# توظيف الصورة الأدبيّة لبيان التوحيد عند الإمامِ علي عليه السلام

## - خطبة الدرّة اليتيمة أنموذجاً -

**سوسن عباسيان**
**طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع علوم وتحقيقات، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران**
susanabbasian02@gmail.com
**الدكتور عليرضا باقر (الكاتب المسؤول)**
**أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع طهران المركزي، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران**
Bagheralireza45@gmail.com
**الدكتورة ليلا قاسمي حاجي آبادي**
**أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع گرمسار، جامعة آزاد الإسلامية، گرمسار، إيران**
leila03ghasemi@yahoo.com

# The use of literary images in the expression of monotheism by Imam Ali (AS)

## - Sermon 'Dorah Yatimah' as an example -

Susan Abbasian
phD Student, Department of Arabic Language and Literature, Science and researches Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Alireza Bagher (responsible author)
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Tehran Central Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Leila Ghasemi Hajiabadi
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran

## الملخص:-

نظراً لبلاغته، فإنّ كلام الإمام على عليه السلام كان دائماً موضع اهتمام الباحثين فتناولوه من زوايا مختلفة. وإضافة إلى نهج البلاغة، فقد جمعت هذه الكلمات في كتب أخرى كملحق نهج البلاغة الذي روّاه ابن ناقة. وكانت خطبة «الدرّة اليتيمة» مع التركيز على التوحيد هي الخطبة الأولى في هذا الملحق.تهدف هذه المقالة إلى فحص صور التوحيد في هذه الخطبة. ونتج عن هذا البحث أنّه يصوّر الإمام على عليه السلام وحدانية الله باستخدام طريقتين وصفيتين في حصر صفات المخلوقات ومعرفة الله من تلك الصفات، وكذلك حصر صفات الله ومعرفته من صفات المخلوقات. وقد استخدم العديد من التقنيات البيانيّة والبديعيّة. ويتمّ توظيف فنون البيان أكثر من سائر الفنون. تلعب الموسيقى وإيقاع الكلمات من خلال التقنيات اللفظيّة دوراً رئيساً في تكوين الصور التوحيدية، فأحياناً يأتي الكلام قصيراً فتعرض الصور مسرعة من خلال الألفاظ. وأحياناً عندما يحتاج الإنسان إلى التفكير في وحدانية الله، يتمّ استخدام إيقاع طويل، ونتيجة لذلك، يتمّ عرض الصور ببطء.


**الكلمات المفتاحية:** الإمام على عليه السلام، ملحق نهج البلاغة، الصورة الفنيّة، خطبة الدرّه اليتيمة، التوحيد.


## Abstract:-

Due to eloquence and elocution, Imam Ali's (AS) speeches have always caught researchers' attention and have been investigated from various points of view. In addition to Nahj al-Balagha, his speeches have also been collected in Molhaq Nahj al-Balagha as narrated by Ibn Naqa. The sermon 'dorah yatimah' centered on tawhid is the first speech in this collection. This article seeks to examine the imagery of tawhid in this sermon. The results show that in addition to using the two descriptive methods of pointing out creatures' features while separating them from God and also naming the attributes of God while separating them from creatures' features, Imam Ali (AS) has drawn upon a wide range of rhetorical techniques and figures of speech in order to create an image of the oneness of God. In this sermon, figures of speech are more widely used than rhetorical techniques. Regarding figures of speech, music and rhythm as sound techniques play a key role in creating images of tawhid; sometimes the rhythm is short and as a result images are presented fast but when human at times needs to reflect on God's oneness, the rhythm is long and consequently images are shown slowly.


**Key words:** Imam Ali (AS), Molhaq Nahj al-Balagha, literary image, Sermon Dorah yatimah, Tawhid.

## ١. المقدمة:ـ

لطالما اتّسمت كلمات الإمام عليه السلام، باعتبارها من أقدم النصوص الإسلامية، بالبلاغة التي لا تزال تثير دهشة العلماء والباحثين على الرغم من مرور القرون. وقد جمع العلامّة والراوي الأديب أحمد بن ناقة (٤٧٧-٥٥٩هـ) خطباً من روايات أمير المؤمنين عليه السلام ومواعظ لم يرد ذكرها في نصّ نهج البلاغة. وخطبة «الدرّة اليتيمة» المتركّزة على التوحيد هي الخطبة الأولى في هذه المجموعة. وبالإضافة إلى بعض المواعظ جمع ابن ناقة في ملحقه بعض وصايا الرسول صلى الله عليه وآله والتمائم لأمير المؤمنين عليه السلام. نشرت مكتبة مجلس الشورى الإسلامي ملحق نهج البلاغة في عام ٢٠١٣.

تهدف الدراسة الحاضرة إلى فحص هذه الخطبة لغرضين من حيث الصورة الأدبية: الأوّل؛ تقديم هذه الخطبة التوحيدية الفريدة وثانياً؛ فحص طرق التصوير المختلفة فيها لبيان التوحيد؛ لأن إحدى الطرق لفهم الكلام بشكل أفضل هي دراسة الصورة فيه. في الواقع، تكشف دراسة الصورة الأدبيّة للعمل عن قدرة الكاتب الأدبيّة وثقافته، وتشرح مفاهيم ذلك العمل بطريقة جميلة من خلال طرق بصريّة وفنية متنوعة. في هذه المقالة، بالإضافة إلى الصور البيانية التقليدية، هناك محاولة لتحليل الصور الجديدة التي لم تتم مناقشتها سابقاً في التصوير الأدبي. لذلك فإن منهج البحث في أطروحة كاظم خالد الحميداوي بعنوان «أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في التوظيف الدلالية والجمالية»، كان مساعداً ليتمّ النظر في تقديم الصور في هذه الخطبة. وحاول المؤلفون شرح نوع آخر من الصور في كلام الإمام عليه السلام، طريقة تسود فيها التقنيات البديعيّة والموسيقى والإيقاع على التقنيات الفنيّة الأخرى.

### أسئلة البحث:

تسعى هذه الدراسة للإجابة على الأسئلة التالية:

١. ما هي الأساليب التي استخدمها الإمام علي عليه السلام لوصف التوحيد في خطبة الدرّة اليتيمة؟

٢. ما هي طرق التصوير التي استخدمها الإمام علي عليه السلام في هذه الخطبة؟

**الدراسات السابقة:**

تعدّ دراسة التقنيات البلاغية والتصوير لخطب نهج البلاغة وغيرها من خطب الإمام عليه السلام من الموضوعات التي طالما كانت موضع اهتمام الباحثين، ونظراً لتعدد هذه الأبحاث فلا يمكن ذكرها جميعاً، لكن بشكل عام يمكن القول أن هذه الدراسات تمّت كتابتها مع التركيز على ما يلي:

- التصوير الموضوعي في نهج البلاغة؛ منه: قائمي، مرتضي وآخرون.١٣٩٠ش. مقالة «دراسة تصوير الدنيا الاستعاري في خطب نهج البلاغة». شجيرات، زيبا وآخرون. ١٤٣٤ق. مقالة «العدالة في دائرة التصوير في نهج البلاغة». رحمتي، ابوالفضل؛ قائمي، مرتضي. ١٣٩٤ش. «التصوير الفني للظلم في نهج‌البلاغة».
- التصوير في الرسائل أو مختلف الخطب؛ مثل: محمد خاقاني وحميد عباس‌زاده. ١٣٩٠ش. مقالة «مكوّنات الصورة الفنيّة في الرسالة رقم ٣١ من نهج البلاغة». قديمي، فرشته. ١٣٩٠ش. رسالة «توظيف الصورة الفنيّة في نهج البلاغة (أساساً على ١١٤ خطبة للإمام علي عليه السلام)». زركوب، منصورة وآخرون. ١٣٩٢ش. مقالة «انعكاس فنّ التصوير على أسلوب رسائل الإمام علي عليه السلام إلى معاوية».
- التصوير في نهج البلاغة والقرآن الكريم؛ مثل: أناري بزجلويي، إبراهيم، فراهاني، سميرا. ١٣٩٤ش. مقالة «دراسة صور القرآن المجسّدة في نهج البلاغة». زارعي، طيبة. ١٣٩٥ش. رسالة «صور أمير المؤمنين عليه السلام من القرآن الكريم في نهج البلاغة».

تبيّن من دراسة الأبحاث المذكورة أنّ كل هذه الأبحاث قد اهتمّت بالخطب في نهج البلاغة فقط مع التركيز على التصوير المبني على علم البيان ولم يتناول أي منها الخطب المذكورة في مستدركات نهج البلاغة والصناعات البديعية فيها. ومن هذا المنطلق فهذا المقال هو البحث الأوّل في مجال التصوير في إحدى خطب ملحق نهج البلاغة.

## ١. المواضيع النظرية

### ١.٢ الصورة والتصوير

الصورة في اللغة: «تَصَوَّرْتُ الشيءَ: توهمت صورّته فتصوَّر لي».[١] وفي القاموس المحيط جاء: «وتُسْتَعْمَلُ الصُّورَةُ بمعنى النَّوْعِ والصِّفَة»[٢] وذكر في المعجم الوسيط «صورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل»[٣]. لذلك، يمكن القول أن «الصورة» هي الطبيعة المجردة والخيال لشيء ما في العقل، ممّا يشير إلى نوع وسمته.

