وثلاثين مرة. وهذا التكرار الملائم مع معنى العبارة والمؤكد غير المباشر له، هو ما يستخدمه الأديب ليضفي على العمل الأدبي نغمة إيقاعية تخدم الصورة الكلية للعمل الفني.

هياً الإمام عليه السلام هنا للألفاظ نظاماً ونسقاً وجواً يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع، وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه، وألا يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنية. وأن يرد إلى الألفاظ والعبارات تلك الحياة التي كانت لها وهذه الألفاظ تطلق أول مرة ليصور حالة حية، قبل أن يصير له معنى ذهني مجرد.

جدير بالذكر أنه تأثير مباشر وهام للفواصل على الإيقاع الصوتي وجرس الألفاظ في النصوص؛ لأن فيها ترديداً صوتياً تميل النفس إليه بالطبع ويستسيغه السمع فيلتذ له، خاصة إذا وقع عفواً رهواً. ولقد كان السجع من أبرز العناصر الموسيقية التي ميزت كلام الإمام علي عليه السلام؛ لأن الإيقاع الصوتي هو سمة السجع الغالبة وجوهره الفني الذي يجعل إليه النفوس أميل والأذان لسماعه أعشق. وقد اعتمد الإمام عليه السلام على التسجيع في خطبة الأشباح محسناً لفظياً. من هنا كان اختياري بعض النماذج المسجوعة في خطبة "الأشباح":

بدأ الإمام عليه السلام الخطبة بحمده الله المتعال قائلاً: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَأ يَفْرَهُ الْمَنَعُ وَالْجَمُودُ، وَلَأ يَكْدِيهِ الْبَاعْطَاءُ وَالْجُودُ، إِذْ كُلُّ مَعْطٍ مُنْتَقِصٌ سِوَاهُ وَكُلُّ مَانِعٍ مَذْمُومٌ مَا خَلَاهُ، وَهُوَ الْمَنَّانُ بِفَوَائِدِ النِّعَمِ وَعَوَائِدِ الْمَزِيدِ وَالْقَسَمِ، عِيَالُهُ الْخَلْقُ ضَمَنَ أَرْزَاقِهِمْ وَقَدَّرَ أَقْوَاتَهُمْ، وَنَهَجَ سَبِيلَ الرَّاعِبِينَ إِلَيْهِ وَالطَّالِبِينَ مَا لَدَيْهِ» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ١٩٨). ثم يستطرد الخطاب واصفاً: «وَلَكَانَ عِنْدَهُ مِنْ ذَخَائِرِ الْأَنْعَامِ مَا لَأ تُنْفِدُهُ مَطَالِبُ الْأَنْعَامِ؛ لِأَنَّهُ الْجَوَادُ الَّذِي لَأ يَغِيضُهُ سُؤَالُ السَّائِلِينَ، وَلَأ يَبْخُلُهُ إِحْسَاحُ الْمَلْحِينِ» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٢٠٧).

إن الألفاظ المسجوعة في الكلام المذكور أعلاه رنانة حلوة، لا ركيكة ولا متكلفة؛ لأن الألفاظ هنا تابعة للمعاني وليست المعاني تابعة لها. فالمحطات الصوتية التي يجمعها السجع تخلق نوعاً من التناسب الإيقاعي الذي يقوي الوحدة والصورة، ويولد اللذة والتمتع بالكلام. وكما كان القرآن الكريم نزل في أمة أمية تسمع أكثر مما تكتب (محمود، ١٤٣٣، ص ١١٣). وعلى هذا القرار لم يهمل الإمام عليه السلام في خطبة "الأشباح" فطرة العرب، فلم يكن غريباً أن يهتم نص كتابها بالصورة الصوتية المسموعة.

لقد تميزت فواصل هذه الخطبة بالدقة، بعيدة عن الضرورات التي كثيراً ما يخضع لها الشعر، وقد تشترك الفواصل في تصوير الجو الذي تتحدث عنه، ونستشهد على ذلك بالمقطع الآتي: «وَإِنَّ كَانَ خَلْقاً صَامِتاً فَحَجَّتْهُ بِالتَّدْيِيرِ نَاطِقَةً، وَدَلَّالَتُهُ عَلَى الْمُبْدَعِ قَائِمَةً» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٢٢٢). فعبّر بالألفاظ القليلة المسجوعة - أي صامتاً وناطقاً وقائمة - عن المعاني

الكثيرة وإنَّ السجع هنا يحمل شحنتين في آن، واحد شحنة من الوقع الموسيقي وشحنة معنى المتمم للنص، وهذه الشحنة الثانية تتجلى بارزة عند إمعان النظر، وما حملت من الأفكار والمعاني.

ساهمت الفاصلة في هذه الخطبة في اختيار الكلمات التي تثري السياق، لإبراز جمال النص من منابه اللغوية التي تكسبنا القدرة على التذوق، وتوصلنا إلى صورة مثالية مقنعة. نحس هذه الميزة في المقطع التالي إذ يكذب الإمام عليه السلام المشركين بالله قائلاً: «كَذَّبَ الْعَادِلُونَ بِكَ إِذْ شَبَّهُوكَ بِأَصْنَامِهِمْ، وَنَحَلُّوكَ حَلِيَّةَ الْمَخْلُوقِينَ بِأَوْهَامِهِمْ، وَجَزَّءُوكَ تَجْزِئَةَ الْمَجَسَّمَاتِ بِخَوَاطِرِهِمْ» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٢٢٥). إنَّ هذا التكرار النغمي الذي وفَّره السجع قد أضفى على النص رونقاً، وساعد بشكل كبير في توضيح الدلالات الإيحائية الكامنة في النص.

ومن ميزات الفواصل في خطبة الأشباح التلائم بين صوتها وجوها. عندما نقرأ المقطع التالي تتضح المسألة بوضوح حيث يقول الإمام عليه السلام في وصف الخالق: «قَدَّرَ مَا خَلَقَ فَأَلْطَفَ تَقْدِيرَهُ وَدَبَّرَهُ فَأَحْكَمَ تَدْبِيرَهُ». فالصوتان (الراء والهاء) مشتركان في صفة الانفتاح والاستفال ما جعلهما ينسجمان مع جو الحنان والرحمة ومظاهر الرعاية الربانية التي انعكست على الفاصلة فتمخضت عنها موسيقى شجية وأداء سام.

