آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
مجلة علميّة نصف سنويّة (مقالة علميّة محكّمة)، السنة ٢٢، العدد ١، ربيع و صيف ١٤٤٠ هـ.ق، ١٩١-٢١٩

الصورة الفنية في الخطبة *المونقة* للإمام علي (ع) اعتماداً على نظرية سيد قطب والتأكيد على الإيقاع

سوسن عباسيان*

محمود شكيب، ليلا قاسمي حاجي آبادي*****

الملخص

لقد استخدم الإمام (ع) الصورة لتسهيل فهم مبتغاه. وقد أبدع فيها، وهي فن يُستخدم لعرض المعاني عبر الألفاظ، يرافقها الإيقاع الملائم وإياها. والخطبة *المونقة* أوردها ابن ناقة الكوفي في *ملحق نهج البلاغة*، وقد تناولها هذا المقال، لدراسة صورها، وعناصرها والجو السائد على فقراتها، معتمداً نظرية سيد قطب حول *التصوير الفني في القرآن الكريم* مؤكداً على الإيقاع من خلال منهج وصفي‌تحليلي. فالهدف من المقال تبيين الصّور المعروضة في الخطبة والعناصر والفنون المستخدمة لعرضها وتوافق هذه العناصر وجوّ الفقرات. فالصّور تختلف حسب الموضوع المطروح فيها. وقد عُرضت فيها بألفاظ تخلو من الألف وبجمل مسجعة، يتلاءم

* طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها في جامعة آزاد الإسلامية فرع العلوم والبحوث، طهران، إيران
Susan.abbasian@gmail.com

** أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة آزاد الإسلامية فرع العلوم والبحوث، طهران، إيران
(الكاتب المسؤول) ،Shakibmahmood52@gmail.com

*** أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة آزاد الإسلامية فرع كرمسار، إيران
leila03ghasemi@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٨/٠١/١٤، تاريخ القبول: ١٣٩٨/٠٣/١٨

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

إيقاعها والموضوع، مصحوبة بالحركة والسّكون، فهناك إنخفاض ورفع وطول وقصر في الجمل حسب جوّ الفقرة، فتختلف وتيرة العبارات لاختلاف الحوادث. فإن كان الموضوع يخصّ الباري تأتي الجمل قصيرة؛ لتوحي بعدم التأني من قبله. وإذا كانت الأفعال خارجة عن إرادة الإنسان تقتصر في لفظ واحد، مايزيد هول الموقف بايحاء انعدام الوقت، وإن كانت من العبد ويخصّ موقفه من ربه فتطول الجمل لتوحي بتراخيه. وتتكرر بعض الحروف حسب المعنى، كحرف التاء في الفقرة الأولى الذي يوحي بالليونة بماينا سب جو الحمد السائد على الفقرة. وقد استخدمت الفنون البديعية أكثر من البيانية في خلق الصور والمشاهد ومن البيانية، المجاز هو الغالب في الصّور.

الكلمات الرئيسة: الخطبة *المونقة*، الصّورة، الإيقاع، ابن ناقة.

١. المقدمة

هنالك من كلام الإمام، ما لم يرد في *نهج البلاغة*؛ يمكن العثور عليه في المستدركات والملحقات والتذييلات التي كتبت لهذا الكتاب. ومن جملتها «*ملحق نهج البلاغة*» برواية أحمد بن يحيى ابن ناقة (٤٧٧-٥٥٩ ق)وهو الشيخ أبوالعباس أحمد بن يحيى بن أحمد بن زيد بن ناقة المسلي الكوفي. وذكره ابن الأثير الجزري بأنّه كان شاعراً، وكان يسمع الحديث الكثير، وقد جمع كتاباً فيه. (الجزري،١٤٠٧ق: ٢١٢/٣) وقال فيه نفس الكلام ياقوت الحموي في كتابه *معجم البلدان*. (الحموي، ١٩٧٩م: ١٢٩/٥) وقد ذكره أصحاب التراجم وغيرها من الكتب منهم الذهبي في *تاريخ الإسلام* (الذهبي، ١٤٠٧هـ.ش: ٢١٧/٣٨) والجزري في *تهذيب الأنساب* (الجزري، لاتا:٢١١/٣و٢١٢) والسمعاني في *الأنساب* (السمعاني، ١٤٠٨ش: ٢٩٦/٥).

ملحق ابن ناقة؛ قام بتحقيقه محمد جعفر إسلامي، وقد طبع في عام ١٣٩٢ شمسي. وقد جمّع ابن ناقة فيه خطباً من خطب الإمام؛ التي لم ترد في *نهج البلاغة*، وبعضاً من وصايا النبي محمد(ص) إلى الإمام علي(ع)، وبعض الأخبار من أهل البيت (ع)، والأدعية من الإمام علي(ع).

والخطبة *المونقة*؛ هي إحدى الخطب التي رواها ابن ناقة في ملحقه؛ نقلاً عن هشام بن سائب الكلبي عن أبي صالح.(ابن ناقة، ١٣٩٢هـ.ش:٥٢) كما رواها أيضاً إبراهيم بن علي الكفعمي (٨٤٠-٩٥٠ق) عن هشام بن سائب الكلبي عن أبي صالح في كتابه *المصباح* (الكفعمي، ١٩٩٢م: ٨٤٩).

وجاء في الملحق عن أبي صالح :«إجتمع جماعة من أصحاب النبي(ص) فتذاكروا: أيّ الحروف أدخل في كلام العرب؟ فاجتمعوا أنّ الألف أكثر دخولاً في الكلام من سائر الحروف. فقام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام فخطب هذه الخطبة على البديهة وسماها *المونقة*. (ابن ناقة، ١٣٩٢ش:٥٢)لكنّها لم تخل من حرف الألف تماماً؛ لأننا نرى دخول الألف فيها مرتين؛ بإتيانه حرف«لا»حيث يقول: «وَيَستَصرِخُ فَيَثبتُ حُقبَة لايريمُ، فيندمُ حين لاينفعُهُ نَدَمٌ». (ابن ناقة، ١٣٩٢ش:٥٤).

١.١ أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في عرض جمال الخطبة؛ حيث يعرض الإمام(ع) حياة الإنسان ونهايته في صور حاشدة؛ يموج فيها الجمال والأناقة ويُسمع منها رنين الإيقاع الموسيقي. فأخذ البحث على عاتقه إظهار هذا الجمال من خلال دراسة تلك الصور لأول مرّة؛ إذ لم تُدرس الخطبة من أي جهة حتى الآن.

٢.١ منهج البحث

المنهج المعتمد عليه في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي؛ يتمّ من خلاله تجزئة الخطبة إلى فقرات حسب المواضيع المطروحة في كل منها.كما يتناول البحث العناصر التي استخدمها الإمام(ع) في هذه الصّور كالألفاظ والعبارات وإيقاعها الموسيقي اعتماداً على نظرية سيد قطب في دراسة التصوير الفني في القرآن الكريم، مع التأكيد على عنصر الإيقاع.

٣.١ خلفية البحث

من البحوث التي قدمت عن التصوير أو الصورة في كلام الإمام(ع)، نذكر رسالة ماجستير للطالبة مريم قاضي أسترآبادي في جامعة *علوم الحديث*، بعنوان *مظاهر فن التصوير في نهج البلاغة* تمّ نقاشها عام ١٣٨٨ شمسي، تحت إشراف الدكتور سيد محمد مهدي جعفري. وبالطبع تتناولت الباحثة كلام الإمام في *نهج البلاغة* وليس خارجه. كما أنّ لخالد البرادعي مقالة بعنوان *الصورة الفنية في كلام الإمام علي(ع)، نهج البلاغة نموذجاً* طُبعت في مجلة *المنهاج* عام ١٩٩٧، وللباحث فيها وقفة عابرة على التصوير في *نهج البلاغة* من خلال بعض الأمثلة. ولسيد محمد مهدي جعفري مقالة بعنوان *التصوير في نهج البلاغة* وقد تمّ طبعها في مجلة *العلوم الاجتماعية والإنسانية* لجامعة شيراز، في دورتها السابعة عشرة عام ١٣٨١ في عدديها الثالث والرابع. فقد أتى الباحث في مقاله بلوحات من التصوير في كلام الإمام(ع) ودراسة بعض العناصر البلاغية والأدبية فيها. ومقالة حميد محمد قاسمي بعنوان *مظاهر من فن التصوير في نهج البلاغة* عام ١٣٨٧ شمسي، يبحث فيه التصوير في *نهج البلاغة* أساساً على الألفاظ وفنون البلاغة والصور المتقابلة والحوار والوصف والعرض. ومقالة روح الله نصيري وحسن جلالي بعنوان *التصوير الأدبي في خطب نهج البلاغة، خطبة الأشباح نموذجاً* والتي طبعت عام ١٤٣٥ قمري في مجلة *اللغة العربية وآدابها* في عددها الرابع. يتناول الباحثان خطبة *الأشباح* وأهمّ مكونات الصورة فيها. ومقالة خليل برويني وعيسى متقي زاده ومحمد كبيري؛ وعنوانها *السياق وفاعليته في دراسة الصورة الفنية وتبيينها في رسائل الامام علي(ع) نموذجاً* طبعت عام ١٣٩٢ شمسي في مجلة *إضاءات نقدية في الأدبين الفارسي والعربي*، في عددها العاشر. والفرق واضح كما يرى القارئ بين هذه البحوث والبحث الحاضر بين يديه؛ فإنّ البحوث المذكورة تتناول قسماً من كلام الإمام علي عليه السلام مما ورد في *نهج البلاغة* فقط، ولم يتناول أيّ منها الخطبة *المونقة*.

٤.١ أسئلة البحث

السّؤال الذي يتمّ الإجابة عنه من خلال هذا البحث أنه ما هي الصورة في الخطبة والفنون والعناصر التي يستخدمها الإمام (ع) لخلقها وأيّ منها هي الأكثر استخداماً والسبب وراء

ذلك؟ والفرضية هي أنّ الخطيب أكثرَ في توظيف الفنون البديعية نسبة إلى الفنون البيانية في صوره، ومن البديعية يغلب السّجع على الفنون الأخرى، ومن البيانية يطغى المجاز على سائر الفنون والألفاظ والمعاني والموسيقى والإيقاع والعاطفة هم من أهم العناصر المستخدمة. والسبب يكمن في ماهية المواضيع المطروحة وأهميتها في كل من فقرات الخطبة.

٢. الصّورة الفنية وعناصرها

إنّ الصّورة ليست جديدة على الأدب والنقد؛ خاصة عند العرب، بل كانت موضع اهتمام البلاغيين والناقدين منذ القديم، إذ كانت معياراً لقياس الشعر وعياره والحكم على الشعراء. وإنّ مصطلح الصّورة لم يذكر بصراحة وبشكل واضح في التراث البلاغي في الأدب العربي. لكن «ناقداً مثل ابن رشيق، قد أقام منهج كتابه *قراضة الذهب* على أساس الصّور الشعرية، مقرراً من بادئ الأمر أنّ السرقات لاتقع إلّا فيها، وإنّ المفاضلة لاتقوم إلّا على أساس منها». (عبدالله، لاتا:١٧) وتكمن أهميتها «في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به». (عصفور،لاتا:٣٢٧) وعند سيد قطب «التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية». (قطب، ٢٠٠٤: ٣٦) فالصورة عنده يُعَبّر بها عن أمور معنوية ومادية بشكل محسوس.

