السِّماتُ الجَمَاليَّة للْخطَابةِ في صَدْرِ الإسْلام (خُطْبة الإمَامِ عليٍّ في الجِهَادِ أنْمُوذَجاً)

د. ناصر محمّد دحّان أحمد
أستاذ الأدب العربي القديم المساعد آداب
جامعة تعز

مُلَخّص البحث

يَهدفُ البحث إلى دراسة الجمال الفني في خطبة الجهاد للإمام علي بن أبي طالب . رضي الله عنه . ، وذلك من حيث مضمون الخطبة ودوافعها ،وجمالية الخبر والإنشاء ،والتضاد ، والتصوير، والإيقاع الداخلي فيها.
وقد اتّضحَ من الخطبة أنها عبّرت . بصدق وواقعية . خير تعبير عن الحالة النفسية للخطيب ، حين رأى أصحابه من المسلمين يتخاذلون عن الجهاد في سبيل الله . وقد جاءت الخطبة . أيضاً . جامعة بين المستوى الشعوري والبعد الانفعالي الصادق للخطيب ، وبين انعكاسات الواقع الأليم جراء ماارتكبه الأعداء في حقّ المسلمين ، فضلاً عمّا آلمه وأحزنه من أصحابه المتقاعسين عن قتال الأعداء.
إنّ هذا البحث . أيضاً . يسعى إلى بيان **أهمية الفن الخطابي** في عصر صدر الإسلام . وقد جاءت هذه الخطبة كنموذج من نماذج الإبداع . ؛مما يجدر بنا أن نعيد قراءات هذا الفن وتحليله فنياً وجمالياً، لعله يكشف بدوره عن إضافات جديدة ،قد تثري محاور الإبداع الأخرى في تراثنا الأدبي القديم .

المقدمة

كان الإمام علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه– في الذروة من الفصاحة والبلاغة ؛إذ سرى في نفسه بيان القرآن بترغيبه وترهيبه ، وبيان الرسول بمواعظه وتشريعاته ،وتسرّب هذا البيان إلى أجزاء نفسه وأخذ بمجامع قلبه .

وهذه الخطبة ضمن الخطب التي قيلت في حروب خصومه ، وقد كان الإمام علي خطيبا مفوهاً.

ولعلّ الباعث في قول هذه الخطبة يكمن في أنّ الإمام علي قد حزّ في نفسه أن يرى نفراً من العصاة يغيرون على المسلمين الآمنين في مدينة(الأنبار) فيقتلون عامله (حسان البكري) ، ويزيلون خيل المسلمين عن الثغور ،ويعيثون فساداً في المدينة ، ولا يتصدّى لهم أحد ،بل يتركون وهم يسلبون حلي المسلمة والمعاهدة على حد سواء على مرأى ومسمع من الناس في وضح النهار.

لقد تحدث الإمام علي في هذه الخطبة عن الجهاد في سبيل الله ، وأهميته، وعَرض موضوعه بالحجج والبراهين الموثقة ، وبين كيف خَذَله أصحابه حين دعاهم لمقاتلة العصاة قبل أن تقوى شوكتهم .

وجاءت خاتمة الخطبة طافحة بالحزن الشديد الذي بلغ مداه في قلب الخطيب ، وبيّنت الجرح العميق في صدره جرّاء عصيان أصحابه له حين دعاهم للجهاد ليلا ونهاراً ضد خصومه.

إنّ هذه الدراسة –بعبارة أدَق– تسعى إلى تبيان مظاهر الجمال الفني في خطبة (الجهاد) للإمام علي؛ لأن جمال العمل الفني لايكمن في جمال موضوعه، بل في جمال التعبير عن هذا الموضوع .

وقد ارتأى الباحث أن يقسّم دراسته إلى خمسة مباحث، هي:

1 . المبحث الأول: دوافع الخطبة ومضمونها.

2 . المبحث الثاني: جمالية الخبر والإنشاء.

3 . المبحث الثالث: التضـاد.

4 . المحث الرابـع: التصوير الفني.

5 . المبحث الخامس: الإيقاع الداخلي.

نصّ الخطبة

((أمّا بَعْدُ فإنَّ الجِهَادَ بَابٌ مِنْ أبْوَابِ الجَنّةِ فَتَحَهُ اللهُ لِخَاصّةِ أوْليائِهِ ، وهَوَ لِباسُ التّقْوَى ودِرْعُ اللهِ الحَصِينةِ ، وجُنَّتُهُ الوَثِيقَةُ. فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ أَلْبَسَهُ اللهُ ثوبَ الذلّ وشَمِلَهُ البَلاءُ، ودُيّثَ بالصّغَار والقمَاءَة، وضُرِبَ عَلَى قَلْبِهِ بالإسهابِ، وأُدِيلَ الحقُّ منه بتَضْيِيعِ الجِهادِ، وسِيمَ الخَسْفَ، ومُنِعَ النَصَفَ.

