

## الحجاجية في الخطاب الحربي

خطب امير المؤمنين علي بن ابي طالب (ع)

الدكتور: علي عمران

(الجامعة الأهلية - مملكة البحرين)

## الحجاجية في الخطاب الحربي (خطب امير المؤمنين علي بن ابي طالب(ع)

الدكتور: علي عمران(الجامعة الأهلية - مملكة البحرين)

### تمهيد

نروم في هذا البحث عن الوظائف التي تؤديها الصور في خطب الإمام علي الحربية؛ فقد كان لنا بحث في التحقيق في طبيعة الصور الوصفة المستخدمة في المدونة العلوية الحربية، وحاولنا إخضاعها لميادينها الكبرى طلباً لتعيين مصادرها وغايتها في هذه المرحلة أن نكشف أبرز الوظائف التي تحملها تلك الصور في تلك الخطب.

وظائف الخطابة هي «الدفاع عن الرأي، وتنوير الرأي العام في أي أمر من الأمور، والحض على الاقتناع بمبدأ من المبادئ، والتحريض على اكتساب الفضائل والكمالات واجتناب الرذائل والسيئات، وإثارة شعور العامة وإيقاظ الوجدان والضمير فيهم. وبالاختصار وظيفتها إعداد النفوس لتقبل ما يريد الخطيب أن تفتتح به.»<sup>١</sup> ولئن كانت الغاية منها هي «الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان»<sup>٢</sup> فإن ذلك يجعل الوظائف الحجاجية الوظائف الأهم في أي خطبة.

ولما كان ذلك كذلك فإن خطب الإمام علي الحربية كغيرها من الخطب برزت فيها الوظيفة الحجاجية

١. محمد رضا المظفر، المنطق، ص ٣٦٨.

٢. أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ٢٩.

بروزا واضحا ومميزا، وبهذا كان لابد من التركيز على هذه الوظيفة.

و نعني بالوظائف الحجاجية تلك الوظائف التي تحمل مجموعة من الوسائل التي تحقق من خلالها الخطبة أهدافها، ونعني بالوسائل الأدوات اللغوية والأساليب والأبنية التي تشهد على أن النص حجاجي ولكن ما مفهوم الحجاج الذي يمكن أن نستند إليه لتحليل هذه الوظائف؟

بصرف النظر عن الاختلاف والتنوع الحاصلين في تحديد مفهوم الحجاج وما يتبع ذلك من مسائل فرعية فإنه يمكن الاستئناس بذلك التعريف القائل «إنّ الحجاج خطاب إقناعي»<sup>٢</sup> بمعنى أنه خطاب يسعى إلى إحداث

التأثير في المتلقي وحمله على تبني موقف ما أو القيام بعمل ما غير أنّ نسبة الحجاج إلى النص على سبيل الوصف لا تعني بالضرورة استقلال هذا النوع من القول بنص مسيِّج بضوابط شكلية و معنوية تؤسس هويته إذ قد نجد الحجاج في النص الوصفي أو السردى أو الشعري أو غيرها من النصوص والأكثر من ذلك يذهب البعض إلى أنّ اللغة أصلا متورطة في

---

١ . هناك من تعرض لوظائف الصورة في نهج البلاغة كقصي الشيخ عسكر إلا أنه لم يعرض للوظيفة الحجاجية التي نرى أنها أهم الوظائف؛ انظر قصي الشيخ عسكر، التشبيه والاستعارة في نهج البلاغة، ١٩٨٨.

٢ . انظر تفصيل ذلك في كورنيليا فون راد\_صكوحى الحجاج في المقام المدرسي، منشورات كلية الآداب منوبة، ٢٠٠٣، ص ١٥ والصفحات التي تليها.

الحجاج إذ كلّ قول مرشح نظرياً للرد من قبل المتلقي وهو ردّ يتحول بدوره إلى مثير يحدث استجابةً.

إننا نكتفي هاهنا بحدّ الحجاج دون التوسع في مسأله الفرعية إذ القصد من إيراده هو ضبط الإطار المرجعي لبيان علاقة الصور الفنية في خطب الإمام علي بالوظيفة الحجاجية، فكيف إذن بنى الخطيب هذه الصور على نحو يجعلها تنهض بوظيفة حجاجية؟

لقد أنطأ أغلب البلاغيين والنقاد القدامى وظيفه الصورة بـ «الإقناع بالفكرة»<sup>٢</sup>، وربطوا ذلك الإقناع بالقدرة على التحسين والتقبيح<sup>٣</sup>؛ وذلك لأنّ الصورة الفنية في أي خطاب تقنع بالفكرة وتؤدي إلى التسليم بها، إلا أنهم مع ذلك لم يتوسعوا فيها بما فيه الكفاية.

ونكاد نجزم أنّ المبحث الحجاجي الحديث في الغرب لم يتجاوز ما توصل إليه قدامى العرب بخصوص وظيفة الصورة الفنية في الكلام باعتبار أنّها لإظهار

---

١. هكذا يفهم الكلام في ضوء اللسانيات التوزيعية المتأثرة بالمدرسة السلوكية في علم النفس.

٢. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٢٨.

٣. انظر: جابر عصفور، م.ن، ص ٣٥٤.

٤. انظر تفصيل ذلك في: عبداً لله صوله: الحجاج في القرآن، ص ٥٦١ وما بعدها. إن الدراسات الحجاجية الحديثة في الغرب (...) لا تكاد تضيف شيئاً إلى ما كان قاله القدماء عن وظيفة الصورة الفنية في الكلام (...) فكأنه ما ترك الأوّل للأخر شيئاً، ويضيف عبداً لله صوله حول ما تركه القدماء بخصوص وظيفة الصورة في القرآن: فمما تركه القدماء لنا في هذا الموضوع غير مفكر فيه تفكيراً منهجياً منظماً تحليل الطرائق التي بها يحصل تأثير الصورة في المتلقي.

المجرّد في شكل المحسوس، ولجعل الغائب شاهداً، ولتقوية الشعور لدى المتلقي بحضور الأشياء من أجل إقناعه والتأثير فيه.

وعن مسألة القول بالتأثير يقول جابر عصفور: «تتبع أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها في المتلقي، ولكن ما هي أبعاد ذلك التأثير؟ وهل ينحصر مداه في نوع من المتعة الذهنية الخاصة، فيعجب المتلقي ببراعة الشاعر في بناء صورته وتلفه في الدلالة على معانيه فحسب؟ أم أن تأثير الصورة يتعدى حدود هذه المتعة الشكلية، فيثير انفعالات المتلقي إثارة خاصة، تدفعه إلى موقف أو سلوك بعينه؟ عن هذا المستوى نجد أنفسنا نتجاوز تأثير الصورة في ذاته، إلى تأمل طبيعة الاستجابة التي تعقبه أو تصاحبه»<sup>١</sup>.

ولما كانت الوظيفة الحجاجية هي أهم ركن في أغراض الخطابة؛ فإننا سنقصر تناولنا لوظائف الصور على الوظائف الحجاجية في المدونة بغرض استكشاف آليات الإقناع وتوظيف الصورة في ذلك الغرض.

والصورة في خطب علي بن أبي طالب الحربية تحمل وظيفة حجاجية تتبعها في المدونة العلوية خطبة خطبة وصورة صورة فلم نظفر إلا بالحجاج، وقد أخذت الصورة الفنية أبعاداً وظيفية أخرى متنوعة أساسها التأثير والإقناع والامتناع ضمن نطاق الحجاج وهي على النحو الآتي: التوبيخ، الاستشهاد، والمثال، والأنموذج وعكس الأنموذج، وتوظيف الحكمة<sup>٢</sup>.

---

١. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٢٨.

٢.

وأظهر ما تكون حجاجية الصورة في التمثيل؛ الذي يعدّ من الخصائص الأسلوبية البارزة في خطب الإمام علي الحربية فالأمثال كثيرة في المدونة العلوية. ولعل كثرتها هي التي دفعت بعض القدماء وحتى المحدثين إلى عقد كتب مفردة في أمثال نهج البلاغة.

وتضطلع الصورة في الخطب الحربية التي بين أيدينا بمهام حجاجية أو قل وظائف اقناعية مختلفة باختلاف مواقعها من جسد النص الحربي ثم باختلاف الأهداف الكامنة وراء الإتيان بها في الخطاب الحربي والاعتماد عليها، ولقد عالجتنا المواقع والأهداف فوجدناها في «المدونة العلوية» خمسة أصناف: التوبيخ والاستشهاد والمثال و الأنموذج وتوظيف الحكمة.

### المحور الأول: التوبيخ

نتناول في هذا الجانب - وفق ما يقتضيه البحث - (الصورة الفنيّة) إذ سننتاولها باعتبار أنّها منتجة للتوبيخ، فما التوبيخ؟ وهل كلّه يجري على درجة

---

١ .انظر مثلاً: محمّد الغروي، الأمثال في نهج البلاغة، ط ١، قم، انتشارات فيروز آبادي، ١٩٨١؛ وقد خصص إميل بديع يعقوب في كتابه موسوعة أمثال العرب، في الفصل الرابع من الجزء الأول الكتب التي تحدثت عن أمثال الإمام علي، فذكر منها أمثال سيدنا علي لعمر بن بحر الجاحظ (٤٥٥ / ٨٦٩)، ومائة حكمة ومثل بالعربية والفارسية مع تفسير لرشيد الدين الطواط ( ٥٣٧ / ١٧٧٠).... وغيرهما.

٢ .راجع في هذا الصدد بخصوص مصطلح التوبيخ نهاية المقالة الثانية من كتاب تلخيص الخطابة لابن رشد ص ٢٣٤-٢٤٨.

واحدةٍ أو عمقٍ واحدٍ؟ وما معيار التفريق بين هذه الدرجات إذا كان التوبيخ مختلفاً؟ نحن نعلم أنّ الصورة لها وجهان؛ مادة وشكل، ومعيارنا سيمرُّ ضرورة من مادة تشكيلها وصياغتها والتي هي حتماً اللغة، فالصورة الفنيّة كما هو معهودٌ تتشكل بقوالب مختلفة فهي، إما تشبيه وإما استعارة وإما كناية وإما مجاز، وهذه التراتبيّة المذكورة تحترم درجات العمق بدءاً من اليسر والسهولة وصولاً إلى الإيغال في الخيال والتخييل دون أن تكون شاذةً عمّا اتفقت عليه المخيلة الجماعية والمخيل الجمعي للحضارة المنتجة لهذه الصورة، فلقد اتفقت الذائقة العربية على اعتبار هذا التسلسل وحكمته مع جهايزة البلاغة، ولا نرى أن العصر الحاضر انحرف أو تزحزح عمّا اتفق عليه سابقاً.

فكيف كانت الصورة الحاملة لوظيفة الحجاج المفرزة للتوبيخ في المدونة العلوية؟ وهل ورد فيها كلّ أطراف التوبيخ السالفة الذكر؟

#### ١- التوبيخ بالتشبيه

يقول الإمام علي من خطبة له في ذمّ أهل العراق:  
«أَمَّا بَعْدُ: يَا أَهْلَ الْعِرَاقِ! فَإِنَّمَا أَنْتُمْ كَالْمَرْأَةِ الْحَامِلِ،  
حَمَلَتْ فَلَمَّا أَنْمَتْ أَمْلَصَتْ، وَمَاتَ فَيَمُّهَا، وَطَالَ تَأْيِمُّهَا،  
وَوَرَّثَهَا أَبْعَدُهَا (...).»