والصّورة في اللغة تعني الشكل الظاهر للشيء، كما تقع على معنى حقيقة الشيء وصفته. (ابن المنظور، ١٩٨٨م:٤٣٩/٧) وكمصطلح؛ تعتبر «إعادة تشكيل الواقع ونقله بطريقة إبداعية يسهم فيها الخيال بحيث لاينقل الواقع أو ينسج»(عصفور، لاتا:٣٧٣) وعلى هذا فالصورة خلق جديد من واقع يبدع فيه الأديب و يستخدم قوة الخيال. ويرى أحمد الشايب هي «وسائل نقل للفكرة والعاطفة معاً إلى القارئ عن طريق الخيال» (الدهمان، ١٩٨٦:٢٧١)فالصورة وسائل تعبيرية يستخدمها الأديب لنقل فكرة أو تجربة ما بمساعدة الخيال ترافقها العاطفة. كما يراها محمد غنيمي هلال أيضاً «وسيلة فنية لنقل

التجربة» (هلال، ١٩٩٧:٤١٩) فتشارك الوسائل المادية لتكشف عن عملية تركيبية للصورة الخيالية لتعرض في العمل الأدبي يتلقاه المتلقي ويتأثر بها وبهذه الوسائل. وفي *قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية*، تعرف بأنّها خيال الشيء في الذّهن والعقل وصورة الشيء، ماهيته المجردة والصّورة الأدبية:«ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة؛ شعراً أو نثراً، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إمّا فكرة نقلية تقريرية، ترسم معالمها الحقيقية في أخصّ خصائصه الواقعية، وإمّا معادلاً فنياً جمالياً يوحي ويومئ إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة».(يعقوب،حركة وشيخاني، ١٩٨٧:٢٤٧) ويُقصد من الإيماء البلاغي والبديعي في هذا التعريف استخدام الفنون البيانية كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، والفنون البديعية كالمحسنات اللفظية والمعنوية، ويبدو هذا التعريف تعريفاً شاملاً بما يذكره من فنون وأساليب وسائر المستلزمات للصورة. ومن الملفت هو تأكيد سيد قطب ومؤلفي القاموس على موسيقى الألفاظ وإيقاعها في إبراز الصورة.

وعناصر الصورة؛ هي الأدات التي تستخدم في خلق الصّورة، فهي عبارة عن الألفاظ والدلالات اللغوية والمعنوية لها، والمعنى الناشئ عن ترتيب هذه المفردات واجتماعها والإيقاع الموسيقي الناتج عن موسيقاها والأسلوب الذي يتبع في تناول الموضوع المطروح في الأثر. ويعتقد سيد قطب أنّ «التصوير يتمّ باللون والحركة والتخييل. وكثيراً ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور تتملاها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان». (قطب،٢٠٠٤: ٣٧)وأهمّ من كل ذلك هو التناسق بين عناصر الصّورة. فيرى سيد قطب هنالك ألوان من التناسق الفني ومنها تناسق أنواع الإيقاع الموسيقي مع الجو السائد ليؤدي وظيفة أساسية في البيان. «فالموسيقى تشعّ نظماً خاصاً في كلّ موضع وتتبع قصر الفواصل وطولها وهي تابعة لانسجام الحروف في الكلمة المفردة ولانسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة». (قطب،٢٠٠٤: ١٠١و١٠٢)ولكل أديب أسلوبه الخاص في استخدام عناصر الصورة ولكل عمل أدبي جو سائد؛ يتطلب

استخدام بعضها أكثر من بعضها الآخر. والطابع العاطفي هو الطابع السائد الذي يحرك الأديب من خلاله عواطف السّامع، ليتأثر به ويتفاعل معه. فإثارة العواطف هي العنصر الظاهر في الأدب. وفيما يتصل بالخطبة، «فإنّ العنصر العاطفي يظل طابعاً ملازماً لهذا النمط من الفن، نظراً لطبيعة الموقف الذي يستدعيه».(البستاني، ١٩٩٢م:١٤٥) كما أنّ عنصر الإيقاع، يلفت إنتباه السّامع، ففي كل جزء من الخطبة، يأتي الإيقاع متلائماً متناسقاً مع المعنى المطروح فيه. والإيقاع هو «حركة النغم الصادر عن تأليف الكلام المنثور والمنظوم، والناتج عن أصوات الحروف في اللفظة الواحدة، وعن نسق تزاوج الكلمات فيما بينها. فالإيقاع هو، في حصيلته النهائية، تواتر الحركة النغمية، من حيث تآلف مختلف العناصر الموسيقية أو تنافرها، ومن حيث درجة ذلك التآلف ومؤثراته الإيحائية، غنىً أو فقراً، اتساعاً أو ضيقاً، تنوعاً أو رتابةً».(عاصي ويعقوب، ١٩٨٧م: ٢٧٦/١)وعند قراءة الخطبة تتواتر الحركات بأنغامها وبمختلف درجاتها فتعزز المعنى لدى المتلقي من خلال الأصوات وموسيقاها فهي تصل إلى مسامعه متلائمة مع المعنى المطروح من قبل الخطيب.

٣. الصورة الفنية في الخطبة المونقة

من أجل الخوض في البحث، علينا النظر في هيكل الخطبة كوحدة أدبية أولاً؛ ثم نجزّئ الخطبة إلى أجزاء ثانياً؛ وكلّ جزء منها يضمّ فقرة يعرض الإمام فيها حشداً من الصّور لتبيين موضوع يخصها فيتم فصل الفقرات حسب الموضوع؛ وهذا الحشد «تتوافر فيه الصورة والحركة والإيقاع» (قطب، ٢٠٠٢م:١٠)ومن الملفت أنّ الخطبة تبدأ بجملة تعرض الصّورة الأولى من الفقرة الأولى في الخطبة، ثم تأتي الصّور في تسلسل وترتيب من بعدها، ما يلائمان الموضوع، حتى الفقرة الأخيرة التي يريد الإمام منه تحقيق بغيته، وهي تفهيم معنى الحياة الآخرة والعقاب والجزاء. فالمشاهد تبهر السّامع واحداً تلو الآخر؛ لكي تُمكّنه من التهيّب للاستماع إلى الفقرة الأخيرة التي ينفذ إلى مسامعه ومن هناك إلى أعماق نفسه ووجدانه. وكأنّ السّامع أمام شاشة تُبث من عليها صور لحادث قد وقع على أرض الواقع؛ فلا يتحرك من أمام الشاشة حتى أن ينتهي العرض؛ «لأنّ الصّورة التي تنقل المشهد بشكله الواقعي قد تبدو أكثر تأثيراً وإمتاعاً،

ولاتنقصها القدرة على استثارة المتلقي، وتحريك مشاعره، فإنّ من المشاهد الواقعية ما يحرك العواطف ويهزّ الوجدان المجرد».(الغنيم، ١٩٩٦م:١٧٦)وفي الخطبة *المونقة* تُعرض الصور إمّا واقعة حقاً وإمّا سوف تقع لا محال لها، فهي في الحقيقة ما يحدث للإنسان في حياته الدنيا وثم في الآخرة حيث يبعث للمحاسبة وتحديد مصيره النهائي، فينقلها الإمام(ع) عن حقيقة وليس عن خيال. ويستخدم الإمام أساليب متنوعة في عرض هذه الصور كالفنون البيانية (التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية) والفنون البديعية (السجع والجناس والتكرار والتناسب والطباق والتقابل و...) حتى تنفذ إلى نفس المتلقي ويتأثر بها وتتحرك مشاعره ووجدانه.

تبدأ فقرات الخطبة في الحياة الدنيا وتنتهي في الحياة الآخرة؛ كأنّها لا تتوقف، والسّامع لايشعر بمرّ الوقت، فتُعرَض الحياة في مدّة قصيرة من الزمان. وكل فقرة تضم في ألفاظها وإيقاعها صور عديدة تشكل نسج الخطبة. وترتيب أجزائها يوحي بمراحل الإيمان، بشكل غير مباشر وغير ملفوظ به.

١.٣ الحمد والثناء

«حَمِدتُ مَن عَظُمَت مِنَّتُهُ، وَسَبَغَت نِعمَتُهُ، وَسَبَقَتْ رَحمَتُهُ غضَبَه، وَتَمَّت كَلِمَتُهُ، وَنَفَذَت مَشيَّتُهُ، وَبَلَغَت قَضيَّتُهُ، حَمِدتُه حَمَدَ مُقِرٍّ بِرُبوبيَّتِهِ، مُتَخَضِّعٍ بِعُبوديَّتِهِ، مُتَنَصِّلٍ مِن خَطيئتِهِ، مُعتَرِفٍ بِتَوحيَدِهِ، مُؤَمِّلٍ مِن رَبِّهِ مَغفِرَةً تُنجيهِ، يَومَ يُشغَلُ عَن فَصيلَتِهِ وَبَنيهِ، وَيستَعينُهُ، وَيستَرشِدُهُ،ويَستَهدِيهُ وَيؤمِنُ بِهِ، وَيتَوَكَّلُ عَلَيهِ».(ابن ناقه،١٣٩٢:٥٢)

الفقرة المذكورة أعلاها تشكل مقدمة الخطبة، فيتم افتتاح الكلام بها؛ بداية يُثار بها اهتمام السّامعين والتفاتهم إلى الخطيب والخطبة؛ إذ يعطي السّامع فكرة عما سيعرض في الخطبة وعادة تبدأ الخطبة الدينية بالتحميد والثناء. فيبدأ بجملة وهي «حَمِدتُ»ثم تأتي الأفعال الماضية مرسلة متتالية مسرعة، في جملات قصيرة حين يتحدث عن الذي يحمده؛ فتُوحي بعدم التعلل والتأني حين الأمر يتعلق بالله تعالى ونعمه ورحمته؛ فكل من هذه الجمل تتناسق وسياق الخطبة في هذا الجزء منها.وفي عبارة «حَمِدتُه حَمَدَ مُقِرٍّ بِرُبوبيَّتِهِ» يأتي بجناس الإشتقاق للتأكيد على المعنى.وإنّ حرف التاء المبسوطة في آخر هذه الألفاظ«حَمِدتُ،عظُمَت، سَبَغَت،

سَبَقَت، تَمَّت، نَفَذَت وبَلَغَت»إضافة إلى السجع المتوازي والتناسق في الإيقاع، توحي بالوسعة.وتتكرر التاء المهموسة الانفجارية ثلاثون مرّة، و«على الرغم مما أُسند إلى هذا الحرف من الشدّة والانفجار، وما وصف بالقرع بقوة، فإنّ صوته المتماسك المرن يوحي بملمس بين الطراوة والليونة» (عباس،١٩٩٨م:٥٥)وهذا ما يستوجبه المعنى المطروح في هذه الفقرة من كلام الإمام، فإنّ الجو السائد على هذه الفقرة، هو جو ليونة وحمد وطلب وخضوع، ثم يتكرر حرف الهاء المهموس الرخو إحدى وعشرون مرّة، وأغلبها في نهاية الجمل، كحرف روي في السجع. مما «يوحي بأرقّ العواطف الإنسانية وأملكها للنفس».(*نفس المصدر*:١٩٣)وهذا مايقتضيه جو الفقرة من عاطفة ليحرك مشاعر متلقيه في بادئ الأمر.وترى الإيقاع والصوت يمتزج بالرفع في مِنَّتُهُ، نِعمَتُهُ، رَحمَتُهُ، وَكَلِمَتُهُ ما يوحيالسّامع برفعة مَن حمده الإمام، وما ينتسب إليه من منة ونعمة ورحمة وحتى غضبه وكلمته، فتأتي الألفاظ بإيقاعها متناغمة متناسقة مع بعضها البعض والفضاء المرسوم في هذه الفقرة، فالإيقاع هو الغالب فيها. فالصوت والإيقاع الناتج من هذا الحرف يأتي متناسقاً وجو الرحمة والنعمة السائدة في صور هذه الفقرةوكأنّها مشهد من الأخذ والعطاء بين العبد وربه. ويلفت انتباه السامع المراعاة للنظير بين لفظي كلمته ومشيئته، فاللفظين يعززان المعنى. وأمّا الحامد يصف نفسه؛حيث يعرض علينا صورته وهو في مقام الحمد؛ يقرّ بربوبيته ويتخضع بعبوديته وهو المتنصل من خطيئته، فخضع له وخضعت ألفاظه له أيضاً، فترى الإيقاع يختلف عما سبق والرفع يحلّ محله الكسر في هذا القسم من الفقرة الأولى؛ فهو يحمده «حمدَ مُقِرٍّ بِرُبوبيَّتِهِ ومُتَخَضِّعٍ لِعُبوديَّتِهِ، مُتَنَصِّلٍ مِن خَطيئتِهِ، مُعتَرِفٍ بِتَوحيَدِهِ، مُؤَمِّلٍ مِن رَبِّهِ مَغفِرَةً تُنجيهِ، يَومَ يُشغَلُ عَن فَصيلَتِهِ وَبَنيهِ»إذن الإمام يحمد ربه بكل خضوع ويأتي بألفاظ تتلاءم وجو الخضوع؛ فعليها أن تخضع هي أيضاً مما يزيد الخضوع ويضاعفه، فتساعد الخطيب على إكمال الصّورة وعرضها على أسماع السّامعين ثم إلى أذهانهم ومن هناك إلى قلوبهم.كما إنّه يستخدم اسم الفاعل من المزيد في كل من جملاته ليشدد ويؤكد على خضوعه: مقرّ، متخضع، متنصل،مؤمّل؛ فهي مشتقة من أفعال المضارع «وصيغة الفعل المضارع تدل على استمرار الفعل وحضوره» (عبدالعال، ١٩٩٠م:١٥) ثم يستعينه ويسترشده ويستهديه ويؤمن به ويتوكل عليه.وأتى بها