الصورة في المصطلح: الصورة هي المصطلح الأكثر استخداماً للنقد الأدبي، والذي لطالما استخدم في البلاغة الإسلامية وأصبح شائعاً للغاية في فترة ازدهار النقد الجديد في الأدب الغربي.[٤] وعلى مرّ التاريخ، تمّ تقديم تعريفات مختلفة للصورة في البلاغة والنقد العربي والفارسي والغربي. فلا تختلف الصورة من أدب إلى آخر فحسب، بل تختلف أيضاً مع الاختلاف في الثقافة واللغة. وفقاً لذلك؛ ويبدو تحقيق نفس المفهوم والتعريف للصورة أمراً صعباً، لكن دراسة النقد والبلاغة القديمة تبيّن أنّ من بين المصطلحات التي ورثناها من القديم هو مصطلح الصورة[٥] والذي كان يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز[٦] وتعريف حديث عن الصورة، يعتبرها «الوسائل التي يحاول بها نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه»[٧] «وكلما تدرّجت الصورة الأدبيّة من مستوى النقل الموضوعي إلى مستوى المعادل الفني، ارتفع الأدب بها من مرتبة النثريّة الفكريّة إلى مراتب الفن الشعري الإبداعي»[٨] وهذا التطور يحدث من خلال عدّة وسائل ويعتقد الخالدي؛ يتمّ التصوير بالألفاظ عن طريق اللون والحركة والخيال والوصف والحوار وموسيقى الكلمات والعبارات والتناسق بين كل هذه العناصر[٩] ومن بين الصور، الصورة الحيّة المفعمة بالحركة والصوت والموسيقى هي الأكثر تأثيراً على المتلقي.[١٠]

لكن أهم منظّر عن التصوير في القرآن، والذي يمكن أن تعتمد طريقته حول التصوير إلى نصوص دينية أخرى، هو سيد قطب. في كتابه التصوير الفني في القرآن، اعتبر أن التصوير هو الأسلوب الأسمى للقرآن، للتعبير عن الصورة الملموسة للمعنى الذهني والحالات النفسية والحوادث الملموسة، وخلق مشاهد محددة، وتقديم النماذج الإنسانيّة والطبيعة البشريّة... حسب قوله صور القرآن قويّة جداً وحيويّةً لدرجة أن السامع ينسى أن هذه الصور كلام يتلى[١١] ويعتقد أن كثيراً ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور[١٢] وعليه فهو يهتمّ بالصورة

البيانيّة متأثراً بالتراث البلاغي عند العرب، لكن تأكيده على موسيقى الألفاظ والعبارات كعنصر ثابت ملفت للإنتباه، فيرى الموسيقى في القرآن تأتي متناسقة مع الجوّ ويؤدي وظيفة أساسية في البيان. وهي إشعاعاً للنظم الخاص في كل موضع وتابعة لقصر الفواصل وطولها ولانسجام الحروف في الكلمة المفردة والألفاظ في الفاصلة الواحدة[١٣] ما تناوله سيد قطب والآخرون من الباحثين في دراسة الصورة لا تخرج من دائرة آيات القرآن الكريم أو الأحاديث المتمحورة حول موضوع المعاد والجنّة وجهنم التي يمكن تصويرها، لكن كيف يمكن أن تكون الصور المتعلقة بالتوحيد؟

### ٢.٢ خطبة الدرة اليتيمة

كان ابن ناقة ثقة ويحظى بمكانة خاصة بين علماء والمحدثين في زمانه وله تأليفات عدّة أحدها ملحق نهج البلاغة. وكما يعتقد مصحح ملحق نهج البلاغة لم ترد خطبة الدرّة اليتيمة كاملة في مصدر غير هذا الملحق.[١٤] فيضيف المصحح أنّ شهرآشوب ذكرها في مناقب آل أبي طالب عليهم السلام وكانت معروفة في زمانه: «ومنهم الخطباء وهو أخطبهم، ألا ترى إلى خطبه مثل التوحيد، شقشقية، هداية، ...، الدرّة اليتيمة و...»[١٥] كما ذكر الطبرسي في الاحتجاج جزءً من الخطبة ونسبها للإمام عليه السلام[١٦] وأشار إليها المجلسي في بحار الأنوار[١٧] ويرى الشيخ الصدوق القمي (٣٨١ق) في عيون أخبار الرضا أنّ الرواية المنقولة عن الإمام الرضا عليه السلام في التوحيد تشبه خطبة الدرّة اليتيمة[١٨] وهناك غيرها من مصادر تدل على وثاقة الخطبة المذكورة والتي لايفسح مجال هذا المقال لذكر كلّها.

وفيما يخصّ عنوان الخطبة نشير إلى أن عنوان كلّ أثر يشكل عنصراً هاماً في معرفة ذلك العمل لأن «كلّ عنوان هو مرسلة صادرة من مرسل إلى مرسل إليه وهذه المرسلة محمولة على أخرى هي العمل فكلّ من العنوان وعمله مرسلة مكتملة ومستقلة».[١٩] وعنوان الدرّة اليتيمة لهذه الخطبة إنّما يدلّ على جمالها. ويقول الفراهيدي «إنّ الدّرّ: العظام من اللؤلؤ والواحدة: درّة»[٢٠] ويُتمها يدل على أن لامثيل لها في الجمال فسمّيت بهذا الاسم للمعاني الغزيرة التي تطرحها في بيان التوحيد.

## ٣. الصورة الأدبيّة في خطبة الدرّة اليتيمة

إنّ الخطب تُلقى للتفهيم والإقناع[٢١]، فتخلق صلة ذهنية بين الخطيب ومتلقيه كي يصل

الخطيب إلى مبتغاه. فكيف يطرح الإمام علي عليه السلام موضوع توحيد الله عزّ وجلّ وبأي صور يفهم السامع معناه. اللّه الذي يقول عنه الإمام في الخطبة: «واللهُ تعالى فَاتَ الْوَهْمَ نَيْلُه» و«النَّعْتُ لِباسُ مَرْبُوبٍ غَيرُه، وَصِفْهُ لَا صِفَةَ لَه». فكيف يمكن أن الصورة تستخدم لإثبات توحيد الله الذي «احْتَجَبَ عَنِ الْعُقُولِ كَمَا احْتَجَبَ عَنِ الْعُيونِ، وَأَعْمَى أَهْلَ السَّمَاءِ احْتِجابُهُ كَما أَعْمَى أَهْلَ الْأَرْضِ». فيمكن القول وبجرأة إن الإمام عليه السلام قد رسم أصعب مسألة للمستمعين في هذه الخطبة وهي وحدانية الله بأجمل وأفضل طريقة، وفي هذا الصدد استخدم بشكل مباشر مختلف الصناعات البديعيّة والبيانيّة.

والصناعات التي استخدمها الإمام عليه السلام في الخطبة أكثرها من الفنون البيانيّة وهي تلعب دورها عن طريق الألفاظ والعبارات وموسيقاها فتتّضح المعنى وتزيد الكلام جمالاً وتأثيراً. فالموسيقى محسوسة طيلة الخطبة طويلة أحياناً وقصيرة في أحيان أخرى. لخطبة الدرّة اليتيمة كالخطب الأخرى للإمام عليه السلام مقدمة يبدأها بحمد الله والثناء عليه ومن ثم يطرح الموضوع، فتشمل صوراً متنوعة لبيان التوحيد وفي الخاتمة ينهي كلامه بسؤال قصير.

### ٣.١ مقدّمة الخطبة

إنّها بداية الخطبة وهي الجزء الذي يجلب انتباه المتلقي و«إن ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب سيؤثّر في تأويل ما يليه»[٢٢]، فهذا الجزء من الخطبة يجهّز ذهن المتلقي لقبول الموضوع المحوريّ وجوهر الخطبة. فيبدأ الإمام عليه السلام هذا الجزء بهذه العبارات:

«الحَمْدُ لِلَّهِ حَمْدَ مُعْتَرِفٍ بِحَمْدِه، مِنْ بِحارِ مَجْدِه ❖ بِلِسَانِ الثَّنَاءِ شَاكِراً، وَلِحُسْنِ آلائِه ذَاكِراً»[٢٣].

فهناك وسائل متنوعة تستخدم حتى يجذب الإمام انتباه سامعيه عن طريق أوّل صورة يعرضها عليهم. وهي صورة عبد يتنعم بنعم الله الوافرة فيحمده عليها، فلم ينس فضل الله عليه فيثني عليه ويشكره ويعدها، فالإمام عليه السلام يعرض صورة من رضاه على ما أنعم الله عليه من خلال الحمد والثناء. ويستخدم الصناعات البيانيّة كالتشبيه البليغ في: «مِنْ بِحارِ مَجْدِه»؛ وقد أضاف بحار إلى مجد كي يعرض صورة من عظمة مجده تعالى فتتشكل صورة محسوسة مرئية من البحار الواسعة في ذهن السامع، لتساعده في فهم هذه العظمة.

وفي العبارة الثانية يستخدم المجاز المرسل بعلاقة الآلية فاللسان أداة الثناء والشكر: «بِلِسَانِ الثَّنَاءِ شَاكِراً»؛ وفي عبارة «وَلِحُسْنِ آلائِهِ ذَاكِرا»؛ يتكرّر استخدام المجاز، لكن الاشتقاقي منه فقصده من «حسن آلائه»، هو الأنعام الإلهية الحسنة. فكلّ مرّة يستخدم المجاز تتشكّل صورة واحدة لتُعرض على المتلقّي.

إضافة إلى الفنون البيانيّة يستخدم الخطيب الصناعات البديعيّة في خطبته، منها التناص فيساعده كثيراً في إيصال المعنى. وهو عملية نقل التعابير القديمة أو المتزامنة وخلق نصّ جديد منها فإن مقدمة خطبة الدرّة اليتيمة تذكرنا بسورتي الحمد والأعراف اللّتين يطرح فيهما موضوع الحمد ورضا العبد من الله.