وفي الفقرتين الآتيتين من الخطبة نجد أنَّ الفاصلة وردت للتناسب، فالمتلقي تأتيتها قبل النطق بها؛ لأنَّ السياق موطن لها، ونلمس الدقة في التقسيم ما حقَّق الانسجام بين الكلمات. فالفاصلة جذبت النفس بجمالها لاستكمال إيقاعها، حيث يقول الإمام عليه السلام في كيفية خلق السموات: «وَنَظَّمَ بِلَا تَعْلِيْقٍ رَهَوَاتِ فُرْجِهَا، وَوَلَّاحَمَ صُدُوعَ أَنْفِرَاجِهَا وَوَشَّجَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ أَرْوَاجِهَا، وَذَلَّلَ لِلْهَابِطِينَ بِأَمْرِهِ، وَالصَّاعِدِينَ بِأَعْمَالِ خَلْقِهِ حُزُونََةَ مِعْرَاجِهَا، وَنَادَاهَا بَعْدَ إِذْ هِيَ دُخَانٌ فَالْتَحَمَتْ عَرَى أَشْرَاجِهَا» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٤٧٢). وكذلك يقول الإمام عليه السلام في كيفية خلق الأرض: «تَلْتَطِمُ أَوَازِي أَمْوَاجِهَا، وَتَصْطَفِقُ مُتَقَادِفَاتُ أَثْبَاجِهَا، وَتَرَعُو زَبْدًا كَالْفُحُولِ عِنْدَ هِيَاجِهَا» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٤٨٩). الفواصل في هذه الفقرات متألّفة مؤدية دورها في إتمام المعنى وإيصاله على نحو بديع موجز حتى لو تكلف متكلّف أن يستبدل الفاصلة بغيرها ما استطاع وما وجد غيرها يؤدي المعنى والإيقاع معاً. ونلمس فيها إحياءات سامية تبعث من عنصرين: أولاً من الصوت المجهور للجيمات المتكررة، وثانياً من المشاركة الوجدانية لدى المتلقي الذي يجد لمسات دقيقة، ومنهجاً منفرداً يتجلّى في الوضوح وصدق التصوير.

## التخييل الحسي والنكت البلاغية في خطبة الأشباح

التخييل الحسي فيبدو في صورته العديدة من التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وحسن التعليل وغير ذلك من الصناعات البلاغية. ومن أسلوب التعبير في خطبة الأشباح هو استعمال هذه الصناعات البلاغية لرسم وتصوير المعاني الذهنية والمجردة في حالة حسية ومتخيلة. فنأتي بأمثلة منها فيما يلي:

- حينما قال السائل للإمام عليه السلام: يا علي! صف لنا ربنا مثلما نراه عياناً لنزداد به حباً ومعرفة فغضب الإمام وقال في الخطبة: «... وَلَا تُقَدِّرْ عَظَمَةَ اللَّهِ سُبْحَانَهُ عَلَى قَدْرِ عَقْلِكَ، فَتَكُونَنَّ مِنَ الْهَالِكِينَ» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٢١٠). نجد أن الإمام عليه السلام يبين هذا المعنى الذهني، أي عجز البشر عن التعرف بذاته تعالى وقدرته، في الصورة الحسية الآتية: «هُوَ الْقَادِرُ الَّذِي إِذَا ارْتَمَتْ الْأَوْهَامُ لِتُدْرِكَ مُنْقَطِعَ قُدْرَتِهِ وَحَاوَلَ الْفِكْرُ الْمُبْرَأَ مِنْ خَطَرَاتِ الْوَسَاوِسِ، أَنْ يَقَعَ عَلَيْهِ فِي عَمِيقَاتِ غُيُوبِ مَلَكُوتِهِ... رَدَعَهَا وَهِيَ تَجُوبُ مَهَاوِي سُدْفِ الْغُيُوبِ مُتَخَلِّصَةً إِلَيْهِ سُبْحَانَهُ، فَرَجَعَتْ إِذْ جِبْهَتُ مُعْتَرِفَةً بِأَنَّهُ لَا يُنَالُ بِجَوْرِ الْإِعْتِسَافِ كُنْهُ مَعْرِفَتِهِ» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٢١٦).

«الاعتساف» يعني قَطَعَ الطريق دون صَوْبِ تَوَخَّاهُ (ابن منظور، ١٤١٤، ج ٩، ص ٢٤٥). وجور الاعتساف يعني شدة الجولان في بيداء جلال الله، فظاهر أنه غير نافع في تحصيل ما لا يمكن. وجدير بالذكر أن تشبيهاً ضمناً يوجد في هذا الكلام، أي ما وُضِعَ المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمح المشبه والمشبه به ويفهمان من المعنى ويكون المشبه به برهاناً على إمكان ما أسند إلى المشبه. بتعمق في هذا الأسلوب من التعبير نستطيع أن نرسم بخيالنا المشبه أي (صورة عجز البشر عن التعرف بذاته تعالى وقدرته) وصورة المشبه به أي (عجز البشر عن قطع مهالك المفاوزات في الظلام الشديد)، ويستقر بهذا التشبيه والتجسيم ذلك المعنى المجرد (عجز البشر عن التعرف بذات الله) في صورة موحية في أعماق نفسنا، ويعطينا معنى أوضح وأكد. فنستنتج أن التشبيه الضمني جيء به هنا ليحيل المعنى والحالة صورة وهيئة.

ظاهرة أخرى تتضح في هذا التصوير هي «لون» من ألوان التخييل يمكن أن نسميه التشخيص والذي يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والانفعالات الوجدانية» (سيد قطب، ٢٠٠٢، ص ٦١). حيث يصف الإمام عليه السلام فشل الأوهام في معرفة ذات الله قائلاً: «الأوهام تجوب

مَهَاوِي سُدْفِ الْغُيُوبِ مُتَخَلِّصَةً إِلَيْهِ سُبْحَانَهُ» فيخيل إلى المتلقي الأوهام كموجود حي ضال في مهالك المفازة يبحث حثيثاً عن طريق يوصله إلى الله تعالى. والمقصود بذلك أن الأوهام إذا ترامت واسترسلت مجدة في التفتيش عن منتهى قدرته، نكصت عن ذلك؛ لأن قدرته تعالى متعلق بجميع المقدورات لا نهاية له حتى يبلغ الأوهام إلى غايته ومنتهاه.

