

الصورة الفنية في كلام الإمام علي (ع)

انهج البلاغة نموذجاً



تمهيد

د. خالد محيي الدين البرادعي *

التَّابَت في حُضْنِ الفِصَاحَةِ، والرَّاضِعِ لِبَنِ البَيَانِ، والمُتَنَشِّقِ عِبِيرِ الهُدَى مِنْ فَوَاحِشِ الدُّوْحِ الأَعْظَمِ، لَيْسَ غَرِيباً عَلَيْهِ أَنْ يُتَمَنَّمَ بِسُطِّ الإِلَهَامِ بِنِكَهَتِهِ، وَيَطْعَمَ عِبْقَرِي التَّعْبِيرِ بِلِغَتِهِ، وَهُوَ الَّذِي جَمَعَ فِي مَا جَمَعَ مِنْ إِعْجَازِ الإِسْلَامِ؛ بَيْنَ رِسْمِ فَرَائِدِ التَّوْحِيدِ وَمَقَالِعِ الحِكْمَةِ وَجَدَاوِلِ البَلَاغَةِ، لِتَتَفَجَّرَ ثَلَاثَتُهَا فِي كُلِّ حَدِيثٍ يَجُودُ بِهِ عَلَى التَّارِيخِ. وَلَمْ يَكُنْ، عَلَيْهِ السَّلَامُ، مَتَسَاهِلاً فِي دَفْعِ لَفْظَةٍ لَا تَلِيقُ بِمُقَامِهِ سَيِّداً لِلْفِصَاحَةِ عَرْضَ المَدَى وَعَمَقَ الزَّمَانَ. حَتَّى وَهُوَ فِي اللِّحْظَاتِ الأَشَدَّ حَزْناً والأَبْعَدَ غِيظاً، وَهُوَ العَارِفُ أَنَّهُ أَمِيرُ الكَلَامِ. أَوَّلَيْسَ اللِّسَانُ بَضْعَةٌ مِنَ الإِنْسَانِ... «وَإِنَّا لِأَمْرَاءِ الكَلَامِ، وَفِينَا تَنْشَبَتْ عُرُوقُهُ، وَعَلَيْنَا تَهَدَّلَتْ غِصُونُهُ؟»، وَكَيْفَ لَا يَكُونُ وَقَدْ تَنَفَسْتَ فِصَاحَتَهُ فِي حَجَرِ سَيِّدِ الأَنْبِيَاءِ وَهَنَّاكَ دَرَجٌ وَسَمِعَ وَنَطَقَ وَأَسْلَمَ؟ لِيَكُونَ فِي مَا بَعْدَ أَوْفَى مِنْ وَصْفِ الإِسْلَامِ، وَأَدَقَّ مِنْ غَاصٍ فِي عَمَقِهِ، وَأَبْعَدَ مِنْ آمَنٍ بِهِ، وَأَصْدَقَ مِنْ عَاشِهِ مَنَهْجاً وَسُلُوكاً. بَدَأَ مِنْ امْتِلَاكِهِ وَعِيهِ وَحَتَّى لِحْظَاتِ اسْتِشْهَادِهِ حَيْثُ أَوْصَى أَنْ لَا يَمِثَّلَ أَحَدٌ بِقَاتِلِهِ. مَرُوراً بِامْتِنَاعِهِ عَنِ إِعْطَاءِ أَخِيهِ عَقِيلٍ صَاعاً مِنْ بُرٍّ وَعَقِيلٍ وَأَهْلِهِ جَائِعُونَ، حَتَّى لَا يَخُونُ أَمَانَةَ عَقْدَتِ بَعْنِقِهِ، وَأَنْ البُرِّ مِنْ مَالِ المُسْلِمِينَ وَلَا يَجُوزُ التَّفْرِيطُ بِهِ. وَإِنَّهُمْ أَهْلُ البَيْتِ لَا يَقْبَلُونَ العِطَاءَ وَلَا يُجِيزُونَ لِأَنْفُسِهِمْ أَخْذَ الصَّدَقَاتِ، لِيَمْضِيَ عَقِيلٌ صَابِراً عَلَى الجُوعِ مَطْمَئِناً عَلَى الطَّوْرِ، مُنْتَظِراً لِقَاءَ رَبِّهِ نَقِيّاً كَمَا أَرَادَ لَهُ الإِمَامُ. وَالإِمَامُ سَيِّدٌ مِنْ وَصْفِ الدِّينِ الَّذِي آمَنَ بِهِ، لِيُظَلَّ الدِّينَ بِسَيِّدِ أُمَّتِهِ «... لَا انْفِصَامَ لِعُرُوتِهِ، وَلَا فَكَّ لِحَلِيقَتِهِ، وَلَا انْهْدَامَ لِأَسَاسِهِ، وَلَا زَوَالَ لِدَعَائِمِهِ، وَلَا انْقِلَاعَ لِشَجَرَتِهِ، وَلَا انْقِطَاعَ لِمَدَّتِهِ، وَلَا عَفَاءَ لِشَرَائِعِهِ،... وَلَا انْقِطَاعَ لِمَصَابِيحِهِ»^(١) حَتَّى وَلَوْ امْتَلَأَتْ حِقْبُ التَّارِيخِ بِمُقَاتِلِ الطَّالِبِيِّينَ، ذُوداً عَنْهُ وَمَنَافِحَةً عَنْ صِفَائِهِ، وَذُوبَاناً فِي بَقَائِهِ.

ففي كل حديث له إعجاز، وفي كل قول له دعوة للتفكير، وفي كل سطر صورة تنساب ألوانها وتتمازج خطوطها حتى انجذاب المتلقى بلا فكاك، واندماج العين بلا أذى. ونهج البلاغة ليس إلا الأقل مما ترك. ليظل نموذجاً يدل على الأصل وفرقة تدل على أصل النسيج، وفيه يحلو الغوص ليس بحثاً عن اللؤلؤ، فهو موج من لؤلؤ يتدفق بلا انتهاء.