على ترتيب خاص ليصوّر مراحل الإيمان بالرّب والتوكل عليه، ولاننسى أنّ الجمل في الحمد كانت قصيرة، لكنها هنا فطالت، لأنّها تأتي من العبد، متوجهة إلى ربه وهو لا حول له ولا قوة، بل إنّه في موقف خضوع وطلب، لكن مازالت الجمل ذات رنة وإيقاع منتظمين، وتتحلى بالطباق بين الكلمات على سبيل المثال: «منة ونعمة» و«رحمة وغضب» والجناس بين «سبغت وسبقت»، ومراعاة للنظير بين «فصيلته وبنيه»لإيضاح الصورة أكثر، والأوصاف تأتي متناسبة لا متقابلة. ومن الملفت استخدامه كلمة الربوبية في «مُقِرٍّ بِرُبوبِيَّتِهِ» وهي توحي بالتربية؛ التي تعتبر من العناصر الأساسية للاستعداد إلى الإيمان والتوحيد والعبادة، كما في *القرآن* و«كأنّ يعبر بلفظ الرّب في مواضع التربية والتعليم، بينما يعبّر بلفظ الله في مواضع التأليه والتعظيم».(قطب، ٢٠٠٤م:٨٨) فالإمام عليه السلام أتى بهذا اللفظ في موقف حمد وخضوع وهما حالتان تحصلان نتيجة للإيمان وتربية دينية، فيتخيل المتلقي الصورة المعروضة والجو السائد عليها ويشعر بالمعنى المطروح مكتمَلاً فيها.ولا يفوت علينا عرض صور تم استخدام الاستعارة فيها في هذه العبارات؛ «وَسَبَقَتْ رَحمَتُهُ غضَبَه»، «مُؤَمِّلٍ مِن رَبِّهِ مَغفِرَةً تُنجيهِ»، وقد أسند فعلا «سبقت»و«تُنجيهِ» إلى رحمته و مغفرة وهما من أفعال الإنسان، فالاستعارة مكنية.

٢.٣ التوحيد

«وَشَهِدتُ لَهُ شهودَ مُخلِصٍ موقِنٍ بِعزتِهِ مُؤمِنٍ مُتيقِنٍ، وَوَحَّدْتُهُ تَوحيدَ عَبدٍ مُذعِنٍ لَيسَ لَهُ شَريكٌ في مُلكِهِ، وَلَم يَكُن لَهُ وَليٌّ في صُنعِهِ. جَلَّ عَن مُشيرٍ وَوَزيرٍ، وَعونٍ ومعينٍ وَنَظيرٍ، عَلِمَ فَسَتَرَ، وَبَطَنَ فَخَبَرَ، وَمَلَكَ فَقَهَرَ، وَعُصِيَ فَغَفَرَ، وَحَكَمَ فَعَدَلَ، لَم يَزَل وَلَن يَزولَ، وَليسَ كَمِثلِهِ شَيءٌ، وَهُوَ قَبلَ كُلِّ شَيءٍ وَبَعدَ كُلِّ شَيءٍ، مُتَفَرِّدٌ بِعِزَّتِهِ، مُتمَكنٌ بِقُوَّتِهِ، مُتقَدِّسٌ بِعُلُوِّهِ، مُتكَبِّرٌ بِسُمُوِّهِ لَيسَ يُدرِكُهُ بَصَرٌ، وَلَم يُحِط بِهِ نَظَرٌ، قَويٌّ مَنيعٌ، سَميعٌ، رَؤوفٌ رَحيمٌ، عَجَزَ في وَصفِهِ مَن يَصِفُهُ، وَضَلَّ عن نَعتِهِ مَن يَعرِفُهُ، قَرُبَ فَبَعُدَ، وَبَعُدَ فَقَرُبَ، يُجيبُ دَعوَةَ مَن يَدعوهُ، وَيَرزُقُهُ وَيَحبوهُ، ذو لُطفٍ خَفيٍّ، وَبَطشٍ قَويٍّ، وَرَحمَةٍ موسِعَةٍ، وَعُقوبَةٍ موجِعَةٍ، رَحمَتُهُ جَنَّةٌ عَريضَةٌ مونِقَةٌ، وَعُقوبَتُهُ مؤلِمَةٌ مُوبِقَةٌ».(ابن ناقه،١٣٩٢هـ.ش:٥٢)

وها هو عليه السلام يعرض مشهداً للشهود؛ إذ يشهد فيه شهود مخلص موقن بعزته مؤمن متيقن بسجع مطرف بين لفظي مؤمن ومتيقن، ويوحده توحيد عبد مذعن ويؤكد المعنى مستخدماً الجناس الإشتقاقي بين شهدت وشهود ووحدته وتوحيد؛ ففي الواقع إنّه يعرض بألفاظه صوراً عن هديه ويشهد له، فتتوالى صفاته في الجملة الأولى، من خلال أسام للفاعل من المزيد للتأكيد أكثر فأكثر بأنّه موقن ومتيقن، وبما أنّها من الأفعال المضارعة تدلّ على الدّيمومة. وكل منها صورة بحد ذاته لما يحمل من معان.خاصة لفظة «المذعن»ترسم بحدّ ذاتها صورة كاملة وبإمكان السّامع تصوير العبد في ذهنه، و«الإذعان في اللغة؛ الإسراع مع الطاعة، تقول أذعن لي بحقي، معناه طاوعني لما كنت ألتمسه منه وصار يسرع إليه». (ابن منظور، ١٩٨٨م: ٤٥/٥)وهو مطيع غير مستكره. إذن تكتمل الصّورة بالمعنى الأخير. فإنّ الألفاظ أتت في هذا الجزء بمعناها وإيقاعها لترسم الصّور واحدة تلو الأخرى.ثم يأتي الجزء التالي عمّا شهد به «ليس له شريك في ملكه ولم يكن له ولي في صنعه» فهو يصف نفسه كمن يشهد أولاً؛ ليمهد للسامع فهم مايليه ثانياً. فعلى السّامع المؤمن أن يخلص له ويتقين بعزته ويوحده ليكون مستعداً ليعترف بأنّه ليس له شريك في ملكه ولم يكن له وليّ في صنعه. وتتوالى الفواصل المسجعة سجعاً متوازياً بين لفظي «ملكه وصنعه» وفي جملات فعلية متوسطة وقصيرة. تضم الصفات الإلهية متتالية ترافقها الإيضاحات، لتبين هذه الصفات، أسباب التوحيد. فالصّورة الأولى من الفقرة الثانية تصبح أقلّ إشراقاً عند الصفات الإلهية. وبما أنّه يمتنع من الإتيان بالألف، تخلو الخطبة من الصفات الإلهية على وزن «فاعل».إذن أغلبها على وزن متفعّل وفعيل؛ مايوحي الشدّة والمبالغة. ونرى الإيقاع في البداية ينخفض من جديد فالمشهد يتكرر للعبد المخلص ويتكرر صوت الكسرة ويستقر عند نون التنوين الساكنة. و«النون صوت مجهور متوسط بين الشدة و الرخاوة»(أنيس،لاتا:٥٨) و«لو وقعت في آخر الكلام، فهي لاتُلفظ هناك إلّا مخففة، مرققة، منعمة، ليَكِّن الصوت إليها، كأنّه يستقر على فراش من حرير، فكأنّ صوتها بذلك أصلح ما يكون للتعبير عن معاني الرّقة والإناقة والجمال والاستقرار والخفاء والإحاطة والطمأنينة».(عباس، ١٩٨٨م:١٦٧)وهذه المعاني تلائم وجو الفقرة وهو مشهد الطمأنينة والسّكينة. وفي الجملات التالية يختلف الإيقاع فهناك انخفاض

ورفع ليلفت إنتباه السّامع ويساعده في إدراك الصّورة فيتحول السّامع من جزءإلىجزء آخر.ويأتي الإمام بجمل موزونة مسجعة بسجع متواز، لكن على موسيقى جديدة ويصف الله بأنّه:«جَلَّ عَن مُشيرٍ وَ وَزيرٍ، وَعون ومعين وَ نَظيرٍ»إذن نرى الانخفاض من جديد بتنوين الكسر فإنّ الله جلّ عن اتخاذ كل منهما وإنّهم دونه فيجبأن تنخفض حتى الألفاظ الدّالة عليهم وهي ألفاظ متناظرة.وترجع إلينا من جديد الجمل القصيرة الفعلية المسجعة متوازية لتذكرنا بقدرته ولطفه على العباد: «عَلِمَ فَسَتَرَ، وَبَطَنَ فَخَبَرَ، وَمَلَكَ فَقَهَرَ، وَعُصيَ فَغَفَرَ، وَحَكَمَ فَعَدَلَ» والسرعة في الستر والإخبار والقهر والمغفرة والعدل هي الموحاة بهذه الجمل القصيرة فالمعنى يختصر طريقه منها إلى السّامع؛ وهو الأمر الذي يتطلبه الموقف هنا.وثمة تقابل في ما يفرط من العبد ومايصنع به الله، فالأول يخطئ وهو يغفر،فتتكرر الصّورة لكن بملامح مختلفة.كما هناك تقابل بين بعض الصّور التي توحي به الألفاظ التي أتت في الصفات الإلهية؛ ستر وخبر، قهر وغفر، لطف وبطش، رحمة وعقوبة، مايبين الصّورة أكثر. وتأتي الصّور مسرعة تنفذ إلى المسامع؛ وإذا قرأتَ المقطع بصوت عالٍ؛ كأنّك ترى الصّور على شريط متحرك؛ إذ توحي الصّور بحركة سريعة وإن كانت الجملات تخلو من أفعال الحركة.ثم يقول: لم يزل ولن يزول فإنّه ينفي الإزالة عنه بجزم ونصب ويقطع الأمر بحسم ويؤكد المعنى في جناس اشتقاقي بين «يزل ويزول»و(ليس كمثله شيء)(الشورى/١٤) فعلى السّامع ألّا يمثله بشيء، ولايمكن أن يتصوره إذن يعطينا فقرة تخلو من صورة أو حتى ملامح منه عزّ وجلّ مستمداً من الآية الشريفة (لإخلاء ذهن السّامع)،وهو أمر نراه يتكرر في الخطبة بكثرة؛ إذ تأتي الآيات أو ألفاظ منها ضمن سياق كلام الإمام(ع) لاكتمال الصّورة وتفهيم الموضوع. ويكرر المعنى في السطور التالية بهذه الجملة: «عَجَزَ في وَصفِهِ مَن يَصِفُهُ» مستخدماً الجناس الاشتقاقي بين «وصفه ويصفه».ثم يستمر قائلاً «وَهُوَ قَبلَ كُلِّ شَيءٍ وَبَعدَ كُلِّ شَيءٍ» ليتقابلان لفظا «قبل وبعد» وفي الفقرة التالية من الجزء الثاني يصف الله بصفات منوّنة بالرفع متناسقة مع الإيقاع والموسيقى في جمل مسجعة متوازية ومرصعة لتقع وقع السّلطة من السّامع: «مُتَفَرِّدٌ بِعِزَّتِهِ، مَتَمَكِّن بِقُوَّتِهِ، مُتَقَدِّسٌ بِعُلُوِّهِ، مُتَكَبِّرٌ بِسُمُوِّهِ...» وهي صفات فاعلة من المزيد وسبق وأن جاء الحديث عنها، إذن إنّها ذات موسيقى تبدأ بحرف الميم لتلهم القوة ومرفوعة منوّنة لتؤكد