إنّ هذا الضرب من الصّور التشبيهيّة هو إفراغ للموصوفين (أهل العراق) من كل ما هو إيجابي وإثبات لكل ما هو سلبي يعمد إليه الخطيب / الإمام علي

ويخص به الأشخاص دون الواقعة ( حرب صفين )<sup>١</sup> ،  
فيوهنا الإمام علي في بادئ الأمر أنه يصف المرأة  
الحامل التي فازت بحمل من زوجها، وأن أصحابه قد  
حققوا نصراً وظفراً على الأعداء في حين أن المقصود  
بالوصف ليس الظفر والفوز وإنما الخسران المبين،  
وكأننا بالعلاقة في النص الخطابى بين ما يُقال وما يُفهم  
من قبيل التشبيه القائم بين المشبه (أهل العراق)  
والمشبه به (المرأة الحامل) فهو يتحدث عن المرأة  
الحامل لكنه يصف ما كان حدث منها بعد تمام الحمل  
واكتماله وصفاً لا يهدف إلى تأكيد الإخبار وإنما إلى  
التوبيخ والإمعان في التفرغ وذم أهل العراق على  
إضاعة فرصة النصر، كالمراة الحامل فيعد أن تمت  
شهورها وأوشكت أن تضع مولودها أجهدت نفسها  
فسقط الجنين ميتاً.

ولئن كان الوصف بغاية التفرغ والتوبيخ لأهل العراق  
عامة في الخطبة السابقة، فإن الإمام علياً توجه هذه  
المرّة في نصه لأهل الكوفة خاصة:

«يَا أَهْلَ الْكُوفَةِ (...) يَا أَشْبَاهَ الْإِيلِ غَابَ عَنْهَا رَعَائِهَا،  
كُلَّمَا جُمِعَتْ مِنْ جَانِبٍ، تَفَرَّقَتْ مِنْ جَانِبٍ آخَرَ. وَاللَّهِ  
لَكَأَنَّيْ بِكُمْ فِيمَا إِخَالَكُمُ أَنْ لَوْ حَمَسَ الْوَعَى وَحَمَى  
الضَّرَابُ وَقَدْ انْفَرَجْتُمْ عَنْ ابْنِ أَبِي طَالِبٍ انْفِرَاجَ الْمَرَأَةِ

---

١ يريد الإمام علي القول أن أصحابه من أهل العراق لمّا  
شارفوا استئصال أهل الشّام في حرب صفين وبدت لهم علامات  
النصر والظفر بأصحاب معاوية، جنحوا إلى السلم، إجابة لطلاب  
التحكيم.

عَنْ قُبُلِهَا. وَإِنِّي لَعَلَى بَيْتَةٍ مِنْ رَبِّي، وَمَنْهَاجٍ مِنْ نَبِيِّ.  
وَإِنِّي لَعَلَى الطَّرِيقِ الْوَاضِحِ أَلْفُتُهُ لَقَطًا»<sup>١</sup>.

هذا الوصف سلبي لأهل الكوفة الذين تباطؤوا عن  
نصرة الحق، إنّه وصف بغاية التّقرّيع والتّوبيخ بل  
يتعدى ذلك إلى الإقذاع الذي يصل إلى حدّ الهجاء،  
فأهل الكوفة كالإبل تحقيراً لهم، وقد حطّم الخطيب /  
الإمام علي كلّ فرصة لأهل الكوفة في النجاة ببعض  
من كرامتهم.<sup>٢</sup>

ونكاد نجزم أنّ معظم صور المدونة العلوية الحربية  
صوراً من هذا النوع فالخطيب يأتي بالصّورة الفنّيّة  
الحاملة لوظيفة حجاجيّة بغرض التّقرّيع والتّوبيخ، وقد  
طغت الصّور الحاملة للصفات السّالبة (التّقيحيّة) بشكل  
لافت، ومرد ذلك - في رأينا - إلى أنّ الغاية من  
الصورة في خطاب علي بن أبي طالب الحربي هي  
إحداث التّأثير الوجداني في نفوس المتلقين من جمهور  
المسلمين سواء أكانوا حضوراً كـ (أصحابه) أم غائبين  
كـ (طلحة والزبير وعائشة ومعاوية).

هذا شأن التّوبيخ بالتّشبيه، على أنّنا اقتصرنا على  
نموذجين دالين دون إطالة.

## ٢- التّوبيخ بالاستعارة

التّوبيخ بالاستعارة متنوّعٌ في «المدونة العلويّة»، إذ  
يلجأ الإمام علي في خطبه الحربية إلى التّوبيخ بنوعين  
من الاستعارة هما:

١. الخطبة ٩٦.

٢.

التوبيخ بالاستعارة التمثيلية، والتوبيخ بالاستعارة غير التمثيلية.

### (١) التوبيخ بالاستعارة التمثيلية:

يذهب النقد الحديث إلى أن الاستعارة التمثيلية هي «كلّ الصور التي تعدّدت فيها وجوه المستعار بصرف النظر عن قيامها على مثل أم لا»<sup>١</sup> على حدّ تعبير محمد الهادي الطرابلسي.

إنّ هذا التعريف شامل ينطبق على الصور الاستعارية التمثيلية القائمة على المثل وغيره في حدود الاستعارة التمثيلية، وسوف نعتمده في تحليلنا.

والإمام عليّ يعمد إلى التوبيخ بالاستعارة التمثيلية في مقام التوبيخ والتقريع بكثرة بالغة.

وإذا علمنا أنّ أتباعه أفسدوا عليه رأيه بالعصيان والخذلان على نحو ما يُفهم من نصوصه الحربية الواردة في المدونة وبالخصوص النصّ السابع والعشرين<sup>٢</sup>، فإنه لم يعد من الغريب أن نلمس ألوانا من التوبيخ بالاستعارة التمثيلية عنده.

فمن الاستعارات التمثيلية التي تفرد بها إمامنا علي بن ابي طالب (عليه السلام) والتي لم تقم على أمثال عربية معروفة، قوله:

فَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي أَيَّامِ الْحَرِّ، فَلْتُمْ: هَذِهِ حَمَارَةٌ الْقَيْظِ أَمَهْلُنَا يُسَبِّخُ عَنَّا الْحَرُّ، وَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي السَّنَاءِ، فَلْتُمْ: هَذِهِ صَبَارَةٌ الْفَرِّ أَمَهْلُنَا يُنْسَلِخُ

---

١ . إذ يقول فيها ... وأفسدتم علي رأبي بالعصيان والخذلان .  
وحتى قال قولته الشهيرة في أتباعه والتي أصبحت مثلا فيما بعد  
ولكن لا رأي لمن لا يطاغ في الخطبة ٢٧ .  
٢ . الخطبة ٢٧ .

عَنَّا الْبَرْدُ «كُلُّ هَذَا فِرَارًا مِنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ، فَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ  
الْحَرِّ وَالْقُرِّ تَفْرُونَ فَأَنْتُمْ وَاللَّهِ مِنَ السَّيْفِ أَوْ»<sup>١</sup>.

فالإمام علي يصور الحرّ والبرد بالجيش المداهم  
لأتباعه وهم يفرون منه، وذلك لأنّ الفرار لا يكون إلا  
من شيء عظيم مخيف، ولكنّ فرارهم من الحرب  
أكبر، واستعار لها لفظة السيّف التي هي آلة الحروب،  
فقد وبخهم على امتناعهم عن الجهاد بتكاسلهم وتخاذهم  
وجبنهم، وهذا مظهر من مظاهر الإبداع وإثارة  
العواطف والعقول لتحريك الحسّ الميت.

ومنها ما قام على مثلٍ بعبارته المعروفة في كتب  
الأمثال، مع شيء من التصرف في تركيبها، كما في  
قوله:

وَقَدْ كُنْتُ أَمْرُكُمْ فِي هَذِهِ الْحُكُومَةِ أَمْرِي، وَنَخَلْتُ لَكُمْ  
مَخْزُونَ رَأْيِي، لَوْ كَانَ يُطَاعُ لِقَصِيرٍ أَمْرٌ<sup>٢</sup>.

فعبارة لَوْ كَانَ يُطَاعُ لِقَصِيرٍ أَمْرٌ استخدمها الخطيب  
من قولهم في الأمثال لا يطاع لقصير أمر في كل أمر  
لا يطاع الناصح فيه، وينتهي بفشل، فلقد وبخهم الإمام  
على عدم الطاعة والاستماع إلى سديد رأيه ولطيف  
نصحه قبل التحكيم الذي انتهى بهزيمة اتباع علي في  
معركة صفّين.

ومن استعارات الخطيب التمثيلية، ما قامت على صور  
يضرب بها المثل كما في قوله: فَكُنْتُ وَإِيَّاكُمْ كَمَا قَالَ  
أَحْوُ هَوَازَنَ: [الطويل]

١. الخطبة ٣٥.

٢. الخطبة ٣٥.

أَمَرْتُكُمْ أَمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللَّوَى فَلَمْ تَسْتَبِيئُوا التُّصْحَ إِلَّا  
ضَحَى الْعَدَى .<sup>١</sup>

فلقد مثل الإمام علي حاله وحالهم وقد رفض التحكيم  
وهم أصروا على قبوله، فاضطر إلى أن يرضى به،  
فجاءت نتيجته خدعة، فما كان منهم إلا أن ثاروا على  
الإمام، فصارت حاله وحالهم مثل حال الشاعر دريد بن  
الصمه وقومه.<sup>٢</sup>

ولقد وبخهم الإمام علي على عدم الأخذ بالنصيحة التي  
أسداها إليهم، ومن ثم تمكن معاوية وعمرو بن العاص  
منهم، ولم يتبينوا قيمة نصحه إلا بعد فوات الأوان  
كحالة الشاعر مع قومه.

فالاستعارة التمثيلية من الأساليب التي يخرج الإمام  
علي بها من مجرد التقرير والإخبار إلى التحريك  
والإيحاء، فتكون الاستعارة أظهر لانحصار كل الضوء  
فيها خصوصاً أنّ الأمثلة التي أدرجت في باب  
الاستعارة التمثيلية أكثرها قامت على أمثال وأشعار  
عربية معروفة.

## (٢) التوبيخ بالاستعارة غير التمثيلية

يعمد علي بن أبي طالب في الخطبة الحربية إلى توبيخ  
أصحابه وربما انسحبت صور التوبيخ بالاستعارة إلى  
خاتمة الخطبة كقوله:

دَعَوْتُكُمْ إِلَى نَصْرِ أَخْوَانِكُمْ ، فَجَرَجَرْتُمْ جَرَجَرَةَ الْجَمَلِ  
الْأَسْرَى وَتَنَاقَلْتُمْ تَنَاقُلَ النَّضْوِ الْأَدْبَرِ .<sup>٣</sup>

---

١ . راجع البحث في أعلاه في الفصل الثاني الصور القائمة على  
التشابه ص ٩٣-٩٤ .  
٢ . الخطبة ٣٩ .  
٣ . الخطبة ٦٨ .