التوحيد

بدءاً، كأن الإمام كان يتحسس مسؤوليته ليس عن الإسلام كدين منقذ وحسب، بل كان اللسان العربي المبين الوجه الآخر لتلك المسؤولية الكبرى. فالإسلام حُمل على الأبجدية العربية، وكتاب الله أنزل بلسان عربي مبين. فما فرط الإمام بهذا الهم ولا فارق هذا الهاجس الذي عاش مسكوناً به. وهو.. أليس باباً لمدينة العلم التي يمثلها ابن عمه رسول الله؟ بل أليس عليٌّ هو «الإيمان كله» يوم برز للشرك كله، في تلك الواقعة التي قضى بها على الجاهلي الفارس عمرو بن ودٍّ العامري؟.

كل من آمنوا برسول الله وهو بين ظهرانيهم وكانوا أصحابه وحملة رسالته إلى الدنيا، تحدثوا عن الإسلام رسلاً له ومريدين. وكلهم عاشوا هاجس التوحيد وغاصوا في أحاديث عن عظمة الله بالفصاحة التي تأثروا برسول الله بأريجها. لكن عليّاً، عليه السلام، كان واحداً بلسانه، واحداً بعمق إيمانه، واحداً بفصاحته، مثقلاً بالفراة في كل قول وعمل مارسهما على امتداد عمره.

وحفل نهج البلاغة بالخطب التي خصَّها الإمام لمسألة التوحيد، والإشارات المكثفة إلى عظمة الخالق، وكان في تلك الأحاديث يصور ويقرب ويوميء ويشير، حتى يتغلغل الإيمان بالعمق البشري كما تغلغل بعمق عليٍّ نفسه، وهو يتأنتق في كل صورة يرسمها عن الله بدءاً من وعي الإنسان بضرورة الإيمان وانتهاء بما لا يحصى من الآيات والمعجزات. وكان يبدأ كل حديث بحمد الله وينتهي بحمد الله «الذي لا يبلغ مدحته القائلون. ولا يحصي نعماءه العادون» «والذي ليس لصفته حدٌ محدود، ولا نعتٌ موجود، ولا وقتٌ معدود، ولا أجلٌ ممدود..». ولم يكن ذكر الله وعظمة آياته غائبين عن أي حديث طال أم قصر. ليظل الوعي بالحضور الإلهي هاجساً يحرك الإمام حتى الاندماج الكلي والذوبان النهائي. وهذا

● الصورة الفنية في كلام الإمام علي (ع)

الحضور المطلق هو الذي ألهم الإمام أن يلفظ الدنيا ويعتبرها نقلة باتجاه البقاء الأسمى والأنقى . كما هي مستودع الزاد لما على المؤمن أن يصحبه نحو ربه . والبلاغة تتال على لسانه انثيال الودق من سخيّ الغمام . بلغة تدل عليه وحده . حتى ليشعر متلقيه أن اللسان العربي قد خلق لعلي وحده . بصفاته وتشابيهه وكنائياته واستعاراته وبيانه وتبيينه . ولم يشعر الإمام أحداً بأنه كان يغربل ويتنخل ويقدم ويؤخر بالنقيّ الجميل من المفردات ليصل إلى . . «مسارق إيماض الجفون، وما ضمّنته أكنانُ القلوب، وغياباتُ الغيوب، وما أصغت لاستراقه مصائحُ الأسماع، ومصائفُ الدّرّ، ومشاتي الهوام، ورجع الحنين من المولهاة، وهمسُ الأقدام، ومنفسحُ الثمرة من ولائج غلف الأكمام . . .» (٢) .

إنه البيان الموغل في خصوصيته، المثقل في كثافته، المزدان بفردانيته . يدل على عليّ كما عليّ يدل عليه . وهو مزيج من إعجاز القرآن وقبسات محمد يتفجّر من بوتقة لا مثل على مرور الحقب لها . يسمعها السامع فلا يمل تردادها، ولا يسأم إيقاع موسيقاها . وإذا ما تلقاها متلقّ قراءة تتعشقها عيناه، مقلّباً بصره بين متعرجات حروفها لا يجد مَحَطّاً لعينيه وراءها .

والإيمان مسألة تأتي بعد الإسلام . كان عليّ الذي حققها في كل حركة ولفظة مارسهما . وله حديث ربما وقف اللاحقون أمامه وقفات قصارا، وهو الأحق بالوقوف طويلاً، لأنه تجل لواضح الرؤيا، ومرآة للخفي من الأعماق . به يشهد المشاهدون ذوبان المؤمن في آيات خالقه، واتّحاد المخلوق في ذات الله . وكيف ينجذب التكوين البشري في نور المحبة الإلهية بعد مجاهدة لا تتحقق إلا لمن تخلّق في دوحه القرآن واستوى بين يديّ متلقّي الوحي الذي لا ينطق عن الهوى : «ولقد قبض رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم . وإن رأسه لعلى صدري، ولقد سألت نفسه في كفي فأمرّرتها على وجهي، ولقد وُلّيتُ غُسْلَهُ، والملائكة أعواني . فضجّت الدار والأفنية، ملاً يهبط وملاً يعرج، وما فارقت سمعي هيئمةً منهم، يصلون عليه حتى واريناه في ضريحه . فمن ذا أحقُّ به مني حيّاً وميتاً؟» (٣) .

عليّ إذن يرى الملائكة تساعد في غسل النبي . ويسمع هيئمتهم، كما سمع صلاتهم، فلمن تتجلى هذه الرؤيا إلا لمن ذاب حتى الامحاء في حضرة خالقه؟ واعتنق الإسلام حتى مازج قطرات دمه ونبضات قلبه وغلف روحه .

