

خطب نبيائنا أهل البيت

بعد واقعة الطف

مدّة السبي

دراسة أسلوبية

بطاقة فهرسة

PN81 .H36 2024

حمود، خنساء مهدي - مؤلف.

خطب نساء أهل البيت عليه السلام بعد واقعة الطف - مدّة السبي - دراسة أسلوبية / تأليف خنساء مهدي حمود، الطبعة الأولى، النجف - العراق: العتبة الحسينية المقدّسة، مؤسّسة وارث الأنبياء للدراسات التخصّصية في النهضة الحسينية، ٢٠٢٤ - ١٤٤٥ للهجرة.

٢١٦ صفحة، ٢٤ سم، (العتبة الحسينية المقدّسة، ١٤٢١)، (مؤسّسة وارث الأنبياء للدراسات التخصّصية في النهضة الحسينية).

يتضمّن هوامش، لائحة المصادر (الصفحات ١٨١-١٩٥).

١. النساء المقدّسات في الإسلام - خطب - لغة، أسلوب. ٢. الأسلوب الخطابي. ٣. معركة كربلاء، ٦١ للهجرة - خطب. أ. العنوان.

تمّت الفهرسة قبل النشر في شعبة نظم المعلومات التابعة لقسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدّسة.

بطاقة الإيداع

٨١٥/١

ح ٨٩٤ حمود، خنساء مهدي.

خطب نساء أهل البيت عليه السلام بعد واقعة الطف - مدّة السبي - دراسة أسلوبية / خنساء مهدي حمود. ط ١، النجف الأشرف: مؤسّسة وارث الأنبياء، ٢٠٢٤.

٢١٦ ص، ٢٤ سم.

١. الخطب الدينية، ٢. أهل بيت النبي. أ. العنوان

رقم الإيداع ٢٠٢٤ / ٢٤٦٥

المكتبة الوطنية / الفهرسة أثناء النشر

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢٤٦٥) لسنة ٢٠٢٤

خَطَبُ نِسَاءِ أَهْلِ الْبَيْتِ

بعد واقعة الطف
مدّة السبي
دراسة أسلوبية

تأليف
حنساء مهدي حمود

الإشراف العلمي
مؤسسة نوازل الأنبياء
للدراسات التخصصية في نهضة الحسينية



جميع الحقوق محفوظة
للعتبة الحسينية المقدسة

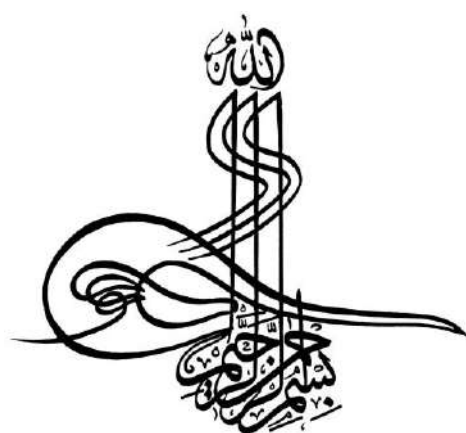


الطبعة الأولى
١٤٤٥ هـ - ٢٠٢٤ م



إصدار

مؤسسة نوازل الأئمة
للدراسات والبحوث الحسينية



تنويه: هذا الكتاب هو جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

في علوم اللغة العربية وآدابها

وهي بعنوان: خطب نساء أهل البيت عليه السلام بعد واقعة الطف - مدّة السبي - دراسة

أسلوبية، تقدّمت بها الطالبة خنساء مهدي حمود

بإشراف: أ. د. عدنان عبد الكريم جمعة، وأ. م. د. أحمد رسن

قدّمت إلى مجلس كلية الآداب في جامعة البصرة

١٤٣٢هـ - ٢٠١١م

مراجعة وتدقيق

اللجنة العلمية في قسم الرسائل والأطاريح الجامعية في مؤسّسة وارث الأنبياء

د. الشيخ عبد الرحمن الربيعي، د. الشيخ علي حمود العبادي،

د. السيد خالد سيساوي، د. الشيخ عدي السهلاني، الأستاذ جعفر الأنصاري

هوية الكتاب

- | | |
|------------------|---|
| • عنوان الكتاب | خطب نساء أهل البيت <small>عليه السلام</small> بعد واقعة الطف - مدّة السبي - دراسة أسلوبية |
| • المؤلف | خنساء مهدي حمود |
| • الإشراف العلمي | اللجنة العلمية في مؤسّسة وارث الأنبياء |
| • الإخراج الفني | حسين المالكي |
| • الطبعة | الأولى |
| • سنة الطبع | ١٤٤٥هـ / ٢٠٢٤م |