وفي قوله عَلَيْهِ السَّلَام: «وهي تجوب مهاوي سدف الغيوب متخلصة إليه سبحانه». الجملة في موضع الحال والعامل ردعها، واستعار عَلَيْهِ السَّلَام لفظ «السُدْف» لـ «ظلمات الجهل» بكل معنى غيبي من صفات جلاله وطبقات حجبته؛ أي ردعها عن تلك المطالب حال ما هي قاطعة لمهاوي تلك الظلمات، ووجه الاستعارة، ما يشتركان فيه من عدم الاهتداء فيها. الإمام عَلَيْهِ السَّلَام عمد إلى تصوير تجربته ومن ثم إيصالها للمتلقي. فالصورة هنا تحدث تأثيراً في نفس المتلقي وتترك لديه انطباعاً ما. وهكذا لتحقق ذلك الهدف، استعار لفظ «العميق» في عبارة: «وَحَاوَلَ الْفِكْرَ الْمُبْرَأَ مِنْ خَطَرَاتِ الْوَسَاوِسِ، أَنْ يَقَعَ عَلَيْهِ فِي عَمِيقَاتِ غُيُوبِ مَلَكُوتِهِ»، باعتبار عدم وصول غائص الفكر إلى منتهاه.

• حينما يصف الإمام عَلَيْهِ السَّلَام أفعال الله تعالى وكيفية خلقه السموات، نستطيع أن نتصور المعنى الذهني، أي قدرة الله تعالى وعظمته بصورة حسية متخيلة. لهذا يستدل الإمام عَلَيْهِ السَّلَام أولاً بتوضيح كيفية خلق السموات قائلاً: «وَنَظَمَ بِلَا تَعْلِيْقٍ رَهَوَاتٍ فُرْجَهَا، وَلَاحِمٍ صُدُوعٍ أَنْفِرَاجَهَا، وَوَشَّجَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ أَرْوَاجِهَا وَذَلَّلَ لَهَا بَطِينِ بِأَمْرِهِ، وَالصَّاعِدِينَ بِأَعْمَالٍ خَلَقَهُ حَزُونَةَ مِعْرَاجِهَا، وَنَادَاهَا بَعْدَ إِذْ هِيَ دُخَانٌ فَالتَحَمَّتْ عَرَى أَشْرَاجِهَا...». وبعد ذلك يصف الشمس والقمر بقوله عَلَيْهِ السَّلَام: «وَجَعَلَ شَمْسَهَا آيَةً مُبْصِرَةً لِنَهَارِهَا، وَقَمَرَهَا آيَةً مَمْحُوتَةً مِنْ لَيْلِهَا...» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٤٧٣).

في هذا الفصل يتبين المعنى الذهني أي عظمة الله وقدرته من خلال التصوير. بما أن نظم الأشياء الثقيلة وعقد بعضها ببعض إنما يتأتى للعباد إذا علقت من فوق أو أمسكت من تحت، فإذا كان العالم على ثقله، السموات والأرضون لا اعتماد لها على ما تحتها، لتناهي الأشياء إلى آخر وليس لها متعلق من فوقها، فقطع السموات على ثقلها لا يصح عقد بعضها ببعض إلا للقادر الحكيم. وهكذا لفظ «الرّهوات» و«الفرج» لما يتصور من المباينة بين أجزاء السماء عند قطع النظر عن صانعها ومركبها سبحانه ونظامه لرّهوات فرجها إفاضة لصورها على قوابلها حتى تمت مركباً ومنتظماً متلاحم الصدوع والفرج. قوله عَلَيْهِ السَّلَام بلا تعليق تنبيه على قدرة الله، فإن الأوهام البشرية حاكمة بأن السماء واقفة في خلاء كما تقف الحجر في الهواء.



وأما في عبارة «وَدَلَّلَ لِلْهَابِطِينَ بِأَمْرِهِ، وَالصَّاعِدِينَ بِأَعْمَالٍ خَلَقَهُ حُزُونَةً مِعْرَاجَهَا» استُخدمت الاستعارة؛ لأنَّ الملائكة ليست أجساماً كسائر الحيوان، فإذن ليس هبوطها وصعودها الهبوط والصعود المحسوسين، وإنَّما لكان الباري جلَّ قدسه عن أوهام المتوهِّمين في جهة إليه يصعد وعنه ينزل، فإذن هو استعارة لفظ النَّزول من الجهة المحسوسة إلى أسفل للنَّزول المعقول من سماء الجود الإلهي إلى أراضي الموادِّ القابلة للإفاضات العالية، وبذلك المعنى يكون هبوط الملائكة عبارة عن إيصالها إلى كلِّ ما دونها كماله، متوسِّطة بينه وبين مبدعه وموجده، وهم المرسلون من الملائكة بالوحي وغيره. وأمَّا معنى الصَّعود بها ويعود إلى كونها منقوشة في ذوات الصَّاعدين بها وقد لاح أنَّ علمه تعالى بمعلوماته البعيدة كالزَّمانيات والمعدومات التي من شأنها أن توجد في وقت ويتعلَّق بزمان، يكون بارتسام صورها المعقولة في تلك الألواح، وهو أيضاً مستعار كلفظ الهبوط للمعنى الذي ذكرناه من أراضي النَّفوس إلى الألواح المحفوظة (البحراني، ١٣٦٦، ص ٣٤٧). وهكذا وباستخدام الاستعارة ودَعَّ الإمام عليه السلام المتلقي ليتصوَّر بخياله صورة الهبوط والصعود. وهكذا عبَّر الإمام عليه السلام بالصورة المحسوسة كيفية وفائدة خلق الشمس والقمر لتبيين قدرة الله وعظمته؛ لأنَّ الشمس والقمر من مخلوقات الله العظيمة وبهما تظهر قدرة الله وحكمته وكيفية النظام ودقته؛ فهما آيتان تدلُّان على الله وتحكيان عن وجوده وحكمته. وميَّز الله بين النهار والليل بهاتين الآيتين، ولولاهما لانطمست الحياة ولم يعرف الليل من النهار.

ملخص القول أنَّ النور والظلمة مع تضادِّهما منقادان ومتظاهران على ما فيه صلاح العالم وقوامه. واستعملهما الإمام عليه السلام لدلالتهما على كمال قدرته، ولتصويرهما المعنى المجرد والذهني أي "قدرة الله وعظمته" في الصورة المتخيلة الحسية. وهي صورة مألوفة عند الناس كلِّهم جميعاً.