ربما لم يسمع من كان حول عليٍّ ما سمعه . وربما لم يرَ الآخرون ما رآه . وربما ظل غريباً في رؤياه الإلهية التي تجلت له وحده شهادةً من ربه له . ليمضي بعد رسول الله حاملاً راية الرسالة ينقش كل يوم يمر على بياضها واخضرارها سطرًا من إعجاز بيانه وخالد إيمانه ، بلغة ليست لسواه .

الحكمة

وعليٌّ مستودع للحكمة . وكما منح منه على امتداد عمره ظل يفيض بالحكمة على امتداد القرون . وكم من شاعر ومفكر وحكيم تتلمذوا على أبي الحسن الحي أبداً في مجاني حِكْمِهِ . ويستطيع المتتبع أن يتحسَّس آثار حِكْمِ عليٍّ أمير الكلام في شعر المتنبي على طول ديوانه كَمَثَلٍ . وأطلق المتأخرون على المتنبي غير وصف أمام غزارة الحِكم في شعره . وما أقرب تلك الحِكم من آثار كلام أمير المؤمنين . بل لا يستطيع المتأخر، أي متأخر في أي عصر، أن يزحزح حكمة من حِكْمِهِ عن سرمدية مقامها، أو يقلعها من ضرورة استمرارها، لتتجلَّى بمآزر الخلود، وأوشحة الجدة كلما قرأها قارئ أو أصاخ السمع لِمُتَلِّيِّهَا مُتَنَصِّتٌ . أجل : «نِعْمَ القرينُ الرضا، والعلمُ وارثة كريمة والآدابُ حللٌ مجددة . .»^(٤) فهل يستطيع من يظن أنه فاعل ، أن يستبدل ما سمع بما وراءه؟ أو ليس : «البخل عاراً، والجبن منقصة، والفقير يُخرس الفِطْنَ عن حجته؟»^(٥) .

ولم يكن الإمام مشغولاً بمعنى الحكمة ، أو جوهر الفكرة وحسب . بقدر ما كانت الفكر والحكمة تتخلقان لديه غميسيتين بماء البلاغة وفَتِيَتِ الفصاحة . فلا جفوة في قول ، ولا خشونة في لفظ ولا يباس في خطاب ، كأنه مسؤول وحده عن نقل الجزل المكثف المعبر بلا حشو ولا زوائد ولا إطناب إلى الأجيال من بعده، متفرداً بالمثل الأعلى للبيان : «أزرى بنفسه من استشعر الطمع ، ورضي بالذل عن كشف ضره ، وهانت عليه نفسه من أمرٍ عليها لسانه»^(٦) . حكيم غير معني بالفصاحة وبيانها، أي حكيم يستطيع أن يوصل المعنى الذي يجول بخاطره مجرداً من طلاوة البيان أو عارياً من بُرد الفصاحة . أو خُلُواً من عبقرى الحسن إلا أمير الكلام عليٌّ فيأبى . ويرفض توصيل ما يجول بخله من عميق الحكمة إلا مغسولاً بكوثر البيان محمولاً على مُوشَى الصور - كما سوف نرى - من دون أن يعجزه المزج والتوليد والإبداع بين المعنى وصورته، وبين الحكمة وسندس أبرادها، وبين الفكرة

● الصورة الفنية في كلام الإمام علي (ع)

وجميل لبوسها، كما جمع بين الإيمان والبطولة، وكما جسّد مثل الإسلام العليا بسلوكه. ألم يقل: «إذا وصلت إليكم أطراف النعم فلا تنفروا أقصاها بقلّة الشكر»؟^(٧) لون من الحكمة مصاغ بصيغة الأمر. ربما ليخرج البلاغة من بعدها الواحد. وكيف تنفّر النعم إلا بعد أن منحها أمير الكلام صفة الكائن الحي كصورة من صحائف الإدهاش، ليظل التفرد بلغته، وليبرهن للعالمين أن لسان القرآن هو القادر على تقصي الأدق من دقائق الفكر والبعيد القصي من غبار الخواطر. و: «من جرى في عنان أمله، عثر بأجله»^(٨) كم شاعر من بعده لعب بهذه الحكمة حتى صاغها الطغرائي بلوحة من لامية العجم؟ كدلالة على قدرتها ومشروعية استمرارها ما دام الإنسان يسعى على وجه الكوكب بنوازه وأحلامه وخيالاته وانكساراته؟

ولأن علياً ذلك المتربع في عرش البيان لا يقول للإنسان ناصحاً مشفقاً: تجنب الفتنة مثلاً، أو اهرب من الشر، أو كن محايداً في فتنة لا تعنيك. لا. بل يلوذ دائماً بظلال البلاغة مصوراً متأنقاً يعنيه ما يعنيه من خلود «أم اللغات» ولسان أهل الجنة: «كن في الفتنة كابن اللبون. لا ظهرٌ فيركب. ولا ضرع فيحلب»^(٩) ليست دعوة للابتعاد عن الجهاد. وليست حكمة لاجتناب جحافل الفتح، لكنها نصيحة لتجنب الفتن التي هي أشد من القتل كما في التنزيل العظيم. جاءت منسوجةً بهذا قالب الفذ، مصاغة بمعدن الإمام الخاص، محمولة على دافئ الصور. أن تكون أنت المعني بزمن الفتنة كابن الناقة الذي لم يخشن بعد، ليصبح مطية للركوب، أو ذات ضرع يتدفق لبنه.