أغلقَ كُلُّ رَجُلٍ بَابَهُ، وَأَنْجَحَرَ أَنْجَحَارَ الضَّبَّةِ فِي  
جُحْرَهَا، وَالضَّبْعُ فِي وَجَارِهَا<sup>١</sup>.

في هذه الصور ترد الاستعارة تصريحيه حاملة ألوانا  
من التوبيخات لجمهور المسلمين , فأداة التشبيه وردت  
مفعولا مطلقاً (جرجرة، تثاقل، انجحا)، أي مصدرا  
مشتقا من الفعل الذي يتصدر موضوع الخطبة وهو أن  
الأمم استنفرهم  
لقتال معاوية فلامهم على تقصيرهم، وفي ما أتوه  
تعبيرا عن رفضهم للجهاد، وخوفهم مما قد يلحقهم منه  
من الأذى.

بيد أن بين المصدر والفعل فروقا - كما تعلم - لا من  
حيث الصيغة فحسب، بل من حيث الدلالة أيضا.  
فجرجرة المسلمين هي غير جرجرة الجمل، وتثاقلهم هو  
غير تثاقل النضو الأدبر، وانجارهم هو غير انجار  
الضبع في وجارها.

فأما معاني المصادر فعلى الحقيقة، وأما معاني الأفعال  
فعلى المجاز، وهي استعارات تصريحية ليس وراءها  
إلا التوبيخ الشديد، فالصورة ترد حجاجية مكثفة  
ومركزة مما يؤدي إلى السيطرة على العقول وإستمالة  
عواطف الجمهور حتى تستخرج من المعاني  
عصارتها، وتصل مع الخطيب إلى مراده، وهو الاقتناع  
والاقتناع وهو الهدف الأسمى للخطاب الحجاجي.

### ٣- التوبيخ بالكناية

يقول الإمام علي بعد واقعة الجمل وهي خطبة في  
منتهى التقرير والتوبيخ لأهل البصرة: كُنْتُمْ جُنْدٌ

١ . الخطبة ١٣ .

المرأة، وأتباع البهيمة، رعا فأجبتهم، وعقر فهربتهم،  
أخلاقكم دقاق، وعهدكم شقاق، ودينكم نفاق، وماؤكم  
زعاق، والمقيم بين أظهركم مرتهن بدينه، والشاخص  
عنكم مندارك برحمة من ربه، كأني بمسجدكم كجوجو  
سفينه. قد بعث الله عليها العذاب من فوقها ومن تحيها  
وغرق من في ضيئها (...).<sup>١</sup>

إن مما يعمق دلالة الوصف السالب لأهل البصرة،  
ويجعل فعل الخطيب يتعدى من السلب إلى الإقذاع  
والهجاء -إن صحت العبارة- هو أنهم كانوا جنداً  
لامرأة هي أم المؤمنين عائشة كما يتضح من سياقات  
الواقعة. فبارجاع أفاظ الخطبة إلى مراجعها، يصبح  
ضمير المخاطبين يخص (أهل البصرة) و(المرأة) في  
النص هي عائشة و(البهيمة) هو الجمل التي كانت  
عائشة تركبه في المعركة التي سميت باسمه (معركة  
الجمل).

والخطيب قد قسم الخطبة إلى ثلاثة أقسام، راعى في  
القسم الأول الزمن الماضي، وفي القسم الثاني الزمن  
الحاضر، وفي القسم الثالث الزمن المستقبل، وركب  
صوره في القسم الأول والأخير.

أما القسم الأول فهو الزمن الماضي فقد عبّر عنه بقوله:  
كنتم جند المرأة، وأتباع البهيمة، رعا فأجبتهم، وعقر  
فهربتهم، وهي مجموعة صور كناية دالة على الذم  
والتقريع والتوبيخ لأهل البصرة وقد صدرها الإمام  
علي بالفعل (كنتم) الدال على الماضي وأردفه بأربعة

---

١ . انظر الخطبة ١٦٢ ففيها تفصيل لما سيحدث في البصرة  
بصورة فنية رائعة.

أفعال دالة على المضيّ أيضاً وهي: (رَعَا، أَجَبْتُمْ، عَقَرَ، هَرَبْتُمْ).

وأما القسم الثاني فهو الزّمن الحاضر فهي تعبّر عن حاضر المتلقين المعيش، وقد عبّر عنها الخطيب بقوله: (أَخْلَاقُكُمْ دِقَاقٌ، وَعَهْدُكُمْ شِقَاقٌ، وَدِينُكُمْ نِقَاقٌ، وَمَأْوُكُمْ زُعَاقٌ، وَالْمُؤِيمُ بَيْنَ أَظْهُرِكُمْ مُرْتَهَنٌ بِذَنْبِهِ ...) اسمية دالة على الدوام والثبات، وقد خلا هذا الزمن الحاضر من الصور الفنية إلا أنه لم يخل من الصفات السالبة والذميمة لأهل البصرة.

وأما القسم الثالث فهو الزمن المستقبل، فقد أظهرت مستقبل المخاطبين ومستقبل مكانهم وعبّر الخطيب عنها بقوله: كَأَنِّي بِمَسْجِدِكُمْ كَجُجُو سَفِينَةٍ، قَدْ بَعَثَ اللَّهُ عَلَيْهَا الْعَذَابَ مِنْ فَوْقِهَا وَمِنْ تَحْتِهَا وَعَرَقَ مَنْ فِي ضِمْنِهَا .

ولما كان عمل أهل البصرة سالباً في كلّ من الزّمانين: الماضي والحاضر فقد وصف الخطيب مستقبلهم وجعله سالباً كذلك، جراء ما صنعوا به، إذ جعل مستقبل البصرة في صورة عذاب ينصب عليها، فيغرقها الماء، ولا يترك من بيوتاتها إلا قبة المسجد.

وقد صاحب الانتقال من حيز التّأنيب والدّم والتّقرّيع والتّوبيخ إلى حيز الوصف السالب إلى الإخبار إلى ما ستؤول إليه التّصرة من دمار وما ستعيشه من عذاب وغرق تغييراً في مستوى أدوات التعبير المستعملة، ونعني الصورة التي حضرت في القسم الأوّل وغابت في القسم الثاني، و حضرت في القسم الثالث حضوراً لافتاً للانتباه.

إن هذا يدفعنا إلى القول إنّ الصورة أقرب إلى نفس الخطيب /الإمام علي وأوفى في تأدية المعنى بينه وبين جمهور المسلمين عبر عملية التّواصل. فهي كالمرآة تعكس مواقف وأفكاره.

وهنا عكست لنا مختلف الصور نفسية تتقد غضباً سواء كان على مستوى بنائها وترتيبها أو على مستوى دلالاتها.

ذكر الخطيب في بداية القسم الأوّل أربع صور فنية ليس لها من وظيفة سوى الحجاج الذي حمل ألواناً من التقرّيع والتوبيخ لأهل البصرة، وتبرز الصور الكنائية تلبّس أولئك الموصوفين بالخصال الدنيئة في الدين والدنيا، وانسلاخهم من الخصال الكريمة، والمراتب الرفيعة، والقيم النبيلة الشريفة.

وهذا ما أراد علي إثباته من خلال صورته الأربع المتتالية التي يهينهم بها.

وجعل الحديث مقيداً بحادثة هي (واقعة الجمل) بقوله (وأتباع البهيمية) ويقصد الجمل.

ثم يعود في نهاية الخطبة بصورة فنية يذكر فيها مستقبل البصرة التي تصاب بالعذاب والغرق.

ونلاحظ إذن مدى التوافق بين حال الخطيب النفسية وكيفية بنائه الخطبة وتوزيع الصور فيها.

فقد تميزت بشيء من الاستقرار وهو يوبخهم على ما كان منهم في حرب الجمل، والحال أنّه يمهد بذلك التوبيخ لإفراغ الموصوفين من أهل البصرة من كلّ ما

---

١ . انظر على سبيل المثال: ٤، ٦، ٧، ٩، ١٠، ١٢، ١٣، ٢٥، ٣١، ٣٣، ٣٥، ٣٩، ٥١، ٥٦، ٥٨، ٦٠، ٦٨، ٧٠.

هو إيجابي وإثبات كل ما هو سلبي، فالتوبيخ والتقريع يحتل القسم الثاني كاملاً.

وقد اتسم بنفس تصاعدي حادّ يظهر جلياً في طريقته في عرض الصور، فالقسم الأوّل حمل أربع صور كنائية كبرى ذمّ فيها أهل البصرة وبين خفة أديانهم وذلك برياسة المرأة عليهم، وسقوط مروءتهم وشهامتهم، وجهلهم، وفشلهم، وهروبهم من المعركة، أما القسم الأخير فجاء بصورة واحدة بين بها ما ستكون عليه المدينة مستقبلاً إذ يحل عليها العذاب فتغرق فلا يبقى إلا قبة مأذنة المسجد.

إنّ حركة الصورة هنا ذات ثلاثة أحوال: حركة وكثافة وسرعة في أول الخطبة، ثم سكون في وسطها وحركة في آخرها.

ونشير أيضاً إلى أن عدداً من الخطب الحربية التي تضمنتها المدونة العلوية كانت خواتيمها صوراً.

وهي طريقة في الحجاج مهمة جداً لأن آخر ما يسمع في الخطاب يظل يرنّ في مسامع جمهور المتلقين للخطاب، فما بالك إذا كان آخر ما يسمع تصويراً ومجازاً؟ يحصل إذ ذاك لدى السامع رنينٌ وتخييل معاً، وفي اقترانهما يقوى التأثير.

---

١ . يرى صالح بن رمضان في الرسائل الأدبية، ص ٤٨٤ أن الشاهد الأدبي ذو الوظيفة الإقناعية يمثل نوعاً من أنواع الأدلة في الحجاج وهذا رأيٌ سديد وذلك لأنّ استخدام الشاهد استخداماً صريحاً، سواء كان بتضمينه ونسبته إلى قائله، أو بتحويله وتنبية القارئ إلى مصدره، نظراً لما بين الخطيب والمخاطب من ثقافة وقيم مشتركة، يمثل الشاهد جزءاً منها. فالخطيب يرمي باستعمال الشاهد إلى إشراك جمهور المسلمين المخاطبين في الرأي نفسه الذي يعبر عنه.

إنّ هذه الطريقة في العرض تجعل الإمام علياً أقدر على التحكم في شدّة انتباه الجمهور من المسلمين، لعل هذا من أكبر العوامل التي تحمل على الإذعان له وعلى التسليم بصحة ما يقول وتصديقه.

فجانب كبير من التأثير النفسي يحصل بطريقة عرض الصور في الخطبة.

ولئن كان التوبيخ في المدونة العلوية أنواعاً حللناها آنفاً واختلافها هذا ليس بالضرورة دالاً على التنوع دون التقاء فلو أنعمنا النظر جيداً لوجدنا أنّ التوبيخ بالتشبيه يصبُّ في خانة رديفه بالاستعارة، وكذا شأن الأخيرة تصبُّ في بوتقة التوبيخ بالكناية وهذه تؤدي حتماً إلى المجاز فالاختلافات بين أقسام علم البيان لم تكن إلا اختلافات إجرائية طفيفة، فمقدرة الإمام علي على حياكة القول ونسجه وصناعة المعنى جعلت سداء الخطاب واحداً وكانت الصورة (خلالة) تدك اللفظ وتحشده فيستوي ولا يرعوي ويكون جاهزاً ليقنع سامعه ومتلقيه بأنّه ضرب واحد وإن اختلفت ألوانه.