• حينما يصف الإمام عليه السلام الملائكة وكيفية خلقتهم، يعبر عنهم في صورة حسية وموحية، حتى يخيل إلينا أنَّ هناك شخصاً تروح على خشبة المسرح وتغدو؛ إذ يرسم مشهداً كاملاً تبرز فيه الحركات الظاهرة والانفعالات المضمره وتلتقي فيه الصورة الحسية بالصورة النفسية: «ثُمَّ خَلَقَ سَبَّحَانَهُ لِإِسْكَانِ سَمَاوَاتِهِ، وَعِمَارَةِ الصَّفِيحِ الْأَعْلَى مِنْ مَلَكُوتِهِ، خَلَقًا بَدِيعًا مِنْ مَلَائِكَتِهِ، وَمَلَأَ بِهِمْ فُرُوجَ فِجَاجِهَا وَحَشَا بِهِمْ فُتُوقَ أَجْوَانِهَا، وَبَيَّنَ فَجَوَاتِ تِلْكَ الْفُرُوجِ زَجْلَ الْمَسْبُوحِينَ، مِنْهُمْ فِي حَطَائِرِ الْقُدْسِ، وَسُتْرَاتِ الْحَجَبِ وَسَرَادِقَاتِ الْمَجْدِ، وَوَرَاءَ ذَلِكَ الرَّجِيحِ الَّذِي تَسْتَكُّ مِنْهُ الْأَسْمَاعُ... مِنْهُمْ مَنْ هُوَ فِي خَلْقِ الْغَمَامِ الدُّلْحِ، وَفِي عِظَمِ الْجِبَالِ الشُّمَخِ وَفِي قُتْرَةِ الظَّلَامِ الْأَيَّهِمْ. وَمِنْهُمْ مَنْ خَرَقَتْ أَقْدَامُهُمْ تُخُومَ الْأَرْضِ السُّفْلَى، فَهِيَ كَرَايَاتٍ بِيضٍ

قَدْ نَفَذَتْ فِي مَخَارِقِ الْهَوَاءِ، ... وَوَصَلَتْ حَقَائِقُ الْإِيمَانِ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مَعْرِفَتِهِ قَدْ ذَاقُوا حَلَاوَةَ مَعْرِفَتِهِ، وَشَرِبُوا بِالْكَأْسِ الرَّوِيَّةِ مِنْ مَحَبَّتِهِ... فَحَنُوا بِطُولِ الطَّاعَةِ اعْتِدَالَ ظُهُورِهِمْ... وَلَيْسَ فِي أَطْبَاقِ السَّمَاءِ مَوْضِعُ إِهَابِ إِيَّا وَعَلَيْهِ مَلَكٌ سَاجِدٌ، أَوْ سَاعٍ حَافِدٌ يَزِدُّ دُونَ عَلَى طُولِ الطَّاعَةِ بِرَبِّهِمْ عِلْمًا...» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٥٤٧).

إنَّ هذا الفصل يشتمل على وصف الملائكة ويدلُّ هذا الكلام أنَّ في السماء ملائكة تسكن في بعض الكواكب، وكان الغرض من هذه الخطبة الإشارة إلى عظمة الله سبحانه وقدرته والإبانة عن الصفات الجمالية والجلالية له تعالى، ومتضمَّن لبيان حالة عبوديتهم وخشوعهم وذلتهم لمعبودهم. يتحدث الإمام عليه السلام عن هيئة الملائكة وأدوارهم الذين هم أشرف الموجودات الممكنة بكمال العبودية لله؛ إذ كان في معرض تمجيده ووصف عظمته فيصور مشهداً واضحاً تتجلى فيه الحركات الظاهرة، كأنَّما المشهد حادث معروض. فيدعنا نرسم بخيالنا مشهداً مملوءاً بالملائكة في السموات قائلاً: «وملاً بهم فُرُوجَ فِجَاجِهَا وَحَشَا بِهَمِّ فُتُوقَ أَجَوَّاهِهَا» هذا كناية عن كثرة عدد الملائكة. تضاف إلى ذلك المشهد دلالات أخرى يكمل بها الأداء الفني. وهي الصورة التي تشعها الألفاظ المجازية والمستعارة. نجد في هذه الفقرة من الخطبة من الصناعات البلاغية المجازية أنواع الاستعارة التي تعبّر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني. وفي هذا المنطلق يجدر الإشارة إلى ألفاظ «الفروج» و«الفجاج» و«الفتوق»؛ إذ استعيرت لما يتصور بين أجزاء الفلك من التباين ورشح تلك الاستعارة بذكر الملاء والحشو. وقام وجود السموات وبقاء جواهرها بالملائكة. وأما بعد ذلك وظَّف لفظ الزجل ومعناه اللغوي يعني رفع الصوت الطرب (ابن منظور، ١٤١٤، ج ١١، ص ٣٠٢). واستعير هنا لكمال عبادة الملائكة، كما أنَّ كمال الرجل في رفع صوته بالتضرع والتسبيح والتهليل. وكذلك استعار الإمام عليه السلام لفظ «الحظائر» لمنازل الملائكة من عالم الغيب ومقامات عبادتهم. ووظَّف الإمام عليه السلام استعارة أخرى وهي لفظ «السرادق» الذي يدلُّ على الستر الذي يمدُّ فوق البيت، لما يعقل من عظمة الملائكة في تنزُّههم عن الجسمية ولواحقها، باعتبار أنَّ ذلك المجد والشرف هو الحاجب للملائكة عنَّا وكالسرادق المضروب بيننا وبينهم. استخدم الإمام عليه السلام لفظ الرَجِيج ويرسم هذا اللفظ بمفردها مشهداً من الاضطراب والتحرُّك الشديد؛ لأنَّ معناه اللغوي يعني الزعزعة والاهتزاز (الزبيدي، ١٩٦٥، مادة رج). فاستعير هذا اللفظ لعبادات الملائكة ورشح الاستعارة بقوله: «تستكُّ منه الأسماع» وكتى به من كمال عبادتهم. وهكذا استعار الإمام عليه السلام لفظ «الأقدام» لعلوم الملائكة المحيطة بأقطار

الأرض السفلى ونهاياتها، ووجه المشابهة كون العلوم قاطعة للمعلوم وسارية فيه واصله إلى نهايته كما أن أقدام الملائكة المذكورة تقطع الطريق وتصل إلى الغاية منها. أما بالكلام الآتي: «قد ذاقوا حلاوة معرفته»، استعار عليه السلام لفظ «الدُّوق» لتعقُّلات الملائكة، ورشَّحه بذكر الحلاوة، وكَتَّى بها عن كمال ما يجدونه من اللذة بمعرفته كما يلتذُّ ذائق الحلاوة بها.