هذه القوة وكل منها يتصل أو بالأحرى يختص باللفظ الذي يليه بحرف الباء ويُفهِمُأن لا شيء يتفرد بعزته إلّا هو و لاشيء متمكن بقوته إلّا هو و لاشيء متقدس بعلوه إلّا هو، وهذا إبداع في التصوير مما يُسهل فهم المعنى على السّامع عبر الألفاظ والموسيقى في صورة وصفية. ثم يغير الإيقاع ويبسط الجملتين المتتاليتين بالنفي ويردف بصفاته مرفوعات: قَويٌ، مَنيعٌ، بَصيرٌ، سَميعٌ، رَؤوفٌ، رَحيمٌ. وكلّ زوج منها متناسب؛ قوي ومنيع، بصير وسميع، ورؤوف ورحيم.ويأتي في الفقرة التالية بشيء من التحدي؛ إذ يقول عجز عن وصفه من يصفه وضلّ عن نعته من يعرفه، قرب فبعد، وبعد فقرب،فهناك تقابل بين القرب والبعد إضافة إلى فن العكس والسجع المرصع. ثم يقول: «ذو لُطفٍ خَفيٍّ، وَبَطشٍ قَويٍّ، وَرَحمَةٍ موسِعَةٍ، وَعُقوبَةٍ موجِعَةٍ، رَحمَتُهُ جَنَّةٌ عَريضَةٌ مونِقَةٌ، وَعُقوبَتُهُ مؤلمةٌ موبِقَةٌ» ونرى أيضاً فيها التقابل بين اللطف والبطش، والرحمة والعقوبة، ثم يوضح الصّورة أكثر فإذن «رَحمَتُهُ جَنَّةٌ عَريضَةٌ مونِقَةٌ، وَعُقوبَتُهُ مؤلمةٌ موبِقَةٌ» لتتقابل المفاهيم وبالنتيجة الصّور في الجانبين وهذا هو أحد أساليب القرآن؛ والإمام(ع) لديه الكثير من الصّور المتقابلة في خطبه، متأثراً بهذا الأسلوب. والألفاظ تتوالى فتعزز بعضها البعض بجناس بين «موسعة وموجعة» و«مونقة وموبقة» وتلعب دورها في تشكيل موسيقى هذا الجزء من الخطبة وفي قوله «لَيسَ يُدرِكُهُ بَصَرٌ، وَلَم يُحِط بِهِ نَظَرٌ» يقصد بصر الإنسان ونظره فجاء بالمجاز المرسل وعلاقته الجزئية وقوله «وَليسَ كَمِثلِهِ شَيءٌ» المقتبس من الآية الشريفة قد أتى بتشبيه متضاد وفي عبارة «رَحمَتُهُ جَنَّةٌ عَريضَةٌ مونِقَةٌ» يشبّه رحمته بجنة عريضة بتشبيه بليغ لماياسب قصر الخطبة فيعرض صورة محسوسة حتى يُعبّد طريق الفهم على متلقيه ويلقي بالأمل على قلوبهم برحمته عزّ وجلّ.

٣.٣ الرسالة

«وَشَهِدتُ بِبَعثِة مُحَمَّدٍ عَبدِهِ وَرَسولِهِ، وصَفيِّهِ وَنَبيهِ وحَبيبِهِ وَخَليلِهِ، بَعَثَهُ في خَيرِ عَصرٍ، وَحينَ فَترَةٍ وَكُفرٍ، رَحمَةً لِعَبيدِهِ، وَمِنَّةً لِمَزيدِهِ، خَتَمَ بِهِ نُبُوَّتَهُ، وَوضَّح بِهِ حُجَّتَهُ، فَوَعَظَ، وَنَصَحَ، وَبَلَّغَ وَكَدَحَ، رَؤوفٌ بِكُلِّ مُؤمِنٍ،سَخيٌرَضيٌّ زَكيٌّ، عَلَيهِ رَحمَةٌ وَتَسليمٌ، وَبَرَكَةٌ وَتَكريمٌ». (ابن ناقة، ١٣٩٢هـ.ش: ٥٢)

ينتقل الإمام(ع)في الفقرة الثالثة من التوحيد إلى الرسالة؛ فهو يشهد ببعثة محمد (ص) وبأنّه عبده ورسوله، ويصف النبي بأنّه صفي الله ونبيه وحبيبه وخليله؛ حيث الصفات أتت على وزن فَعيل؛ من صيغ المبالغة متناظرة، لما تُوحي بتأكيد الخطيب على ما يشهد به.كما تأتي أيضاً على ترتيب خاص ما هو الواقع ويلائم السياق فإنّ الله اصطفاه، ثم جعله نبياً له وقرّبه وجعله حبيبه وخليله ورحمةً لعبيده؛ تحريكاً لعاطفة السّامع، فجو الفقرة جو تضفي عليه العاطفة. والجملات طويلة نسبياً في بداية الفقرة وكأنّ الخطيب يريد إعداد السّامع لفهم الموضوع المطروح، ألا وهو الرسالة وتأثيرها على العباد. وبإمكان السّامع أن يلحظ الفرق بين الجملات من حيث الطول في الفقرتين؛ الثالثة والثانية ما يؤثر في موسيقى الفقرتين وإيقاعهما. وتستمر نعمة الله على خلقه حيث اصطفى محمداً؛وتتضح الصّورة أكثر من ذي قبل؛ لأنّه «بَعَثَهُ فى خَيرِ عَصرٍ، وَحينَ فَترَةٍ، وَكُفرٍ، رَحمَةً لِعَبيدِهِ، وَمِنَّةً لِمَزيدِهِ، خَتَمَ بِهِ نُبُوَّتَهُ، وَوضح بِهِ حُجَّتَهُ، فَوَعَظَ وَنَصَحَ،وَبَلَّغَ وَكَدَحَ» وكأنّه في سلسلة من الرتب ويأتي بجمل فعلية فهذا هو الحدث المستمر من يوم بُعث،مستخدماً السجع المتوازي بين «لعبيده ولمزيده» والمرصّع منه في الجمل الأخيرة.«ورَؤوفٌ بِكُلِّ مُؤمِنٍ، رَحيمٌ، سَخىٌّ رَضىٌّ زَكىٌّ» فيأتي بصفاته بالرفع لعظمته فتقع الصّورة في أوصاف تمتاز بالتناسق والإيقاع والتجانس. كما أنّ الخطيب يذكر الرحمة والمنة سببين لبعثته، لكنهما في حقيقة الأمر مسببان للبعثة، فالمجاز مرسل وعلاقته مسببية. وفي قوله «خَتَمَ بِهِ نُبُوَّتَهُ، وَوضح بِهِ حُجَّتَهُ» يذكر النبي(ص) سبباً لختم النبوة وتوضيح الحجة مجازاً فنبوته(ص) هي السبب في الأمرين، فالمجاز مرسل وعلاقته السببية.ولم نر أثراً لسائر الفنون البيانية في فقرة الرسالة.

٤.٣ التذكير والتحذير

«ذَكَّرتُكُم سُنَّةَ نَبيِّكُم، فَعَلَيكُم بِرَهبَةٍ تُسْكَنُ قُلوبَكُم، وَخَشيَةٍ تذري دُموعَكُم، وَتَقيَّةٍ تُنجيكُم يَومَ يُذهِلُكُم وَيَبتَليكُم، يَومَ يَفوزُ فيهِ مَن ثَقُلَ وَزنُ حَسَنَتِهِ، وَخَفَّ وَزنُ سَيِّئَتِهِ، وَلتَكُن مَسألَتُكُم وتملقكم مَسألَةَ ذُلٍّ وَخُضوعٍ، وَشُكرٍ وَخُشوعٍ، وَتَوبَةٍ وَنَزوعٍ، وَنَدَمٍ وَرُجوعٍ». (ابن ناقة، ١٣٩٢هـ.ش:٥٢)

وفي هذا الجزء، يذكّرهم بسنته في جمل مسجعة مطرفة والحال التي يجب أن يكونوا عليها ففي الواقع يعرض على سامعيه صوراً تموج بالعاطفة لتحريك عواطفهم وأحاسيسهم والتأثير

عليهم. يقول: «فَعَلَيكُم بِرَهبَةٍ تُسكنُ قُلوبَكُم وَخَشيَةٍ تذري دُموعَكُم، وَتَقيَّةٍ تُنجيكُم...»إنّه يتوجه إلى المتلقين في التفات متكرر بجمل مسجعة متوازية وألفاظ متناظرة «رهبة وخشية وتقية».وتتكرر «الكاف» على لسان الخطيب وهي «حرف مهموس شديد... صوته يحاكي صوت احتكاك الخشب... فيوحي بشيء من الخشونة والحرارة والقوة والفعّالية» (عباس، ١٩٩٨م:٦٩) فتخلق الكاف هنا إيقاعاً ينفذ إلى قلب السّامع، حيث يهزّ مشاعره وأحاسيسه ويحرك وجدانه وكيانه؛ فيخاطب سامعيه في غاية الذّكاء مستخدماً الموسيقى الإيقاعية لخلق الحماس فيهم، ويوسع الجمل أكثر، لاتضاح الصّورة أكثر، وفتح المجال أكثر من السابق، ونرى أنّ ضمير «كُم» يتكرر في تناسق ويلقي الشدّة والتأكيد في الصّورة. ويوضح الصّورة أمام السّامعينأكثر حين يقول: «يَومَ يُذهِلُكُم، وَيبتليكُم» فلا تنجيهم يوم الإبتلاء إلّا التقية وهناك تقابل بين ثقل وخف،حسنة وسيئة، ثم يقول: ولتكن «مَسألَتُكُم وتملقكُم مَسألَةَ ذُلٍّ وَخُضوعٍ وَشُكرٍ وَخُشوعٍ و...»فتتكرر الخاء في لفظين متناظرين التي «تدل على العيوب النفسية، في بداية خشوع وخضوع، وحرف العين في آخرها والتي تدل على الظهور والسّمو» (*نص المصدر*:٢١١) والعين متأثرة بالخاء فتوحيان بصورة عبد ذليل في موقف استكانة وطلب وخنوع؛ فكلّ من هذه الألفاظ تشكل صورة جزئية تخدم اكتمال المشهد. وتأتي الألفاظ مكسورة منوّنةً متناسبةً مع جوّ الفقرة، لتؤكد جوّ الخشوع والخضوع وهو جوّ مسألة وطلب أيضاً.ومن الملفت استخدامه الاستعارة المكنية في قوله «فَعَلَيكُم بِرَهبَةٍ تُسكنُ قُلوبَكُم وَخَشيَةٍ تذري دُموعَكُم، وَتَقيَّةٍ تُنجيكُم...» مستعيراً السكن للرهبة وذري الدموع للخشية والنجاة للتقية، حيث يأتي بملائمات الإنسان لأمور معنوية وفي عبارة «ثَقُلَ وَزنُ حَسَنَتِهِ، وَخَفَّ وَزنُ سَيِّئَتِهِ» المسجعة المتوازية يجسد الحسنة والسيئة المعنويتين كأجسام يثقل ويخف وزناهما من خلال الاستعارة المكنية أيضاً، فيكتفي بهذا القدر من الفنون البيانية لهذا الجزء من كلامه.