### المحور الثاني: الاستشهاد

الاستشهاد يجيء في النص العلوي على أساس أنّ القاعدة قد سبقته إلى الذهن والمراد منه مزيد من ترسيخها بأدلة واقعية غالباً ما تكون معلومة المصادر كأن تكون من الوقائع المشهورة أو من الشعر أو من الأمثال العربية المعروفة.

---

١ . انظر: مقال عبدالله صوله ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص ٣١٦.

والاستشهاد بالقرآن الكريم له الحظ الأوفر في المدونة العلوية ولأنه يعدّ من الحجج القوية التي يحتاجها الخطيب لاستمالة عواطف الجمهور لاسيما بالصورة. يقول الإمام علي في ذمّ المتقاعدين عن القتال مُنِيْتُ يَمَنْ لَا يُطِيعُ إِذَا أَمَرْتُ، وَلَا يُجِيبُ إِذَا دَعَوْتُ (...)  
دَعَوْتُكُمْ إِلَى نَصْرِ إِخْوَانِكُمْ، فَجَرَجَرْتُمْ جَرَجْرَةَ الْجَمَلِ الْأَسْرَى، وَتَنَاقَلْتُمْ تَنَاقُلَ النَّضْوِ الْأَدْبَرِ، ثُمَّ خَرَجَ إِلَيَّ مِنْكُمْ جُنَيْدٌ، مُتَدَائِبٌ ضَعِيفٌ، كَأَنَّمَا يُسَافِرُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ<sup>١</sup>

وردت هذه الصور التشبيهية الثلاث في الخطبة التاسعة والثلاثين وهي خطبة قيلت إثر استنجد عامل للإمام علي بعين الثمر، وقد رأى الإمام فيهم من التناقل والسلبية ما جعله يصورهم على ذلك النحو، فأمامنا في هذه الخطبة ثلاث صور حجاجية مختومة بشاهد قرآني وهو قوله:

الصورة الأولى فَجَرَجَرْتُمْ جَرَجْرَةَ الْجَمَلِ الْأَسْرَى .  
الصورة الثانية وَتَنَاقَلْتُمْ تَنَاقُلَ النَّضْوِ الْأَدْبَرِ .  
الصورة الثالثة ثُمَّ خَرَجَ إِلَيَّ مِنْكُمْ جُنَيْدٌ، مُتَدَائِبٌ ضَعِيفٌ، كَأَنَّمَا يُسَافِرُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ .  
وجه الشبه بين أصحاب علي وبين الجمل الأسرّ والنضو الأدبر هو تناقلهم فأما جرجرة الجمل فهي أن يحدث صوتاً بجنجرتة، ولعل ذلك يحدث عندما تكون الجمال متعبة أو وقت الإعياء، وأما الجمل الأسرّ فهو المصاب بالسرر وهو وجع في الكركرة.  
وأما النضو الأدبر فهو المهزول المجروح.

١ . انظر: المقال نفسه، ص ٢٩٩.

وهذه النعوت تتناسب ومكونات الصورة اللغوية فإذا كان الجمل أسر فهو عليل، وهذه العلة لها علامات منها الجرجرة، وكذلك الجمل المجروح الهزيل الذي يظهر سوء حاله في أثناء حركة جسمه وهي القعود والتثاقل. وعلى هذا الأساس تبرز أهمية حجاجية الصورة في الخطاب الحربي عند علي بن أبي طالب، فالنعت الملحق بالجمل في الصورتين المتقدمتين في دلالاته من جهة وفي استدعائه لأفعال تحيل إلى حالة معينة لأولئك المنعوتين من أصحابه من جهة ثانية، إذ تكمن في أنها كانت بالفعل مظهراً من جملة مظاهر اختيار المعطيات وجعلها ملائمة للحجاج، على اعتبار أنّ المقصد الحجاجي من إطلاق الصفة تحديد نوع الموقف الذي ينبغي أن يحكم به عليه<sup>١</sup>.

والخطيب / الإمام علي حينما يختار معطياته الحجاجية في الصورة الحربية، إنما يكشف عن نظام معتقداته وعن رؤيته الخاصة للمتلقين في تلك الحقبة، فقدداهم إلى الانتصار بالقيام إلى الجهاد، لكنهم تناقلوا فقعدوا، وأثروا الهزيمة، فالإمام علي يظهر في صورة السائس الداعي إلى النصر.

ويظهر في الطرف الآخر صورة المتلقين صورة الجمال المريضة المتعبة المتناقلة التي عجزت عن الفعل والعمل أو تخاذلت فيه.

وإنّ علاقة التشابه في الصورتين بين الإمام علي وأصحابه المسلمين تبرز علاقة الراعي / الإمام علي برعيته / جمهور المسلمين تلك العلاقة التي تجعلنا نقر

---

١ . انظر تفضيل الصورة في خاتمة الفصل الرابع ص ١٩٠ -

بأنّ الخطيب في مقام سياسي يمارس سلطة الترهيب على السامعين من المسلمين من خلال الصورة التشبيهية، فإن أصاب مخاطبيه بالخوف والرعب أذعنوا، وما الإذعان إلا وجه من وجوه الحجاج على حدّ عبارة برلمان وتيتكاه، وتتمثل هذه الغاية في أن يجعل العقول (الحجاج) تذعن لما يطرح عليها أو يزيد من درجة ذلك الإذعان.

فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب<sup>١</sup>.

وقد حاول الإمام علي تقوية حججه إلى جانب الصورة المرتسمة في الأذهان وهي صورة الجمال المريضة التي لا حول لها ولا قوة المتعبة المتثاقلة التي عجزت عن أداء أي فعل أو تحاذلت وتثاقلت - يشحنها بشحنة دينية عبر الاستشهاد الذي جاء في خاتمة النص فقد قال: كأثما يساقون إلى الموت وهم ينظرون<sup>٢</sup>.

وهذه الشحنة الدينية لا تقف عند حدود الدلالة بل تتعداها إلى شكل الخطاب وقالب الصورة اللغوية، ومعنى ذلك أنّ علي بن أبي طالب عمد إلى آيات القرآن الكريم وما فيها من صور قوية الحجة، فأخرجها من سياقها الذي نزلت فيه وجعلها مطيته للحجاج في ظروف مغايرة.

فلماذا يعتمد الخطيب الصورة القرآنية في خطابه، ويزرعها زراعة الشاهد في الخطبة؟

١ . الخطبة ٢٥.

٢ . صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر الفني، المطبعة الرسمية، تونس ٢٠٠١ .

يمكننا أن نجيب عن هذا التساؤل من زاويتين: إحداهما أن اعتماد الخطيب على الصور القرآنية قد يكون لبلاغة الصورة، وثانيهما لكون تلك الصور حاملة لشحنات دينية في دلالتها وفي موسيقاها.

فالإمام علي إذ يقرب خطابه الحربي من الخطاب القرآني في مادته أو هو يعيده بحذافيره في سياق غير سياقه الأصلي إنما يمارس سلطة على المتلقي المسلم بالصورة، فيسبغ على خطابه شرعية دينية تقوي حججه وتجعل ذلك المتقبل يذعن لخطابه ويسلم بصوره تسليماً لا ريب فيه.

وإننا لنذهب أبعد من ذلك فقد يرمي الخطيب باستعمال الشاهد القرآني إلى إشراك المخاطب في الرأي نفسه الذي يعبر عنه، وذلك نظراً إلى ما بينهما من ثقافة دينية وقيم إسلامية مشتركة يمثل الشاهد جزءاً مهماً منها.

ومن الشواهد الشعرية قول الإمام علي مخاطباً أصحابه عندما علم بتناقلهم عن الجهاد في قتال الخوارج: اللهم مث قلوبهم كما يماث الملح في الماء أما والله لوددت أن لي بكم ألف فارس من بني فراس بن غنم:

هنالك لو دعوت أتاك منهم

فوارس مثل أرمية الحميم<sup>١</sup>

ومن ثمَّ يمكننا القول إن الشاهد في الصورة ذات البعد الحجاجي موظفٌ توظيفاً للإقناع والاستمالة.  
المحور الثالث: المثال

لقد أهمل الباحثون القيمة الحجاجية الإقناعية للمثال فركزوا على ما هو زخرف بلاغي وأهملوا ما هو إقناع ومحاجة<sup>١</sup>.

فالقيمة الحجاجية في المثال لم يسلط عليها البحث بما فيه الكفاية حتى يتم الكشف عن فاعليتها وتأثيرها في هذا المجال من الخطابة العربية بشكل عام، والخطابة العلوية الحربية بشكل خاص.

ومن المظاهر التي يكون التمثيل فيها يزداد قوةً وفاعليةً في إطار المحاجة قوله لأهل العراق: أَمَا بَعْدَ: يَا أَهْلَ الْعِرَاقِ! فَإِنَّمَا أَنْتُمْ كَالْمَرْأَةِ الْحَامِلِ، حَمَلْتِ قَلَمًا أَنْمَتِ أَمْلَصْتِ، وَمَاتَ قَيْمُهَا، وَطَالَ تَأْيِمُهَا، وَوَرَّثَهَا أَبَعْدَهَا (...)<sup>٢</sup>.

نلاحظ طغيان الضمير في هذا النص التمثيلي، إذ برز ضميرٌ واحد هو (هي) ويمكن رسم الخطاطة التالية للتوضيح:

### حملت (هي) أتمت (هي)

المرأة الحامل أملصت (هي) قيمها (هي) تأيمها (هي) ورثها(هي) أبعدها (هي)

يتضح من الخطاطة السابقة سيادة الضمير العائد إلى المرأة الحامل، وهو(هي)، وتوالت الضمائر الراجعة إلى المرأة الحامل ( قَيْمُهَا، تَأْيِمُهَا، أَبَعْدَهَا) وقد شبه متلقي خطابه بالمرأة الموصوفة بالأوصاف الخمسة التي هي وجه الشبه بينها وبينهم، فحملها يشبه تهيؤهم للحرب واستعدادهم لها، وإتمام الحمل يشبه مشارقتهم

١ . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ١٤٥-١٤٧.

٢ . الخطبة ٣٥.

لاستئصال أهل الشام والظفر بالخصم، والإملاص يشبه إجابتهم إلى التحكيم وجنوحهم إلى السلم ورجوعهم عن العدو بعد قرب الظفر وظهور إمارات الفتح، فإن ذلك رجوع غير طبيعي وغير معتاد للعلاء كما أن الإملاص أمرٌ غير طبيعي وخارج عن العادة وموت القيّم وطول التأيم يشبه بقاءهم بلا صاحب، الجاري مجرى موته عنهم وطول ضعفهم وتمادي ذلتهم.

كما أنّ موت قيّم المرأة مستلزم لطول ضعفها و تمادي عجزها. ونظراً لتقصير أهل العراق في أمر الجهاد، فقد تسلط عدوهم على بلادهم، وصار بمثابة الوارث لها.