«ما أضمر أحد شيئاً إلا ظهر في فلتات لسانه»^(١٠) أجل أليس هذا ما أقرّه علم النفس على يد «فرويد» بعد صياغته من قبل الإمام بأربعة عشر قرناً؟ ألم تكن عبارة: «فلتات اللسان» نفسها أحد الأدلة التي رآها علم النفس من أهم ما يصل بين وعي الإنسان ولا وعيه. وهي التعبير الصدق عن العميق الخفي مما يكئه؟

و: «قدّر الرجل على قدر همّته، وصدقه على قدر مروءته، وشجاعته على قدر أنفته، وعفته على قدر غيرته»^(١١) حاول مجدداً أن تقرأ أبا تمام والمنتبي معاً. وحاول أن تجد لهما في هذه المعاني أبعد ممارسه الإمام من قبلهما بثلاثة قرون. لا أظنك تصل إلى شيء. لأن العالم بخبيئات النفوس ومخفيات الصدور والقادر على صوغها كقطع الجمان،

ما أحسبه يترك لمن يجيئون من بعده إلا تقليب عُمَلته والنظر إلى فضته، والدوران حول هيكل فصاحته.

و: «إِذَا تَمَّ الْعَقْلُ، نَقَصَ الْكَلَامُ»^(١٢) أليست هي الحكمة التي شَدَّ الصوفيون بها صدورهم؟ وأبرزهم قد يكون النَّفَرِي يوم قال: «إِذَا اتَّسَعَتِ الرَّوْيَا ضَاقَتِ الْعِبَارَةُ».

وحكمته: «أَغْضِ عَلَى الْقَذَى وَالْأَلَمِ، تَرْضُ أَبْدَاءً»^(١٣) هي الحكمة البالغة التي شغلت - في ما بعد - بشار بن بُرد الذي ظل يقلبها ويدور من حولها، ويلوذ بها ويتفياً ظلالتها حتى قال:

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مَرَاراً عَلَى الْقَنْذَى
ظَمْنَتْ. وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهُ

ولو أعدنا قراءة الحكمة المألوفة في أن التاريخ يكتبه المنتصرون. وتقدمنا من عصرنا الراهن لنرى كيف أن الدول القوية هي ذوات الرأي المسموع. وهي التي تتكلم فيصغي الآخرون. أو قل إن الصواب دائماً يتحرك مع الدولة القوية. لا لأنه صواب بل لأن القوة هي التي ترسم المنطق عبر العصور، ثم عدنا لقراءة دفتر الحكمة الذي دوَّنه أمير المؤمنين فماذا نقرأ؟ «صوابُ الرأي بالدُّوَلِ، يُقْبَلُ بِإِقْبَالِهَا، وَيَذْهَبُ بِذَهَابِهَا»^(١٤) ألا نكون في قلب عصرنا؟ حاول أن تفعل لترَ الإمام يعيش معنا ويبصر عورات عصرنا. أو قل هو رأى عورات عصرنا منذ أربعة عشر قرناً من الزمان ونيف.

ونتوغل أكثر في حِكَمِ الإمام لنرى الحكمة تتدفق كالينبوع العذب من لسانه. ثم نحسب أنفسنا حول الإمام - الآن... الآن في هذه الأيام التي يحكمها الملق والنفاق ومركبات النقص - ونحن نقرأ له تحليلاً قد لا نجد أبعد منه عمقاً في مظان علم النفس، حول الإنسان الذي يألف وجوده في ثلاثة مواقف مبنية على الخطأ. فهو خاطيء مع مَنْ فوقه، وخاطيء مع مَنْ هو دونه، وخاطيء في موقفه من قضايا عصره. يقول الإمام: «للظالم من الرجال ثلاثُ علامات: يَظْلَمُ مَنْ فَوْقَهُ بِالْمَعْصِيَةِ، وَمَنْ دُونَهُ بِالْغَلْبَةِ، وَيُظَاهِرُ الْقَوْمَ الظَّالِمَةَ»^(١٥). ومن حِكَمِ أمير المؤمنين حكمة بالغة أقتنصها المتنبئ وصاغها في ثوب جديد.

أما الحكمة فتقول: «إِنْ أَخْسَرَ النَّاسَ صَفْقَةً، وَأَخْيَبَهُمْ سَعِيًّا، رَجُلٌ أَخْلَقَ بَدَنَهُ فِي

● الصورة الفنية في كلام الإمام علي(ع)

طلب ماله، ولم تساعده المقادير على إرادته»^(١٦) فأنقض المتنبى عليها بعد ثلاث مئة من السنين ليقول:

وَمَنْ يَنْفُقَ الْأَيَّامَ فِي جَمْعِ مَالِهِ
مَخَافَةَ فَقْرٍ. فَالَّذِي فَعَلَ الْفَقْرُ
وَلَا نَسْتِطِيعُ اسْتِقْصَاءَ حِكْمِ الْإِمَامِ إِلَّا إِذَا اسْتَطَعْنَا اسْتِقْصَاءَ مَاءِ الْمَحِيطِ وَوَقَفْنَا عَلَى
جَمِيعِ كَائِنَاتِهِ.

الصُّورَةُ الْفَنِّيَّةُ

قد يكون مصطلح الصورة من أشدّ المصطلحات غموضاً ولبساً واحتمالاً للكثير من الدلالات والتأويل. فحالة الانزياح التي تحدث عنها النقاد البنيويون تمثل أفضل حالات التصوير الفني في الإبداع. وهي في، تفسيرها القريب، تحويل المفردات من معناها القاموسي إلى فضاء تحمل فيه معاني جديدة ما يضع المتلقي أمام حالة جديدة من الإدهاش. أو قل هي صدمة التحديث في الإفادة من طاقات اللغة.