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (الفاتحه: ٣)، ﴿فَاذْكُرُوا آلاءَ اللَّهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (الأعراف: ٦٩)

ومن الملفت موسيقى العبارات فالسجع نراه في العبارتين «بحمده ومجده» و«ذاكراً وشاكراً» متوازياً في ثنائيات مشتابهة الأوزان. فتشابه الألفاظ في الوزن والقوافي يجعل للكلام موسيقى مناسبة لجلب انتباه السامع في بداية الخطبة. وهناك جناس بين «شاكر وذاكر» مايعزز الموسيقى فيضاعف تأثيرها على المتلقّي عن طريق فن التكرار؛ فالحروف تتكرّر فتتكرّر معانيها في كلام الخطيب لتلقيها على السامع ولتنفذ في مسمعه وتساعده في ترسيخ المعنى في ذهنه. ومن هذه المعاني معنى الرّاء الدالّ على التكرار ما يوحي بتكرار الذكر والشكر دوماً.

ومن الصناعات البديعيّة المستخدمة في المقدمة هو فن مراعاة النظير بين حمد، وثناء، شاكر وذاكر وبما «أنّ الجمال في أيّ فن لا يتحقّق إلّا بالتناسب»[٢٤]، فهذا الفن بالذات يلعب دوراً هاماً في تعزيز المعنى وعرضه على المتلقّي والتناسب يتحقّق عن طريق العناصر المتشابهة.

ولاحظنا أن الإمام عليه السلام يستفيد من الموسيقى ومختلف الفنون في الصور الأوليّة ليعرض نفسه إنساناً شاكراً لربّه وفي بقية كلامه يذكر صفات الربّ ونعماته التي يتوجب عليه الاعتراف بها من خلال فن التصوير. فيستمر الإمام على عليه السلام قائلاً:

«الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ/ وَالْخَيرَ وَالشَّرَّ/ وَالنَّفْعَ وَالضَّرَّ/ وَالسُّكُونَ وَالْحَرَكَةَ/

وَالْأَرْوَاحَ وَالأَجْسَامَ/ وَالذِّكْرَ وَالنِّسْيانَ وَأَلزَمَ ذَلِكَ كُلَّهُ حالَ الحَدَثِ؛ إِذِ الْقِدَمُ لَهُ»[٢٥].

فيستعين بآيات القرآن الكريم في الجزء الثاني من المقدمة، فتذكرنا هذه العبارة: «الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَياةَ» بالآية الثانية من سورة الملك: ﴿الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا﴾.

ويوجد تقابل حادّ مابين الْمَوْتَ - الْحَياةَ، الْخَيرَ - الشَّرَّ، السُّكُونَ - الْحَرَكَةَ، الْأَرْوَاحَ - الأَجْسَامَ، الذِّكْرَ - النِّسْيان والحَدَثِ- الْقِدَمُ فكل منها يتّضح معناها مع ما يقابلها من أمر وكل من هذه الثنائيات يعرض صورة على السامع. في الحقيقة إنها ثنائيات تعكس أمور متقابلة مهمّة في الكون وهذا يدلّ على أهمية التقابل في الخلق. يعتقد القرطاجني فيما يخصّ تأثير التقابل: «فإنّ النفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وماجرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد»، [٢٦] ويتكرر استخدام الخطيب لثنائية «حدث وقدم» والتقابل بينهما في عبارات أخرى. ونلاحظ التقابل في هذه العبارات أيضاً: «فَفَقْدُهُ مَوْجُودٌ، وَجُودُهُ مَفْقُودٌ»، «وَالَّذِي يسْكُنُ يَتَحَرَّكُ، وَالَّذِي يَتَحَرَّكُ يسْكُنُ»[٢٧]، في كلّ عبارة من هذا الجزء تتوالى صورتان بسرعة لتعرض على المتلقّي، إنّها صور متقابلة تكمل بعضها البعض، كما استخدم الإمام فنّ العكس فيها وأتى بألفاظ ومعان معكوسة. في الواقع «إنّ العكس ذو طبيعة تكراريّة فضلاً عن طبيعته التقابلية... يخاطب فطنة المتلقّي وذكاءه وقدرته على الكشف عن الدلالة المتضمنة في النصّ...التي تحتاج إلى جهد المتلقّي وتعاونه للكشف عنها وتأويلها تأويلاً دلاليّاً وجماليّاً».[٢٨] فيساعد فنّ العكس على تحريك ذهن المتلقّي وإفعاله.

ويقول في جزء آخر من مقدّمة الخطبة:

«وَالَّذِي سَبَقَ الْعَدَمَ وُجُودُهُ/ فَالْخَالِقُ اسْمُهُ جَلَّ جَلَالُهُ وَالَّذِي يقِيمُهُ غَيرُهُ فَالضَّرُورَةُ تَمَسُّهُ/ وَالَّذِي ينْقَسِمُ بِالْأَعْضَاءِ يكْنُفُهُ شَبَحُهُ/ وَالَّذِي يتَشَبَّثُ بِهِ الوَصْفُ فَحَدُّهُ صِفَتُهُ/ وَالَّذِي لَهُ العَرَضُ فِي الْطُّولِ مساحَتُهُ/ وَالَّذِي يتَحَلَّى فَمِنَ الْحِلْيَةِ نَصِيبُهُ/ وَالَّذِي الصِّفَةُ تُحَلِّيهِ فَالعَجْزُ يصْحَبُهُ/ وَالَّذِي الْمِثَالُ يعْتَورُهُ فَالْعَقْلُ يبْصِرُهُ/ وَالَّذِي الْوَهْمُ يظْفَرُ بِهِ فَالتَّصْوِيرُ يرْقُبُهُ»[٢٩].

وفي هذه العبارات: «وَالَّذِي سَبَقَ الْعَدَمَ وُجُودُهُ، فَالْخَالِقُ اسْمُهُ جَلَّ جَلَالُهُ»؛ نلاحظ الجناس الاشتقاقي بين لفظي جلّ وجلاله حيث يتّفقان في النوع والترتيب والمعنى. وبما أنّه فنّ يخدم المعاني ويقوّيها عن طريق التكرار والموسيقى، فتشترك الألفاظ في الحروف وتختلف في المعنى وتجعل المتلقّي يستمع إلى الخطيب بدقّة أكثر حتّى يدرك المعاني. فهو صناعة تلفت انتباه السامع عن طريق تشابه الألفاظ وبالنتيجة تشابه أصواتها وموسيقاها مما يفعّل فكره وخياله. وحرف الجيم في بداية اللفظين المذكورين جهوري «ويوحي بمعنى العظمة»[٣٠]، فتأتي هذه الصفات والمعنى المطروح أي وجود الله وجلاله متلائمة متناسقة. إضافة إلى ذلك هناك تقابل بين عدم ووجود وعرض وطول، وأتى الحديث عنه مسبقاً.

وحول مفردة الخالق من جذر خلق فهي تعرض صورة فـ«الْخَلْقُ في كلام العرب: ابتداعُ الشيء على مثالٍ لم يُسْبَقْ إليْه.... ومن صفات اللَّه: الْخالِقُ والْخَلَّاقُ، ولا تجوز هذه الصفة بالألف واللام لغير اللَّه جلَّ وعزَّ»[٣١]. وهذا إنّما يدلّ على قدرته المطلقة. وبما أن الخطبة تتناول موضوع توحيد الله، فمن الضروري أن يؤكد الخطيب على صفة الخلق وإبداعه لربّه وحرف الألف اللينة الممدودة في وسط لفظ خالق يعطيه صفة الامتداد «فإنّ ألف اللينة التي تقع في أواسط المصادر أو أواخرها، يقتصر تأثيرها في معانيها على إضفاء خاصية الامتداد عليها في المكان أو الزمان»[٣٢]، فيمكن درك وسعة قدرته في فعل الخلق حين النطق بكلمة الخالق.

وفي الجزء الثاني من هذه العبارات أي «وَالَّذِي يَتَشَبَّثُ بِهِ الوَصْفُ فَحَدُّهُ صِفَتُهُ»؛ لقد أسند فعل يتشبث إلى الوصف في استخدامه للمجاز العقلي، وفي هذه العبارة «وَالَّذِي الْوَهْمُ يظْفَرُ بِه فَالتَّصْوِيرُ يَرْقُبُهُ»؛ يقصد بالوهم الإنسان المتوهم وبالتصوير الإنسان المتصوّر مستخدماً المجاز المرسل الاشتقاقي. ونسبة استخدام هذا الفن في خطبة توحيدية أمر ملفت للانتباه. فيقول الخطيب في جزء آخر من الخطبة: «وَلَا يحُدُّهُ خَلْفٌ، وَلَا يحْدُوهُ أَمَامٌ»؛ فأسند الفعلين في الجملتين إلى ظرفي مكان في استخدامه للمجاز العقلي وفي عبارة «وَلَو إِذْ غَابَ حَجَبَت الْغَيبَةُ الحِجَابَ»؛ أيضاً يسند فعل حجبت إلى الغيبة في مجاز عقلي مصدري فالغيبة ليست فاعلاً في الحقيقة. ما يشعره المتلقّي عند استماعه الخطبة هو الحركة والنشاط والخلق المستمر نتيجة استخدام الخطيب لصناعات المجاز في عباراتها، فيذكّر المرء بنواقصه وقدراته وآلياته المحدودة في درك الحقيقة حول الله وعظمته. فيهيّء الإمام عليه السلام لوحة كبيرة تتشكل

من مجموعة من الصور الصغيرة يعرض فيها، على مسامع المتلقين، جهود الإنسان لمعرفة الذات الإلهية وعجزه عن الوصول إلى مايروم. فيتفنن الخطيب بفنون المجاز، إرسالاً وإسناداً، لتنشط في الخطبة، حتى الحروف عاقلة فاعلة، والأسباب والأماكن والأزمنة تأخذ دورها كنشطاء دؤوبين بفاعلية مستمرة.