كما أن المرأة الموصوفة بسبب إملاصها وموت زوجها لا يبقى لها وارث قريب نسبيّ أو سببي من القريبين فيرثها البعيد عنها.

وتتمثل القوة الحجاجية لهذا التمثيل فيما يرمي إليه علي بن أبي طالب من تصوير لأهل العراق بالمرأة الحامل. إذ جاء من أجل تحقيق ذلك بعلاقة واقعية رأى فيها الخطيب أن تشبيه أهل العراق بالمرأة الحامل تصدق عليهم وتبدو فيهم أشد وضوحاً من أي علاقة أخرى.

وهو ما يفسر لجوء الإمام علي إلى التخييل والحياد عن الحقيقة فلو اقتنع الخطيب أو بدا له أنّ إيراد الحقيقة أكثر إقناعاً من المجيء بهذا التمثيل لحضرت الحقيقة وغاب التمثيل.

بيد أن التمثيل في هذا الموقع بدا أكثر نجاعة من حيث أدائه الحجاجي الإقناعي، ويبقى ديدن العلاقة القائمة بين التمثيل وواقع أهل العراق في حرب صفين هو

البحث في طبيعة العلاقة والسعي إلى تحقيق تماثل  
العلاقتين التخيلية والواقعية.  
علاقة علي بن أبي طالب بأهل العراق، وعلاقة المرأة  
الحامل بحملها، وعلاقة أهل العراق بالمرأة الحامل.  
وينصرف الإمام علي عن العلاقة في هذا التمثيل إلى  
تحديد تبعاتها تحديداً نهض بأدائه أسلوب الوصف  
السالب لذلك الحمل، فكان غايته أساساً التوبيخ  
والتفريع: توبيخ أهل العراق وتقريعهم على تقصيرهم  
في أمر الجهاد، وجنوحهم إلى السلم إجابة لطلاب  
التحكيم، وتضييع فرصة النصر.

وتظل فاعلية المثال رهينة بحسن موضعه في الخطاب  
العربي، يقول الجرجاني: واعلم أن ممّا اتفق العقلاء  
عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت  
هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية  
إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من  
أقدارها، وشبَّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك  
النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي  
الأفئدة صباية وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها  
محبةً وشغفاً فإن كان مدحاً كان أبهى وأفخم (...). وإن  
كان حجاجاً كان برهانه أنور وسلطانه أقهر، وبيانه  
أبهر..<sup>١</sup>

ومما تقدم من حسن بناء للصورة بالتمثيل وبمليح  
الوشي والتزيين نستشعر مقدار الإبهار الذي أنشأه  
الإمام علي بصورته هذه، وسلطان الحجاج الذي توافر  
من خلالها ليكون السامع أعلم وأكثر دراية بالواقع  
تلميحاً وتخبيلاً لا تصريحاً وإيضاحاً.

١ . انظر إلى الخطبة ٣٥ في الصفحة السابقة.

وقد يجتمع الاستشهاد والمثال في خطبة واحدة ليحضر الشاهد والقاعدة، ويمتزج الخاص بالعام تمازجاً يقوم أساساً على مبدأ الدعم وتكثيف الدلالة. يقول علي بن أبي طالب من خطبته التي قالها بعد التحكيم:

أَمَّا بَعْدُ: فَإِنَّ مَعْصِيَةَ النَّاصِحِ الشَّفِيقِ الْعَالِمِ الْمُجَرَّبِ،  
ثُورَتْ الْحَسْرَةَ، وَتُعَقَّبُ النَّدَامَةَ، وَقَدْ كُنْتُ أَمْرُتُكُمْ فِي  
هَذِهِ الْحُكُومَةِ أَمْرِي، وَتَخَلَّتْ لَكُمْ مَخْرُونَ رَأْيِي، لَوْ كَانَ  
يُطَاعُ لِقَصِيرِ أَمْرٍ، فَأَبَيْتُمْ عَلَيَّ إِبَاءَ الْمُخَالِفِينَ الْجَفَاءَ،  
وَالْمُتَابِذِينَ الْعَصَاةَ، حَتَّى ارْتَابَ النَّاصِحُ بِنُصْحِهِ، وَضَنَّ  
الرَّزْدُ بِقَدْحِهِ فَكُنْتُ وَإِيَّاكُمْ كَمَا قَالَ أَخُو هَوَازِنَ:  
( بحر الطويل )

أَمْرُتُكُمْ أَمْرِي بِمَنْعَرَجِ النَّوَى

فَلَمْ تَسْتَبِينُوا النَّصِاحَ إِلَّا ضَحَى الْعَدِّ<sup>١</sup>

إذن المثال يختزل تجربة الواقع الذي يعيشه الخطيب في شكلٍ مخصوص يستدعي للأذهان حكاية أو قُـلْ واقعة ما غائبة تتميز دلالتها بدرجة عالية من المرونة التي تؤهلها لاستيعاب التجارب السابقة واللاحقة في آن وهو ما يجعله قادراً على تأسيس القاعدة؛ فيكون بذلك المثال المطروح في الخطبة السابقة<sup>٢</sup> حالة خاصة وقع اعتمادها لتأسيس واقع الخطيب المعيش، فالحالة الخاصة التي يعيشها الخطيب قد ارتفعت كثافة دلالتها إلى مستوى القاعدة، فمن خلال المثال السابق نرى أن

١ . وردت في المدونة العلوية الكثير من الخطب التي حملت صوراً لقضية النموذج منها الخطبة: ٥٦، ٩٦، ١٠٧، ١٢٠، ١٨٠، .....

٢ . الخطبة ٥٦.

القاعدة المستفادة من هذا القول (عدم استماع النصيحة) وهو قول قد رشحه الشعر لقائله أولاً ثم بلاغة المعنى المقصود ثانياً لأن ينتشر ويرتفع من مجرد قولٍ معتادٍ إلى شكلٍ نظري تمتد دلالاته على سائر التجارب المماثلة.

وقد اضطلع هذا المثال بتحديد صنف العلاقة التي تجمع الخطيب بجمهور المخاطبين، وهي علاقة تقوم أساساً على عدم معصية الناصح الشفيق والعالم المجرب فإنها تورث الحسرة، وتعقب الندامة على حدّ عبارة علي بن أبي طالب.

فالمثال إذن هو بمثابة المعيار الذي ترتفع الأشياء أو تسقط بالقياس إليه ويبقى السقوط والارتفاع رهين العلاقة التي تجمع مستعمل القاعدة بمخاطبه أولاً ثم طبيعة الفعل الذي يأتيه المخاطب ثانياً.

المحور الرابع: الأنموذج

إنّ النصوص العلوية الحربية تحمل ثنائية الأنموذج وعكس الأنموذج في الصور الفنية التي تكون الحجة واضحة فيها، ويمكن ملاحظة ذلك في هذا النص مثلاً: أصحاب محمّد / أصحاب علي.

فأصحاب محمّد هم الأنموذج الذي تتادي الخطب الحربية باتباعه وينظر لرسوخه في الدين وقوة إيمانه. وأصحاب علي هم الأنموذج الذي تنبذه النصوص العلوية الحربية وتحذر من عاقبته، وتكره الناس فيه فيكرس بذلك في المجتمع ثنائية جديدة هي ثنائية الحق والباطل، فأصحاب محمّد أصحاب الحق وأصحاب علي أصحاب الباطل، وخرجت من هذه الثنائية ثنائية

الاستقرار والفتنة، وقد خرج أصحاب محمد إلى صورة  
الأنموذج وأصحاب علي إلى صورة عكس الأنموذج  
ومن ذلك قوله يوم صفين:

وَلَقَدْ كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ نَقُولُ أَبَاءَنَا  
وَأَبْنَاؤَنَا وَإِخْوَانَنَا وَأَعْمَامَنَا، مَا يَزِيدُنَا ذَلِكَ إِلَّا إِيمَانًا،  
وَتَسْلِيمًا، وَمُضِيًّا عَلَى اللَّقْمِ، وَصَبْرًا عَلَى مَضَضِ الْأَلْمِ،  
وَجِدًّا فِي جِهَادِ الْعَدُوِّ. وَلَقَدْ كَانَ الرَّجُلُ مِنَّا، وَالْآخِرُ مِنْ  
عَدُوِّنَا، يَتَّصِلَانِ تَصَاوُلَ الْفَحْلَيْنِ، يَتَخَالَسَانِ أَنْفُسَهُمَا،  
أَيُّهُمَا يَسْقِي صَاحِبَهُ كَأْسَ الْمُنُونِ، فَمَرَّةً لَنَا مِنْ عَدُوِّنَا،  
وَمَرَّةً لِعَدُوِّنَا مِنَّا، فَلَمَّا رَأَى اللَّهُ صِدْقَنَا أَنْزَلَ بَعْدُوْنَا  
الْكِبْتِ، وَأَنْزَلَ عَلَيْنَا النَّصْرَ، حَتَّى اسْتَقَرَّ الْإِسْلَامُ مُلْقِيًا  
جِرَانَهُ، وَمُنْبِيئًا أَوْطَانَهُ، وَلَعَمْرِي لَوْ كُنَّا نَأْتِي مَا أَتَيْتُمْ  
مَا قَامَ لِلَّذِينَ عَمُدُوا، وَلَا أَخْضَرَ لِلْإِيمَانِ عُوْدًا، وَإَيْمَ اللَّهُ  
لَتَحْتَلِبُنَّهَا دَمًا وَلَتُنْبِعُنَّهَا نَدَمًا .

الصورة الفنية الواردة في الخطبة السابقة تحتوي على  
مقابلة طرفاها ضمير المتكلم في صيغة الجمع نا (كنا،  
آباءنا، أبناءنا، إخواننا، أعمامنا، يزيدنا، عدونا، فمرة  
لنا من عدونا، ومرة لعدونا منا) وهو يضم الإمام عليًا  
وأصحابه حينما كانوا مع الرسول، وضمير المخاطب  
في صيغة الجمع الدال على جمهور المسلمين  
المخاطبين لحظة إلقاء الخطبة.

(أتيتم، لتحتلبننها، ولتنبعننها)، فجمهور المخاطبين يأتون  
من السلوك والأفعال ما لا يجدي نفعًا بل يضر بالدين.  
ونخلص من كل هذا أنه بعلي بن أبي طالب وأصحاب  
محمد زمن الرسول اخضر للإيمان عود وقام للدين  
عمود؛ وذلك لما تميّزوا به من الشجاعة والإقدام وقوة  
البأس والإيمان والخوف على الدين.

وهذه الأشياء لا تتوافر عند المخاطبين - كما نفهم من الصورة - لأنهم لم يستجيبوا للإمام علي فيما دعا إليه، فالمقام هنا مقام تأنيب أساساً.

بيد أن الهدف من وراء هذه الصورة ليس إلا المقارنة بين حال أولئك وحال أتباعه الذين خذلوه ولم يقوموا بواجب نصرته؛ فكان موقفهم موقف الضد من أصحاب الرسول، وقد توصل الخطيب إلى توبيخ متلقي الخطاب من خلال مقارنتهم بأصحاب الرسول؛ ذلك أن أولئك الأصحاب بذلوا ما في وسعهم فنصرهم الله، أما أصحاب علي فلم يبذلوا في سبيل نصرته إمامهم شيئاً؛ لذلك لن يحصدوا إلا الخسران المبين، والعاقبة الوخيمة.