ألا وإنّي قد دعَوْتُكُم إلى قِتَالِ هَؤلاءِ القَوْمِ ليلاً ونهاراً، وسِرّاً وإعْلاَناً، و قلتُ لكم: اغْزُوهُمْ قبل أنْ يَغْزُوكُم، فَوَاللهِ ما غُزِيَ قومٌ قطٌّ في عُقْرِ دارِهِم إلاّ ذَلُّوا فتَواكَلْتُم وتَخَاذَلْتُم حتّى شُنّتْ عليْكُم الغَاراتُ ،وملّكَتْ عليكم الأوْطَان. وهذا أخو غامـد وقد وَرَدتْ خيْلُهُ الأنْبَارَ ،وقد قَتَلَ حَسّانَ بنَ حسّان البكريَّ وأزالَ خَيْلَكُم عن مسَالحِها، ولقد بَلغَنِي أنَّ الرّجُلَ مِنْهُم كانَ يدْخُلُ عَلَى المرأةِ المُسْلِمةِ، والأخرى المُعَاهَدةِ ،فيَنْزِعُ حِجْلَهَا وقُلُبَهَا وقلاِئدَها ورُعُثَهَا ما تَمْتنِعُ مِنْه إلاّ بالاسْتِرْجاعِ والاسْتِرْحَام . ثم انْصَرفُوا وافِرِينَ ما نالَ رجلاً منهم كلْمٌ ، ولا أُرِيقَ لهم دمٌ ؛ فلَوْ أن امْـرَأً مُسْلِماً مَاتَ مِنْ بعْدِ هذا أسَفاً ما كان به ملومـاً، بل كان به جديراً ؛ فيا عَجَباً:

عَجَباً –واللهِ– يُمِيتُ القلبَ ويُجْلِبُ الهَمَّ مِنْ اجتماعِ هؤلاء القوْمِ على باطِلِهِم، وتَفَرُّقِكُمْ عنْ حقِّكُمْ ! فَقُبْحَاً لَكُمْ وتَرَحاً حِيْنَ صِرْتُمْ غَرَضاً يُرْمَى: يُغَارُ عليكم ولا تُغِيرونَ ، وتُغْزَوْنَ ولا تَغْزُونَ ،ويُعْصَى اللهُ وتَرْضَوْنَ ! فإذَا أمَرْتُكُمْ بالسّيْرِ إليهم في أيّامِ الحَرّ قُلْتُمْ :هذه حَمَارَّةُ القَيْظِ ، أمْهِلْنَا يُسَبَّخْ عنَّا الحَرُّ ،وإذا أمَرْتُكُم بالسّيْر إليهم في الشّتاءِ قُلْتُم : هذه صَبَارَّةُ القُرّ ،أمْهِلْنا ينْسَلِخْ عنّا البَرْدُ، كلّ هذا فِرَاراً مِن الحَرّ والقُرّ، فإذَا كُنْتُم من الحَرّ والقُرّ تَفِرّون ؛ فأنْتُم –واللهِ– من السيفِ أفَرُّ !.

يا أشْباهَ الرّجَالِ ولاَ رِجال! حُلومُ الأطْفَالِ وعُقُولُ ربّات الحِجال ،لودِدْتُ أنّي لَمْ أرَكُم ولمْ أعْرِفْكم مَعْرِفةً . واللهِ . جَرَّتْ ندَمًا وأعْقبتْ سَدَماً . قاتلكم الله! لقد ملأْتُم قلبي قيْحاً ، وشحَنْتُم صَدْري غيْظاً، وجرّعْتموني نُغَبَ التّهْمَامِ أنفاساً ، وأفسـدتم عليّ رأيي بالعِصْيَان والخذْلان ،حتّى لقد قالت قريْشٌ:إنَّ ابنَ أبي طالب رجلٌ شجاعٌ ولكن لا علمَ لهُ بالحرب.

للهِ أبُوهُم ! وهَلْ أحَدٌ مِنْهُم أشدُّ لها مِراساً، وأدْوَمُ فيها مقاماً مِنّي ؟! لقَدْ نَهَضْتُ فيها وما بلغْتُ العِشرين، وهَأنَذَا قدْ ذَرَّفْتُ على السّتّين ! ولكنْ لا رأي لمن لايُطاع))(1).

المبحث الأول

دوافع الخطبة ومضمونها

لما تولّى الإمام علي بن أبي طالب الخلافة . رضي الله عنه . بعد الخليفة عثمان بن عفان –رضي الله عنه– كانت الفتنة تموج بالناس ،وطلحة والزبير والسيدة عائشة يؤلبون عليه أهل البصرة ، ومعاوية يؤلّب أهل الشام عليه ،فاصْطدَم بهم جميعا ،وانتقل إلى الكوفة بجميع الناس وحارب بهم (2).

وانتصر على الثلاثة الأولين (طلحة والزبير وعائشة) ، ودخل مع معاوية في حروب صفّين، ثم كانت خدعة التحكيم، وخرج عليه فريق من جيشه ،فاضطر إلى قتالهم ،وهو في كل تلك الحروب يخطب واعظاً حيناً، وداعياً إلى جهاد خصومه حيناً آخر، وكان خطيبا مفوّها لا يُشق غباره (3).

ومن الطبيعي أن تكثر خطبه في حروب خصومه ، وقد ظلّ أربع سنوات يجاهدم ويخطب في أصحابه حاثّاً لهم على الجهاد.

ونستطيع القول: إن هذه الخطبة قالها الإمام علي بأخرَة من أيامه، وقد تقاعس بعض جنده، وأخذت جنود معاوية تُغير على أطراف العراق (الأنبار).

لقد حزّ في نفس الإمام علي أن يرى نفراً من العصاة يغيرون على المسلمين الآمنين في مدينة (الأنبار) العراقية، فيقتلون عامله (حسان البكري) ويزيلون خيل المسلمين عن الثغور والمَرَاقب، ويعيثون في المدينة فساداً، ولا يتصدّى لهم أحد، بل يتركون وهم يسلبون حلي المسلمة والمعاهدة على حدٍّ سواء، على مَرْأَى ومسمع من الناس في وضح النهار.

لهذا السبب انفعل الإمام علي –رضي الله عنه–، وغضب غضباً شديداً؛ لما وصل إليه حال أنصاره من المسلمين الذين آثروا السلامة على الجهاد في سبيل الله ،وحب الحياة على الشهادة؛ مما جعلهم يرضون عن عصيان الله تعالى، فلا ينهونَه بالتصدي والجهاد .