الإمام عليه السلام شبه في هذه الفقرة من الخطبة صنفاً من الملائكة بصورة الغيوم المثقلة بالماء وتلتقي هذه الصورة بصورة الجبال العظيمة والشامخة ويستطيع المتلقي أن يتصور هيئة الثقل والعلو والضحامة لتلك الملائكة، وأيضاً شبه صنفاً آخرين من الملائكة بالظلام الذي يرعب المتلقي من ظلمته وتَوَّأ يرسم مشهداً يقابل الجو السابق؛ حيث يتحدث عن الملائكة الذين هم كالرايات البيضاء قد نفذت في مخارق الهواء وتحتها ريح هفافة. ألوان التشبيه هنا لا تخلو كلها من تصوير لوجدان الإمام عليه السلام وإحساسه بالملائكة. فهذه الألوان المختلفة والأشكال المتنوعة تساعد في ترسيم جوٍ موحى ومعجب متخيل، كأنه شاخص حاضر. اختلاف صور الملائكة كناية عن اختلافهم بالحقائق، وتفاوت أقدارهم وتفاوت مراتبهم في الكمال والقرب.

بتأمل في توظيف الصناعات البلاغية في هذه الفقرة خاصة استخدام الاستعارة، منها يتبين أن دور الصورة البلاغية في هذا النسيج متحقِّق في إضفاء معنى جديد، قد يعجز عنه التعبير الحقيقي الاستعمال. الفروق التي تكون بين معنى ومعنى آخر، نستطيع أن ندرك ذلك كله من خلال عدِّ الصورة البلاغية من حيث هي مدلول عليها بالاستعارات العديدة وسيلة لكيفية الصياغة وقيمتها في تشكيل الصورة الأدبية الجميلة، وهي نتاج لتأزر الجمل في دلالتها على المعنى الكلي. وهكذا الخيال الأدبي في هذه الفقرة قد خلق الصور وأبرز الجمال في استعمال التشبيه إضافة إلى أنه في أثناء تصويره الملائكة، استحضر مشاهد واستدعى التجسيمات المعبرة الموحية. ويختم الإمام عليه السلام تصويره الملائكة وعباداتهم بقوله: «وَلَيْسَ فِي أَطْبَاقِ السَّمَاءِ مَوْضِعٌ إِهَابٍ إِلَّا وَعَلَيْهِ مَلَكٌ سَاجِدٌ، أَوْ سَاعٍ حَافِدٌ». وهو تصوير حيٍّ منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة. تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانات، فالعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية، أو في مشاهد من الطبيعة تخلع عليها الحياة (سيد قطب، ٢٠٠٢، ص ٣٢).

• حينما يريد الإمام عليه السلام أن يصف كيفية خلق الأرض يقول في صفة الأرض ودحوها على الماء: «كَبَسَ الْأَرْضَ عَلَى مَوْرِ أَمْوَاجٍ مُسْتَفْحَلَةٍ، وَلُجَجِ بَحَارٍ زَاخِرَةٍ تَلْتَطِمُ أَوَاذِي أَمْوَاجِهَا، وَتَصْطَفِقُ مُتَقَاذِفَاتٍ أَثْبَاجِهَا، وَتَرَعُو زَبَدًا كَالْفُحُولِ عِنْدَ هِيَاجِهَا، فَخَضَعَ جِمَاحُ الْمَاءِ الْمُتَلَاظِمِ لِثِقَلِ حَمَلِهَا. وَسَكَنَ هَيْجُ ارْتِمَائِهِ إِذْ وَطِئَتْهُ بِكَلْكَلِهَا. وَذَلَّ مُسْتَخْذِيًا؛ إِذْ تَمَعَّكَتْ عَلَيْهِ بِكَوَاهِلِهَا، فَأَصْبَحَ بَعْدَ اصْطِحَابِ أَمْوَاجِهِ سَاجِيًا مَقْهُورًا، وَفِي حَكْمَةِ الذَّلِّ مُنْقَادًا أُسِيرًا...» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٤٩٠).

الصورة في هذه الفقرة من الخطبة قائمة على المجاز، خصوصاً على توظيف الاستعارة، وبذلك تكون داخلية ضمن الإطار الحسي أو البصري بشكل غالب. فمن مجموع العلاقات القائمة بين دلالات الألفاظ وأنواع المجاز المختلفة، تتكون الصورة التي يظهر الجمال والحسن فيها. وصف عليه السلام كيفية خلق الأرض وعبر عن هذا المعنى الذهني بالصورة المحسنة المتخيلة، فمنحه الحركة المتجددة ما جعلته شاخصاً حاضراً أمام عيوننا، فيه الحياة والحركة وعناصر من التشبيه والاستعارة والتخييل، زادت حركته وجمالاً وحرارة، كأنه لا يقرأ المتلقي كيفية خلق الأرض، بل يشاهدها بعينه.

نجد على سبيل المثال، الألفاظ المستعارة التصويرية الموحية في هذه الفقرة من الخطبة مثل قوله: «كَبَسَ الْأَرْضَ عَلَى مَوْرِ أَمْوَاجٍ مُسْتَفْحَلَةٍ»، الذي استعار فيه لفظ «الكبس»: لخلق الأرض في وسط كرة الماء، أو لفظ «الاستفحال» استعارة: للموج ملاحظة للشبه بالفجل عند صياله، أو استعارته عليه السلام لفظ «الجماح»: حيث يقول: «فخضع جماح الماء المتلاطم لثقل حملها» لغيان الماء واضطرابه وجريانه على غير نسق، كما يجمع الفرس الجموح؛ بحيث لا يتمكن من رده ومنعه. يقول عليه السلام: ذلَّ اضطراب الماء لثقل حمل الأرض عليه «وسكن هيج ارتمائه إذ وطئته بكلكها» أي سكن ثوران تراميه وتقاذفه حين وطئته الأرض وداسته بصدرها تشبيهاً لها بالناقة. أو استعار لفظ «كلكل» وهو: الصدر للأرض استعار أوصاف الناقة من الكلل والكاهل للأرض ورشح تلك الاستعارة بالوطئ والتمعك، وإنما خص الصدر والكاهل لقوتهما. واستعار للماء لفظ الاستخذاء والقهر ولفظ الحكمة والانقياد والأسر، وكنى بها عن إلحاقه بحيوان صائل قهر وإضافة الحكمة إلى الذل إضافة السبب إلى المسبب واستعار لفظ النخوة والباء وشموخ الأنف والتهيه والغلواء والنزق والزيفان والوثبات للماء في هيجانه واضطرابه، ملاحظة لشبهه بالإنسان المتجبر التياه في حركاته (البحراني، ١٣٦٦،

ص ٢٣٠). واستعار عليه السلام لفظ الأكتاف للأرض في قوله: «وحمل شواهد الجبال البُدْخ على أكتافها» لكون الأرض محلاً لحمل ما يتقل من الجبال، كما أن كتف الإنسان وغيره من الحيوان محلّ لحمل الأثقال.