فإذا كان علي وأصحاب محمد فيما مضى أصل الخصوبة والنماء في الدين واستمراره حياً فهم الأنموذج فإن أصحاب علي - مخاطبيه لحظة التناظر بالخطبة - سيكونون عكس الأنموذج المطروح، فقد يموت الدين بسبب اليبوسة والقحط إذا ما استمروا في تقاعسهم وتخاذلهم عن نصرته الحق، بحسب منطوق الصورة التي تطرح الأنموذج وعكسه في آن واحد، وما الهدف من طرح الأنموذج وعكسه إلا المبالغة في التوبيخ والتقريع.

ولئن كانت الخطبة السابقة مبنية على طرح الأنموذج وعكس الأنموذج، فإن الخطبة التالية تطرح عكس الأنموذج والأنموذج أي هناك تقديم وتأخير في الطرح، فالإمام علي يوبخ أصحابه على التباطؤ عن نصرته الحق فيقول وقد اكتظت الخطبة بالصور: وَلَئِنْ أَمَّهَلَ الظَّالِمَ فَلَنْ يَفُوتَ أَخْذَهُ ( ... ) أَشْهُودٌ كَغِيَابِ، وَعَبِيدٌ كَأَرْبَابِ؟ أَتَلُو عَلَيْكُمْ الْحِكْمَ فَتَنْفِرُونَ مِنْهَا،

وَأَعْظَمَكُمْ بِالْمَوْعِظَةِ الْبَالِغَةِ فَتَنْفَرُّونَ عَنْهَا، وَأَحْنَكُمْ عَلَى  
 جِهَادِ أَهْلِ الْبَغْيِ فَمَا آتَى عَلَى آخِرِ قَوْلِي، حَتَّى أَرَاكُمْ  
 مُتَفَرِّقِينَ أَيَادِي سَبَأَ، تَرْجِعُونَ إِلَى مَجَالِسِكُمْ، وَتَتَخَادَعُونَ  
 عَنِ مَوَاعِظِكُمْ، أَقْوَمُكُمْ عُذْوَةً وَتَرْجِعُونَ إِلَيَّ عَشِيَّةً  
 كَظَهَرِ الْحَنِيَّةِ، عَجَزَ الْمُقَوِّمُ وَأَعْضَلَ الْمُقَوِّمُ. (... ) يَا  
 أَسْبَاهَ الْإِيلِ غَابَ عَنْهَا رُعَاتُهَا،

كُلَّمَا جُمِعَتْ مِنْ جَانِبٍ، تَفَرَّقَتْ مِنْ جَانِبٍ آخَرَ ، وَاللَّهِ  
 لَكَاثِي بِكُمْ فِيمَا إِخَالَكُمُ أَنْ لَوْ حَمَسَ الْوَعَى وَحَمَى  
 الضَّرَابُ، وَقَدْ انْفَرَجْتُمْ عَنْ ابْنِ أَبِي طَالِبٍ انْفِرَاجَ الْمَرْأَةِ  
 عَنْ فُئِلِهَا. وَإِنِّي لَعَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي، وَمَنْهَاجٍ مِنْ نَبِيِّي.  
 وَإِنِّي لَعَلَى الطَّرِيقِ الْوَاضِحِ الْفُطَّةُ لُفْطًا.

(... ) لَقَدْ رَأَيْتُ أَصْحَابَ مُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ،  
 فَمَا أَرَى أَحَدًا يُسَبِّهُهُمْ مِنْكُمْ، لَقَدْ كَانُوا يُصْبِحُونَ شَعْنًا  
 غُبْرًا، وَقَدْ بَاتُوا سَجْدًا وَقِيَامًا، يُرَاوِحُونَ بَيْنَ جِبَاهِهِمْ  
 وَخُدُودِهِمْ، وَيَوْفُونَ عَلَى مِثْلِ الْجَمْرِ مِنْ ذِكْرِ مَعَادِهِمْ،  
 كَأَنَّ بَيْنَ أَعْيُنِهِمْ رُكْبَ الْمَعزَى، مِنْ طُولِ سُجُودِهِمْ إِذَا  
 ذُكِرَ اللَّهُ هَمَلَتْ أَعْيُنُهُمْ حَتَّى تَبُلَّ جُيُوبُهُمْ، وَمَادُوا كَمَا  
 يَمِيدُ الشَّجَرُ يَوْمَ الرِّيحِ الْعَاصِيفِ، خَوْفًا مِنَ الْعِقَابِ،  
 وَرَجَاءً لِلتَّوَابِ ١

لقد بدأت الصورة الفنية التي تعمل بوظيفة حجاجية،  
 وبغرض طرح الأنموذج وعكسه فوصفت حال  
 أصحابه أولاً ثم عرضت الخطبة الأنموذج المثالي  
 لصحابة رسول الله.

فقد ذم أصحابه ووبخهم على تناقلهم عن جهاد معاوية  
 وأصحابه، الذي كان في أطوع جنود وأصلحه فأهل

١ . انظر: الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب،  
 ص ٣٩٤.

الشام يضرب بهم المثل في الطاعة والمتابعة وكان عليّ في أعصى جندي وأخسه ( أهل العراق ).

المحور الخامس: توظيف الحكمة:

ترد الحكمة في نصوص علي بن أبي طالب الحربية في القسم النهائي أو قل خاتمة الخطبة غالباً؛ وذلك نظراً لاختصاص هذا القسم من الخطبة بإثارة الانفعالات واستغلال ما أسماه أرسطو بـ (الباتوس)<sup>٢</sup>.

حيث تمثل خاتمة الخطبة المجال الفني المضطلع بتوجيه انفعالات الجمهور وترويضهم بقصد إلقاء الحجة عبر خارطة جديدة للصورة القنيّة هي الحكمة، والحكمة - كما جاء في الموروث الدّيني - ضالة المؤمن، كما أنّها من أكثر الأساليب قدرة على الاضطلاع بالمهمة هذه؛ وذلك نظراً لقدرتها على احتواء الماضي والحاضر في آن واحد.

---

١ . الحكمة: هي خلاصة تجربة بشرية من حيث المعاني والمضامين، وتصاغ صياغة مخصوصة تعتمد على الإيجاز. أو كما يقول مبروك المناعي هي نطق اللسان بحقائق العقل ومواقف الوجدان (...). نثراً في النثر وشعراً في الشعر؛ مبروك المناعي، أبو الطيب المتنبّي: قلق الشعر ونشيد الدهر، ط، دار اليمامة، تونس ١٩٩١، ص ١٤٤.

٢ . وهو ما ينبغي أن يثيره الخطيب في الجمهور من مشاعر وأحاسيس وانفعالات تحقق اقتناعه وتسليمه بمحتوى الخطاب؛ انظر: مقال محمد علي القارصي، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المسألة لميشال ميار ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، سلسلة آداب، منشورات كلية الآداب منوبة ١٩٩٨، ص ٣٩٨.

٣ . الغيلة: في كلام العرب هي إيصال الشر والقتل إليه من حيث لا يعلم ولا يشعر؛ ابن منظور، لسان العرب، ١١/٥١٢.

فلما خُوِّف الإمام علي من الغيلة<sup>١</sup> قال في نهاية خطبته:  
لَا يَطِيئُ السَّهْمُ وَلَا يَبْرَأُ الْكَلْمُ<sup>٢</sup>.

فخاتمة هذه الخطبة تحمل هذه الصّورة الفنّية التي تصوّر المنية تطلق سهامًا لا تخطئ، وأن جرحها لا يمكن برؤه أو تطبيبه، وهذه الاستعارة المكنية للمنية توكّد يقين الإمام علي في الموت وتبرز من جانبٍ آخر شجاعته وعدم خوفه من الغيلة التي حُدّرَ منها.

وهو بما أوتي من مقدرة لغوية مكنته من صياغة نصه على نحو مَوْعٍ ممّا يجعل المتلقي في حال من الافتتان بمقدرة الخطيب أولاً ثم بهذا الإطار الطقوسي الخاص الذي حرص الخطيب على تأسيسه، فهو يؤثّر فضاءه الخطبي بأسلوب السجع (السهم / الكلم) الذي يجعل المتلقي في حالة افتتان تقوده إلى حال من الوثوق والاستلاب تمنعه من تفنيد ما يقال أو مناقشته بل التسليم لكلّ ما يقال عبر العلاقات الإيقاعية التي يضعها الخطيب في حكمه والتي تكون بمثابة العلاقات الواقعية القائمة بين عناصر الموضوع المتحدث فيه فيسري إيقاع الحكمة في أذهان المتلقين من جمهور المسلمين.

والحكمة في خطابة علي الحربية ليست هدفاً مقصوداً لذاته تستقلّ به الخطبة الحربية أو تقال لأجله، وإنما هي فقرات قصيرة في الغالب وأسطر خطابية ترد في شكل لمع وإضاءات متناثرة مبيّنة في خطابه هنا وهناك تكون إذا جمعناها وصنّفناها وحلّلناها جملة من المواقف والعبر والحقائق جدرة بكلّ اهتمام لا لنفاذ

---

١ . الخطبة ٦١ .  
٢ . الخطبة ٢٣٥ .

الرؤية منها فحسب وإثما لجودة العبارة الخطابية وحسن الأداء وجمال الصورة القنّية فيها وهذا ما يهمننا. فالحكمة ترد عند علي بن أبي طالب في خطابه الحربي في المفاصل الكبرى من الخطبة: ترد في البداية، وترد في الوسط، وترد في النهاية.

وهي تميل إلى الإيجاز والتكثيف البالغ إذا كانت في بداية الخطبة أو خاتمها، وتتنزع إلى الطول النسبي إذا كانت في وسطها.

والصورة القنّية حملت الوظيفة الحجاجية بروح الحكمة في بداية الخطبة، وكانت بحق نوعاً من الخطرة القويّة الموقظة للعقل والجسم.

وقد وردت في شكل إيحائي مركز جدا ينبئ بمجئى الخطبة برمتها، وهذا من شأنه أن ينبه جمهور المتلقين إلى أن ما سيقال من قبيل التجربة التي يشترك فيها الحاضر مع الماضي كما أن أصل التجربة في الماضي قد تكون مؤلمة ومخيفة مما يجعل الحاضر أكثر خوفاً وألماً، وهو خوف يدفع جمهور المسلمين إلى الإنصات إلى ما يقال ومن ذلك قوله في شأن الحكمين وذمّ أهل الشام: جُفَاءَ طَعَامٍ، وَعَبِيدٌ أَقْرَامٍ، جُمِعُوا مِنْ كُلِّ أَوْبٍ، وَتَلَقُّوا مِنْ كُلِّ شَوْبٍ، مِمَّنْ يَبْغِي أَنْ يُفَقَّهَ وَيُؤَدَّبَ وَيَعْلَمَ وَيُدْرَبَ، وَيُوَلِّيَ عَلَيْهِ وَيُؤَخَذَ عَلَيْهِ يَدَيْهِ، لَيْسُوا مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ، وَلَا مِنَ الَّذِينَ تَبَوَّأُوا الدار<sup>١</sup>.