بدأ الإمام علي –رضي الله عنه– خطبته بمقدمة أعدّ فيها نفوس سامعيه لموضوعه ، فكان الحديث عن الجهاد في سبيل الله وأهميته، مذكراً المسلمين السامعين أنَّ مَنْ يرغب عن الجهاد عامداً يلبسه الله ثوب الذل والصّغار ،وأما مَنْ يرغب فيه، فإنّ الجنة مثواه ، ويلبسه الله تعالى لباس التقوى ، فيتَّقي به نار الآخرة .

وانطلق –بعد ذلك– يَعرِض ما يريد عَرضَه بالحجج والبراهين الموثّقة بعد أن هيّأ نفوس المستمعين، وأعدّهم للموضوع ،وهو تحفيزهم للقتال ،والعمل على استنهاض الهِمَم ؛فذكَر كيفَ خذله أصحابه حين

دعاهم لمقاتلة العصاة قبل أن تقوى شوكتهم وتشتدّ ،إلا أنهم كثيراً ما كانو يتقاعسون عن الجهاد متذرّعين مرة بحَرّ الصيف ،وأخرى ببرد الشتاء ؛ مما جعله يسخر منهم قائلاً :((فإذا كنتم من الحرّ والقُرّ تفرّون ،فأنتم والله من السيف أفَرُّ)) .

ولم يكتفِ الخطيب بذلك ، بل نجده قد نعتهم بأبْشع النعوت ، ومنها أنه نَفَى الرجولة عنهم ،وأنهم لا يمتلكون عقولاً يفكرون بها ، ثمّ أَلْحَقَهُم بالنساء لعدم تدبيرهم في الحروب وغير ذلك.

وخَتَم الإمام علي . رضي الله عنه . خطبته بمقولة صارت مثلاً يُضْرَب أوْ حِكمةً تُقَالُ على اللّسان ،ألا وهي : (لا رأي لمن لا يطاع) . والتاريخ خير شاهد على هذه المقولة التي اعتمدت على الإيجاز والتركيز ،وهي تلخيصٌ خطيرٌ لموقف القائد الذي لا يرغب أن تُطبّق أوامره بالشدة والقوة والعنف ، إنما بقوة المنطق السليم ،وعندها ستفسد الجماعة رأيه بالعصيان لامحالة .

المبحث الثاني

جمالية الخبر والإنشاء

بدأ الخطيب خطبته بأسلوب خبري قائلاً: ((إنّ الجهادَ بابٌ من أبوابِ الجنةِ ،وهو لباسُ التقوى)).

فالجملة الخبرية –هنا– قد أكّدت على فضيلة الجهاد ،وبيّنت أهميته ،ولم يكتفِ الخطيب بإيراد الجملة دون مؤكِّد ، بل أكّدها بـ(إنّ) ؛ ليزيل الشّك عن المخاطب بين قبوله ورفضه لما يقوله الخطيب ،ومن هنا ندرك أن مؤكّدات الخبر تُعدُّ ((بحثاً بلاغياً جمالياً ،إنْ أخضعه اللغويون لقواعد تحدد طبيعة المؤكدات، فمعرفة طبيعتها لا يعني أكثر من إدراك أساليب توكيد الجملة الخبرية)) (4) .

ويقول الخطيب مستثمراً الجملة الخبرية المسبوقة بأَلا الاستفتاحية ومصدّرة بالتوكيد في خطابه لأصحابه: ((ألا وإني قد دعوتكم إلى قتال هؤلاء القوم...)) . فعناصر الإثارة الفنية تكون عناصر ثابتة في الجملة الخبرية، ولكنها في أساليبها المجازية خاصة على طابع التغيّر النفسي والموضوعي؛ لأنها ذات مضمون يحرّك النوازع المتعددة لدى المتكلم والمخاطب ولاسيّما أن الإنسان يحرص على عدم الإستكانة وقبول الضعف والواقع ،وقد حثّ الخطيب القوم على السعي والجد ومقاتلة الأعداء حتى يكونو أعزاء عليهم لا أذلاء .

ويخرج أسلوب الخبر في الحطبة إلى غرض بلاغي هو : (التوبيخ والسخرية) في قوله:((فأنتم والله من السف أفر)). فالجملة الخبرية –هنا– جاءت لتنكر على هؤلاء المتخاذلين خنوعهم وخوفهم من الجهاد، فهم مرّة يتعلّلون بشدة القيظ وأخرى بشدة البرد .

أما الأساليب الإنشائية في الخطبة ، فمنها قوله : ((اغزوهم قبل أن يغزوكم)) ،فهذا أسلوب أمر قد خرج إلى معنى بلاغي فُهِمَ من السياق ، وهو: (النصح والإرشاد). من هنا ندرك أن جمالية هذا الشكل الفني البلاغي تتركز في التخصيص النوعي للفعل المطلوب اتّباعه.

ويستثمر الخطيب أيضا أسلوب (الاستفهام) في قوله مخاطبا قريشا :((لله أبوهم! وهل أحدٌ منهم أشد لها مِراساً وأقدم فيها مقاما مِنّي ؟)). فأسلوب الاستفهام –هنا– لا يبحث عن إجابة محددة، وإنما يبحث عن تصور ما للمتكلم دون أن يستفسر عن شيء؛ وبهذا يخرج أسلوب الاستفهام إلى أسلوب مجازي لا يطابق في دلالته المجازية الدلالة الحقيقية ،وحين يخرج الاستفهام إلى إسلوب مجازي إنما يؤدي ظاهرة جمالية وبلاغية لا تُعرَف في الأسلوب الحقيقي الذي يسأل به المتكلم عن شيء معروف ومشهور أو عن معنى يفهم من السياق، ويتوجّه فيه المتكلم إلى نفسه قبل أن يتوجّه به إلى الآخرين .إن الخطيب –هنا– يريد أن يرفع من شأنه، ويُبيّن أنه شجاع وبطل قد عرف الحرب وتمرّس عليها. وبعبارة أخرى نقول :إن الخطيب بهذا الأسلوب استطاع أن يعظّم نفسه ويفخر بها على أولئك الذين اتهموه زوراً وباطلاً بأنه لا علم له في الحرب . ولا شكّ في أن هذا الأسلوب قد أضفى على اللغة قدرة على التأثير فيما عبّر عنه من المشاعر والأحاسيس، فضلاً عن أنه حمل جمالية خاصة.