فقد كان لهذه الفقرة من الخطبة من التصوير الفني أوفى نصيب. فرسم الإمام عليه السلام مشهداً كاملاً تبرز فيه الحركات الظاهرة، وهكذا تحيا وتبرز صورة خلق الأرض مملوءة بالماء المضطرب المتعرج الذي يزيد وترتفع أنفاس المتلقي مع تلاطم أواذي أمواجها واصطفاف متقاذفات أثابجها. إنها صورة الأمواج التي يضرب بعضها بعضاً لشدتها وأمواجها العالية العظيمة ترد فيتكسر بعضها على بعض ويرتفع منها أصوات مخفية، ولشدتها يتولد منها رغبة تطفو على وجه الماء، حاكية عن شدتها، مفصحة عن قوتها، ناطقة بعظيم قدرتها، فبعد تلك الحركة والاضطراب في الأمواج أصبح كل ذلك ساكناً مغلوباً لا يتحرك، وفي ذمام الذل والخزي منقاداً محبوساً. وهكذا تؤدي في النهاية، المعنى الذهني المراد تعبيره، أداء تصويرياً ومتخيلة وحسية. ومسافة كبيرة بين المدلول الذهني المجرد للفظ، والمدلول الشعوري الذي يشمل هذا المدلول الذهني ويضيف إليه الملابس المتخيلة والصور المتعددة.

• يَصُوِّرُ الإمامُ عليه السلام جمالَ الأرضِ بتوالي المناظر وعرض المشاهد الجميلة في أسلوب موجٍ ومتخيل. الكلمات والعبارات المعبرة في هذا الوصف تنم عن الأحاسيس المضمرمة والتجربة الشعورية الصادقة للإمام عليه السلام إزاء هذه المشاهد. حيث يقول في وصف جمال الأرض: «فَهِيَ تَبْهَجُ بِزِينَةِ رِيَاضِهَا، وَتَزْدَهِي بِمَا أَلْبَسَتْهُ مِنْ رِيْطِ أَزَاهِيرِهَا، وَحَلِيَّةِ مَا سُمِطَتْ بِهِ مِنْ نَاصِرِ أَنْوَارِهَا، وَجَعَلَ ذَلِكَ بَلَاغاً لِلْأَنَامِ وَرِزْقاً لِلْأَنْعَامِ. وَخَرَقَ الْفَجَاجَ فِي آفَاقِهَا، وَأَقَامَ الْمَنَارَ لِلْسَّالِكِينَ عَلَى جَوَادِّ طُرُقِهَا» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٤٩١).

لون من ألوان التخيل يمكن أن نسميه التشخيص يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية. هذه الحياة التي ترتقي فتصبح حياة إنسانية، وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية، وتبتدي في شتى الملابس (سيد قطب، ٢٠٠٢، ص ٦١). تنشأ الأرض وتحيا بالمطر من جديد، فتتنفس بالربيع، وتبتسم بالورود، وتصفق بالأوراق والأغصان، وتتنزين بالألوان والأزاهير، ولا شيء يعكس هذا المعنى كتلك التصاوير الموحية والمتخيلة. تصاوير معبرة تجعل المتلقي يحس الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يتلبس به الحس، فيأنس بهذا الوجود في توفز وحساسية وإرهاف.

نجد التعبير في هذه الفقرة من الخطبة متخيلاً وموحياً، حيث نَسَبَ الابتهاج والازدهاء واللبس إلى الأرض ذات الأزاهير مجازاً، ملاحظة لشبهها بالمرأة المبتهجة، بما عليها من فاخر الملبوس وجميل الثياب. وبعبارة موجزة، لبست الأرض حلية جديدة، تحكي عزها وتقخر بما أنعم الله به عليها. فهي فرحة تضحك بما تزيّنت به حدائقها وتتكبر بما ألبسته، وما انتظم فيها من أزهارها وما اشتملت عليه نضرة ورودها وأزهارها... وهذه منة من منن الله وفضل منه أنه شقّ الطرق الواسعة في هذه الجبال، كي يتيسر لهذا الإنسان اجتيازها بدون صعوبة (الموسوي، ١٣٧٦، ج ٢، ص ١٠٧).

• حينما يريد الإمام عليه السلام أن يعبر عن «العلم الإلهي» لا يقوم بذلك في نسق ذهني ومجرد، بل يرسم صورة حافلة بالحركة المتجددة والمشاهد المتتابعة في صورة موحية حيث يقول: «عَالِمُ السِّرِّ مِنْ ضَمَائِرِ الْمُضْمِرِينَ، وَنَجْوَى الْمُتَخَفَتِينَ وَخَوَاطِرِ رَجَمِ الطُّنُونِ، وَعَقْدِ عَزِيمَاتِ الْيَقِينِ، وَمَسَارِقِ إِيْمَاضِ الْجَفُونِ، وَمَا ضَمِنَتْهُ أَكْنَانُ الْقُلُوبِ، وَغَيَابَاتُ الْغُيُوبِ، وَمَا أَصَغَتْ لِاسْتِرَافِهِ مَصَائِحُ الْأَسْمَاعِ، وَمَصَافِيهُ الدَّرِّ وَمَشَاتِي الْهُوَامِ، وَرَجَعَ الْحَنِينِ مِنَ الْمَوْلَهَاتِ وَهَمْسِ الْأَقْدَامِ، وَمُنْفَسِحِ الثَّمَرَةِ مِنْ وَلَائِحِ غُلْفِ الْأَكْمَامِ، وَمَنْقَمَعِ الْوُحُوشِ مِنْ غَيْرَانِ الْجِبَالِ وَأَوْدِيَّتِهَا، وَمُخْتَبِئِ الْبَعُوضِ بَيْنَ سُوْقِ الْأَشْجَارِ وَالْحَيْتِهَا، وَمَغْرَزِ الْأَوْرَاقِ مِنَ الْأَفْنَانِ، وَمَحَطِّ الْأَمْشَاجِ مِنْ مَسَارِبِ الْأَصْلَابِ، وَنَاشِئَةِ الْغُيُومِ وَمَتَلَحِّمِهَا، وَدُرُورِ قَطْرِ السَّحَابِ فِي مُتْرَاكِمِهَا، وَمَا تَسْفِي الْأَعَاصِيرُ بِذِيُولِهَا وَتَعْفُو الْأَمْطَارُ بِسَيُولِهَا، وَعَوْمُ بَنَاتِ الْأَرْضِ فِي كُتْبَانِ الرَّمَالِ، وَمُسْتَقَرُّ ذَوَاتِ الْأَجْنَحَةِ بِذَرَا شَنَاخِيْبِ الْجِبَالِ، وَتَغْرِيدِ ذَوَاتِ الْمَنْطِقِ فِي دِيَاجِيرِ الْأَوْكَارِ، وَمَا أَوْعَيْتَهُ الْأَصْدَافُ، وَحَضْنَتْ عَلَيْهِ أَمْوَاجُ الْبِحَارِ، وَمَا غَشِيَتْهُ سُدْفَةٌ لَيْلٍ أَوْ ذَرٌّ عَلَيْهِ شَارِقُ نَهَارٍ، وَمَا اعْتَقَبَتْ عَلَيْهِ أَطْبَاقُ الدِّيَاجِيرِ، وَسُبْحَاتُ النُّورِ وَآثِرُ كُلِّ خَطْوَةٍ، وَحَسُّ كُلِّ حَرَكَةٍ وَرَجَعُ كُلِّ كَلِمَةٍ، وَتَحْرِيكُ كُلِّ شَفَةِ وَمُسْتَقَرُّ كُلِّ نَسَمَةٍ...» (شوشتری، ١٣٧٦، ص ٤٣٦).