وإن الفواصل في هذا الجزء من الخطبة تشترك في القوافي وتختلف في الوزن فتتميز بالسجع المطرف، فكلّ من الألفاظ التالية تلفت مسامع المتلقين بموسيقاها وإيقاعها: جلاله، تمسه، شبحه، صفته، مساحته، نصيبه و يصحبه؛ فيذكر الخطيب صفات للمخلوقات والتي يتنزّه الله منها. تطول هذه العبارات فيتهيّأ الوقت الضروري للمتلقي حتى يفكر ويستوعب المعنى المطروح فيها. و«يحتاج المتكلّم إلى مؤثرات صوتية وسمعية يجسدها السجع، فبإمكانه إيجاد رابط لغوي وجمالي بين طرفي الخطاب؛ المتكلّم والمتلقّي، فضلاً عن قدرته على تحقيق روابط تشدّ أجزاء النصّ بفعل تشابه نهايات الفقار وتوازن عدد كلماتها»[٣٣]. من الصناعات الأخرى التي تمّ استخدامها في الخطبة هو مراعاة النظير كالطول والعرض والمساحة في هذه العبارة: «وَالَّذِي لَهُ العَرْضُ فِي الْطُّولِ مِساحَتُهُ».

### ٢.٣ نص الخطبة

يقصد الإمام علي عليه السلام بإلقاء هذه الخطبة إثبات توحيد الله تعالى فيتمحور كلامه حول التوحيد وعرض صور لتسهيل فهم السامعين لهذا الموضوع، فيستخدم فنون شتّى لإيصال المعاني التجريدية إليهم، ومن هذه الفنون هو الوصف. ولايسع المجال في هذا المقال معالجة كافة الصور في الخطبة بل نختار نماذج من مختلف فقرات الخطبة.

#### ١.٢.٣ الصفات التي تخصّ المخلوقات وتنزيه الله منها

عندما لا يمكن تبيين موصفات شيء ما أو شخص ما، ومنها ما لايملكها، يمكن الاستعانة بصفات ملموسة تخص شيء أو شخص آخر لنفي هذه الصفات عن الموجود الأول. وهذا هو الأسلوب الذي استفاد الإمام عليه السلام منه مكرّراً في مختلف فقرات الخطبة فيعتقد إن توحيد الله يعني تنزيهه من صفات مخلوقاته: «دَلِيلُهُ آياتُهُ، وَوُجُودُهُ إِثْبَاتُهُ، وَمَعْرِفَتُهُ تَوْحِيدُهُ، وَتَوْحِيدُهُ تَنْزِيهُهُ مِنْ خَلْقِهِ»[٣٤]. وفي عبارة أخرى يطرح التوحيد بشكل آخر فينزهه من التحديد لأن التحديد مخلوق وإنّه من صفات المخلوقات: «فَأَوَّلُ عِبَادَةِ اللَّهِ سُبْحَانَهُ

مَعْرِفَتُهُ، وَأَصْلُ مَعْرِفَتِهِ تَوْحِيدُهُ، وَنِظَامُ تَوْحِيدِهِ نَفْيُ التَّحْدِيدِ عَنْهُ، لِشَهادَةِ الْعُقُولِ أَنَّ كُلَّ مَحْدُودٍ مَخْلُوقٌ»[٣٥]. وهو الله الذي لا يضدّه شيء ولانظير له وهذان الأمران أيضاً من صفات المخلوقات فينزّهه الخطيب منهما: «وَاللهُ تعالى لَا ضِدَّ لَهُ فَيجَادِلَهُ، وَلَا نِدَّ فَيعادِلَهُ، وَذَلِكَ مِنْ دَلائِلِ التَّوْحِيدِ»[٣٦]. وفيما يخصّ بالتحديد إثبات وحدانية الله يستخدم الإمام عليه السلام ثلاثة أنواع من التعابير الوصفية:

## نفي صفات المخلوقات عن الله في جملات قصيرة:

فيقول الخطيب في جزء من الخطبة: «الوَحْدَةُ لَا تُوحشُهُ/ وَالخَلِيقَةُ لَا تُؤْنِسُهُ فَلَوْ أَوْحَشَتْهُ الْوَحْدَةُ لَآنَسَهُ خَلْقُهُ، وَلَوْ آنَسَهُ خَلْقُهُ لَأَوْحَشَهُ فَقْدُهُمْ، وَالْأُنْسُ وَالْوَحْشَةُ خلقه... الْهَمُّ لَا ينازِعُهُ، وَالشُّغْلُ لَا يشْغَلُهُ، وَالْأَفْكارُ لَا تُخَالِطُهُ»[٣٧]؛ تعرض الصور في هذه الجمل القصيرة في زمان قصير. يطرح كل من الصفات في كلمتين فيأتي إيقاعها في ٢-٢، فالعبارات مشتركتان في الوزن والقافية في سجع مرصّع ينزّه فيها الخالق من الصفات المذكورة، ما ينتج موسيقى منتظمة سريعة تلفت انتباه المتلقي. والمعاني لاتحتاج إلى مدة أطول لدركها من قبل السامعين، فيبدو أنه لاحاجة لاستدلال أكثر وتفكير أعمق لفهم أن الصفات المذكورة تخصّ المخلوقات، والله منزه منها، فإنها من البديهيات، أو لعلّه استخدم هذه الإيقاع لصفات كثيرة فاختاره حتى يعرض الصور فيها بسرعة أكبر.

إضافة إلى فنّ الجناس يلعب فن السجع دوراً تأكيدياً في موسيقى قوافي الفقرات، وقد تم تشبيه كل من هذه الأمور: (الوَحْدَةُ) و(الْهَمُّ) و(الشُّغْلُ) و(الْأَفْكارُ) في الاستعارات الموجودة بهذه الصور القصيرة إلى إنسان، ولم يذكر وجه الشبه فيها فالاستعارة هي التشبيه الذي تمّ اختصاره مما يزيد في سرعة عرض الصور، ومن خلال هذه الاستعارات يأخذ بيد المتلقّي لينشط خياله وليفكر فيما يقول. «فجمال الاستعارة يرجع إلى أنّها تصور المعنى تصويراً يحقّق الغرض مع إيجاز في اللفظ وشيء من المبالغة المقبولة»[٣٨].

وتبيّن دراسة أنواع الاستعارات في خطبة الدرّة اليتيمة فإن الخطيب استخدم هذا الفن بشكل موسع لتسهيل فهم المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقّي، على سبيل المثال في هذه العبارة: «مَنْ وَصَفَ فَقَدْ شَبَّهَ، وَمَنْ لَمْ يصِفْ فَقَدْ نَفَى، وَكِلَا الْأَمْرَينِ خَطَأٌ، لَا تَسْلُكْ مِنْهَاجَ التَّمْثِيلِ فَتَقَعَ فِي أَوْدِيَةِ التَّخْلِيطِ»[٣٩]؛ يشبّه الإمام عليه السلام في الجملة الأخيرة «التخليط» إلى أودية

تودي بهلاك سالكيها والجامع في هذه الاستعارة هو الهلاك وقرينتها الوقوع، وبفضلها يمكن للسامع أن يشعر بالمخاطر المحدقة في مثل هذه الطرق وبالنتيجة بمنهاج التمثيل. فالخطيب يحذّر السامع من الانحراف عن الطريق الصحيح إلى طريق لاينتظره في النهاية إلّا الهلاك. إنها طريقة مميّزة، فالصورة تتشكل في مخيلة المتلقّي ولما يدرك المخاطر يعتريه الخوف منها. وفي العبارات التالية: «واعْتَمِدْ على دَلِيلِ نَظَرِ عَقْلٍ صَافٍ أَمَدَّتْهُ الْأَنْوارُ الإلهيةُ بلَطائف فِكَرٍ صَحِيحٍ نَتَجَ لَهُ حَقِيقَةُ الْمَعْرِفَةِ»[٤٠]؛ يمدد الخطيب كلامه بثلاث استعارات ليعرض على سامعيه معان عميقة أخرى، الاستعارة الأولى؛ لقد شبه فيها «دَلِيلِ نَظَرِ» وهو أمر معنوي إلى سيد قوم يعتمدون عليه في الأمور[٤١]. والاستعارة الثانية؛ شبّه العقل السليم إلى ماء لاتشوبه شائبة ولايكدّره شيء. والاستعارة الثالثة؛ شبّه الأنوار الإلهية إلى إنسان يمدد العقل بالطعام والأعوان[٤٢] فتهديه بعبارة إن الأنوار الإلهية تساعد العقل في تحديد الطريق الصحيح وسلوكه.

وفي فقرة أخرى من الخطبة يأتي الخطيب بصور مسرعة بجمل قصيرة أيضاً تضمن صفات للمخلوقات ينفيها عن الخالق:

«خَلْقُهُ لا يَعْدُو خَلْقَهُ، فَسُبْحَانَ مَنِ الْجِهَاتُ لا تَضَمَّنُهُ/ وَالسُّبَاتُ لَا يأْخُذُهُ/، وَالْآفَاتُ لا تُداوِلُهُ/ وَمَصْنُوعَاتُهُ لا تُحَاوِلُهُ/ وَالإِشَارَاتُ لَا تُرِيهِ/ والْأَدِلَّةُ لا تُؤَدِّيهِ/ وَالتَّرْجَمَةُ لا تَحْكِيهِ لَمْ يلْتَبِسْ بِحَالٍ/ وَلَا نَازَعَهُ بَالٌ وَلَا الذَّاتُ ذَيَّتَتْهُ/ وَلَا الْمَلَكَةُ مَلَّكَتْهُ/ وَلَا الصِّفَاتُ أَوْجَدَتْهُ»[٤٣].