وحين أراد الخطيب أن يُحَقِّر أولئك المتقاعسين من أصحابه عن الجهاد استخدم (أسلوب النداء) الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي غرضه (التهكّم والسخرية)،حيث يقول : ((يا أشباه الرجال ، ولا رجال، حلوم الأطفال ، وعقول ربّات الحجال)). وبهذا يغدو أسلوب النداء ذا جمالية إشارية في تعانقه مع اللغة والمتكلم والمخاطب؛ لأنه منطلق وغاية في تحولاته وأنوعه . ومن أساليب النداء المجازية أيضاً قوله: ((فيا عجباً عجباً –والله– يُميتُ القلب ويجلب الهمّ من اجتماع هؤلاء القوم على باطلهم وتفرقكم عن حقكم)).

إن جمالية أسلوب النداء في التعجب الذي يعبّر عن الغاية من استعظام فعل ظاهر المزية بأسلوب لغوي لم يكن موضوعاً له ، وقد ظهر أسلوب النداء التعجبي يحمل جمالية تعتمد على الغاية ، وهي اجتماع الأعداء على باطلهم ،وتفرّق أصحابه وهم على حق .

ولهذا نستطيع القول :إن الرؤية الجمالية في أسلوب النداء التعجبي تعتمد على الغاية ،وهي مقترنة بالمشاعر (الأسى والألم والهمّ القاتل) التي تعتلج في نفس الخطيب تجاه أصحابه المتفرّقين وأعدائه المتّحدين على الباطل .

المبحث الثالث

التّضاد

التضاد في اللغة –في معظم الأحيان– يقترن بالخلاف، وقد قيل : ((ضدّ الشيء خلافه))(5) . فالسواد ضد البياض، والموت ضدّ الحياة ،والليل ضدّ النهار، إذا جاء هذا ذهب ذلك(6). ويقال ضادّه: خالفه ،فهما متضادّان(7). وقد جاء التضاد في بحوث النقاد القدامى والبلاغيين العرب بحثاً طويلاً متفاوتاً تفاوت هؤلاء، ولا يتّسع له بحثنا(8). ولا تبرز قيمة التضاد الجمالية إلاّ إذا أدخل في بنية النص ليخلق قيمته الفنية في قدرته على استنطاق الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء ، وفي هذه الإبانة تتآزر مختلف وسائل التركيز اللغوي (9).

وقد شكّل التضاد في خطبة الإمام علي على مستوى الكلمة والمكان والزمان بنية متكاملة تحمل همّ الخطيب ومعاناته من أصحابه وأعدائه على حد سواء . وبتعبير آخر: لقد حمّل الخطيب هذه البنى آلامه النفسية والفكرية حتى غدت بنى التضاد انعكاساً لما خفي من مشاعر وأحاسيس، وهذا يتطلب تداخل المستويات لبناء نسيج متكامل يحمل رؤية خالصة للحطيب .

وقد بنى الخطيب التضاد . هنا . على مستوى الكلمة مقابل الكلمة، وكأنه جمع الضدين في جملة واحدة أو عبارة واحدة ،يقول :((إني قد دعوتكم إلى قتال هؤلاء القوم ليلاً ونهاراً، وسراً وإعلانا)) . يظهر التضاد في أبسط صوره بين كلمتي (ليلا × نهاراً) وكلمتي (سراً × إعلانا) بنية متكاملة تتآزر وتتضافر لتحمل هموم صاحبها ،فلا نظنّ أن الخطيب . هنا . يرمي إلى تأكيد حركة الزمن وبيان إسراره وإعلانه لهم للجهاد فحسب ،بل نجد التضاد قد أسهم في زيادة التوتّر لدى الخطيب ،فقد نصح أصحابه في الليل والنهار ،وفي السر والعلن ،ولكن دون جدوى أو نفع .ولذلك فالليل والنهار ثنائية حملت دلالة انقلاب الحال ،فالوقت عند الخطيب سواد على الدوام ، وكذلك النهار يتنوع بتنوع دلالته من نور وإشراق وضياء. وعلى الرغم من استمرار النصيحة للقوم على مدى تعاقب هذين الحدثين (الليل والنهار) لم ينتفعوا بها . وقد أفاد هذا التضاد في توضيح المعنى وزاده قوةً وجمالاً .

وجاء التضاد على مستوى الجُمَل المتعاقبة والمتوالية ،وهي على النحو الآتي :

يُميت القلب ويجلب الهم من اجتماع هؤلاء القوم على باطلهم × وتفرقكم عن حقكم

يُغار عليكم × ولا تَغِيرون

وتُغْزَوْن × ولا تَغْزُون

يُعْصَى الله × وتَرْضُون

هذه حَمَارّة القَيْظ × هذه صَبَارّة القُر

أيام الحر × الشتاء : من الجملة : (أمرتكم بالسير إليهم في أيام الحر والقر).

: و من الجملة: (أمرتكم بالسير إليهم في الشتاء).

الحر × القُر : من الجملة : (هذا فراراً من الحر والقر).