لما ذكر في الفصول السابقة عجائب قدرته تعالى وبتداع صنعته ودلائل حكمته وبراهين عظمته، أردفها بهذا الفصل، للتنبية على عموم علمه سبحانه بجزئيات الأمور وخفايا الأسرار، وقد أحصى عليه السلام فيه من خفيات المخلوقات وخبيات الموجودات ومكونات المصنوعات ما لا يوجد في كلام غيره؛ بل لا يقدر عليه سواه، تنبيهاً بذلك على برهان علمه سبحانه وتعالى بها؛ لأن خلقه لها وحفظه وتربيته لكل منها وإظهار بدائع الحكمة في كل صفة من أوصافها وحال من أحوالها، لا يتعقل إلّا ممن هو عالم بها، مدرك لحقائقها.

قال الشَّارح المعتزلي ولنعم ما قال: «لو سمع أرسطاطالس - القائل بأنه تعالى لا يعلم الجزئيات - هذا الكلامَ له ﷺ، لخشع قلبه ووقف شعره واضطرب فكره، ألا ترى ما عليه من الرِّواء والمهابة والعظمة والفخامة والمتانة والجزالة مع ما قد أشرب من الحلاوة والطلاوة واللطف والسلاسة، لا أرى كلاماً يشبه هذا إلا أن يكون كلام الخالق سبحانه، فإنَّ هذا الكلام نبتة من تلك الشجرة، وجدول من ذلك البحر، وجذوة من تلك النار» (هاشمي خوئي، ١٣٥٨، ص ٥٢).

هذا القسم أو المقطع بكامله يتلخص في أنَّ الله سبحانه بكل شيء عليم، سواء أكان جزئياً أم كلياً، محسوساً أم غير محسوس، وما ذكره من الضمائر والخواطر، والذر والبعض. الى نقاعة الدم، وناشئة الخلق، كل ذلك مجرد أمثلة (مغنية، ١٣٥٨، ص ٤٣). ولا شيء وراءها إلا البيان والإيضاح بالصورة المحسنة المتخيلة عن هذا المعنى الذهني، أي: إنَّ الله يعلم ما في السموات والأرض. استحضر الإمام ﷺ المشاهد وخلق الصور باستعمال الإستعارات المتنوعة والموحية. وهكذا يسرَّ على المتلقي تخيل وتصوُّر العلم الإلهي في هيئة حسية. استعمل الإمام ﷺ مسارق إيماض الجفون مثلاً وأشبه شعاع البصر البرق في وميضه واختفائه عند فتح الجفون وطبقها واستعار لفظ الوميض لبروزه ولفظ المسارق لمخارجه. واستعار لفظ الأكنان للقلوب بالنسبة إلى ما أخفته من الأسرار، ولفظ الغيابات للغيوب، ووجه المشابهة كون القلوب حافظة كالبيوت، وكون الظلمات مانعة من إدراك المبصرات، كما تمنع الغيوب إدراك ما فيها. واستعار لفظ العموم لدخول عروق النبات في نواحي الأرض لملاحظة شبهها بالماء (البحراني، ١٣٦٦، ص ٢٨٣). واستعار لفظ المنطق للطير، في «تغريد ذوات المنطق» ووجه المشابهة، أن مدلول تغريد الطيور معلوم لله، فأشبهه المنطق المفيد من الإنسان.

### النتيجة

الصورة في خطبة الأشباح ذات طوابع خاصة ومتنوعة، فهي طبيعية ونفسية ومفرحة حيناً، ومُرعبة حيناً آخر. ولقد تمخض البحث على نتيجة هامة، وهي أهمية الإيقاع الموسيقي والخيال والصناعات البلاغية في خلق الصورة الفنية في هذه خطبة. إنَّ الإمام ﷺ كان يراعي في الخطبة، تناسب الأصوات وحسن اتئلافها، ويراعي أيضاً التناسب بين الإيقاع الصوتي والمعنوي، ويسخر هذا الإيقاع لرسم صور المعاني في الخيال وإثارة الإحساس بها في نفوس المخاطبين.