وفي عبارة «الْجِهَاتُ لا تَضَمَّنُهُ»؛ أسند الفعل إلى المكان في مجاز عقلي مكاني ونفى الفعل نفسه عن الله سبحانه، بمعنى إن الجهات تضمن المخلوقات ولا تضمن الخالق. وفي هذه العبارات: «وَالإِشَارَاتُ لَا تُرِيهِ» و«والْأَدِلَّةُ لا تُؤَدِّيهِ»؛ أسند الفعل إلى (ضمير) الإشارات والأدلّة التي هي في الحقيقة من أدوات وقوع الفعل؛ في مجاز عقلي سببي. وفي عبارة «وَالتَّرْجَمَةُ لا تَحْكِيهِ»؛ أسند الفعل إلى ضمير مصدر الترجمة في مجاز عقلي مصدري. وفي عبارة «وَلَا نَازَعَهُ بَالٌ»؛ أسند الفعل إلى البال وهو سبب لأنه يساعد صاحبه في درك المخلوقات والتفكير بها في مجاز عقلي سببي. فنرى الجملات القصيرة في الفقرة المذكورة تصل مسامع المتلقّي مزدانة بالمجاز، جميلة مسجعة بسجع متناسق مع المعاني والصور المطروحة.

كما إنه ينزّه الباري من السبات الذي يأخذ المخلوق: «والسُّبَاتُ لَا يأخُذُه»، فيلمح إلى هذه الآية الكريمة: ﴿لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾ (البقرة: ٢٥٥) ويتكّرر عنده التناص القرآني في فقرات أخرى من الخطبة. نذكر منها العبارات التالية على سبيل المثال: «لطيف لابتجسيم...» والتي تنصّ الآية ١٠٣ من سورة الأنعام: ﴿لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾ وعبارة «قَضَي وَما قَضَي أَمْضَي؛ لَا مُعَقِّبَ لِحُكْمِه وَهُوَ سَرِيعُ الْحِسابُ» والتي تنصّ الآية ٤١ من سورة الرعد: ﴿وَاللَّهُ يَحْكُمُ لَا مُعَقِّبَ لِحُكْمِهِ وَهُوَ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾.

وفي هذا الجزء من الخطبة لقد أتى بالجملات المسجعة بنمط ٢-٢: «وَلَا الذَّاتُ ذَيَّتْتُهُ، وَلَا الْمَلَكَةُ مَلَّكْتُهُ، وَلَا الصِّفَاتُ أَوْجَدْتُهُ، بَلْ هُوَ مُوجِدُ كُلِّ مَوْجُودٍ، وخَالِقُ كُلِّ صِفَةٍ وَمَوْصُوفٍ، وَعَارِفٍ وَمَعْرُوفٍ»[٤٤] فقد استمرّ بالنمط السابق. فيتلاءم هذا النمط والقطعية في النفي المطروح، تلاؤماً خاصاً، فيوحي بأن الخطيب يسلب متلقيه الفرصة للانحراف عن المنهج الصحيح. فلا تفسح العبارات القصيرة المنفية القاطعة، المجال لأية شكوك تراود المتلقّين. كما لايهمل دور الجناس الاشتقاقي في عرض الصور بين هذه الثنائيات والثلاثية: «الذات وذيتته»، «الملكة وملكته»، «اوجدته وموجد وموجود»، «صفة وموصوف»، «عارف ومعروف». فالجناس والسجع يلعبان دور اللون الأساسي في كافّة فقرات هذه الخطبة، فيتكّرر هذا الدور، وفي هذه العبارات أيضاً: «حَدَثُ كُلِّ حَادِث دَلِيلٌ عَلَيه، وَمُشِيرٌ بالرُّبُوبِيةِ إِلَيه، فَإِقْرارُ الحادث بِالْمُحْدَث دَلِيلٌ على الْمُحْدث وَهُوَ سُبْحَانَهُ بِخلافِهما»[٤٥] أو في قوله عليه السلام: «وَالْحُجُبَ احْتِجَابُهُ، ظَاهِرٌ في غَيب، غَائِبٌ في ظُهُور، وَلَو إِذْ غَابَ حَجَبَت الْغَيبَةُ الحِجَابَ»[٤٦]؛ نلاحظ استخدامه الجناس في ثلاثة مواضع، الأول؛ بين الْحُجُبَ واحْتِجَابُهُ وحَجَبَت والحِجَابَ من جذر حجب والثاني؛ بين غَيب وغَائِب وغَاب والْغَيبَة وكلها من جذر غاب، فيُسمع صوت حرف الغين وهي توحي إلى «العمق والغموض»[٤٧] ممّا يتناسق والموضوع المطروح في هذه العبارات. والثالث؛ بين ظَاهِر وظُهُور، من جذر ظهر، فصوت الظاء هو المسيطر على العبارة والذي «يوحي بالفخامة والنضارة والأناقة والظهور»[٤٨]، وهذه المعاني، خاصّة الأخيرة منها، تتناسق والموضوع المطروح في العبارات المنقولة. يكمن جمال فنّ الجناس في اختلاف معاني الألفاظ المتجانسة؛ فيتوقع المتلقي معان متشابهة عندما يسمع كلمات متشابهة، لكنّه يدرك أن هناك فرقاً بين

الألفاظ، خلافاً لما كان يتوقع فيتفاجأ بدركه للمعاني. وهذا الأمر يجعله أكثر دقّة في الاستماع وتلقي الكلام. ولفنّ التقابل أيضاً دور في ظهور المعاني ووضوحها كالتقابل بين «الظهور والغياب». فالخطيب يستخدم هذا الفنّ باستمرار في كل فقرات خطبته.

وفي نوع آخر من نفي الصفات المختصة بالمخلوقات من الخالق، لا يذكر الإمام عليه السلام، تلك الصفات بصراحة، بل يستخدم التقابل في الجهات مثل «فوق وتحت»، «خلف وأمام»، «قبل وبعد» وتقابلات أخرى في تصوير مسرع بعبارات قصيرة، كما يعطي الدور نفسه (في عبارات قصيرة وصور مسرعة) لتقابلات أخرى مثل: «لا تضاده ولاتوافقه»، «لايصله ولايقطعه»، «لم يجمعه ولم يفرقه»، «كان وليس»، «لم تكشفه ولاستره» و«علانية وخفاه».

«لَا تَضادُّهُ «مَنْ»/ وَلَا تُوافقُهُ «عَنْ» وَلَا تُلاصقُهُ «إلى»/ وَلَا تَعْلُو عَلَيه «على» وَلَا يصلُهُ «فَوْقَ» وَلَا يقْطَعُهُ «تَحْتَ»/ وَلَايقابلُهُ حدّ/ وَلَا يزَاحمُهُ «عنْدٌ»/ وَلَا يحُدُّهُ «خَلْفٌ»/ وَلَا يحْدُوهُ «أَمَامٌ» وَلَمْ يظْهرْهُ «قَبْلُ» وَلَا «بَعْدُ»/ وَلَمْ يجْمَعْهُ «كُلّ» وَلَمْ يفَرِّقْهُ «بَعْضٌ» وَلَمْ يؤَخِّرْهُ «كَانَ»/ وَلَمْ يفْقِدْهُ «لَيسَ» وَلَمْ تَكْشِفْهُ عَلَانِيةٌ/ وَلا سَتَرَهُ خَفَاءٌ»(٤٩).

## نفي صفات المخلوقات من الله بجمل طويلة:

هناك صور تعرض في الخطبة لإثبات وحدانية الله تضمّ كلمات أكثر لتنفي الصفات الخاصة بالمخلوقات عن الله تعالى. فالصور تُعرض في الخطبة في جمل قصيرة تارة وفي جملات طويلة أخرى. فالكلام حينها يُسمع بسرعة أو ببطء. ويمكن أن نلاحظ بعض الصور الطويلة معروضة بين صور قصيرة مسرعة فتبرز أكثر منها؛ مما يلفت انتباه المتلقّي ليستمع بإمعان أكثر ودقة أكبر، كالفقرة التالية، والتي سبق الحديث عنها، حيث الإمام عليه السلام ينفي صفة الوحشة عن الله تعالى.

«الوَحْدَةُ لَا تُوحشُهُ/ وَالخَلِيقَةُ لَا تُؤْنِسُهُ فَلَوْ أَوْحَشَتْهُ الْوَحْدَةُ لَآنَسَهُ خَلْقُهُ، وَلَوْ آنَسَهُ خَلْقُهُ لَأَوْحَشَهُ فَقْدُهُمْ، وَالْأُنْسُ وَالْوَحْشَةُ خلقه»(٥٠).