لو تعمّقنا في قراءة هذه الثنائيات لأدركنا أن التضاد قد أدى قيمة فاعلة لكونه تكتيكاً أسلوبياً يساعد في الكشف عن انفعالات الذات وأحاسيسها أمام قضية مهمة أيقظت مشاعر الخطيب ،وأسهمت في التوتر النفسي الذي يعيشه الخطيب حين أحسّ بالمرارة والأسى مما وصل إليه حال أنصاره من المسلمين الذين آثروا السلامة على الجهاد في سبيل الله .

ولهذ نستطيع أن نقول :إن توظيف التضاد في النص يخلق لدى المتلقي أو السامع حالة من التوتر المصحوب بالمتعة تدفعه إلى الكشف ليؤلف أوليحاول خلق علاقات بين المتنافرات ، ويفسر مبدأ النقيض ،فيجمع شتات الصورة ، ويكشف عن شبكتها الناسخة ، وبالتالي يقترب من محورية النص برموزه التي أودعها مؤلفه في بنيته وأراد إيصالها .

المبحث الرابع

التصوير الفني

تتبوأ الصورة مكانة عالية في الدراسات الأدبية و النقدية؛ لأنها جوهر الأدب وأداته القادرة على استكناه خبرة الكاتب أو الشاعر وتشكيل موقفه من الواقع ، يقول جابر عصفور; ((الصور الفنية مصطلح حديث صِيغَ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها ، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بداية الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإنْ اختلفت طريقة العرض والتناول(10) .

والتصوير وسيلة مهمة من وسائل الأديب في التعبير عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه.

ومن يتعمّق في قراءة الخطبة يدرك أن الخطيب قد أكثر من الصورة الاستعارية في خطبته.

ومن ذلك قوله في مقدمة الخطبة عن أهمية الجهاد: ((وهو لباس التقوى ،ودرع الله الحصينة)) ، فقد جسّد الخطيب (الجهاد) ، وهو الشيء المعنوي في صورة حسيّة بارزة للعيان على سبيل الاستعارة المكنية . ولذلك نقول : إن الصورة نتاج لفاعلية الخيال وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ، وإنما تعني إعادة التشكيل ،واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر ،والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في حدة (11) . ومن بديع الصور لدى الخطيب قوله عن فضيلة الجهاد : ((فمن تركه رغبه

عنه ألبسه الله ثوب الذل ،وشمله البلاء ، ودُيّث بالصَّغَار والقماءة)). الخطيب . هنا . يصوِّر حال الإنسان الذي يترك الجهاد ويرغب عنه بأنْ يلبسه الله ثوب الذل والمهانة ، وقد جعل الخطيب للذل والمهانة ثوباً على سبيل الاستعارة المكنية . إن تجسيد الأشياء المجردة والعبور من الأمر المعنوي إلى الشيء المحسوس هو محور الصورة ،وقد تجاوز الخطيب في صورته اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية ؛ وذلك ليعمّق فكرة الجهاد في النفوس وتستقر في الذاكرة ، فالذي يرغب في الجهاد يكون ثوابه الجنة ، ومن يتركه أو يرغب عنه يشمله الخزي والذل والمشقّة ؛بأن يسلط الله عليه من يغلبه على أمره أو يظلمه.

إن طريقة الخطيب في تشكيله اللغوي الجمالي تمثل أسلوبه في إدراك الواقع ،ولذلك نجده يقول متعجباً من اجتماع الأعداء على باطلهم وتفرق أصحابه وهم على حق : ((فيا عجباً . والله . يميت القلب ويجلب الهم من اجتماع هؤلاء على باطلهم ،وتفرقكم عن حقكم ، فقبحاً لكم وترحاً)). لقد شكّلت هذه الصورة الاستعارية (يميت القلب ويجلب الهم من اجتماع هؤلاء القوم ...) أحاسيس الخطيب وفكرته وخواطره في شكل فني محسوس ،فالخطيب يعبر بهذه الصورة عن ألمه وحزنه العميق لما يحدث من أعدائه المجتمعين على الباطل ،وتفرق أصحابه المتقاعسين عن قتال هؤلاء العصاة الذين عاثوا فساداً في المدينة.

ولذا يكننا القول : إن الصورة . هنا . تُعبِّر عن حالة أو حدث بأجزائه أو مظاهره المحسوسة، فهي لوحة من كلمات ، وهي ذات جمال ذاتي ، وهي ذات قوة إيحائية تفوق الإيقاع بالحدث والعاطفة (12) .

ويُشبّه الخطيب أولئك المتخاذلين عنه بالنساء لعدم تدبيرهم في الحروب وخوفهم من القتال ، حيث يقول : ((يا أشباه الرجال ،ولا رجال ، حلوم الأطفال، وعقول ربات الحجال)) .

من خلال التشبيه السابق نجد أن الحطيب قد نفى عنهم الرجولة ،وأنهم أطفال لا يمتلكون العقول في التمييز بين الأشياء ، وأنهم كالنساء لعم التدبير والكياسة في وقت الحروب والشدة.

فالجمال إذن ((علاقة أو ميل بيننا وبين الأشياء التي تستحوذ على مشاعرنا ،بما رُكِّب فيها من سمات جمالية ، فتدفعنا إلى إصدار حكمنا عليها بالجمال ، فالجهد الجمالي ليس سوى إدراك المرء لحالات نفسه مجسّمه في أشياء محسوسة ، وكل إدراك للجمال ، إنما هو تعبير عن الإحساس أي دلالة الصورة على الإحساس ، فيصبح للصورة الجمالية محتوى ومضمون يشارك المتذوّق في تكوينه من ناحية الانفعال العاطفي المصاحب للإحساس)) (13).

وفي الجزء الأخير من الخطبة يستخدم الخطيب التصوير في التعبير عن الهمّ القاتل الذي أصابه، وبلوغ الجرح غايته جراء ما اقترفه أصحابه ، يقول : ((جرّعتموني نُغَبَ التِّهْمَام أنفاساً)) .