٥.٣ السقم والموت

«وَليَغتَنِم كُلُّ مُغتَنَمٍ مِنكُم، صِحَّتَهُ قَبلَ سُقمِهِ، وَشَبيبَتَهُ قَبلَ هِرَمِهِ، وَسِعَتَهُ قَبلَ فقرِهِ، وَفرغتَهُ قَبلَ شُغلِهِ، وَضَرَتَهُ قَبلَ سَفَرِهِ، قَبلَ يَكبُرُ، وَيَهرَمُ، وَيَمرَضُ، وَيحرض ويَسقَمُ، وَيَمَلُّهُ طَبيبُهُ،

وَيُعرِضُ عَنهُ حبِيبُهُ، وَيَنقطِعُ عُمرُهُ،وَيَتَغَيَّرَ عَقلُهُ، من قبل هُوَ مَوعوكٌ، وَجِسمُهُ مَنهوكٌ، ثم جَدَّ فی نَزعٍ جدیدٍ، وَحَضَرَكُلُّ قریبٍ وَبَعیدٍ، فَشَخَصَ بَصَرُه، وَطَمَحَ نَظَرُه، وَرَشَحَ جَبینُهُ، وخطف عرنینُه، وَسَكَنَ حَنینُهُ، وَجُذِبَت نَفسُهُ، وَبكتْه عِرسُهُ، وَحُفِرَ رَمسُهُ، وَبُتِّمَّ مِنهُ وُلدُهُ، وَتَفَرَقَ عَنهُ عَدَدُهُ، وَتقسمَ جَمعُهُ، وَذَهَبَ بَصَرُهُ وَسَمعُهُ، وَكُفِّنَ، وَ وُجِّهَ، وَمُدِّدَ، وَجُرِّدَ، وَغُسِّلَ، وَنُشِفَ، وَسُجِیَ، وَبُسِطَ لَهُ وهیئ، وَنُشِرَ عَلَیهِ كَفَنُهُ، وَشُدَّ مِنهُ ذَقَنُهُ، وَقُمِّصَ، وَعُمِّمَ، وَوُدِّعَ، وعلیه سُلّمَ، وَحُمِلَ فَوقَ سَرِیرٍ، وَصُلِّیَ عَلَیهِ بِتَكبیرٍ».(ابن ناقه، ١٣٩٢هـ.ش:٥٣)

تأتي الألفاظ في هذه الفقرة لعرض مشهد على نسق ذي موسيقى تبرز فيه صنعة التقابل بينصحته وسقمه، شبيبته وهرمه،سعته وفقره، فرغته وشغله، حضرته وسفره، فالأوائل منها هي أمور تتحقق التاليات بعدها وإثر انعدامها، وفي الواقع كل منها تعرض صورة، تعطي مكانها لصورة أخرى. كما الحال لفن التناظر بين يكبر ويهرم ويمرض، وصحته وشبيبته وسعته.والأفعال أتت مضارعة مايدلّ على ديمومتها واستمرارها. فالحياة مستمرة وما يواجهه الإنسان مستمر، فتتكرر هذه الصور في حياة آحاد أبناء البشر. ويرسم الصّورة في جمل قصيرة موسيقية، ذات إيقاع منتظم وكأنّه يريد أن يقول تمرّ هذه المراحل بسرعة؛ يكبر ويهرم ويمرض ويحرض(يقترب من الهلاك) ويسقم، حتى أن يمله طبيبه.فالصّور تُعرَض بسرعة متتاليةً وعلى ترتيب تسلسلي؛ وكأنّها شريط يمرّ بسرعة من أمامك. ولهذه الصّور، وقع على مسامع المتلقين، يتكرر فيها الضمير المتصل للمذكر الغائب؛ فاعلاً أم مفعولاً، ليوحي إلى السّامع أهمية الشخص ذاته حتى الآن. يؤكد حال المريض بعبارة «وَيَمَلُّهُ طَبیبُهُ، وَیُعرِضُ عَنهُ حبِیبُهُ» المسجعة المتوازية ثم يعززها بعبارة «هُوَ مَوعوكٌ، وَجِسمُهُ مَنهوكٌ»بنفس السجع ونسمع الكاف بعد مدّ الواو بشدّة وهو«حرف مهموس شديد، يوحي بالحرارة والشدة» (عباس، ١٩٩٨م:٧)؛ واللفظان يوحيان بشدة الحرارة والمرض. وهما يشكلان صورة بحد ذاتهما. وفي بداية الجملة التالية يأتي بحرف (ثمّ) ليوحي بالتراخي، وما يشعر به السّامع هو أنّ المريض يمرّ بفترة من المرض والصعوبة؛ ويأتي فعل جَدَّ ليؤيد ما مرّ عليه؛ فصوت حرف الدال مجهور مشدّد(*نفس المصدر*:٦٧)وهنا أتت «الدّال»مشدّدة فتُوحي بهذه الشدّة بقوة مضاعفة، ألا وهي قوة المرض على المريض وإنّها على وتر من التّصعيد؛ والنزع هو اقتلاع الروح وحرف «الزاي» يوحي بالشدّة أيضاً، «وإنّه في نزع

جديد» أي إنّه يواجه «الموت في أوّله» (ابن منظور، ١٩٨٨م:٢/٢٠٢)؛فالجديد وصف للموت، وعلى وزن فعيل للمبالغة. ويا له من مشهد مرعب؛ تتصاعد شدة الموقف فيه مع الحروف والألفاظ، فتدخل بشدّتها إلى مسامع المتلقين ومن هناك إلى أذهانهم ليتصوروا الموقف المخيف وكأنّهم يشعرون باقتلاع الرّوح من الصدر والعنف الذي يرافقه فيعتريهم شعور بالضيق والشدّة. «فيختلط المشهد بتصوير الحادث المحسوس والحالة النفسية» (قطب٢٠٠٤، ٣٦)ثم أتى بهذه الجملة: «وَحَضَرَكُلُّ قريبٍ وَبَعيدٍ»إنّه حقّاً مايحدث عند احتضار أحدهم، فالمشهد يأخذ طابعاً آخر ليتيقن السّامعأنّ الموت سيحدث لامحال له والتقابل بين لفظي قريب وبعيد يبين الصورة أكثر وضوحاً.وبعدها تأتي الصّور التي تعرض حال المريض والتغييرات التي تطرأ على ملامحه وجسده، «فَشَخَصَ بَصَره، وَطَمَحَ بنَظَره، وَرَشَحَ جَبينُهُ، وخطف عرنينه» تتوالى الأحداث العارضة على المحتضر خلال نزعه الجديد في جمل مرصّعة، فينعكس ما يعيشه من موقف صعب على وجهه؛ وكلّ عضو من أعضائه يساهم في رسم صورة جديدة، تمرّ بسرعة كما تحدث في الواقع، ولعلّ البعض منها تحدث متزامنة مع بعضها الآخر؛ فالجمل قصيرة سريعة، إذ يضيق الوقت على السّامع ويصعب عليه اللّحق بها، فتسبق الألفاظ مسامعَه قبل أن تتمكن من إدراكها، كما يحدث في العالم الواقع.وحتى الآن كانت الأفعال معلومة مستندة إلى فاعل، فتنقطع لتبدأ الأفعال المجهولة يُضمر الفاعل فيها إمّا لشدّة وضوحه وإمّا لما يحدث لجسمه كنائب للفاعل؛ إذ لا إرادة له بما يحدث لجسمه ومن حوله. فنرى الإمام(ع) يقول: «جُذِبَت نَفسُهُ، وَبكتْه عِرسُهُ» فتنقطع الأنفاس عند السّامعين هنا أيضاً.وحين يتوفاه الموت، يبكيذويه الأقربين عليه، وبهذا يشعر السّامع بالمشهد ويتصور وكأنّه شاهد حاضر هناك.ثم يقول: «وَحُفِرَ رَمسُهُ(قبره)، وَيُتِمَّ مِنهُ وُلدُهُ»وهذا يحدث دون إرادة أو اختيار منه. ويستمر المشهد:«وَتَفَرَقَ عَنهُ عَدَدُهُ، وَتقسّمَ جَمعُهُ، وَذَهَبَ بَصَرُهُ وَسَمعُهُ، وَكُفِّنَ، وَوُجِّهَ، وَمُدِّدَ، وَجُرِّدَ، وَغُسِّلَ و...» إذن ينتهي المشهد وهو مشهد الموت وغسل الميت وتكفينه في صور متتالية، بالصلاة عليه والتكبير،والسّامع ورغم هول الموقف ينجذب إلى كلام الإمام(ع) متأثراً منبهراً متعاطفاً منتظراً ليرى ماذا سيحدث وكأنّه يتفرج على فيلم يُعرَض على شاشة كبيرة.يستعير الخطيب انقطاع المحسوس ذي الجريان للعمر في استعارة مكنية حيث يقول:«وَيَنقطِعُ عُمرُهُ»

ويستخدم لفظ جمعه بدل مجموعه في عبارة «وَتقسّمَ جَمعُهُ» عبر المجاز الاشتقاقي. ويكني بهذه العبارات «فَشَخَصَ بَصَرُه، وَطَمَحَ نَظَرُه، وَرَشَحَ جَبينُهُ، وخطف عرنينُه»عن اللحظة الأخيرة قبيل الموت وبعبارة «وَتَفَرَقَ عَنهُ عَدَدُهُ» عن تفرّق ذوي الميت وأقربائه بعد الموت، وبعبارة «وَذَهَبَ بَصَرُهُ وَسَمعُهُ» عن الموت فهما من أواخر العارضات على الإنسان عند الاحتضار، فتتوالى هنا الصور الكنائية في تكميل مشهد الموت.

٦.٣ القبر

«وَنُقِلَ مِن دورٍ مُزَخرَفَةٍ، وَقُصورٍ مُشَيَّدَةٍ مُنَجدَةٍ، فَجُعِلَ في ضَريحٍ مَلحودَ، ضَيِّقٍ مصفود، بشقٍ مُوصُودٍ، بِلبنٍ مَنضودٍ، مُسَقَّفٍ بِجُلمودٍ، وَهيلَ عَليهِ عَفَرُهُ، وَحُثِيَ عَليهِ مَدَرُهُ، فَتَحَقَّقَ حَذَرُهُ، وَنُسِيَ خَبَرُهُ وَرَجَعَ عَنهُ وَليُّهُ وَصَفيُّهُ وَنَديمُهُ وَنَسيبُهُ، وَتَبَدَّلَ بِهِ قريبُهُ وَحَبيبُهُ، فَهُوَ حَشوُ قَبره، رَهينُ فَقرٍ، يَسعى في جِسمِهِ دودُ قَبرِهِ، وَيَسيلُ صَديدُهُ مِن مِنخَرِهِ ونحرِهِ، يُسحَقُ ثَوبُهُ وَلَحمُهُ، وَيُنشَفُ دَمُهُ، وَيُدَقُّ عَظمُهُ».(ابن ناقة، ١٣٩٢م:٥٣)