تتكرّر ثنائية الأنس والوحشة في هذه العبارات أربع مرّات، والتكرار هذا ينتج التأكيد على المعنى ما يدل على أهمية المعنى المطروحة لدى الخطيب. وكل من لفظي الأنس والوحشة يعرض صورة بحد ذاتها: الوحشة من الوحدة والأنس بالخلق؛ وهما صفتان، إن الله منزه منهما. والعباراتان تعرضان صورتين، وحرف الواو في الوحشة توحي بمعنى

الامتداد فالوحدة لم ولن توحشه والمخلوقات لم ولن تؤنسه أبداً. ونلاحظ استخدام فن الجناس خمس مرات في الفقرة المذكورة. الأول؛ بين توحشه واوحشته واوحشه والوحشة، وحرف «الشين» هو السائد بين أصوات الحروف الأخرى بصوته المهموس الرخو، وإن بعثرة النفَس خلال خروج صوت هذا الحرف تماثل الأحداث التي تتمّ فيها البعثرة والانتشار والتخليط، وتدلّ المصادر التي تبدأ بحرف الشين إضافة على الأمور التي ذكرناها، تدل على التشتّت والاضطراب أيضاً.(٥١) فنرى أن الصوت المسموع يتناسق ومعنى الوحشة، ويشكل كل من مشتقات هذا الجذر صورة مفردة مكتملة لحد ذاتها. والثاني؛ الجناس بين تُؤْنِسُهُ وآنَسَهُ، وآنَسَهُ وأُنْس. وهي من جذر اَنَسَ. إنّ حرف «السين» بارز في هذا الجناس مقارنة بسائر الحروف. «وبصوته الصفيري يوحي بالنعومة والملامسة وبإحساس بصري من الإنزلاق والامتداد وعند ما يقع في أواخر الألفاظ فهو هناك أوحى بالخفاء والاستقرار والضعف والرقة».(٥٢) والثالث؛ الجناس بين الخليقة والخلق وكلاهما من جذر خلق، فتكرار الجذر في الكلام وتبعاً له في مسامع المتلقي يلفت انتباهه نحو الخطيب ومايقوله في خطبته وما يعرض عليه من المعنى. فيجعله يفكّر ويتخيّل الصور في ذهنه. فللسجع في هذه الفقرة من الخطبة الدور البارز في تقوية الصور كما في سائر فقراتها.

وفي هذه الفقرة: «بِخَلْقِه الأَشْباهَ عُلِمَ أَنْ لَا شِبْهَ لَهُ، وَبِتَجْهِيرِهِ الْجَواهِرَ عُلِمَ أَنْ لَا جَوْهَرَ لَهُ، وَبِمُضادَّتِه لِلْأَشْياءِ عُلِمَ أَنْ لَا ضِدَّ لَهُ، وَبِمُقارَنَتِه بَينَ الأَشْياءِ عُلِمَ أَنْ لَا قَرِينَ لَهُ»(٥٣). يتكرّر استخدام السجع في جملات طويلة، في نهاية العبارات، والجناس الذي تمّ تحديده بالخطوط المرسومة تحت الألفاظ، فيأخذان هذان الفنان دورهما في تشكيلة موسيقى الكلام، ويُمهِل المتلقي وقت أكثر لكي ينشط خياله ويتأمّل في الصور المعروضة.

كما يأتي الخطيب بعبارت طويلة نسبياً وينفي صفات المخلوقات من الله عزّ وجلّ، على سبيل المثال: «وَمَنْ قَالَ فِيه: «لِمَ»؟ فَقَدْ عَلَّلَهُ/ وَمَنْ قَالَ فِيه: «مَتَى»؟ فَقَدْ وَقَّتَهُ/ وَمَنْ قَالَ: «فِيمَ»؟ فَقَدْ ضَمَّنَهُ / وَمَن قَالَ: «إِلَى» فَقَدْ نَهَّاهُ/ وَمَن قَالَ: «حَتَى» فَقَدْ غَيَاهُ/ وَمَن غَيَاهُ فَقَدْ جَزَّأَهُ/ وَمَن جَزَّأَهُ فَقَدْ أَلْحَدَ فِيه»(٥٤).

فهذا التغيير في أسلوبه يخرج الكلام عمّا ألفه المتلقي، ليلفت إنتباهه إلى التعليل والوقت والمكان، الأمور التي تخصّ المخلوقات فينفيها عن الله تعالى، ويوحي طول العبارات بأن

الخطيب يريد إمهال السامع حتى يدرك المفاهيم المطروحة ويحدّد طريقه الصحيح عن سائر الطرق. فتنفذ الألفاظ إلى مسامعه بطيئة، ولكل سؤال جواب يليه، ليهدي السامع إلى ما يجب أن يفكر به، ويستعين الخطيب في تحقيق بغيته بعبارات موزونة مقفاة في هذه العبارات.

### ٢.٢.٣ ذكر صفات الله وتنزيهها من صفات المخلوقات

يأتي الخطيب في ذكر الصفات الإلهية، بصور قصيرة سريعة حيث درك المعنى لايصعب على المتلقي، ويأتي بصور طويلة حيث يتطلب الأمر الإمعان أكثر من قبل المتلقّي.

**ذكر الصفات الإلهية بجمل قصيرة:**

«فَهُوَ الْأَوَّلُ لَا أَوَّلَ لَهُ، وَالْآخِرُ لَا آخِرَ لَهُ، وَالْبَاطِنُ لَا بَاطِنَ لَهُ»(٥٥). ألقيت العبارات الثلاث الأولى متشابهة الأوزان والقوافي في سجع مرصّع تثبت صفات وتنفي أخرى. وتذكرنا هذه العبارات بالآية رقم ٣ من سورة الحديد: ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾. يُلحظ التقابل بين الأول والآخر فيعطينا صورة في الذهن تقرب المعنى، ففن التقابل هو السائد في هذه العبارات لإبراز المعنى وإثره يتأرجح ذهن المتلقّي بين المعنيين المتقابلين لتشكيل صورة ما. ويقول الطبري عن المعاني المطروحة في هذه الآية والصفات الإلهية المذكورة: «هُوَ الْأَوَّلُ قبل كل شيء بغير حد وَالْآخِرُ يقول: والآخر بعد كلّ شيء بغير نهاية. وإنما قيل ذلك كذلك، لأنه كان ولا شيء موجود سواه، وهو كائن بعد فناء الأشياء كلّها، كما قال جلّ ثناؤه: كُلُّ شَيْءٍ هالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ وقوله: وَالظَّاهِرُ يقول: وهو الظاهر على كلّ شيء دونه، وهو العالي فوق كلّ شيء، فلا شيء أعلى منه وَالْبَاطِنُ يقول: وهو الباطن لجميع الأشياء، فلا شيء أقرب إلى شيء منه»(٥٦)، فتتضح الصورة عندما يتضح المعنى أكثر.

ويقول الإمام عليه السلام في عبارت أخرى:

«وَاحِدٌ بِلا تَأْوِيلِ عَدَدٍ، ظَاهِرٌ لَا بِتَأْوِيلِ مُبَاشَرَةٍ، مُتَجَلٍّ لَا بِاسْتِهْلَالِ رُؤْيَةٍ، بَاطِنٌ لَا بِمُزَايَلَةٍ، مُبَايِنٌ لَا بِمَسَافَةٍ، قَرِيبٌ لَا بِمُدَانَاةٍ، لَطِيفٌ لَا بِتَجْسِيمٍ، مَوْجُودٌ لَا عَنْ عَدَمٍ، فَاعِلٌ لَا بِاضْطِرَارٍ، مُقَدِّرٌ لَا بِفِكْرَةٍ، مُدَبِّرٌ لَا بِحَرَكَةٍ، مُرِيدٌ لَا بِعَزِيمَةٍ، سَاعٍ لَا بِأَدَاةٍ، سَمِيعٌ لَا بِآلَةٍ، بَصِيرٌ لَا بِأَدَاةٍ»(٥٧).

فيأتي الإمام بجمل تضمّ أربعة ألفاظ ثم أربعة ألفاظ ثم بثلاثة ألفاظ حتى تصل إلى لفظين فيزيد من سرعة الكلام فيسرع في إيصاله إلى السامع. والصفات المطروحة بسرعة، تُنفى عن المخلوقات بنفس السرعة وكأن الخطيب يقصد إيصال أقصى عدد من المعاني في أقصر مدة يمكن. فالخطيب يثبت المفاهيم البدائية لله تعالى وينزّهه عن صفات المخلوقات بـ«لا»، ولعلّنا نستطيع القول إن هذه الصفات كثيرة فيجب عرضها في صور قصيرة سريعة. والفن الغالب في هذه العبارات هما فنّا السجع والتقابل، فتطرح كل صفة لتليها صفة تضادها، على سبيل المثال في عبارة «مُبَاينٌ لَا بِمَسافَةٍ، قَرِيبٌ لَا بِمُدَانَاةٍ»؛ فالتقابل المتدرج بين مباين- قريب. فالمتلقي عند سماعه العبارة يتخيّل البعد والقرب بما يدرك من المسافة، فيمكن أن تكون هذه المسافة بعيدة أو مسافة قريبة، فيغيرها في ذهنه، ثم ينفي المسافة المتخيلة عن الباري، وبما أن المسافة تتحمل التغيير من البعيد جداً حتى القريب جداً تعطينا تقابلاً متدرجاً. ويخفض تنوين الجرّ كافّة صفات المخلوق عند نهاية العبارات المسجوعة في هذه الفقرة من الخطبة.