لقد جعل الخطيب أنفاسه همّاً يتجرّعه جرعة بعد جرعة ، وقد سبق ذلك قوله : ((ملأتم صدري قيحاً)) ؛ ليعبّر عن عمق الجرح في صدره وبلوغ الحزن مداه في قلبه؛ ولهذا نقول :

إنّ التصوبر المتخيّل يُعدّ جوهر الإبداع ؛ فهو أجمل المعاني وأبدعها ،بل هو رأس المعاني وسيدها عند بعض الدارسين .

المبحث الخامس

الإيقاع الداخلي

الإيقاع في اللغة : مصدر أوقع .. متعدي وقع، من قْع الكلام ،أي تأثيره في النفس ، أي أن الإيقاع لم يتخذ اسمه ذاك لمجرد حصول الإيقاع السمعي فيه ، بل لأنّ له (وقعاً) ..تأثيراً في النفس (14) . ويقول ابن سينا: ((الإيقاع هو تقدير لزمن النقرات ،فإن اتفق أن كانت النقرات منغّمة كان الإيقاع (لحنياً) ،وإذا اتفق أنْ كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم فيها الكلام كان الإيقاع (شعريا)، وهو بنفسه إيقاع مطلقاً)) (15) .

ولا شكّ في أن الجمال الصوتي يكمن في اتساق النظام والترتيب في وحدة متماسكة متناغمة تحسّ به الأذن والوجدان .وبتعبير آخر: إن الإيقاع : ((مفتاح يعيننا على المضي قدماً في كشف أسرار الإبداع؛ لأنه إنارة ضوئية غزيرة الإشعاع تؤازرنا في تفسير آليات الكتابة الفنية))(16). وقد استعان الخطيب بالسجع، والجناس؛ لإثراء الإيقاع الجرسي في خطبته.

أ . السجع :

هو ((تماثل الحروف في مقاطع الفصول)) (17)، أو هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد والمقصود بالفاصلة: ((الكلمة التي في آخر الفقرة من النثر)) (18).

وبعبارة أخرى : إن السجع من المحسنات اللفظية ، ويقصد به : أن تتفق الفاصلتان في الحرف الأخير، والفاصلة في النثر كالقافية في الشعر ،وتسمى كل من الجملتين فقرة ،وأحسن السجع ما تساوت فِقَره . والسجع مأخوذ من قولهم سجعت الحمامة ،وهو: تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد (19) .

ومن الباحثين الذين تنَبّهوا إلى مسألة الإيقاع في النثر عامة، وفي السجع منه خاصه (محمود المسعدي) في كتابه ((الإيقاع في السجع العربي ،محاولة تحليل وتحديد)) ،وقد سدّ فراغاً كبيراً في المكتبة العربية (20). وقد استثمر الخطيب السجع في قوله عن الذي يرغب عن الجهاد:((سِيمَ الخَسْفَ،

ومُنِعَ النّصَف)) ، فالجملتان السابقتان متفقتان في الحرف الأخير، وقد أعطى السجع . هنا . نغما إيقاعياً بديعاً في مقدمة خطبته .

إن أهم خاصية تُميِّز السجع قيام بنيته الإيقاعية على الثنائية ،أي أن الإيقاع يتركب من جزأين ، أحدهما في الفقرة الأولى ،والآخر في الفقرة الثانية ، وتكون الفقرتان مقرونتين بالقافية ، فالإيقاع ناجم عن التردّد ،أو الترجيع الصوتي الذي هو خصيصة أسلوبية في السجع .

وقد ظهرت القيمة الإيقاعية للسجع في قول الخطيب متحدثاً عن العصاة الذين عاثوا فسادا دون أن يتصدى لهم أحد :((ثم انصرفوا وافرين ما نال رجلاً منهم كلْم ، ولا أُريقَ لهم دم)).

السجع ظهر في الحرف الأخير من الجملتين :ما نال منهم رجلا **كلمٌ** ،ولا أريق لهم **دمٌ** ؛ مما أضفى على الخطبة جرساً إيقاعياُ جمالياً تلذُّ له الأسماع . ولهذا نقول :إن قيمة القافية في الشعر والسجعة في النثر واتصال الإيقاع بهما لتحقيق الوظيفة االإيقاعية الجمالية ، وإحداث الوظيفة النفسية في عملية القراءة والإنشاء ثم السماع ، فضلاً عما تقدمه القافية أو السجعة لصاحبها من فرصة لتجديد متابعتة في القول (21) .

ويقول الخطيب مستثمراً . أيضاً . السجع في الجزء الأخير من خطبته: ((لقد ملأتم قلبي قيحاً ، وشحنتم صدري غيظاً)) . جاء السجع من خلال اتفاق الفاصلتين في الحرف الأخير ،إضافة إلى أن السجع . هنا. أعطى نغماً إيقاعياً حزيناً (قيحاً ،غيظاً) ،فضلاً عن دلالة الكلمتين التي تعبر عن شدة الحزن لما أصابه من قومه .

ب . الجناس:

يسمى التجنيس والمجانسة ، وهو مظهر من مظاهر التكرار، أو ضرب من ضروب التكرار المؤكّد للنّغم من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ ، فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف إليه اللفظتان بما يثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى (22) . وقد نظر المسعودي إلى الإيقاع والجرس باعتبارهما شيئاً واحداً ، ووضع لهما مصطلحا يوحد بينهما هو مصطلح (الإيقاع الجرسي) الذي مداره على الجناسات في الكلام (23) .