ففي بداية الخطبة جاء الإمام علي بصورة كنائية هي (عبيد أقزام) عن رديء الأخلاق التي يصف بها أهل الشام، وأردفها بصورة كنائية أخرى هي (تلقطوا من

١ . الخطبة ١٢٣ .

كل شوب) وهي كناية عن كونهم أخلاطاً ليسوا من صراحة النسب في شيء، فلا هم من المهاجرين ولا من الأنصار ولا حتى من الذين تبوأوا الدار (أي نزلوا المدينة).

ومن هذا الباب قوله مشبهاً القرآن بالخطّ المستور بين الدفتين لا ينطق بلسان ولا بدّ له من ترجمان: إنا لم نُحْكَمْ الرَّجَالَ وَإِنَّمَا حَكَّمْنَا الْقُرْآنَ، وَهَذَا الْقُرْآنُ إِنَّمَا هُوَ خَطٌّ مَسْتُورٌ بَيْنَ الدَّفَتَيْنِ، لَا يَنْطِقُ بِلِسَانٍ، وَلَا بُدَّ لَهُ مِنْ تَرْجُمَانٍ، وَإِنَّمَا يَنْطِقُ عَنْهُ الرَّجَالُ. وَلَمَّا دَعَانَا الْقَوْمُ إِلَى أَنْ نُحْكَمْ بَيْنَنَا الْقُرْآنَ لَمْ نَكُنْ الْفَرِيقَ الْمُتَوَلَّى عَنْ كِتَابِ اللَّهِ. وَقَدْ قَالَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ تَعَالَى: فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ فَرُدُّهُ إِلَى اللَّهِ أَنْ تَحْكُمَ بِكِتَابِهِ، وَرُدُّهُ إِلَى الرَّسُولِ أَنْ تَأْخُذَ بِسُنَّتِهِ، فَإِذَا حُكِمَ بِالصِّدْقِ فِي كِتَابِ اللَّهِ، فَتَنَحَّنْ أَحَقُّ النَّاسِ بِهِ، وَإِنْ حُكِمَ بِسُنَّةِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ، فَتَنَحَّنْ أَوْلَاهُمْ بِهِ<sup>١</sup>.

وفي كنياته عن النَّهر بِاللُّطْفَةِ قوله:  
مَصَارِعُهُمْ دُونَ اللُّطْفَةِ! وَاللَّهِ لَا يُفْلِتُ مِنْهُمْ عَشْرَةٌ،  
وَلَا يَهْلِكُ مِنْكُمْ عَشْرَةٌ<sup>٢</sup>.

أما الصّورة القنيّة التي حملت الوظيفة الحجاجية بغرض الحكمة في وسط الخطبة الحربية، فلقد كانت تأكيداً وبناءً وصوغاً عقلياً لمعطيات الحس والوجدان. فمن أمثلة الصور الفنية الحاملة للحكم التي يفضي إليها الخطاب العلوي في وسط خطبته قوله في الحث على الجهاد وذم المتقاعدين من أصحابه فقد شبههم بأشباه

١ . الخطبة ٥٩ .

٢ . الخطبة ٢٧ .

الرجال وبحلوم الأطفال وبعقول ربات الحجال  
(النساء):  
يَا أَشْبَاهَ الرَّجَالِ وَلَا رَجَالَ ! حُلُومُ الْأَطْفَالِ، وَعُقُولُ  
رَبَّاتِ الْحَجَالِ

وقوله لأصحابه في ساحة حرب الجمل مشبها الموت  
بالطالب الحثيث الذي لا يفوته المقيم ولا يُعجزه الهارب:  
إِنَّ الْمَوْتَ طَالِبٌ حَثِيثٌ، لَا يَفُوتُهُ الْمُقِيمُ، وَلَا يُعْجِزُهُ  
الْهَارِبُ، إِنَّ أَكْرَمَ الْمَوْتِ الْقَتْلُ، وَالَّذِي نَفْسُ ابْنِ أَبِي  
طَالِبٍ بِيَدِهِ لِأَلْفِ ضَرْبَةٍ بِالسَّيْفِ أَهْوَنُ عَلَيَّ مِنْ مِئْتَةٍ  
عَلَى الْفِرَاشِ فِي غَيْرِ طَاعَةِ اللَّهِ

بعد دراستنا لوظائف الصور الحجاجية في خطب الإمام  
علي الحربية التي كان غرض توظيف الحكمة بارزاً  
فيها يمكننا استجلاء ما أبدعه الإمام علي في هذا  
الجانب حيث وظفها توظيفاً محكماً وسندت الحكمة قوله  
فكانت له عماداً إلى درجة أن القول المؤطر قد تحول  
بمر الزمن وبحكم اقتترانه بالقول البليغ (الحكمة) إلى  
حكمة لا تخفى اليوم على الباحث إلى درجة أن جلَّ  
مدونته العلوية الحربية تقريباً إن لم تكن قوالب حكمة  
صريحة فهي تضيق بالنفس الحكمي الطاعي عليها.

وتوظيف الحكمة في الصورة الفنية في المفاصل  
الكبرى من الخطبة الحربية في كل ما مرّ يفرزها  
الموقف الحربي القوي، وتسهم هي إسهاماً مبدعاً في  
إنتاج النص الحربي فيرتقي الكلام من عاديته المتاحة

١ . الخطبة ١٢٢ .

٢ . صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية، ص ٥٧٠ .

لجميع البشر إلى فنيته المتفردة، رغم أن الحكمة جنس فرعي يخدم خطة القول<sup>١</sup>.

وبهذا البحث نختم وظائف الصّور المستخلصة من علاقتي التشابه والتداعي، التي ميزت المدونة العلوية، وطبعتها بخصائص فنية معينة.

وقد لاحظنا أن الوظائف الحجاجية من أبرز الوظائف وأكثرها انتشاراً في المدونة.

ولا نحسب أنّ الإمام عليّاً قد لهج بذكر الصور التوبيخية في نصوصه الحربية عبثاً أو انهال عليها عفواً. وإتّما لهج بما لهج به لكثرة ما رآه من تخاذل في الجند وتقاعس في الأصحاب عن القتال والجهاد معه، فراح يوبخهم شرّ توبيخ، ولأثّه يحب لهم العيش الكريم عبر الجهاد في سبيل الله، وهم لا يريدون أن يخرجوا معه، فكانت الصورة التوبيخية طريقه إلى ذلك.

وإذا رجعنا إلى الوظائف الحجاجية الخمس التي أفرزتها صور علي بن أبي طالب والتي تقاسمت المدونة العلوية الحربية، وهي ( التوبيخ، والاستشهاد، والمثال، والأنموذج، وتوظيف الحكمة) وجدناها تنضوي كلها تحت وظيفة حجاجية واحدة وهي التوبيخ

---

١ . انظر: حلمي مرزوق في كتابه النقد الأدبي في القرنين الخامس والسادس الهجريين، ط٢. د.ن، ٢٠٠٤ ص١١٨ ولقد أدرك العرب خطر هذا الخلق الأدبي فانتهوا بالمزبة كلها إليه، وجعلوه المعيار الذي لا معيار وراءه في الفضل والامتنياز، فكان الأديب إذا وقع فيهم على نظم جديد للكلام، أو صورة غير مسبوقة من صور التشبيه أو الكناية أو الاستعارة والمجاز عُرف بها وعُرفت به، واختصوه بها ونسبوا إليه، فأصبحت (كالماركة المسجلة) أو حق الاختراع في هذا العصر إذا أخذها أديب غيره، رموه بالسرق، واتهموه في أدبه وموهبته.

إذ هي الوظيفة الأبرز في المدونة، وقد توصل إليها الإمام بعدة صور وهي: الاستشهاد والمثال والأنموذج وتوظيف الحكمة، ففي الاستشهاد توبيخ وتقريع، وفي ضرب المثال توبيخ وتقريع، وفي الأنموذج وعكس الأنموذج توبيخ وتقريع، وفي توظيف الحكمة توبيخ.

ولا غرابة أن يكثر التوبيخ بالصورة في خطب الإمام علي، وذلك لأن الإمام علياً كان في أعصى جنود وأخسه على حدّ عبارة الثعالبي السالفة الذكر؛ ولأنّ أتباعه من أهل العراق قوم ركنوا إلى الحياة وتقاعسوا وتخاذلوا عن نصره إمامهم وقائدهم فكان من الطبيعي أن يستثير الإمام هم أصحابه ويبين لهم الحالة التي هم عليها والمصير الذي ينتظرهم.

ولم نجد ضعفاً في صورته الفنية على الإطلاق من حيث جذتها وطرائق عرضها، وتشكلاتها والوظائف التي أدتها في خطابه الحربي، فقد كان الإمام – بحق – الأستاذ القدوة الذي يخلق النماذج التعبيرية خلقاً مراعيًا هيئات التراكيب التي تقتضيها تلك المشاعر والأحاسيس حتى أنّ هذه الصور الحربية أصبحت من مخزون الحضارة العربية و تراث الإنسانية، وتأثر بها غير واحد من الأدباء والشعراء على مرّ العصور والأيام، حتى أن الإمام عُرف بهذه الصور التوبيخية الإبداعية التي قالها في أتباعه وأصبحت وقفاً عليه<sup>١</sup>.

فالإبداع كما يكون في خلق هيئات التراكيب أو قل في خلق نماذج التعبير، يكون في خلق الصور الأدبية<sup>٢</sup>.

١ . المرجع نفسه ص ١٢١ .

٢ . إيليا حاوي، فن الخطابة، منشورات الشرق الجديد، بيروت

١٩٦١، ص ٧٠ .

فالإبداع والتجديد والاختراع، كلّ أولئك عصب الأدب – كما يقال – بل فيما نعتقد أنّه جوهر الفن، وبه يقع التفاضل ويكون الامتياز.

ولئن كانت نصوص علي بن أبي طالب الحربية قد مرّت في حركتها نحو الإقناع بقنوات كثيرة، فإنّ القناة الأبرز هي قناة الصورة، فقد كانت هذه القناة أقصر السبل إلى بلوغ الغاية المرسومة لما اكتسبته من جذور قرآنية ومصادر شعرية وأمثال نثرية معلومة، فلقد بالغ الإمام علي في انتقائها وتحديد مواضع الإتيان بها مستندًا في ذلك إلى معرفته الواسعة بالحياة والحرب والجمهور المخاطب وما به يتأثر وله يفعل ولأيّ المواقع الإقناعية تصلح الصورة شعراً، ولأيّها تصلح نثراً مع الانتباه الشديد للفرق بين التعبيرين الشعري والنثري في الخطابة وهو أن التعبير الشعري في الخطابة يوحي إحياءً غامضاً ويؤثر بالوهم والعاطفة بينما يعمد التعبير النثري إلى التوضيح والإقناع بالإفهام والمنطق<sup>١</sup>.

وقد طبعت الصّورة الحجاجيّة الحاملة لغرض الحكمة التي جاءت في بداية الخطبة ووسطها وخاتمها في خطابة علي الحربية - علاوة على ذلك - بطابع الإسلام الأصيل، فقد سجلت حضوراً مكتئفاً كأسلوب من الأساليب أو كخطبة من خطط الخطيب / الإمام علي، ولعل ابن أبي طالب قد جاء بالصورة الفنية هذه، وبالشكل التركيبي والمضموني والإيقاعي الخاص

---

١ . حلمي مرزوق، النقد الأدبي في القرنين الخامس والسادس الهجريين، ص ١٢١.