يُنقل الميت في هذا المشهد «مِن دورٍ مُزَخرَفَةٍ وَقُصورٍ مُشَيَّدَةٍ مُنَجدَةٍ» إلى مأواه الأخير؛ «فَجُعِلَ فى ضَريحٍ مَلحودَ، ضَيِّقٍ مصفود، بشق موصود، بِلبنٍ مَنضودٍ، مُسَقَّفٍ بِجُلمودٍ» ويستخدم الإمام لتوضيح الصّورة فيه، الوصف أيضاً، على طريقه في المشاهد السابقة، وفي جمل مسجعة مطرفة ثم متوازية؛ فيأتي بالأوصاف ليساعد السّامع على تحريك خياله ليرى المشهد وكأنّه واقع أمامه لا خيال، وهنا نحن أمام صورتين متقابلتين؛ الدور المزخرفة والقصور المشيّدة المنجدة؛ تعرض الألفاظ جمال هذه الدور المزيّنَة المرتفعة، والضريح الملحود الضيق المصفود وهو شق في الأرض؛ «والصفد والصفاد: الشدّ والقيد والمصفود المقيّد» (ابن منظور، ١٩٨٨م: ٣٧٥/٧)، فالألفاظ تعبّر عن المعنى وترسم الصّور بما تحمل من معان.فيتم وصف الضريح أكثر من القصور، لأنّها أصبحت من الماضي لارجعة للميت إليها فلا أهمية لها بعد الآن، والأهم منها هو ما سيمرّ به الميت. وليعطي المشهد أكثر إرعاباً يستمر قائلاً: بشقٍ موصودٍ،«والوصاد: المطْبَقْ...وأوصد الباب وآصَدَه: أغلقه»(*نفس المصدر*:٣١٤/١٥). والموصود هو المغلق. فهو «مُوصَد بِلبنٍ مَنضودٍ، مُسَقَّفٍ بِجُلمودٍ» ويشعر السّامع بضيق القبر وملمسه الصلب الخشن

إثر الصخر الذي يحيط الجسد في القبر، والذي لم يعهده ولم يأنسه الميت في حياته. فينقطع الميت عن أهله ومن حوله ليركن في هذا المكان الموحش، وتنتهي مشاهد حياته إلى هذا الحد، فيقول: «حُثِيَ عَليهِ مَدَرُهُ، فَتَحَقَّقَ حَذَرُهُ، وَنُسِيَ خَبَرُهُ وَرَجَعَ عَنهُ وَلِيُّهُ وَصَفِيُّهُ وَنَدِيمُهُ وَنَسِيبُهُ، وَتَبَدَّلَ بِهِ قَرِيبُهُ وَحَبِيبُهُ، فَهُوَ حَشوُ قَبرِهِ»وما أرعبه من تعبير فهو محاط بقبره الضيق و«الحاء» في حشو «توحي بالإحاطة»(عباس، ١٩٨٨م:١٨٦)، فهو محاط؛ لامنفذ له ولا مخرج مما يحيط به،حيث تنتهي الحركة إلى السّكون، ويتركه أهله ويبتعدون منه.فأتت الألفاظ والعبارات رنانة مسجعة كل منها صورة تمثل جزءً من مشهد القبر. ويزيد الإمام المشهد هولاً حين يقول: «يَسعى في جِسمِهِ دودُ قَبرِهِ، وَيَسيلُ صَديدُهُ مِن مِنخَرِهِ ونَحرِهِ، يُسحَقُ ثَوبُهُ وَلَحمُهُ، وَيُشَفُ دَمُهُ، وَيُدَقُّ عَظمُهُ».يأتي بكلمة قبره مرتين للتأكيد على السّامع الظروف الجديدة التي تحيط بالميت. ثمّ تبدأ الحركة من جديد لكنّها حركة سريعة خفيفة مستمرة للديدان، فهذا ما يوحي به لفظ «يسعى» إلى السّامع، فالتصوير هنا تصوير بالحركة.(قطب،٢٠٠٤:٣٧)والصّديد هو القيح الأصفر الذي يخرج من الجرح، واستخدم فعل يسيل ليعرض كثرته، فيتبدد جسده في تراب القبر وفي بطن الدود. فتصُورُ إفراز القيح من المناخير والنحر يُشعِر السّامع بالقرف والاشمئزاز، ويمكن للقارئ أن ينتبه إلى أسباب اختيار الألفاظ من قبل الخطيب عندما يكون قد فهم معانيها. ففي الواقع هي بداية جديدة لتغيير يغيّر جسده فيسحق لحمه ويدق عظمه، وأتى الفِعلان يسحق ويدق، يصحبان حركتين عنيفتين و«القاف» في آخرهما توحي بالقوة؛ رغم ضيق المكان، ولن يبقى منه إلّا رفات، فيتبدد جسده في تراب القبر وبطن الدود.يلاحظ القارئ خلو فقرة القبر من الفنون البيانية ولعل السبب يكمن في ضرورة إيضاح المشهد بصراحة، يراه الخطيب أكثر تلاؤماً وتأثيراً، فيذكرنا بتصوير تستخدم فيه الكلمات في معانيها الأصلية، لكنها تسري إلى ضمير المتلقي حيث تتموضع لفترة طويلة.

٧.٣ الحشر والجحيم

«فمَتى حَقَّ يَومُ حَشرِهِ ونَشْرِهِ مِن قَبرِهِ، وَنُفِخ فِي صُورٍ، وَدُعيَ لِحَشرٍ وَنُشورٍ، ثمَّ بُعثِرَت قُبورٌ، وَحُصِّلَت سريرةَ صُدورٍ، وَجيءَ بِكُلِّ نَبيٍّ، وَصِدّيقٍ، وَشَهيدٍ، وَنطيقٍ، وَقَعدَ لِلفَصلِ قديرٌ،

بِعَبيدِهِ خَبيرٌ وَبَصيرٌ، فَكَم ثَمّ مِن زَفرَةٍ تُفنيهِ، وَحَسرَةٍ تُضنيهِ، في مَوقِفٍ مَهيلٍ، وَمَشهَدٍ جَليلٍ، بَينَ يَدَي مَلِكٍ عَظيمٍ، بِكُلِّ صَغيرَةٍ وَكَبيرَةٍ عَليمٍ، حينَئِذٍ يُلجِمُهُ عَرَقُهُ، وَيَحفِزُهُ قَلَقُهُ، عَبرَتُهُ غَيرُ مَرحومَةٍ، وَصَرخَتُهُ غَيرُ مَسموعَةٍ، وَحُجَّتُهُ غَيرُ مَقبولَةٍ، وَتُنشرُ صَحيفَتُهُ، وَتتبَيَّنُ جَريرَتُهُ، وَنَظر في سوءِ عَمَلِهِ وَشَهِدتْ عَينُهُ بِنَظَرِهِ وَيَدُهُ بِبَطشِهِ وَرِجلُهُ بِخَطوِهِ وَفَرجُهُ بِلَمسِهِ وجِلدُهُ بِمَسِّهِ وَتَهَددَهُ مُنكَرٌ وَنَكيرٌ فكَشَفَ له عَن خِبئِهِ بَصيرٌ، فَسُلسِلَ جيدُهُ وَغَلغلَ ملكُهُيَدُهُ وَسيقَ وسُحِب وَحدَهُ فَوَرَدَ جَهَنَّمَ بِكَربٍ وَشِدَّةٍ وَظَلَّ يُعَذَّبُ في جَحيمٍ وَيُسقى شَربَةٌ مِن حَميمٍ يَشوِي وَجهَهُ وَيَسلخُ جَلدَهُ وتَضرِبُهُ زَبَنيه بِمَقمَعٍ مِن حَديدٍ ويَعودُ جِلدُهُ بَعدَ نُضجِهِ بِجلدٍ جديدٍ يَستَغيثُ فَتُعرِضُ عَنهُ خَزَنَةُ جَهَنَّم وَيَستَصرِخُ فَيَثبُتُ حُقبَةً لايرِيمُ، فَيندمُ حين لاينفعُهُ نَدَمٌ». (ابن ناقه، ١٣٩٢هـ.ش:٥٤)

لن يتخلص الإنسان بسهولة والهول مستمر في مشاهد متتالية وهي «مشاهد حاضرة تراها العيون وتحسها النفس».(قطب، ٢٠٠٢: ٤٣)؛حيث تنتظم الصور الجزئية متسلسلة لتكتمل المشاهد. وسوف يحقّ يوم يحشر فيه وينشر؛بلفظين متجانسين لاحقين، فيحين وقت مشهد، أكثر هولاً من المشاهد السابقة بمعان تقع على الأسماع بألفاظ أكثر عنفاً وشدّةً، وفي موسيقى وسجع والكثير من الوصف. ومشهد العرض يطول هنا، وهذا ما «تقرره الأصول الفنية القائمة على أسس نفسية شعورية وتحدده طبيعة الموقف». (*نفس المصدر*: ٥٠) فيرى الإنسان نفسه في حضرة من هو قدير،خبير بصير،عظيم وعليم بكل صغيرة وكبيرة وهي صفات الباري التي أتت على وزن فَعيل للمبالغة مرفوعةً من جديد؛ ليزداد هول الموقف.وتأتي الفواصل قصيرة «لأنّ الحسم والفصم هو المقصود». (*نفس المصدر*: ٥١) ويحضر المشهد كل نبي وصديق وشهيد ونطيق، وهم دون الله فأتت الألفاظ المتناظرة الدّالة عليهم بالكسر؛ ماتوحي بدرجتهم. ويا له من مشهد وما أشدّه إرباكاً وخوفاً، ويا لها من محكمة! فالسّامع يتخيل نفسه في المشهد، فماذا لو يقف هو يوماً ذات الموقف؟ ثم يصف الإمام، الماثلَ في تلك المحكمة بجمل مرصعة، فيلجمه عرقه ويحفزه قلقه ومهما بكى وضجر، فعبرته غير مرحومة. فأعراض الخوف والقلق بائنة على وجهه، لكن لا رحمة عليه ذلك اليوم ولن تسمع منه صرخة ولن تقبل منه حجة لماقدّم. ومايزيد

الموقف أكثر إحراجاً هو أن تشهد عليه جوارحه في مشهد مهيل وجليل، فتقف منه موقف الخصومة، أو موقف الشهادة من حيث لم يكن يتوقع.(*نفس المصدر*: ١٧٣) وقد أتى بالصفتين على وزن فعيل أيضاً؛ فالجو السائد على المشهد هو جو هول عظيم، ما يوحي بحقارة الإنسان وذلّه في تلك الساعة. وصحيفته تنشر بفعل مجهول مضارع، فالإبهام يؤيد الموقف هولاً، وتتبيّن جريرته في فعل مضارع من الثلاثي المزيد للمطاوعة، وكأنّها هي من تبين نفسها.ثمّ يساق رغم إرادته إلى جهنم،حيث مشهد العنف، ثمّ يسلسل وتغلغل يده ويتكرر حرف «السين» ليقع جرسه في أذن السّامع وينفذ إلى داخله، «فالسّين توحي بالتحرك» (عباس، ١٩٩٨م:١١٣)، واللام توحي «بالتماسك والالتصاق»(*نفس المصدر*: ٥٥)، والحرفان يتكرران في الفعل، ما يعرض صورة الإنسان وهو يريد أن يتحرك ولايستطيع بسبب القيود التي أوثق بها؛ فالسّامع يشعر بها وبثقلها والضغط الذي يشعر به المتمثل في المشهد. كما تتكرر الغين في تغلغل، لتلهم الحركة المصحوبة بالضوضاء، فتكتمل الصّورة المعروضة. وسيق وسحب وحده فورد جهنم بكرب وشدّة، ويتضح هنا صعوبة الموقف فهو لايريد أن يَرِدَها؛ بل يُساق إليها في سحبٍ وكربٍ وشدّ، رغم إرادته، وهو مسلسل بالسلاسل ومغلغل بالغلال، فهو «مشهد الأغلال في الأعناق والسلاسل في الأقدام». (قطب،٢٠٠٢: ١٦٦) فأتى بأفعال تدلّ على الحركة العنيفة. ويستضاف فيها بشربة من حميم يشوي وجهه ويسلخ جلده وتضربه زبنية بمقمع من حديد ويعود جلده بعد نضجه بجلد جديد. والجناس المصحف بين الحديد والجديد يقوي موسيقى العبارة، فإنّه مشهد مروِّع مفعم بالعنف المصحوب بالحركة والضوضاء فعادة العنف هكذا يأتي بالضجيج والحركة، وأوج هذا العنف يتمثل بسلخ الجلد ويكرر لفظ الجلد لجعل المتلقي يتخيل الصورة واضحة،وضربة الزبنية(ملائكة العذاب الغلاظ الشداد) بالحديد، فيشعر السّامع بالعنف والألم الذي يسببه الحركتان، والأكثر وحشةً إنّه يستغيث فتعرض عنه خزنة جهنم؛ إذ لايُرد عليه جواب؛ فلاحوارَ بينه والآخرين، مايزيد من شعوره بالهول والخوف والوحدة. ويستصرخ فيثبت حقبة لايريم فيندم حين لاينفعه الندم، فيؤكد المعنى بجناس اشتقاق بين يندم والندم. وكلّ ما طلب الإغاثة وصرخ، طال المقام به وحيداً معذبّاً موجعاً لامَفرّ له ولا مخرجمما فرط