ومما جاءنا من جناس في الخطبة قوله: ((يغار عليكم ولا تغيرون))، ((وتُغْزَون ولا تَغْزَوْن)) ،فقد استثمر الخطيب الجناس(الإشتقاقي) في الجملتين السابقتين لرفع النغم الإيقاعي في الخطبة ،فضلاً عن التشابه في تركيب الألفاظ (يغار ،تغيرون) ،(تُغزَوْن ،وتَغزُون)؛ مما أضفى مسحة جمالية من الإيقاع الداخلي في الخطبة .ولم يكتف الخطيب بذلك، بل أكّد على الإيقاع الداخلي من خلال الجناس

(الناقص) في قوله: ((فإذا كنتم من الحر والقر تفرون، فأنتم والله من السيف أفر)) ، فقد جانس الخطيب بين (الحر والقر) باختلاف صوت الحاء في اللفظة الأولى، والقاف في اللفظة الثانية ،وهذا الجناس (الناقص) حمل طاقة تنغيمية ساعدت على خلق الإيقاع الداخلي في الخطبة، فضلاً عن الجناس (الاشتقاقي) بين(تفرون، أفر) الذي أحدث هزّةً إيقاعية في أذن المتلقي (السامع) ،وقد عزّز صوتا (الفاء والراء) في هذا الجناس وفي بقية الألفاظ الوضوح الإيقاعي المنشود .

ولذك نقول: إن قيمة الجرس في الجناس تأتي من خلال ما تحدثه الألفاظ المتجانسة من إثارة وخيال لاستجلاء المعنى ،يقول ماهر هلال : ((إن ترجيع الألفاظ المتشابهة يدق السمع ، ويوقظ الاذهان، وتتشوق لوقعه النفوس)) (24) .

نتائج البحث

توصل البحث في نهاية المطاف إلى جملة من النتائج المهمة ،وهي على النحو التالي:

أولاً : كشفت الخطبة عن فصاحة الخطيب ونبوغة بين جمهوره ، وعبرت عن سياسته في الحكم ،وبيّنت موقفه من أصحابه وأعدائه على حدٍّ سواء ،إضافة إلى أنها كشفت . أيضاً . عن المقومات الفنية للخطيب ،من حيث انتقائه لألفاظه ، ومقاييسه في صياغة صوره، ومنهجه في طرح معانيه.

ثانياً : إن الخطيب جمع في خطبته بين صور الأداء الإنشائي والخبري، بالإضافة إلى أسلوب التضاد ؛ مما أسهم في توصيل مطلبه إلى المستمعين أو المتلقين بجلاء تام .

ثالثاً : ظهر البعد التصويري من منظورين ،هما :التشبيه والاستعارة ، وكأن الخطيب كشف من خلالهما الكثير من مهارته البيانية ،وتمكّنه من اللغة ،واستيعابه لأسرارها .

ثالثا: عمد الخطيب إلى تزيين خطبته بالإيقاع الموسيقي الداخلي ،فبدت بعض الجمل مقطعة صوتياً حتى كادت تكون أقرب إلى حسن النسق والتوزيع الموسيقي المتوازن، وقد ظهر ذلك بشكل جلي في السجع والجناس .

رابعاً : الخطبة أماطت اللّثام عن مستوى التطور الفني للخطابة في عصر صدر الإسلام عامة ، والعهد الراشدي خاصة .

أخيراً : تُعَدّ هذه الخطبة إحدى العلامات البارزة على طريق النثر الفني في عصر صدر الإسلام ، لما لها من المقومات الجمالية والأصولية ؛ مما يجعلها حلقة متميزة من حلقات النثر الفني بذاته .

الهوامش

(1). البيان والتبيين ،للجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت، (د .ت)، ج 2 /52. 54. مع اختلاف في الرواية . جنته :وقايته ،ديث :أي ذَله ، القماءة :الصغاروالذل ،السهاب :ذهاب العقل ، أديل الحق: صارت الدولة للحق بدله ،سيم الخسف :أولي الذل والمشقة ،النصَف:العدل ،عقر داره: وسطها، شنت الغارات : أي جاءتكم من كل جانب ،أخو غامد :هو سفيان بن عوف الأزدي ،مسالح :جمع مسلحة ، وهي الثغر أو المرقب ، المعاهدة :الذميّة ، الحجل :الخلخال ،القُلُب :السوار ،والرعاث: أي القرط ،الاسترجاع: ترديد الصوت بالبكاء ، الاسترحام :أن تناشده الرحمه ،وافرين :أي تامّين لم ينقص منهم أحد ،الكلم: الجرح ، ترحاً:هماً وحزناً ، الغرض :ما ينصب ليرمى بالسهام ، حمارّة القيظ : شدة الحر، يسبخ : يخفف ويسكن . صبارّة الشتاء : شدة البرد ،القُر: برد الشتاء ، ربات الحجال : النساء ، سدماً :هماً وغيظاً ، القيح :مافي القرحة من صديد ، شحنتم :ملأتم ، النغب :جمع نغبة (جرح) والتهمام : أي الهم ، أنفاساً :جرعة بعد جرعة ، مراساً : أي عالجه وزاوله وعاناه وخبره .ذرفتُ : أي زدتُ .

(2) . العصرالإسلامي . سلسلة الأدب العربي . د .شوقي ضيف ،دار المعارف ، القاهرة ،ط(7) ،1976،ص 126 .

(3) . المرجع نفسه ، ص127 .

(4) . جمالية الحبر والإنشاء، دراسة جمالية بلاغية ،د.حسين جمعة ،مطبعة اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2005 ،ص84 .

(5) . جمهرة اللغة ، لابن دريد ، مكتبة المثنى ، بغداد ،(د.ت)،ض 73 .

(6) . لسان العرب ،لابن منظور ،مادة (ضد) .

(7) . القاموس المحيط ، للفيروز أبادي ، مادة (ضد) .