والتشبيه في أفضل حالاته تصوير. والاستعارة صورة، والمقارنة بين شيئين في النص الأدبي وتحميلهما معنى واحداً يُعَدُّ كذلك نوعاً من التصوير الفني. ولو أنك بحثت عن مصطلح الصورة الفنية في أفكار عشرة نقاد وعلماء جمال، لحصلت على عشر صور تتقارب وتتباعد. ولكن عمق الدلالة في النص. مما يقدم للنص أبعد من مدلوله اللفظي صورة. والطرافة والجدّة في استخدام التعبير والبعد عن التعبير المألوف كذلك لون من ألوان التصوير الفني في النص.

على أننا لو حملنا جميع هذه الدلالات، ونحن نقرأ كلام أمير المؤمنين، لوجدنا آثارها القديمة والحديثة في أحاديثه وخطبه حتى لنستطيع القول: إن كلام عليّ تصوير فني كلّه أو بعضه ضمن أي معيار نقدي: «ملكتني عيني وأنا جالس فسبح لي رسول الله(ص) فقلت: يا رسول الله ماذا لقيت من أمّتك من الأود واللدد؟». ^(١٧) أليس في هذا النص إضافة إلى أناقته الباذخة، وبلاغته وتكثيفه ما يقع في أفق التصوير الفني يوم قال الإمام: ملكنتني عيني؟ أو ليس التعبير جديداً كلّه على اللسان العربي؟ إذا كان ذلك فالإمام أول من شق أفق الصورة الفنية في النص الأدبي.

ولن تغيب ظاهرة فنية الصورة عن كلام الإمام بطول الأثر الذي - ربما لا يعرف الناس غيره - وهو نهج البلاغة. وعبر كل حديث طال أو قصر كانت ريشة الألوان تمازج النصوص حتى ليظن المتلقي أن كلام علي كله يتحرك على بسطِ موشاة من الصور البديعة بألوان نادرة وزخارف متفرّدة في خصوصيتها، لا تتأتّى إلا لصاحب «النهج» الذي دوّن ألوحى لرسول الله، وامتزجت أنفاسه بأنفاسه، واستغرقة الإسلام فذاب فيه.

ولا يشك من يطلع على لغة أمير الكلام أنه كان يخطب أو يكتب أو يوشوش المحبين، والعصور اللاحقة أمام عينيه وفي مجال رؤيته ورؤياه. فلم يكتفِ باستخدام التابع اللفظي الذي يجيء إلى متلقيه عفواً وبلا تصنع أو تكلف. وإنزال الحروف المتشابهة في أواخر الجمل. حتى تتكوّن جمل حديثه بإيقاعات موسيقية عذبة النقلات لذيدة الوقع شهية التلقي: «فإن الغاية أمامكم، وإن وراءكم الساعة تحذوكم، تخففوا تلحقوا، فإنما تنتظر بأولكم آخركم»^(١٨) أما حذاء الساعة وتحميل هذا الرمز حواس المنشد الذي يحدو الإبل يحثها على المسير، فهي الإنزياح التي تحدث عنه البنيويون بعد الإمام ببضعة عشر قرناً من الزمان. فحمل اللفظة أبعد من مدلولها المؤلف، ليتكف الإيحاء وتتراحم المعاني.

«ما هي إلا الكوفة أقبضها وأسطها»^(١٩). وأي ثوب ترى تلك المدينة؟ وما الذي يخطر على ذهنك حيال هذه الصورة المدهشة التي كان الإمام جوهرياً بارعاً في صوغها وإنزالها في مواقعها. أو أي معنى يهرع إلى خاطرك عندما تسمعه يقول: «... فلأنقبنّ الباطل حتى يخرج الحق من جنبه؟»^(٢٠) إنها ظاهرة تجسيد ما ليس مجسداً. وإلباس غير المحسوس لبوس المحسوس، لتتحول الأشياء إلى أشياء جديدة من دون أن تفقد تواصلها مع معانيها الأولى. وكيف يتجسد الأمر؟ بل كيف تتحول مسألة ذهنية إلى كيان حي في الصورة التالية: «ولقد ضربتُ أنفَ هذا الأمر وعينه»^(٢١).

وكان يرسل كلامه أحياناً على هونه ورسله، أو هكذا يفهم من يقرأ. ومع التدقُّق والسلاسة والتحرك على قمة البلاغة، تفجؤك صورة لم تكن قريبة من ذهنك أو لم يكن خيالك واصلاً إليها، لتتوقف وقفة الإدهاش أمام خطوطها وغرابة تكوينها. وتلتقط أنفاسك لتقرأ من جديد: «أرسله على حين فترة من الرسل، وطول هجعة من الأمم، واعترا من

● الصورة الفنية في كلام الإمام علي (ع)

الفتن، وانتشار من الأمور، وتَلَطَّ من الحروب، والدنيا كاسفة النور، ظاهرة الغرور، على حين اصفرار من ورقها، وإياس من ثمرها. . . .»^(٢٢). ألم يتبادر إلى ذهنك كيان الشجرة؟ حسناً. هل كنت تتوقع أن يرسم لك الإمام شكل الشجرة وتكوينها وألوانها، وهو يتحدث عن الدنيا وعن موعد بعث محمد لإنقاذ العالمين؟ ما لم يكن متوقفاً أن يحدث، هو الذي يحدث، لتظل الصورة الفنية ذات الطرافة والجدّة والإدهاش هي التي تشكّل محور الكلام لدن عليّ أمير الكلام.