## ذكر الصفات الإلهية بجمل طويلة:

كلّما ازداد عدد الكلمات قلّت سرعة الكلام؛ فالكلام يحتاج إلى زمن أكثر لفهمه من قبل المتلقي، فيمهل السامع مدة أكبر ليفكر بالعبارات التي تتحدث عن إثبات وجود الله وتوحيده ويأخذ وقته في التأمل في موسيقى الألفاظ وإيقاعها. ويقول الإمام عليه السلام في هذه الفقرة:

«قَدِيمٌ لَا يلْحَقُهُ وَصْفٌ حَدَثٌ؛ إِذِ الْحَادِثُ مُقِرٌّ بِحَدَثِهِ، وَحَدَثُهُ مُقِرٌّ بِالْقِدَمِ»[٥٨]؛ يأتي بهذه العبارة لإثبات صفة القدم للباري تعالى فلا يوصف بصفة جديدة، ويستخدم الجناس بين حدث وحادث، وقديم وقدم لترسيخ المعنى في فكر المتلقي. وفي استعارة شبّه الحادث بالانسان وثبّت له إحدى ملائماته وهي الإقرار، وقد كرّر لفظ حدثه في تسبيغ في نهاية العبارة الثانية وبداية العبارة الثالثة ليساعد في نفوذ المعنى في فكر السامع. ونلاحظ استخدام هذا الفنّ من قبل الخطيب في فقرات أخرى من هذه الخطبة أيضاً: «وَعمِيَ الْقَلْبُ عَنِ الْفَهْمِ/ وَالْفَهْمُ عَنِ الْإِدْرَاكِ/وَالْإِدْراكُ عَنِ الاسْتِنْباطِ»[٥٩] ففي هذه العبارة يذكر مراحل عجز الإنسان من الفهم ودرك الباري ويعرضها من خلال فن التسبيغ، مما يسبب التأكيد

فيجعل المتلقي يتأمّل في المعنى وينشط ذهنه لدرك أعمق، فنرى في هذه العبارات عرض المعاني بالتدريج وتوسيعها عبارة بعد عبارة. ويفهم المتلقي مراعاة النظير فيما بين القلب والفهم، والإدراك والاستنباط، وقد شبّه القلب والفهم والإدراك بإنسان، وذكر العمى استعارة وهو حالة من الحالات الملائمة للإنسان. يستخدم الخطيب الاستعارة متفناً في خطبته التوحيدية ليخلق صوراً يُمكن فهمها؛ لأنّه يدرك مدى أهمية المواضيع المطروحة وعرضها في صور مفهومة، فيشكل الإنسان في أغلب استعاراته المستعار منه. صحيح إن فهم الاستعارة لايتحقق دون التمعن والتأمّل، لكن عندما يستخدم الخطيب الإنسان في استعاراته يقرّب الفكرة ويسهلها على المتلقّي إلى أبعد الحدود الممكنة. لأن عملية التصور والتخيل تزداد سرعة ووضوحاً أكثر من غيرها من الصور.

يقول الإمام عليه السلام في جزء آخر من خطبته، حيث يصف الربانيّة والمعبوديّة في عبارات طويلة:

«صِفَتُهُ أَنَّهُ رَبٌّ وَغَيرُهُ خَلْقٌ، لَهُ تَأْوِيلُ الْبَينُونَةِ لَا بَينُونَةُعُزْلَة، مَا تُصُوِّرَ بِالْأَوْهَامِ فَهُوَ بِخِلافِه، لَيسَ بِرَبٍّ مَنِ اطُّرِحَ تَحْتَ التِّلاعِ، وَلا بِمَعْبُودٍ مَنْ وُجِدَ فِي وِعاءٍ، هَوِي وَغَيرُ هَوِي[٦٠]».

يستخدم الخطيب فنّ الكناية لإثبات الربانية لله تعالى ولاننسى أن الكناية تتطلب الذكاء من الجانبين؛ الخطيب والمتلقي. لأنّها في الواقع ذكر لازم الشيء دون ذكر ذلك الشيء؛ ليصل من اللازم إلى الملزوم[٦١]. فيتطلب الفهم السريع للكلام سرعة الانتقال والذهن النشط من كلا طرفي الكلام أي الخطيب ومتلقيه. وحالها حال الاستعارة، تحتاج إلى ذوق فنّي ودراية بفنون الخطاب. وعليه « قد أجمعَ الجميعُ على أن الكنايةَ أَبْلَغُ منَ الإفصاحِ، والتعريضَ أَوْقَعُ من التَّصريح، وأنَّ للاستعارةِ مزيةً وفَضلاً، وأنَّ المجازَ أبداً أبلَغُ منَ الحقيقة»[٦٢]، فتستخدم الكناية لبلوغ المعنى الثاني من الكلام، أي معنى المعنى. فيتمّ استخدام اللفظ في غير ما وضع له فيقصد به المعنى الثاني. و«العلاقة بين المكنّى به والمكنّى عنه هي التلازم»[٦٣] «لَيسَ بِرَبٍّ مَنِ اطُّرِحَ تَحْتَ التِّلاعِ»؛ اطُّرِحَ من « طَرَحْتُ الشيء فأنا أَطْرَحُه طَرْحا، والطِّرْح: الشيء المطْرُوح لا حاجة لأحد فيه»؛[٦٤] مطروح ولا حاجة للمخلوق فيه ليس هو الله تعالى بل إنه يقصد الأصنام فكنى عنها بمن اطرح. وفي عبارة

«وَلا بِمَعْبُودٍ مَنْ وُجِدَ فِي وِعاءٍ»؛ نلحظ الخطيب يأتي بكناية عن الأصنام ومقدارها الوضيع فما يوضع في الأواعي لا يجدر أن يُعبد.

كما أنّ الإمام عليه السلام ومن أجل إثبات قدم الله عزّ وجلّ على الزمن والمكان يستخدم أسلوب وصفي والسؤال والجواب وبطريقة مبدعة حتى يُبعد المتلقي من الملل والتعب وحثه على التأمل والتدبر، حيث يقول:

«وَإِنْ قُلْتَ: «مَتى»؟ فَقَد سَبَقَ الْوَقتَ كَوْنُهُ/ وَإِنْ قُلْتَ: «قَبْلُ»، فَالقَبْلُ بَعْدَهُ/ وَإِنْ قُلْتَ: «أَينَ»؟ فَقَدْ تَقَدَّمَ الْمَكانَ وُجُودُهُ/ وَإِنْ قُلْتَ: «كَيفَ»؟ فَقَد احْتَجَبَتْ عَنِ الصِّفَةِ صِفَتُهُ/ وَإِنْ قُلْتَ: «مَا هُوَ»؟ فَقَدْ بَاينَ الْأَشْياءَ كُلَّهَا فَهُوَ هُوَ/ وَإِنْ قُلْتَ: «هُوَ هُوَ»، فَالْهَاءُ وَالْوَاوُ كَلامُهُ. [٦٥]....». وقد ساعدت الخطيب المراعاة للنظائر بين أدوات الاستفهام والمفاهيم المتناظرة مثل «متي ووقت»، «أين ومكان» و«ماهو وهو»، أكثر من الجناس المستخدم، في إلقاء المعاني وعرض المفاهيم في العبارات المذكورة.

### ٣.٣ خاتمة الخطبة

يتحدى الإمام عليه السلام في نهاية الخطبة، وبعد عرضه الصور عبر صناعات متنوعة، مقدرة المتلقّي على فهم المعاني المعروضة ومن أجل تحفيزه على التفكير فيها، فيطرح أسئلة فيما يخص إبعاد الأزلية عن الحدث، وإبعاد الإنشاء ممن لايمتنع عن الإنشاء، فهو الخالق الأزلي وهو المنشئ الذي لم ينشأ، وكما يلاحظ القارئ إن الإمام عليه السلام يستخدم فنون التقابل والجناس والسجع حتى نهاية الخطبة لعرضها بأفضل شكل على المتلقّي.

«كَيفَ يستَحِقُّ الْأَزَلَ مَنْ لا يمْتَنِعُ مِنَ الحَدَثِ؟ أَمْ كَيفَ ينْشِئُ الْأَشْياءَ مَنْ لا يمْتَنِعُ مِنَ الإِنْشاءِ؟... لَيسَ فِي مَجالِ القَوْلِ عَنْهُ حُجَّةٌ، وَلا فِي الْمَسْأَلَةِ عَنْهُ جَوابٌ، لا إِلهَ إِلَّا اللهُ الْحَلِيمُ الْكَرِيمُ[٦٦]».

## ٤. النتيجة:-

إن الصورة في الحقيقة ترجمة لتجربة ما أو فكرة ما تنقل لنا معان ما، ولاتستمد قوتها من الخيال فحسب؛ بل من عناصر عدّة، وهي التي يستعين بها الخطيب أو الأديب ليخلق بها أثره الخاص به، فيموج العمل بصور ذهنية ترافقها أفكار وأحاسيس وعواطف ومعان

تتموضع في مكانها مرتبة منظمة، تتبع نمط منطقي في نقل المعاني، فيتلقّى المخاطب هذه الأمواج لتستقرّ في ذهنه، ما يدفعه على التركيز عليها. وقد ألقيت خطبة الدرّة اليتيمة، لغرض واحد ألا وهو توحيد الله، ومن خلال عرض صور أدبية باستخدام مختلف الفنون البديعية والبيانية، ويتمحور نمط الخطيب في عرض هذه الصور في طريقتين وهما؛ ذكر صفات المخلوقات وتنزيه الخالق من تلك الصفات، وذكر صفات الخالق وتنزيهه من صفات المخلوقات وإبعادها من المخلوقات. فيعرض الخطيب هذه المعاني في صور قصيرة وسريعة أو في صور طويلة وبطيئة. كما يلفت انتباه المتلقي بفنّه البديع في طرح أسئلة وأجوبة لكي يضع مواضيع لتحفيز المتلقّي للتفكير أكثر والتأمل في المعاني المطروحة في هذه الأسئلة، وتجنّب عرض صور متشابهة في الفنون المستخدمة فيها.

يستخدم الإمام عليه السلام الصور البديعية أكثر من سائر الفنون في خلق الصور في هذه الخطبة، ويوظّف موسيقى الألفاظ من أجل طرح المعاني. فيجعل موسيقى كلامه من خلال تكرار أصوات الألفاظ والحروف في فنون البديع اللفظية كالسجع والجناس، وسيلة لعرض الصور على متلقيه وهي فنون تشكلّ موسيقى النص. ومنها السجع، وهو العنصر الأبرز الغالب في هذه الموسيقى، فيلاحظ استخدامه بكثرة في كل الخطبة لكنّه يكثر في العبارات التي ينزّه الله من صفات المخلوقات. ومن الفنون المعنوية التي تستخدم في الصور المعروضة في الخطبة نذكر التقابل ومراعاة النظير والعكس.