(8) . يشير قدامة بن جعفر في كتابه(نقد الشعر) ،تحقيق :كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ط 3 ،1987، ص(133) إلى التضاد عند حديثه عن(التكافؤ)،فالتضاد عنده تكافؤ، ويربط الرماني (386ه) بين التضاد والتأثير النفسي في حديثه عن التضاد على مستوى اللون ،نقلاً عنه في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ، تحقيق :محمد قرقزان ،دار المعرفة ،بيروت ،ط1 ،1988،ج 584/1. أما العسكري (395ه) وابن رشيق القيرواني(463ه) فالتضاد عندهما هو الجمع بين الضدين ،ينظر:كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ،تحقيق:علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل ،دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1 ،1952 ،ص377 وينظر:العمدة، ط1، ج 576/1. والتضاد عند حازم القرطاجني(684ه) يرتبط بالمتلقي كونه أحد صيغ الأسلوب التعبيرية ، ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة ،دارالغرب الإسلامي ، بيروت ،ط1 ،1986،ص45 .

(9) . ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، محمد عبدالمطلب ، دار المعارف ، مصر ،(ط2)1995، ص 147.

(10) . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،د .جابر عصفور ،دار المعارف ، القاهرة ،(ط2)،1988 ،ص 5.

(11) . المرجع نفسه ، ص 373 .

(12) . ينظر : الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ،علي إبراهيم أبو زيد ، دار المعارف، 1981، ص249 .

(13) . فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، د. محمد علي أبو ريان ، الدار القومية للطباعة والنشر الإسكندرية ، ط (1) ، 1964، ص 38 . وينظر : التقابل الجمالي في النص القرآني ، د. حسين جمعة ، دار النمير للطباعة والنشر ، دمشق ، 2005م ص153.

(14) . ينظر: لسان العرب ، مادة (وقع) ، وينظر : في أقانيم الشعر، عبد الكريم الناعم ،مطابع الذاكرة ،دمشق ، ط1 ،1984 ص208 .

(15) . نظرية الشعرعند الفلاسفة المسلمين ، د. ألفت الروبي ،دار التنوير ، بيروت ،ط 1 ،1983، ص251 .

(16) . محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع ، مجموعة من الباحثين،مؤسسة عبدالكريم بن عبدالله للنشر والتوزيع ،تونس ،1997 ، ص 33.

(17) . سر الفصاحة ،ابن الخفاجي ،تصحيح عبد المتعال الصعيد ، مطبعة صبح ، بمصر،1969 ،ص 163 .

(18) . ينظر :محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع ، ص 53 .

(19) . ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها ،د. فضل حسن عباس ،دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمان/ الأردن ،ط9 ،2004 ،ص305 ،306.

(20) . ينظر: محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع ، ص 87 .

(21) . ينظر: التقابل الجمالي في النص القرآني ،ص 205 .

(22) . جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي و النقدي عند العرب ، د.ماهر هلال ،دار الرشيد للنشر ،بغداد ،1980 ، ص284 .

(23) . محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع ،ص 97 .

(24) . جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ،ص 273 .

المصادر والمراجع

(1) البلاغة فنونها وأفنانها ، د. فضل حسن عباس ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، ط9 ، 2004م .

(2) بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبدالمطلب ، دار المعارف ، مصر ،ط2 ،1995 م .

(3) البيان والتبيين، للجاحظ (عمرو بن بحر)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

(4) التقابل الجمالي في النص القرآني، دراسة جمالية فكرية وأسلوبية، د .حسين جمعة ، دار النمير للطباعة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 2005م .

(5) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ،د. ماهر هلال، دار الرشيد، بغداد ،1980م.

(6) جمالية الخبرو الإنشاء، دراسة جمالية بلاغية، د. حسين جمعة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2005 م .

(7) . جمهرة اللغة ، لابن دريد ، مكتبة المثنى ، بغداد ، د .ت .

(8) سر الفصاحة ،لابن الخفاجي ، تصحيح : عبدالمتعال الصعيد ،مطبعة صبح بمصر،1969م .

(9) . كتاب الصناعتين ،لأبي هلال العسكري ،تحقيق :علي محمد البجاوي ،ومحمدأبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر، ط1 ،1952.

(10) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،د.جابر عصفور ،دار المعارف ،القاهرة ط2 ،1988م .

(11) . الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ،علي إبراهيم أبوزيد ،دار المعارف القاهرة ،1981م .

(12) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، د. محمد علي أبو ريان ،الدار القومية للطباعة والنشر ،الاسكندرية ، ط 1 ، 1964م .

(13) في أقانيم الشعر ،عبد الكريم الناعم ،مطابع الذاكرة ،دمشق ،ط1 ،1984 م.

(14) القاموس المحيط، للفيروز أبادي (محمد بن يعقوب)، شركة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2 ،1952 م.

(15) العصر الإسلامي ،د.شوقي ضيف ، دار المعارف ،القاهرة ،ط7 ،1976م .

(16) العمدة، لابن رشيق القيرواني ،تحقيق:محمد قرقزان ،دار المعرفة،بيروت،ط1، 1988م.

(17) لسان العرب، لابن منظور(محمد بن مكرم)،تحقيق: عبدالله الكبير وآخرين دار المعارف ،مصر.

(18) محمود المسعدي بين الإبداع والإيقاع ،لمجموعة من الباحثين ،مؤسسة عبدالكريم بن عبدالله للنشر والتوزيع ، تونس ،1997م.

(19) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،لحازم القرطاجني ،تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي ،بيروت،ط1، 1986م.

(20) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، د. ألفت الروبي ، دار التنوير ، بيروت ط1 ،1983م.

(21) نقد الشعر ،لقدامة بن جعفر ،تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر ،ط 3، 1987 م.