« . . . فأنافقت عين الفتنة ولم يكن ليجرؤ عليها أحد غيري، بعد أن ماج غيبها واشتدّ كلبها. . .»^(٢٣). إن فقاء عين الفتنة، في هذه الصورة البالغة الكثافة العميقة الخصوبة، تذكرنا على الفور بأهم الأسس البلاغية المعجزة التي اعتمدها أمير المؤمنين، وهي آيات القرآن الكريم. ألم يأت في التزليل الحكيم: ﴿وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾؟. بهذا النموذج الأسمى يقتدي أمير الكلام ليفقأ عين الفتنة، بعد أن أبصرها بعين قلبه ويعد بصيرته وشمولية رؤيته، بحراً متلاطماً موجّه في ليل أعمى، كما رآها مصابة - وهي هنا كيانٌ حيٌّ - بداء الكلب الذي يصيب فلا بُرءَ من إصابته. هكذا يرى الفتنة من استطاع إطفاء حُممها، وإخماد لهيبها.

على أنه لم يته تصوير الفتنة في حديث واحد وصورة واحدة بل سيعود إلى الحديث عنها في تصوير أسر آخر عندما نادى مريديه وصحبه والسادرين - كذلك - في غياهب الدنيا: « . . . سلوني قبل أن تشغّر برجلها فتنة . . .»^(٢٤) وهي لا تقل سُمُوءاً عن الصورة السابقة. كأن هذه الصور المدهشة كانت تتخلق بيسر وسهولة في أحاديثه جميعها لتتحول لغته إلى مستودع من الصور الجديدة المفاجئة، كما كانت لغته مستودعاً للحكمة.

والصورة الفنية لم تكن زخرفاً في كلام الإمام، بقدر ما كانت تتدفق عبراً وعظماً وتعلماً يستمر تجده على مرور القرون. فكان يرى: «الدنيا منتهى بصر الأعمى»^(٢٥). وكان يرى: «عدو الله إمام المتعصبين»^(٢٦) و«إن لكل عمل نباتاً»^(٢٧). وكان يعيب على المرء إذا: «نفخ الشيطان في أنفه من ریح الكبر»^(٢٨) كما يعيب على أي إنسان يتحول إلى: «نظارٍ في عطفه، مختال في برديه، نفاخ في شراكيه»^(٢٩).

وبعد أن يسمو المتلقي إلى أفق اللذة السامية التي شرحها أدغار ألن بو، والمتولدة

من جراء القراءة الدافئة للصور الفنية الغنية في وقعها وإضاءاتها، هل يرى في أي من هذه الصور الخمس ترفاً أو زخرفاً وهي مفرغة من دقيق المعنى وعميق الفكر؟ أم إنها مزيج من: الأخلاق/ الفن؟ تلك المعادلة الصعبة التي لم تكن تُسلس قيادها إلا للقلّة من المبدعين العظام! فإذا أقسم يميناَ تنثال من قَسَمه الصور: «وأيُّمُ الله لأفرطنَّ لهم حوضاً أنا ماتحهُ»^(٣٠) ويستطيع المتلقّي أن يقرأ حتى يتخّم من معاني هذه الصورة الخصبة البالغة الكثافة. وإذا وصف الصالحين ومن كشفت عن بصائرهم أستار المعرفة يراهم: «يُغَبِّقون كأسَ الحكمة بعد الصبوح..»^(٣١) أي أنهم مهديون تفيض عليهم أنوار الحكمة مساءً وصباحاً. لكن لا، حاول أنت كمتلقٍّ أن تصل إلى أعماق المعاني التي دارت بخَلَدِ الإمام عندما رَسَمَ هذه الصورة المترفة. وإذا وصف المرتدين على أعقابهم بعد الإيمان رآهم يرجعون على الأعقاب وقد: «غالتهم السبلُ، واتكّلوا على الولايج ووصلوا غير الرحم»^(٣٢) وإذا وصف الزاهد المتبتّل الذي طلق الدنيا بشهواتها ومغرياتها وسلك الإصلاح والحكمة والسلام طريقاً يراه قد: «قَضَمَ الدنيا قضمًا»^(٣٣) أي لم ينل من لذاتها وشهواتها إلا ما يقيم أودهُ، وبأطراف أسنانه. وكان عليه السلام مثلاً أعلى لهؤلاء في الزهد والترفع عن معوقات الوصول إلى الله. وعندما يصبر أصحابه في زمن الفتنة - حتى في هذه اللحظات القلقة نتلمس صورة الحكمة تتدفق منسابة بألفاظها وخطوطها انسياب الماء الفرات على الآلاء الحصى - فيناديهم: «فاصبروا حتى يهدأ الناس وتقع القلوبُ مواقعها»^(٣٤) أو يقول لهم: «فشدُّوا عقد المآزر، واطووا فضول الخواصر»^(٣٥). في أي صورة من هذه الصور التي تتخذ صيغة السرد أو صيغة الأمر، أو صيغة الضراعة والعبادة، يرى المتلقي نفسه في شلال زاخر هادر بالألوان والموسيقى والمشاهد النادرة، ويتحسس خاصية الانزياح اللغوي، حيث تقع الألفاظ في مواقع أبعد من مواقعها القاموسية، ما يشحنها بمعانٍ جديدة لتكتف معانيها بفعل بُعدها الأول وأبعادها المكتسبة في استخدامها التصويري الجديد.