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ
نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إَصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا
تَحْمِلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ ۖ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ
الْكَافِرِينَ﴾

صدق الله العلي العظيم
(البقرة: الآية ٢٨٦)

الإهداء

إلى وجه الله الذي يتوجّه إليه الأولياء..
إلى السبب المتّصل بين الأرض والسماء..
إلى المُضطر الذي يُجاب إذا دعا..
إليك يا حفيد الزهراء..
أقف ببابك بمنتهى الانكسار
ببضاعة مزجاة راجية ألا تردّها..

الباحثة

شكر وتقدير

مبتدأ الشكر ومنتهاه لله تعالى؛ فالحمد لمن قصرت الألسن عن بلوغ ثنائه كما يليق بجلاله.

وثاني شكري إلى من غرس فيّ روعي الأمل، إلى الذي لولاه لم أكن.. أبي.

وإلى المعين الذي لا ينضب، والصدر الذي لا يتعب..

إلى من تفيّتها جنة من جنان الأرض أملاً بضفر جنة الخلد.. أمي.

اللهم اجزهما بالإحسان وإحسانا وبالسيئات عفواً وغفراناً.

ووافر شكري وامتناني للأستاذين المشرفين الأستاذ الدكتور عدنان عبد الكريم،

والأستاذ المساعد الدكتور أحمد رسن، لما أبديا من معروف، وبذلا من جهد؛ إذ

نصحا، وأصلحا، وقوما ما اعوجّج في طيّات هذه الصفحات، فوفقهما الله لكل خير

وجزاهما فوق ما يبغيان.

وخالص شكر وتقديري لمعلمي، وأبي الروحي الذي لازمني؛ فكان عوناً لي في

كلّ صغيرة وكبيرة، فأمدّه الله بما تقرّ به عيناه في الدنيا والآخرة.. الشيخ صباح.

وشكري لأساتذتي في قسم اللغة العربية، متمنّية لهم مزيداً من التوفيق، ولكلّ من

أمدّني بكتاب، أو ملاحظة، أو كلمة، ولا يمنعني ذكر أسمائهم إلا خشية التقصير في

التعبير عن أفضالهم، لكن أنوّه بأستاذي (م. م ضمير لفتة) الذي أمدّني من مكتبته بما

يُفيدني، فأسبغ اللهم عليه من عطايك ما لا يُحد.

وأخيراً لكلّ من كان معي بقلبه ولسانه، بأفعاله وأقواله، دعائي بأن يجعل لهم

نصيّاً من كلّ خير في الدنيا والآخرة.

مقدمة المؤسسة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

إنَّ العلم والمعرفة مصدر الإشعاع الذي يهدي الإنسان إلى الطريق القويم، ومن خلاهما يمكنه أن يصل إلى غايته الحقيقية وسعادته الأبدية المنشودة، فبهما يتميز الحق من الباطل، وبهما تُحدّد خيارات الإنسان الصحيحة، وفي ضوءهما يسير في سبل الهداية وطريق الرشاد الذي خُلق من أجله، بل على أساس العلم والمعرفة فضّله الله عزّ وجلّ على سائر المخلوقات، فبالعلم يرتقي المرء وبالجهل يتسافل، كما بالعلم والمعرفة تتفاوت مقامات البشر، ويتفوّق بعضهم على بعض عند الله عزّ وجلّ، وبهما تُسعد المجتمعات، وبهما الإعمار والازدهار، وبهما الخير كلّ الخير.