حينما سئل عن الإمام عليه السلام أن يصف الربّ فغضب ووظّف في هذا الموضع الصوت الأقوى والحروف المجهورة التي تفيد الشدة والاصطدام. وفي المقابل حين يريد أن يصف عجز الأوهام عن إدراك صفات الله تعالى، استخّدم حرف «الهاء» المهموسة التي توحى بجو من العجز والضعف اثنتي عشرة مرة. وهكذا استعمل كلمة «الوساوس»؛ لأنّ جرسها ناشئ من التلاؤم بين حروفها وائتلاف هذه الحروف وتكرار الحرفين (الواو والسين)، تؤثر في ترسيم صورة الوسوسة، وتؤكد معنى الوسوسة في نفس المتلقي. والأمثلة على هذا المنوال أي التناغم الصوتي بين الألفاظ ومدلولها من المعنى كثيرة في الخطبة، تطرّقنا إليها بتفصيل في البحث. وحين يصف الإمام عليه السلام إملاء السماوات بالملائكة، يراعي في اجتماع الحروف في الكلمة والجملة، وتوزعها وترتيبها فيها حدوث الانسجام الصوتي والتألف الموسيقي، فأوجد التردد الصوتي إيقاعاً رائعاً. يعدّ الأداء الصوتي في هذه الخطبة، جانباً مهماً من جوانب اللغة؛ فهو فنّ النطق بالكلام على صورة توضح ألفاظه، وتكشف القناع عن معانيه، وهو فنّ التأثير في المستمع.

وجدير بالذكر أيضاً أنّ السجع من أبرز العناصر الموسيقية التي ميّزت خطبة الأشباح. وإنّ الألفاظ المسجوعة في هذه الخطبة رنانة حلوة لا متكلفة؛ لأنّ الألفاظ هنا تابعة للمعاني وليست المعاني تابعة لها. وساهمت الفاصلة في هذه الخطبة في اختيار الكلمات التي تثري السياق، لإبراز جمال النص من منابعه اللغوية التي تكسبنا القدرة على التذوق، وتوصلنا إلى صورة مثالية مقنعة. وللاستعارات المتنوعة والموحية في هذه الخطبة دور هامّ وأساسي، وهي أكثر الأنواع البلاغية دلالة على الصورة في الخطبة. وظّف الإمام عليه السلام الاستعارة لبيان هبوط الملائكة وصعودها وعبوديتهم وخشوعهم، ولتصوير كيفية خلق السماوات والأرض، ولترسيم غليان الماء واضطرابه، ولتبيين جمال الطبيعة، وإبراز العلم الإلهي، ولتوضيح منطق الطيور، ولترسيم دخول عروق النبات في نواحي الأرض... فبدعنا نرسم بخيالنا مشهداً مملوءاً بالحركات والجولان. وقد تكون الصورة قائمة في بنائها الفني على سائر العناصر البلاغية ك: التشبيه مثلاً لترسيم صورة عجز البشر عن التعرف بذات الله تعالى، والتشخيص لوصف فشل الأوهام في معرفة ذات الله ولتبيين جمال الأرض وابتسامها، والكناية للتعبير عن صور الملائكة.

فمجموع هذه الصناعات ترسم في خطبة الأشباح لوحاتٍ بديعاتٍ نابضاتٍ تشحن العقل وتشبع الذوق والوجدان المرهف وتمتزج فيها العناصر المكوّنة امتزاجاً بديعاً؛ حيث يؤدي كل عنصر دوره في السياق في انسجام تام، يجعل جمال اللوحات يتسرب إلى المتلقي.



## المصادر والمراجع

١. ابن جني، أبو الفتح (١٩٥٢م). *الخصائص*. تحقيق محمد علي النجار، القاهرة: دار الكتب العلمية.
٢. ابن منظور، محمد بن مكرم (١٤١٤هـ). *لسان العرب*. ط ٣، بيروت: دار صادر.
٣. البحراني، ميثم بن علي (١٣٦٦ش). *اختيار مصباح السالكين*. تصحيح محمد هادي اميني، ج ٢، مشهد: بنياد پژوهش های اسلامي آستان قدس رضوي.
٤. بوزياني، خالد (٢٠٠٧م). *الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية*. رسالة الدكتوراه، جامعة الجزائر.
٥. الجاحظ، عمرو بن بحر (دون تا). *الحيوان*. تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي.
٦. الخالدي، صلاح عبد الفتاح (١٩٨٩م). *نظرية التصوير الفني عند سيد قطب*. ط ٢، جدة: دار المنارة.
٧. خفاجي، محمد عبد المنعم (٢٠٠٣م). *مدارس النقد الأدبي الحديث*. ط ٢، القاهرة: دار المصرية اللبنانية.
٨. دهمان، أحمد علي (٢٠٠٠م). *الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني*. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
٩. الزبيدي، محمد مرتضى (١٩٦٥م). *تاج العروس من جواهر القاموس*. تحقيق عبدالستار، الكويت: مطبعة حكومة الكويت.
١٠. سيد قطب (٢٠٠٢م). *التصوير الفني في القرآن*. القاهرة: دار الشروق.
١١. شوشتری، محمد تقی (١٣٧٦ش). *بهبج الصباغة في شرح نهج البلاغة*. ج ١، طهران: مؤسسة انتشارات اميركبير.
١٢. عباس، إحسان (١٩٧٥م). *فن الشعر*. بيروت: دار الثقافة.
١٣. عبدالنواب، صلاح الدين (١٩٩٥م). *الصورة الأدبية في القرآن الكريم*. القاهرة: شركة المصرية العالمية للنشر.
١٤. الفاخوري، حنّاً (١٣٨٠ش). *تاريخ الأدب العربي*. ط ٢، طهران: مطبعة توس.
١٥. الفراهيدي، خليل بن أحمد (١٤٠٩هـ). *كتاب العين*. ج ١، ط ٢، قم: نشر هجرت.
١٦. فهمي، ماهر حسن (١٩٦٢). *المذاهب النقدية*. القاهرة: مكتبة النهضة العربية.

١٧. المبارك، محمد (١٩٧٥م). *فقه اللغة وخصائص العربية*. ط ٦، بيروت: دار الفكر.
١٨. محمود، حسام؛ بيكدلي، أعظم (١٤٢٣هـ). *الأسلوب المسجوع في الآيات القرآنية*. آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، العدد ٢، الخريف والشتاء، صص ١٠٧-١٢٠.
١٩. مغنية، محمد جواد (١٣٥٨ش). *في ظلال نهج البلاغة*. ج ٢، ط ٣، بيروت: دار العلم للملايين.
٢٠. الموسوي، عباس علي (١٣٧٦ش). *شرح نهج البلاغة*. بيروت: دار الرسول الأكرم؛ دار المحجة البيضاء.
٢١. موسوي، محسن (١٣٨٠ش). *حلية القرآن*. طهران: نشر إحياء الكتاب.
٢٢. هاشمي خوئي، حبيب الله (١٣٥٨ش). *منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة*. تصحيح سيد إبراهيم ميانجي، ج ٧، ط ٤، طهران: مكتبة الإسلامية.