للفاعليّة الفنيّة بهجة تلقّ

إلى جانب المعرفة والحالة الأخلاقية التي تحملها صور الإمام، هل كانت حالة البهجة والحبور أو اللذة المتولدة من التلقي نتيجة تلك الحالة المعرفية والأخلاقية؟ أي هل كانت الدلالة الفكرية، في أي صورة من صور الحديث والخطاب، هي التي تولد البهجة؟

● الصورة الفنية في كلام الإمام علي (ع)

أم كان ثمة طرف مُشاركٍ آخر له نصيب في توليد تلك البهجة؟ هل هو انتقاء المفردات؟ أو هو الإيقاع الموسيقي الناشئ عن اتساق الحروف وتناغم الكلمات في حسن اختيار التابع والتجاور؟: «فَدَعْ عَنْكَ مَنْ مَالَتْ بِهِ الرَّمِيَّةُ»^(٣٦): «وإياك أن توجف بك مطايا الطمع فتوردك مناهلَ الهلكة»^(٣٧): «رمتَه قِسِيَّ الفناءِ بنبالِ الموت»^(٣٨) لو لفظنا هذه الصور الثلاث بصوت عال. فإن وقعها الموسيقي يسيطر على أحاسيسنا جميعها ونحسب أنفسنا أمام «أوركسترا» تعزف على عشرات المعازف بصخبٍ حيناً ويهدوءٍ حيناً، وأن الإمام كان مسكوناً بها جسدياً من نوع خاص هو مزيج من فهم القرآن وتمثله، ومن التأثير ببلاغة الرسول العظيم. ومن بينهما كانت صور الإمام الآسرة المتفردة بحكمها وأخلاقها وموسيقاها وتجاور حروفها وتناسق ألفاظها وتمازج ألوانها. لنقف أمامها مشدوهين بعد أربعة عشر قرناً من زمان إبداعها.

ولأن المكانة القدسية والموقع الروحي للإمام لا يغيبان عن أي لحظة من وجوده بوصفه أوّل صبيّ أسلم، وألزم مسلمٍ رافق رسول الله، وأوّل فدائيّ افتدى محمداً بحياته؛ إذ نام في فراشه ليلة الهجرة. وأقرب مسلم إلى رسول الله - ابن عمه وزوج ابنته - لم تكن الأبعاد الروحية تغيب عن أي صورة من كلامه أسوة برسول الله وتمثلاً لقيمته بوصفه ولياً له ووصياً. وإذا نحن مطلقون على ذلك العمق الروحاني في صورته كلما سمعنا أو قرأنا طائفة منها. بل وشاهدناها بالعين الظاهرة والعين الخفية مشاهد متوترة الإبداع لا يتسلل إليها الوهن. ولنشاهد واحدة من اللوحات التامة بتتابع مشهدياتها وتمازج خطوطها وألوانها وانسياب موسيقاها وتعانق أنغامها لنقف على التداخل التام بين كافة أبعاد كلامه: «بعثه [أي النبي] حين لا علمٌ قائم، ولا منارٌ ساطع، ولا منهجٌ واضح. أوصيكم عباد الله بتقوى الله، وأحذركم الدنيا فإنها دارٌ شخوص، ومحلةٌ تنغيص، ساكنها ظاعن، وقاطنُها بائن، تميد بأهلها ميدان السفينة تقصيفُها العواصفُ في لُجج البحار. فمنهم الغرقُ الويق، ومنهم الناجي على بطون الأمواج، تحفزة الرياح بأذيالها، وتحمله على أهوالها، فما غرق منها فليس بمستدرِك، وما نجا منها فإلى مهلك. عباد الله. الآن فاعلموا، والألسنُ مُطلقة، والأبدانُ صحيحة، والأعضاءُ لدنة، والمُنقلبُ فسيح، والمجال عريض، قبل إرهابِ الفوت، وحلول الموت، فحققوا عليكم نزولهُ، ولا تنتظروا قدومه»^(٣٩).

وإذا كان لكل خطبة أو حديث لونٌ من التصوير والوشي والنمنمة كأعلى طبقات

البلاغة والفصاحة، في قدرة الاستمرار والتجدد، فإن البعد الروحاني يشكل اللحمة فيها من دون أن يفصل المتتبع بين اللحمة والسدى، وبين اللون والموسيقى، وبين الشكل والدلالة. والإشارة إلى البعد الروحي، بوصفه طرفاً فنياً ودلالياً، في كلام عليّ تعني أننا نشير إلى أول مبدع يرسم صورته الكلامية من وحي الإسلام وأبعاده وأخلاقه وروحانيته، من دون أن تشوب هذه الروحانية أي شائبة أو أثر مما قبل الإسلام. وكما نقول: عليّ كرم الله وجهه عن السجود أو الركوع أو الملامسة أو إقامة أي علاقة مع الحياة الوثنية. كذلك نقول: كرم الله كلامه عن التأثر بأي شائبة وثنية تسربت إلى لغته. خلافاً لبقية أصحاب رسول الله الذين اعتنقوا الإسلام وهم في أوج الرجولة والشباب. ولهذا فنحن نحس بزخم الإسلام، ونتذوق حلاوته، ونعيش فصاحته، في أي حديث لعليّ.

السرد القصصي والحوار

وقبل ختام هذه المقالة، نرى من المستحسن أن نعرض على لون من ألوان التصوير الفني في لغته، يأتي من طريق السرد القصصي والحوار، في واحدة من أوابده الخالدة. أقصد تلك القصة المكثفة المضغوطة التي جاءت في إحدى صفحات نهج البلاغة، والتي يرويها الإمام تعقيباً على حادثة جرت بينه وبين أخيه عقيل بن أبي طالب. ولا بد من تدوينها كاملة وكما حملت على نهج البلاغة، لنرى كيف يصوغ أمير الكلام قصة تحمل ألوان الإبداع الفني من تصوير وتكثيف وإيجاز وتأثير وإيقاع موسيقي لا يتوفر إلا لدى الملهمين من أمراء الكلام، من دون أن تفصل هذه الخصائص الجمالية عن البعد الروحاني الذي يشكل الدافع والحافز والمحرض على إبداعها: «والله لقد رأيتُ أخي عقيلاً وقد أملتُ حتى استماحني من بُرُكُم صاعاً، ورأيتُ صبيانهُ شعثَ الشعور، غُبرَ الألوانِ من فقرهم، كأنما سُودَّتْ وجوههم بالعِظلم، وعاودني مؤكِّداً، وكرَّرَ عليّ القولَ مُردِّداً، فأصغيتُ إليه سمعي، فظنَّ أنني أبيعهُ ديني، وأتبعُ قيادتهُ، فأحميتُ له حديدةً ثم أدنيتها من جسمه ليعتبرَ بها، فضجَّ ضجيجَ ذي دَنفٍ من ألمها، وكاد أن يحترق من ميسمها. فقلتُ له: ثكلتك الثواكلُ يا عقيلُ، أتئنُّ من حديدة أحماها إنسانها للعِبه، وتجرئني إلى نار سَجَرها جَبَّارها لغضبه؟ أتئنُّ من الأذى ولا أتئنُّ من لظى؟»