ومن أجل العلم والمعرفة كانت التضحيات الكبيرة التي قدّمها الأنبياء والأئمة والأولياء عليهم السلام، تضحيات جساماً لا بدّ أن تُثمن وتُقدّس، والإمام الحسين عليه السلام تلك الشخصية القمّة في العلم والمعرفة والجهاد والتضحية والإيثار، أحد أصحاب الكساء الخمسة الذين دلّت النصوص على فضلهم ومنزلتهم على سائر المخلوقات، من سيرة هذه الشخصية العظيمة التي ملأت أركان الوجود، تعلّم الإنسان القيم المثلّي التي بها الحياة الكريمة، كالإباء والتحمّل والصبر في سبيل الوقوف بوجه

الظلم، وغيرها من القيم المعرفيّة والعمليّة، التي كرّس علماءنا الأعلام جهودهم وأفنوا أعمارهم من أجل إيصالها إلى مجتمعات كانت وما زالت بأمس الحاجة إلى هذه القيم، وتلك الجهود التي بُذلت من قِبَل الأعلام جديرة بالثناء والتقدير؛ إذ بذلوا ما بوسعهم، وأفنوا أغلى أوقاتهم، وزهرة أعمارهم؛ لأجل هذا الهدف النبيل.

إلا أنّ هذا لا يعني سدّ أبواب البحث والتنقيب في الكنوز المعرفيّة التي تركها عليه السلام للأجيال اللاحقة - فضلاً عن الجوانب المعرفيّة في حياة سائر المعصومين عليهم السلام - إذ بقي منها من الجوانب ما لم يُسلّط الضوء عليه بالمقدار المطلوب، وهي ليست بالقليل، بل لا نجانب الحقيقة فيما لو قلنا: هي أكثر ممّا تناولته أعلام علماءنا بكثير، فلا بدّ لها أن تُعرّف لتُعرّف، بل لا بدّ من العمل على البحث فيها ودراستها من زوايا متعدّدة، لتكون منهجاً للحياة، وهذا ما يزيد من مسؤوليّة المهتمّين بالشأن الديني، ويحتّم عليهم تحمّل هذه المهمّة الجسيمة؛ استكمالاً للجهود المباركة التي قدّمها علماء الدين ومراجع الطائفة الحقّة.

ومن هذا المنطلق بادرت الأمانة العامّة للعتبة الحسينيّة المقدّسة لتخصيص سهم وافر من جهودها ومشاريعها الفكرية والعلمية حول شخصيّة الإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة؛ إذ إنّها المعنيّة بالدرجة الأولى وبالأساس بمسك هذا الملف التخصّصي، فعمدت إلى زرع بذرة ضمن أروقتها القدسيّة، فكانت نتيجة هذه البذرة المباركة إنشاء مؤسّسة وارث الأنبياء للدراسات التخصّصيّة في النهضة الحسينيّة، التابعة للعتبة الحسينيّة المقدّسة، حيث أخذت على عاتقها مهمّة تسليط الضوء - بالبحث والتحقيق العلميّين - على شخصيّة الإمام الحسين عليه السلام، ونهضته المباركة، وسيرته العطرة، وكلماته الهادية، وفق خطة مبرمجة، وآليّة متقنة، تمّت دراستها وعرضها على المختصّين في هذا الشأن؛ ليتمّ اعتمادها والعمل عليها ضمن مجموعة من المشاريع العلميّة التخصّصيّة، فكان كلّ مشروع من تلك المشاريع

متكفلاً بجانب من الجوانب المهمة في النهضة الحسينية المقدسة.

كما ليس لنا أن ندعي - ولم يدع غيرنا من قبل - الإمام والإحاطة بتمام جوانب شخصية الإمام العظيم ونهضته المباركة، إلا أننا قد أخذنا على أنفسنا بذل قصارى جهدنا، وتقديم ما بوسعنا من إمكانيات في سبيل خدمة سيد الشهداء عليه السلام، وإيصال أهدافه السامية إلى الأجيال اللاحقة.

المشاريع العلمية في المؤسسة

بعد الدراسة المتواصلة التي قامت بها مؤسسة وارث الأنبياء حول المشاريع العلمية في المجال الحسيني، تمّ تحديد مجموعة كبيرة من المشاريع العلمية الأكثر أهمية، وهي:

الأول: قسم التأليف والتحقيق

ويُعنى هذا القسم بالكتابة في العناوين الحسينية التي لم يتمّ تناولها بالبحث والتنقيب، أو التي لم تُعطَ حقّها من ذلك، وكذا العمل قائم على جمع وتحقيق وتنظيم التراث الحسيني، خصوصاً فيما يرتبط بالمقاتل.