منه. وصف الإمام المشهد باختصار وفي نفس الوقت بوضوح تامّ، والمشهد هنا عبارة عن صور تتوالى واحدة تلو الأخرى؛ فانّه مشهد يضمّ عدة صور لاستعراض الموقف في صورة أفضل وأكثر دقة.وحرف الراء هي الأكثر استخداماً مقارنة بسائر الحروف في هذه الفقرة وهي التي تدل على الحركة المتكررة فتوحي السّامع بانعدام الراحة والسكينة في مشاهد الحشر والجحيم فالأوضاع مضطربة مخيفة مصحوبة بالضجيج. واستعار الخطيب كلمة «يدي» في عبارة«بَينَ يَدَي مَلِكٍ عَظيمٍ» من الإنسان لله عزّ وجلّ في استعارة مكنية لتوضيح المشهد. واستخدم المجاز العقلي في إسناده فعلي تفنيه وتضنيه إلى زفرة وحسرة في هذا الجزء من الخطبة «فَكَم ثَمّ مِن زَفرَةٍ تُفنيهِ وَحَسرَةٍ تُضنيهِ».كما أسند الفعل في عبارة «وَيَحفِزُهُ قَلَقُهُ» إلى مصدر قلق في مجاز عقلي مصدري. وفي عبارة«وَتتبَيَّنُ جَريرَتُهُ» يسند الفعل إلى جريرته والفاعل هو الله الذي يبينها. ويشخص أعضاء الجسم المتناظرة ويسند الفعل إليها في هذه العبارات: «وَشَهِدتْ عَينُهُ بِنَظَرِهِ وَيَدُهُ بِبَطشِهِ وَرِجلُهُ بِخَطوِهِ وَفَرجُهُ بِلَمسِهِ وجِلدُهُ بِمَسِّهِ». وفي عبارة«فكَشَفَ له عَن خِبئهِ بَصيرٌ» جاء بمصدر خبء بدل المخبوء في مجاز مرسل اشتقاقي. وفي عبارة «ويَعودُ جِلدُهُ بَعدَ نُضجِهِ بِجلدٍ جديدٍ» أسند فعل يعود إلى الجلد في مجاز عقلي. وكنى بفعل ورد في عبارة «فَوَرَدَ جَهَنَّمَ بِكَربٍ وَشِدَّةٍ» عن استضافته بمشروب من حميم في الجحيم. إذن يكثر الخطيب من الفنون البيانية لعرض مشهد الجحيم.

٨.٣ الجنة

«نَعوذُ بِرَبٍّ قَديرٍ مِن شَرِّ كُلِّ مَصيرٍ وَ نَسأَلُهُ عَفوَ مَن رضِي عَنهُ، وَمَغفِرَةَ مَن قَبِلَ مِنهُ،وَهُوَ وَلِيُّ مَسأَلَتي، وَمُنجحُ طَلِبَتي، فَمَن زُحزِحَ عَن تَعذيبِ رَبِّهِ،وجُعِلَ في جَنَّتِهِ بِقُربِهِ، وَخُلِدَ في قُصورٍ مُشَيَّدةٍ، وَمُلكحورٍ عينٍ وَحَفَدَةٍ،وَطِيفَ عَلَيهِ بِكُؤوسٍ، وَسَكَنَ حَظيرَةَ فِردَوسٍ، وَيَقَلَّب في نَعيمٍ، وَسُقِيَ مِن تَسنيمٍ، مِن عَينٍ سَلسَبيلٍ، مَمزوجٍ بِزَنجَبيلٍ، مُختَم بِمِسكٍ وعَبيرٍ، مُستَغنمٍ لِلمُلكِ، مُستَشعِرِ لِلسّرورِ،ويَشرَبُ مِن خُمورٍ، مُغدِقٍ في شَربِهِ وَلَيسَ يُنزفُ.وهذِهِ مَنزِلَةُ مَن خَشَى رَبَّهُ، وَحَذَرَ نَفسَهُ، وَتِلكَ عُقوبَةُ مَن عَصَى مُنشِئَهُ، وَسَوَّلَت لَهُ نَفسُهُ مَعصيَته». (ابن ناقه، ١٣٩٢هـ.ش:٥٤)

إنّ الفقرتين الأخيرتين؛ الجحيم والجنة تتقابلان، وتتقابل الصّور وحتى الأجزاء فيهما. فالفقرة السّابعة كانت مشهد عذاب، والفقرة الثامنة مشهد قرب إلى الله وجنته. يورد جهنم بكرب وشدّة ويُجعل في الجنة بتكريم ويخلد في القصور، «فلا شدّ فيها ولا جذب ولاعتل ولاسحب». (قطب،٢٠٠٢: ١٨١) هناك خزنة جهنم تعرض عنه وهنا ملكه حور عين وحفدة المتناظران، وهناك يُسقى من شربة حميم وهنا يسقى من تسنيم؛ من عين سلسبيل ممزوج بزنجبيل، وخمور لاينزف بها. ينتقل من ذلك المشهد ويعوذ برب قدير ويسأله العفو كعفوه لمن رضي عنه، وألفاظ العفو والمغفرةورضي، توحي إلى السّامع بالجو الذي يتمّ عرضه بهذه الفقرة من الأمل والطمأنينة والارتياح. ومن الملفت استخدامه صيغة المتكلم مع الغير في نعوذ ونسأله؛ إذ يجمع نفسه مع السّامع ولم يسبق له الأمر في الفقرات السابقة. وفي توضيحه يأتي بياء المتكلم وحده، حيث يقول«وَهُوَ وَلِيُّ مَسأَلَتي، وَ مُنجِحُ طَلِبَتي» ليوجّه انتباه السّامع إلى المشهد الجديد بعبارة مسجعة مطرفة. ثمّ يلتفت إلى من زحزح عن تعذيب ربه؛ وقد يتمّ إبعاده عن مشهد العذاب، وفعل زحزح يدلّ على الحركة المسرعة المتكررة أو السّوق الشديد(ابن منظور، ١٩٨٨م:٢٥/٦)،ونظراً لجو هذه الفقرة قد تكون المعنى الأولى هي الأصح. وقد أتى بالفعل مجهولاً فلا إرادة للإنسان هنا أيضاً؛ إذ الملائكة هم الذين يحركونه. وجُعل في جنته بقربه وخلد في قصور مشيدة، فإنّها صورة تبدأ بالحركة فيها شيء من الخفة فإنّه يُزَحزح، بسرعة ليس في ضجّة وعنف ولا هو مسلسل مغلغل، ليبتعد عن العذاب وليقترب إلى الله وجنته، «وهذه الحركة تخيل الموقف على شفا النار، ماثلاً للخيال والأبصار».(قطب، ٢٠٠٤م:٧٦)ها هي الصّور تتوالى من جديد دون ضوضاء وجرٍّ وسحب،ويمكن للسامع أن يتخيل السّكينة والهدوء في حركة ناعمة. ثم يستضاف في قصور مشيدة وملك حور عين وحفدة(خُدّام) فما يراه نعمة وجمال وراحة. ويطاف عليه بكؤوس والجمل تأتي مسجعة متوازية؛والحركة تأتي إليه ومن حوله وليس منه؛إنّما هو سكن حظيرة فردوس، ومستغنم للملك فيجد ما أُعطي غنيمة لم يعهدها في حياته، ويشعر بالسرور. ويشرب من خمور مغدق في شربه؛إنّه يكثر من شرب الخمور، وليست لها أعراض عليه كالخمور الدنيوية؛ فهو لايسكر،و كأننا نقف أمام لوحة رسم فيها موصفات الجنة الفردوس

كما جاء في القرآن الكريم، ولفظة فردوس هي صورة بحد ذاتها، فهي تعني «الوادي الخصيب...والبستان الذي يجمع ما يكون في البساتين». (ابن منظور، ١٩٨٨م:١٠/٢١٦) إنّ الألفاظ والأوصاف توحي بالنعيم الذي يعيشه من رضي عنه ربه.فاستخدم فن مراعاة النظير بين تسنيم وسلسبيل، وزنجبيل ومسك وعبير.ثم يذكّر السّامع بالمشهد الذي مرّ به الشقيّ بهذه العباراتالمسجعة المطرفة؛ «وَتِلكَ عُقوبَةُ مَن عَصى مُنشِئَهُ، وَسَوَّلَت لَهُ نَفسُهُ مَعصيَته» وكأنّه يريد السّامع أن لاينساه وهو على وَشَك الإنتهاء من الخطبة.وفي عبارة «ويَشرَبُ مِن خُمورٍ مُغدِقٍ في شَربِهِ وَلَيسَ يُنزفُ» جاء بلفظ مُغدِق بدل مُغدَق أي اسم الفاعل بدل اسم المفعول مجازاً مرسلاً اشتقاقياً، وكنى بعبارة «وَيَقَلَّب في نَعيمٍ» عن الأجواء المريحة المطمئنة في الجنة التي يعيشها نظراً لأصل المعنى وهو «تحويل الشيء عن وجهه» (*نفس المصدر:* ١/٦٨٥)وفي «وَسُقِيَ مِن تَسنيمٍ... عبارةمُختم بِمِسكٍ وعَبيرٍ» كنى بلفظ مختم عن الرائحة الزكية والختم هو الطبع (*نفس المصدر:* ١٢/١٦٣)

٩.٣ القول الفصل

«لَه قَولٌ فَصلٌ، وَحُكمٌ عَدلٌ، خَيرُ قَصَصٍ قَصَّ، وَمَوعِظٍ به نُصَّ، تَنزيلٌ مِن عَزيزٍ حَميدٍ، نَزَلَ بِهِ روحُ قُدْسٍ مُبينٍ عَلى قلبِ نَبيٍّ مُهدٍ رشيدٍ، صَلَّت عَلَيهِ رُسُلٌ سَفَرَةٌ مُكَرَّمونَ بَرَرَةٌ، عُذتُ بِرَبٍ رَحيمٍ، مِن شَرِّ عَدُوٍ لَعينٍ رَجيمٍ لِيَتَضَرَّع مُتَضَرِّعُكُم، وَيَبتَهِل مُبتَهِلُكُم، وَيَستَغفِر رَبَّ كُلِّ مَربوبٍ لي وَلَكُم».(ابن ناقه، ١٣٩٢هـ.ش:٥٤)

يخرج الإمام من مشهد الجنة وما فيها من نعيم وطمأنينة، بعبارة مرصعة لوصف القرآن،فبهذه الكلمات يطمئن السّامعإن العاقبة لن تنحسر في العذاب، بل هناك من يطمئن إلى جوار ربه بالجنة ويُمهد لما يقوله عن القرآن، وهو قول فصل وحكم عدل خير قصص قص وموعظ نص، وتنزيل من عزيز حميد، وتدلّ هذه العبارات بجناس اشتقاق بين قصص وقص ورغم اختصارها،على الرسالة التي يحملها القرآن والميزات التي يعلو بها. فإنَّ الله هدى به عباده وحكم عليهم به، والقصص التي قصَّها للعبرة والموعظة وهو مُنزَل من قبل عزيز حميد، حيث أتت الأوصاف متناسقة مع وصف القرآن فتكتمل الصّورة. ويستمر في إكمال الصّورة؛ حيث