● الصورة الفنية في كلام الإمام علي (ع)

وأعجبُ من ذلك طارقٌ طَرَقَنَا بملفوفةٍ في وعائها، ومعجونة شَبَّتْهَا، كأنما عُجِنَتْ بريق حَيَّةٍ أو قَيْئِهَا، فقلتُ:

أَصِلَةٌ؟

أَمْ زَكَاةٌ؟

أَمْ صَدَقَةٌ؟

فذلك مُحَرَّمٌ علينا أهلَ البيتِ؟

فقال: لا ذا، ولا ذاك، ولكنها هديةٌ.

فقلتُ: هَبْلَتِكَ الْهَبُولُ، أعن دين الله تخدعني؟ أَمْخْتَبَطُ؟ أم ذو جِنَّةٍ؟ أم تهجر؟ [تهذي] والله لو أعطيتُ الأقاليمَ السبعةَ بما تحت أفلاكِها، على أن أعصي الله في نملةٍ أسلُبُها جِلْبَ شعيرة ما فعلتُ... «(٤٠)».

إن قارىء هذا النص يجد نفسه

أولاً: بين يدي قصة قصيرة محكمة النسيج تامة البناء فنياً. محمّلة أو مشحونة بزخم درامي مشوّق ومثير. بكل ما يلزم القصة القصيرة من تكثيف وشعرية في اللغة ودقة في التصوير، وعمق في الدلالات ووضوح في المعاني.

ثانياً: يجد فيها العبرة الأخلاقية التي يحاول كل كاتب قصة أن يشير إليها، قصداً أو عفواً، بوصفها غايةً من غايات الكتابة.

ثالثاً: يجد فيها الريادة الكاملة لفن من فنون القول ظن الظائفون أنه حديث في دوحه الأدب العربي، وهو قديم من عُمُر أمير الكلام علي بن أبي طالب.

رابعاً: يجد أدب الإسلام وروحانية الإسلام وأخلاق المسلم المعصوم من أي خطأ أو زلل. فمن يستطيع أن يتصور حاكماً بين يديه وفي حوزته مقدّرات دولة عرضها عرض قمح ويترك أخاه وأولاده جائعين خوفاً من أن يحاسبه الله عليه بوصفه خطأ يرتكبه حاكم. ثانياً: يرفض أكلة من الحلوى تحت أي صيغة تجيء إليه، لا لأنه حاكم هذه المرة بل لأنه من أهل البيت، ولأن أي عطاء محرّم عليهم.

جميع هذه الخصائص جاءت محمولة على دفقة من الصور الفنية المدهشة بألفاظها
وموسيقاها ومشهدياتها الآسرة.

الهوامش:

- (١) الإمام علي بن أبي طالب، نهج البلاغة،
شرح الشيخ محمد عبده، تحقيق محيي
الدين عبد الحميد، مصر: مطبعة
الاستقامة، ٢/٢٠٠ - ٢٠١.
- (٢) م. ن. ١٧٨/١ - ١٧٩.
- (٣) م. ن. ١٦٧/٢.
- (٤) م. ن. ١٥٣/٣.
- (٥) م. ن. ١٥٣/٣.
- (٦) م. ن. ١٥٤/٣.
- (٧) م. ن. ١٥٤/٣.
- (٨) م. ن. ١٥٥/٣.
- (٩) م. ن. ١٥٣/٣.
- (١٠) م. ن. ١٥٦/٣.
- (١١) م. ن. ١٦٣/٣.
- (١٢) م. ن. ١٦٥/٣.
- (١٣) م. ن. ٢٠١/٣.
- (١٤) م. ن. ٢٣٣/٣.
- (١٥) م. ن. ٢٣٦/٣.
- (١٦) م. ن. ٢٥٧/٣ - ٢٥٨.
- (١٧) م. ن. ١١٤/١.
- (١٨) م. ن. ٥٤/١.
- (١٩) م. ن. ٦٠/١.
- (٢٠) م. ن. ٧٧/١.
- (٢١) م. ن. ٩٠/١.
- (٢٢) م. ن. ١٥٥/١.
- (٢٣) م. ن. ١٨٢/١ - ١٨٣.
- (٢٤) م. ن. ١٥٣/٢.
- (٢٥) م. ن. ٢٣/٢.
- (٢٦) م. ن. ١٦٢/٢.
- (٢٧) م. ن. ٥٩/٢.
- (٢٨) م. ن. ١٦٥/٢.
- (٢٩) م. ن. ١٤٦/٣.
- (٣٠) م. ن. ٢٧/٢.
- (٣١) م. ن. ٤٨/٢.
- (٣٢) م. ن. ٤٩/٢.
- (٣٣) م. ن. ٧٤/٢.
- (٣٤) م. ن. ٩٩/٢.
- (٣٥) م. ن. ٢٦١/٢.
- (٣٦) م. ن. ٣٦/٢.
- (٣٧) م. ن. ٥٧/٣.
- (٣٨) م. ن. ١٣٨/٢.
- (٣٩) م. ن. ١٩٥/٢ - ١٩٦.
- (٤٠) م. ن. ٢٤٤/٢ - ٢٤٥.

* * *