لها، ليصنع الحكمة العلوية الخاصة فيمرر ما أراده من أفكار وأقوال عبر هذه القناة الأسلوبية البالغة التأثير. لقد اكتملت بدراسة وظائف الصور خصائص الصورة الفنية في خطب الإمام علي الحربية.

فالصورة عند ابن أبي طالب كفيلا بتحقيق التأثير أو قل أنواعاً من التأثير في متلقي الخطاب المباشر من المسلمين إن بشكلها البياني كما في (الصور القائمة على التشابه أو التداخي) أو بمصادرها ومرجعياتها كما في (مصادر الصور) أو حتى بطريقة عرضها ضمن نص الخطبة الحربية.

وتحصل أنواع التأثير في المتلقي المباشر تويخاً، وترهيباً، وترغيباً، وتأنيباً بتضافر قوتين: قوة الخطيب الصانع للصورة، وقوة المخاطب المفكك لتلك الصورة، فتراه ينظر إلى العلاقة بين مكوناتها، ويستعين بالجلي فيها لكشف الخفي، ويربط بين مقالها ومقامها.

وهذا كله من شأنه أن يجعل المتلقي طرفاً فاعلاً في عملية التواصل، ومنتجاً لمعنى في الحدود التي رسمها الخطيب.

ولئن كان الإمام علي يهدف إلى تحريك جمهور المتلقين ودفعهم نحو تأدية فعل الجهاد والدفاع عن النفس، فإنه كان ينتظر أن يستجيب له أتباعه تلقائياً. فالمتلقي حينما يجهد نفسه من أجل استنباط المعنى أو تصوره يكون تأثيره بالصورة أقوى، وتتبع ردة فعله من ذاته للتعبير عن شعوره بالذل، أو عن شعوره بالرهبة والرغبة في تلافيهما بالفعل المناسب، أو لتعبير عن إحساس بالرغبة يتولد منه السعي إلى إتمام العمل لينقلب المنشود موجوداً بالفعل.

وهذه هي غاية كلّ حجاج. وجماع القول إنّ الصورة الحاملة على العمل النابع من رغبة فيه ومن اقتناع به. تصبح بديلاً عن الفعل في صيغته الأمرية فمن شدة حرص الإمام علي على تحريك جمهور المسلمين نحو الفعل المتوجه إليه متوسلاً بالصورة يفيدته بالأقول ( الأمر ) أو يصدر الأوامر والنواهي وبأن يتأكد من تحققه فيما بعد، الأمر الذي يثبت الوظيفة الأخرى للصورة أو قلّ الوظيفة اللاقولية - إن صح التعبير - للصورة.

وقد أفضت بنا دراسة وظائف الصور في خطب الإمام علي الحربية إلى جملة من النتائج هي:

١- أنّ معظم الصور في الخطاب الحربي تحمل وظيفة حجاجية، وقد تنوّعت أغراضها ومراميتها فمن التوبيخ إلى الاستشهاد إلى المثال إلى الأنموذج إلى توظيف الحكمة.

٢- كثرة ورود الصور الحجاجية الحاملة لغرض الوصف بغاية التقرّيع والتوبيخ ومردّد ذلك - في رأينا - إلى أنّ الغاية من الصورة في ما تناولنا من خطب حربية هي إحداث التأثير الوجداني الذي يهيئ لرد فعل عملي مقصود من قبل جمهور المسلمين المتلقين للخطاب، وليست تُثير الذائقة الأدبية ولا تقصد إلى الإمتاع بشيء.

ولهذا كثر التقرّيع والتوبيخ للجمهور والجند المتقاعسين عن الجهاد وجاءت معظم الصور تقييدية، تظهر الوصف السالب، وكان مرجع الصورة إمّا إلى متلقٍ حاضر ك (أصحابه)، وإمّا إلى متلقٍ غائب ك (طلحة، والزبير، وعائشة، ومعاوية).

٣- أخذت الصور الفنية موقع الاستشهاد في العديد من الخطب الحربية - كما رأينا -، ويوردها الخطيب / الإمام علي لمزيد من الترسيخ بأدلة واقعية غالباً ما تكون معلومة المصادر كأن تكون من الشعر أو من الأمثال العربية المعروفة والآيات القرآنية.

٤- أدت حاجية الصورة الفنية في نصوص علي بن أبي طالب الحربية الحاملة لغرض المثال دوراً بارزاً في عملية الإقناع والمحاكاة، فقد كان التمثيل في المدونة العلوية هو الشكل البياني القادر على إثبات المعاني عبر تأثير الصورة في عاطفة السامع أوفي عقله مما يجعله يذعن أو يقتنع، بل هو الأداء الأكثر نجاعة من حيث أدائه الحجاجي الإقناعي.

فالعلاقة بينه وبين الواقع الحربي أدى إلى تماثل بين العلاقتين التخيلية والواقعية كعلاقة الإمام علي بأهل العراق فكانت غايته أساساً التوبيخ والتفريع في جل التمثيلات التي جاء بها في خطبه الحربية نظراً لعود أتباعه عن القتال بعد أن استنفرهم فلامهم على تقصيرهم. فالتمثيل تظل فاعليته رهينة بحسن مواضعته في الخطاب الحربي، وبسلطان الحجاج الذي جاء به الإمام حتى يكون المتلقي أعلم وأكثر دراية بالواقع تلميحاً وتخيلاً لا تصريحاً وإيضاحاً.

ويظل المثال بمثابة المعيار الذي ترتفع الأشياء أو تسقط بالقياس إليه، وما الارتفاع والسقوط إلا رهين علاقة تجمع مستعمل المثال / القاعدة بمخاطبه، وقد كان الإمام علي واعياً إلى تمثيلاته التي طبقت الواقع الذي عاشه، ولعل ذلك هو الذي أدى إلى تقديم علي بن أبي طالب وشهرته في البلاغة وفن القول؛ فهو يخلق نماذج من الصور في عمليات التمثيل

كقولهِ (مصارعهم دون النطفة، ملكنتي عيناى، يا أشباه الرجال، يا أشباه الإبل، يا أهل العراق ! فإيما أنتم كالمرأة الحامل، تكشون كشيش الضباب...) صورةً لم تكن العرب قالتها ولا سمعت بها، حتى جاءهم بها الإمام علي فاقتدوا به وحذوا حذوه، وهذا هو الإبداع، فـ (الإبداع كما يكون في خلق هيئات التراكيب أو قُلْ خلق نماذج التعبير يكون في خلق الصورة الأدبية).

٥- أن إدراج الصورة الحجاجية الحاملة لغرض الحكمة في الخطاب الحربي جزء من خطة الخطيب، ومكون من مكونات بنيتها، وهي ليست للتحسين والتجميل فحسب؛ وإنما هي للإقناع والتأثير، وإنّ ورودها في خاتمة الخطبة غالباً يعطي أبعاداً كثيرة منها:

أ- التعبير عن عجز الخطيب عن الاستمرار بالحجة إذ أنه استوفى جميع الحجج والأدلة.

ب- أن الحكمة تسدّ عجز اللغة وتسعف الخطيب بإمكانات حجاجية كبرة باعتبار أنّ الحكمة تحقق إذعان المتلقي، إذ لاشيء أقهر للعقل والوجدان منها.

ج- الحكمة تضيء على الخطبة شعرية تظهر في كثافة الإيقاع المولد للنغم والموسيقى ويتأتى ذلك من بنية الحكمة اللغوية إذ غالباً ما يحتضنها أسلوب السجع فتنفذ بموجب هذا البعد الغنائي إلى وجدان المتقبل وتستقر في مشاعره وأحاسيسه بعد أن استقرت في عقله. وهي تعبر عن خطة الخطيب في التأثير في جمهوره ومتلقي خطابه.

د- إنّ الشريط الكلامي المخصص للحكمة يرد عادة قصيراً ومختصراً يكاد يكون إشارة أو ملاحظة عابرة

غير أنه لا يعكس فقرها أو ضعفها، وإنما تعكس هدف الخطيب من الخطبة وتعكس جوهر مقاصده وأهدافه. إنّ الحكمة على قلة امتدادها في الخطبة تظل بمثابة النواة التي تستقطب دلالات الخطبة وتوزعها في آن واحد. إنّنا أحياناً نكاد نوجز الخطبة في الحكمة الواردة فيها.

هـ- لقد وضع الإمام علي الحكمة في خاتمة الخطبة غالباً لأنه يؤمن أن جمهور المسلمين جمهور مستمع للخطبة وينشدون لخواتيمها أكثر من أي جزء منها، فتظل الخطبة برمتها خادمة لخاتمتها وموصلة إليها، دون سقوط في التكرار، ولكن جمهور المسلمين من أهل العراق كانوا ينفرون من حكمه لأنهم لا يريدون الحرب وأهوالها ويتفرقون من مواضعه حينما كان يتلوها عليهم وهذا ما نعرفه من نصوصه الحربية التي قالها فيهم: **أَتَلُّوْا عَلَيْنَكُمُ الْحَكْمَ فَتَنْفِرُوْنَ مِنْهَا، وَأَعْظَمُ بِالْمَوْعِظَةِ الْبَالِغَةِ فَتَنْفِرُوْنَ عَنْهَا** ١.

وحتى كتب التاريخ قد سجلت تخاذل أهل العراق وتفاعسهم عن الحرب، فهذا الثعلبي مثلاً في ثمار القلوب يروي أن علياً كان في أعصى جندٍ وأخسه. يعني أهل العراق ٢.

---

١ . انظر: الثعلبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، في الباب السادس والأربعين فيما يضاف إلى البلدان وينسب من الأعراض ص ٣٩ ٤ . أهل الشام مخصوصون بطاعة السلطان من بين جميع البلدان، وبهم يضرب المثل في الطاعة والمتابعة، وإنما ورّيت زناد معاوية بهم، وكثيراً ما كان يقول: **أَعْنَت عَلِيّ بَارْبِعَ: كُنْتُ رَجُلًا كَتُومًا، وَكَانَ ظَهْرُهُ، وَكُنْتُ فِي أَطْوَعِ جَنْدٍ وَأَصْلَحِهِ** \_ يعني أهل الشام \_ وكان في أعصى جندٍ وأخسه \_ يعني أهل العراق \_ .

٦- أدى موقع الصورة دوراً مهماً في توجيهه تقبل الجمهور لما يسمع، فقد كان بحق جهاز التحكم في ذلك التوجيه إذ إنّ الصورة الحجاجية الحاملة لغرض التوبيخ أو الاستشهاد أو المثال أو الأنموذج أو الحكمة كانت الموقع الأكثر ظهوراً في المدونة الحربية وخاصة في خاتمة الخطبة، ومرد ذلك إلى أن الخطيب كان يهدف إلى جعل الصورة تحدث رنيناً وتأثيراً بالغين في المتلقي ممّا يؤدي إلى الإذعان والتسليم لمطلب الخطيب، وبذلك يتحقق الهدف من الصورة والخطبة عموماً.