يقول نزل به روح قدس مبين؛ إذاً تتوالى الأوصاف، ولفظا قدس ومبين تتناسقا والعبارات من قبل؛ فهو قول فصل من عزيز حميد ينزّله روح قدس مبين، فالإبانة تتناسب والقول، وقدسية المنزِّل ضرورة لابدَّ منها لحفظ الأمانة وإبلاغها بصحة، وأن تتناسب مع المنزَّل منه والمنزَل والمنزَل عليه، أي على مهد رشيد؛ فالصورة، صورة تنزيل بكل أطرافه، والهدف منه الهداية والإرشاد. فيصف النبي بلفظين متناسقين مع الأوصاف التي أتت من قبلهما. فيرجع الإمام إلى ما بدأ به في وصف القرآن والنبي، وعادة يذكر الموضوع التي تُلقى الخطبة من أجله في آخر الخطبة ليكون آخر مايسمعه المتلقي وما يفهمه حتى لاينساه. والجمل تأتي مقفاة كل جملتين بقافية وتختلف الموسيقى والوزن حسب الموضوع: فصل وعدل، قص ونص، حميد ورشيد، سفرة وبررة، رحيم ورجيم، متضرعكم ومبتهلكم، جمل مسجعة وإن كانت تختلف أوزانها. ويختم بهذه الجملة: ويستغفر رب كل مربوب لي ولكم .فالنهاية عنده الاستغفار إلى الرب فهو الغاية التي ينتهي كل شيء إليها. ويتكرر استخدامه للكلمة لأنّه في موضع طلب واستغفار، وهو موضع من مواضع الخضوع والخشوع والتربية.يستخدم الإمام(ع) المجاز الإشتقاقي بإتيانه لفظ تنزيل بدل المنزَل أو المتنَزَل في عبارة «تَنزيلٌ مِن عَزيزٍ حَميدٍ» ولفظي فصل وعدل بدل فاصل وعادل في عبارة «لَه قَولٌ فَصلٌ، وَحُكمٌ عَدلٌ» ولفظي لعين ورجيم بدل ملعون ومرجوم في عبارة «عُذتُ بِرَبٍ رَحيمٍ، مِن شَرِّ عَدُوٍ لَعينٍ رَجيمٍ». وكنى بألفاظ رسل وسفرة ومكرمون وبررة عن الملائكة في عبارة «صَلَّت عَلَيهِ رُسُلٌ سَفَرَةٌ مُكَرَّمونَ بَرَرَةٌ»

٤. النتائج

لقد تناول البحث الخطبة *المونقة*، من حيث الصّور التي استخدمها الإمام فيها لتبيين غايته وبلوغ مقصده؛ وأهمّ ما وصل إليه من نتائج هي إنّه:

١. هناك تسعة فقرات تختلف في المواضيع المطروحة فيها وتختلف الصور تبعاً لها. وإن كانت الغاية في البعض منها متقاربة كالفقرتين الأولى والثانية. وفي الفقرة الأولى نرى صورة الخطيب مادحاً فتبرز فيها صفاته، ثم الفقرة الثانية وهي استمرارٌ للفقرة الأولى تعرض صورة الخطيب شاهداً لربه ويُبرز فيها صفات ربه تعالى. وفي الفقرة الثالثة تُعرض صورة عن النبي

محمد(ص) وبعثته وكدحه في سبيل إبلاغ رسالته. وفي الفقرة الرابعة يعرض الخطيب الصورة التي يجب أن يكون عليها المؤمنين، وبعدها تأتي الفقرة الخامسة تعرض صوراً عن الحالات التي تطرأ على الإنسان في هرمه وسقمه ومايحدث له في احتضاره ومماته حتى أن يُصلى عليه. وبعدها الفقرة السادسة حيث تعرض صور تدفين الميت وحاله في قبره. ثم الفقرة السابعة تعرض صور مشهد الحشر والنشر والحساب ومصير صاحب الجريرة. وبعدها الفقرة الثامنة تعرض صوراً عن مصير من يبعد عن العذاب. والفقرة التاسعة تخص قول الرب فتعرض الصورة عنه ومايخصه من خلالها.

٢. إنّ العناصر التي يستخدمها الإمام في عرض الصور هي الألفاظ خاصة لأنّها تخلو من حرف الألف؛ إذن ألفاظ الخطبة تختلف عن سائر الألفاظ وتشترك في سمة واحدة؛ فلايسمع السامع الانطلاق الناتج عن صوت هذا الحرف، ورغم هذا الأمر إنّ الإيقاع هو العنصر الثاني والغالب في هذه الخطبة بسبب وقع الأصوات الناتجة عن الحروف وتكرارها من خلال الألفاظ والعبارات الموسيقية. فالحروف المتكررة تختلف من فقرة الى فقرة أخرى، حيث يتغير الموضوع والمعاني المعروضة في الصور ايضاً. فخصائص الحروف تختلف ويختلف تأثير وقعها على السّامع والتكرار هذا يحصل من خلال السجع والجناس بشكل خاص والأول هو السائد، ومن بين أنواع السجع، المتوازي هو الأكثر استخداماً في الخطبة.

السجع	العدد	نسبة الاستخدام
المطرف	٥	٪١٥
المرصع	٧	٪٢٣
المتوازي	٢٠	٪٦٢

كما أنّ المعنى عنصرآخر تمّ توظيفه في عرض الصورة في الخطبة المونقة. والتناسق بين هذه العناصر ملفت للانتباه إذ يربط هذه العناصر ببعضها البعض لتشكيل الصورة.

٣. وفقرات الخطبة في الحقيقة هي حشد من الصّور التي تمّ عرضها من خلال جمل مسجعة يتلاءم إيقاعها وألفاظها وحتى حروفها والموضوع المطروح في تناسق يحرّك الخيال

والوجدان فيبعث الأحاسيس والمشاعر؛ مصحوبة بالحركة تارة وبالسّكون تارة أخرى؛ فهناك انخفاض وصعود وشدٍّ وجذب ورخو في الجمل حسب الجوّ السائد في كل من فقرات الخطبة؛فإن كان الجوّ، جوّ تأليه وتوحيد فأتى الإيقاع مرفوعاً. وإن كان الجوّ جوّ خضوع وخشوع، خضعت الألفاظ بحروفها وإيقاعها، فانكسرت الأصوات، ما يُشعر السّامع بخضوعها. وإنّ الخطبة شريط من صور ومشاهد متحركة؛ تعرض الحوادث التي تقع في حياة الإنسان متكررة. وإنّ وتيرة الإيقاع تختلف باختلاف نوع هذه الحوادث. فتأتي الجمل قصيرة أو متوسطة أو طويلة حسب الموضوع؛ فإن كان الموضوع في صفات الباري وأفعاله تأتي الجمل قصيرة؛ لتوحي بوتيرة سريعة وعدم التأني من قبله عزّ وجلّ. وإذا كانت الأفعال خارجة عن إرادة الإنسان تأتي الجمل حاملة المعاني في لفظ واحد كما في الفقرة الخامسة فتقع مسرعة على مسامع المتلقين مايزيد هول الموقف بإيحاء انعدام الوقت، وإن كانت من قبل العبد فتطول الجمل ما يوحي بتراخي العبد وتماطله.

وفي نهاية الخطبة تأتي الغاية من إلقائها من خلال الفقرة التاسعة حيث يصف الخطيب القرآن ويحث سامعيه على العوذ برب رحيم والاستغفار والتضرع إليه. فالصّور السابقة تأتي متتالية متساندة تمهيداً للصورة الأخيرة وهي الرجوع إلى الله.

٤. يستخدم الإمام الفنون البديعية في التشكيلة الموسيقية والمعنوية بنسب مختلفة في عرض الصور والمشاهد في الخطبة. كما نجد الفنون البيانية تشارك في خلق الصور لكنها أقلّ من الفنون البديعية ولعل السبب يعود إلى قصر الخطبة لأنّ الفنون البيانية تطلب تفكيراً أعمق من المتلقي وهو لايملك الوقت الكافي لإدراكها. ومن هذه الفنون المجاز بشقّيه هو الغالب.

الفن البياني	العدد	نسبة الاستخدام
التشبيه	٣	٦٪
الاستعارة	٩	١٨٪
الكناية	١٢	٢٥٪
المجاز	٢٥	٥١٪

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن منظور، محمد بن مكرم، (١٩٨٨م)، **لسان العرب**، (د.ط)، نسّقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيري، لبنان، بيروت، دار إحياء التراث العربي.

ابن ناقة، أحمد بن يحيى، (١٣٩٢هـ.ش)، **ملحق نهج البلاغة**، (د.ط)، تحقيق محمد جعفر اسلامي بإشراف قيس العطار، طهران، مكتبة ومتحف ومركز وثائق مجلس الشورى الإسلامي.

أنيس، إبراهيم، (لاتا)،**الأصوات اللغوية**، (د.ط)، مطبعة نهضة مصر.

البستاني، محمود، (١٩٩٢م)،**الإسلام والفن**، الطبعة الأولى، بيروت، مجمع البحوث الإسلامية.

الجزرى، ابن الأثير، (لاتا)، **اللباب في تهذيب الأنساب**،(د.ط)، بيروت، دار صادر.

جعفري، سيد محمد مهدي، (١٣٨١هـ.ش)، **تصوير آفريني در نهج البلاغه**، مجله علوم اجتماعي و انساني دانشگاه شيراز، عدد ٣و٤، صص ٦٥-٧٣.

حمادي، جبير صالح، (٢٠٠٦م)،**التصوير الفني في القرآن الكريم دراسة تحليلية**، (د.ط)، (د.ب)، مؤسسة المختار للتوزيع والنشر.

الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله،(١٩٧٩م)، **معجم البلدان**، (د.ط)، بيروت، دار إحياء التراث العربى.

الدهمان، أحمد علي، (١٩٨٦م)، **الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً**، الطبعة الأولى، دمشق، دار طالاس للدراسات والترجمة والنشر.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، (١٤٠٧ق)، **تاريخ الإسلام**، (د.ط)، تحقيقعمر عبد السلام التدمري، بيروت، دار الكتاب العربي.

السمعاني، عبد الكريم بن محمد بن منصور، (١٤٠٨ق)، **الأنساب**، (د.ط)، تقديم وتعليق: عبد الله عمر البارودى، بيروت، دار الجنان للطباعة والنشر والتوزيع.

عاصي، ميشال ويعقوب، إميل بديع، (١٩٨٧م)، **المعجم المفصل في اللغة والأدب**،(د.ط)، بيروت، دار العلم للملايين.

عباس، حسن، (١٩٩٨م)، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، (د.ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب.

عبدالعال، محمد قطب،(١٩٩٠م)، **من جماليات التصوير في القرآن**، (د.ط)، رابطة العالم الإسلامي.

عبدالله، محمد حسن، (لاتا)، **الصّورة والبناء الشعري**، (د.ط)، القاهرة: المعارف.

عصفور، جابر، (لاتا)، **الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، (د.ط)، القاهرة، دار المعارف.

الغنيم، إبراهيم عبدالرحمان، (١٩٩٦م)، **الصّورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد**، (د.ط)، القاهرة، الشركة العربية للنشر.

قطب، سيد، (٢٠٠٢م)، **مشاهد القيامة في القرآن**، الطبعة الرابعة عشرة، القاهرة، دار الشروق.

قطب، سيد، (٢٠٠٤م)، **التصوير الفني في القرآن**، الطبعة السابعة عشرة، القاهرة، دار الشروق.

الكفعمي، تقي الدين ابراهيم بن علي، (١٩٩٢م)، **المصباح**، (د.ط)، بيروت، النعمان.

نصيري، روح الله، جلالي، حسن، (١٤٣٥ق)، **التصوير الأدبي في خطب نهج البلاغة خطبة الأشباح نموذجاً**، مجلة اللغة العربية وآدابها، عدد٣، صص ٤٨٥-٥١٠.

هلال، محمد غنيمي، (١٩٩٧م)، **النقدالأدبي الحديث**، (د.ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر.

يعقوب، إميل، حركة، بسام وشيخاني، مي، (١٩٨٧م)، **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية**، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة القاهرة للتأليف والنشر.