وفيما يخصّ الفنون البيانية فإنها أقلّ استخداماً من الفنون البديعية في تشكيلة الصور المعروضة في الخطبة. ويبيّن البحث الحاضر أن الخطيب سهل فهم الأمور المعنوية من خلال تشبيه أمور غير محسوسة إلى أمور محسوسة قابلة للتصور، من أجل تنشيط خيال المتلقي لخلق الصور في ذهنه. واستخدام الخطيب لفن الاستعارة يبيّن بأنه واقف على أهمية تسهيل فهم المتلقي للمواضيع المطروحة عن طريق التجسيد، وعليه فالإنسان هو المستعار منه السائد في صور الاستعارة، لسرعة خلق صورته في ذهن السامع. وفيما يخصّ استخدام الخطيب أنواع المجاز، خاصّة العقلي منها إنّما يدلّ على ضرورة الاستدلال وتقديم البراهين بخصوص موضوع الخطبة المحوري وهو التوحيد.

## هوامش البحث

(١). ابن منظور، لسان العرب، نسّقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيري، الطبعة الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٨م. جذر صور.

(٢). مجد الدين الفيروزآبادي، القاموس المحيط، الطبعة الثامنة، لبنان: بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م. جذر صور.

(٣). مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مصر: مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، ١٩٨٩م. جذر صور.

(٤). محمود فتوحي، بلاغت تصوير، طهران: منشورات سخن، ١٣٨٥ش. ص٣٧.

(٥). نصرت عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، الطبعة الثانية، عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٨٢م، ص١٢.

(٦). علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، الطبعة الثانية، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م، ص١٥.

(٧). أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، الطبعة السابعة، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤م. ص٢٤٢.

(٨). ميشال عاصي وإميل يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م، ج٢، ص٧٧٥.

(٩). صلاح عبدالفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الجزاير: دار الشهاب، ١٩٨٣م ص٧٤.

(١٠). عبدالحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٤٩م، ص٨.

(١١). سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، الطبعة السابعة عشرة، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٤م، ص٣٦.

(١٢). سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، مصدر سابق، ص٣٧.

(١٣). سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، مصدر سابق، ص١٠١و١٠٢.

(١٤). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، تحقيق محمد جعفر اسلامي بإشراف قيس العطار، طهران: مكتبة ومتحف ومركز وثائق مجلس الشورى الإسلامي، ١٣٩٢ش، مقدمة المصحح ٢٢.

(١٥). ابن شهرآشوب، مناقب آل أبي طالب، تحقيق وفهرسة يوسف البقاعي، بيروت: دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩١م. ج٢، ٥٨.

(١٦). أحمد بن علي الطبرسي، الاحتجاج، قم: منشورات الرضي، ١٣٨٠ش، ص٢٦٦.

(١٧). محمد باقر المجلسي، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام، بيروت: مؤسسة الوفاء، ١٤٠٦ق./٢٥٣.

(١٨). محمد بن علي الشيخ الصدوق، عيون أخبار الرضا عليه السلام، تحقيق: الشيخ حسين الأعلمي. بيروت: مؤسسة الأعلمي، ١٩٨٤م، ج٢، ص١٣٥-١٣٨.

(١٩). محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص١٩.
(٢٠). خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، الطبعة الثانية، قم: نشر هجرت، بلا تاريخ، جذر درر.
(٢١). محمد عدنان أحمد، أساليب التصوير في خطابة صدر الإسلام، العدد ٧٨، ١٤٢٠ق، ص٧٨.
(٢٢). محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، بيروت: المركز الثقافي، ١٩٩١م، ص٥٩.
(٢٣). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٥.
(٢٤). عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٢م، ص٥٣.
(٢٥). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٥.
(٢٦). ابوالحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م. ج٢، ص٤٤و٤٥.
(٢٧). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٦.
(٢٨). خالد كاظم حميدي الحميداوي، أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية، أطروحة دكتوراه فلسفة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠١١م، ص١٩١.
(٢٩). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٥.
(٣٠). حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٨م، ص١٠٣.
(٣١). أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، بلا تاريخ، جذر خلق.
(٣٢). حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة، مصدر سابق، ص٩٦.
(٣٣). خالد كاظم حميدي الحميداوي، أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية، مصدر سابق، ص٤٩.
(٣٤). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٨.
(٣٥). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٤٢.
(٣٦). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٩.
(٣٧). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٤٠.
(٣٨). عبدالقادر حسين، القرآن والصورة البيانية، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٥م، ص٢١٦.
(٣٩). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٨.
(٤٠). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص.٤٣
(٤١). خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، جذر عمد.
(٤٢). خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، جذر مدد.
(٤٣). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٦.

(٤٤). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٦.
(٤٥). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٤١.
(٤٦). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٤٠.
(٤٧). حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة، مصدر سابق، ص١٢٦.
(٤٨). حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة، مصدر سابق، ص١٢٣.
(٤٩). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٧.
(٥٠). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٤٠.
(٥١). حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة، مصدر سابق، ص١١٥.
(٥٢). حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة، مصدر سابق، ص١١٤.
(٥٣). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٤٣.
(٥٤). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٤٣.
(٥٥). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٩.
(٥٦). محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن (التفسير الكبير)، الطبعة الأولى، بيروت: دار المعرفة، ١٤١٢ق، ج٧، ص١٢٤.
(٥٧). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٤٣.
(٥٨). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٤١.
(٥٩). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٨.
(٦٠). ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٩.
(٦١). أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، الطبعة الثانية، بيروت: دار المكتبة العلمية، ١٩٨٧م، ص٤٠٢.
(٦٢). عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الطبعة الخامسة، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤م، ص٦٦.
(٦٣). عبدالفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، القاهرة: مؤسسة المختار، ٢٠١٥م، ص٢٢٥.
(٦٤). خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مصدر سابق، ج٣، ص١٧٠، جذر طرح.
٦٥. ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٣٨.
٦٦. ابن ناقه، ملحق نهج البلاغة، مصدر سابق، ص٤٤.

## قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتدىء به القرآن الكريم

١. إبن الأثير، ضياء الدين نصر الله محمد بن محمد بن عبدالكريم الموصلي، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٣٩م.

٢. ابن شهرآشوب، منير الدين أبي عبدالله محمد بن علي السروي المازندراني، مناقب آل أبي طالب، تحقيق وفهرسة يوسف البقاعي، بيروت: دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩١م.

٣. ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا. معجم مقاييس اللغة، بتحقيق وضبط عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩م.

٤. ابن منظور، لسان العرب، نسّقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيري، الطبعة الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٨م.

٥. ابن ناقة، أحمد بن يحيى، ملحق نهج البلاغة، تحقيق محمد جعفر إسلامي بإشراف قيس العطار، طهران: مكتبة ومتحف ومركز وثائق مجلس الشورى الإسلامي، ١٣٩٢ش.

٦. أحمد، محمد عدنان، أساليب التصوير في خطابة صدر الإسلام، التراث العربي، العدد ٧٨، ١٤٢٠ق.

٧. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، لاتا.

٨. إسماعيل، عزالدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٢م.

٩. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، الطبعة الثانية، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م.

١٠. الجرجاني، عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الطبعة الخامسة، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤م.

١١. الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

١٢. حسن، عبدالحميد، الأصول الفنية للأدب، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٤٩م.

١٣. حسين، عبدالقادر، القرآن والصورة البيانية، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٥م.

١٤. الحميداوي، خالد كاظم حميدي، أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية، أطروحة دكتوراه فلسفة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠١١م.

١٥. الخالدي، صلاح عبدالفتاح، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الجزاير: دار الشهاب، ١٩٨٣م.

١٦. خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، بيروت: المركز الثقافي، ١٩٩١م.

١٧. السكاكي، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، الطبعة الثانية، بيروت: دار المكتبة العلمية، ١٩٨٧م.

١٨. الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، الطبعة السابعة، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤م.

١٩. الشيخ الصدوق، محمد بن علي بن بابويه، عيون أخبار الرضا عليه السلام، تحقيق: الشيخ حسين الأعلمي. بيروت: مؤسسة الأعلمي، ١٩٨٤م.

٢٠. الطبرسي، أحمد بن علي بن أبي طالب، الاحتجاج، قم: منشورات الرضي، ١٣٨٠ش.

٢١. الطبري، محمد بن جرير، جامع البيان في تفسير القرآن (التفسير الكبير)، الطبعة الأولى، بيروت: دار المعرفة، ١٤١٢ق.

٢٢. عاصي، ميشال واميل يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.

٢٣. عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٨م.

٢٤. عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، الطبعة الثانية، عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٨٢م.

٢٥. فتوحي رود معجني، محمود، بلاغت تصوير، تهران: سخن، ١٣٨٥ش.

٢٦. الفراهيدي، خليل بن أحمد، كتاب العين، الطبعة الثانية، قم: نشر هجرت، لاتا.

٢٧. الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، الطبعة الثامنة، لبنان: بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م.

٢٨. فيود، عبدالفتاح، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، القاهرة: مؤسسة المختار، ٢٠١٥م.

٢٩. القرطاجني، ابوالحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م.

٣٠. قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، الطبعة السابعة عشرة، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٤م.

٣١. المجلسي، محمد باقر، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام، بيروت: مؤسسة الوفاء، ١٤٠٦ق.

٣٢. مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مصر: مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، ١٩٨٩م.