الثاني: قسم مجلة الإصلاح الحسيني

وهي مجلة فصلية محورية متخصصة في النهضة الحسينية، تهتمّ بنشر معالم وآفاق الفكر الحسيني، وتسليط الضوء على تاريخ النهضة الحسينية وتراثها، وسائر أبعادها.

الثالث: قسم ردّ الشُّبُهات عن النهضة الحسينية

إنّ العمل في هذا القسم قائم على جمع الشُّبُهات المثارة حول الإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة، ثمّ يتمّ الردُّ عليها بأسلوب علمي تحقيقي.

الرابع: قسم الموسوعة العلميّة من كلمات الإمام الحسين عليه السلام

وهي موسوعة علميّة تخصّصيّة مستخرّجة من كلمات الإمام الحسين عليه السلام في مختلف العلوم وفروع المعرفة، باللغتين العربيّة والفارسيّة.

الخامس: قسم دائرة معارف الإمام الحسين عليه السلام الألفبائيّة

وهي موسوعة تشتمل على كلّ ما يرتبط بالإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة من أحداث، ووقائع، ومفاهيم، ورؤى، وأعلام، وبلدان، وأماكن، وكتب، وغير ذلك، مرتّبة حسب الحروف الألفبائيّة، على شكل مقالات علميّة رصينة.

السادس: قسم الرسائل والأطاريح الجامعيّة

يتمّ العمل على إحصاء وجمع الرسائل والأطاريح الجامعيّة التي كُتبت حول النهضة الحسينيّة، ورفع النواقص العلميّة وإدخال التعديلات وطباعتها، وكذلك إعداد موضوعات حسينيّة وخطط تفصيليّة تصلح لكتابة رسائل وأطاريح جامعيّة توضع في متناول طلاب الدراسات العليا.

السابع: الترجمة

وذلك لإثراء الساحة العلميّة بالتراث الحسيني وغيره عبر ترجمة ما كتب منه بلغات أخرى إلى اللغة العربيّة، ونقل ما كتب باللغة العربيّة إلى اللغات الأخرى.

الثامن: قسم الرّصد والإحصاء

في هذا القسم يتمّ رصد جميع القضايا الحسينيّة المطروحة في جميع الوسائل المتّبعة في نشر العلم والثقافة ضمن أرشيف كبير، ويتمّ إصدار مجلّة شهرية لتغطية ذلك.

التاسع: قسم المؤتمرات والندوات والملتقيات العلميّة

يعمل هذا القسم على إقامة مؤتمرات وملتقيات وندوات علميّة فكريّة متخصّصة في النهضة الحسينيّة.

العاشر: قسم المكتبة الحسينية التخصصية

يضمّ هذا القسم مكتبة حسينية ورقية تخصصية وأخرى إلكترونية تعمل على رفد القراء والباحثين في المجال الحسيني.

الحادي عشر: قسم الإعلام الحسيني

يتمّ العمل فيه على جهتين:

الأولى: إنشاء القنوات الإعلامية، والصفحات والمجموعات الإلكترونية في وسائل التواصل الاجتماعي كافة، وإنتاج مقاطع مرئية في الموضوعات الحسينية المختلفة، مختصرة ومطوّلة، وبصورة حلقات مفردة ومتسلسلة، فردية وحوارية.

الثانية: الموقع الإلكتروني ومن خلاله يتمّ إطلاع العلماء والباحثين والقراء الكرام على نتائج المؤسسة وإصداراتها، ونشر أخبار نشاطات المؤسسة وفعالياتها.

الثاني عشر: قسم إقامة الدورات وإعداد المناهج

يتكفّل هذا القسم بإعداد الدورات الحسينية في المباحث العقدية والتاريخية والأخلاقية، كما يضطلع بمهمة كبيرة، بإعداد مناهج حسينية تعليمية وثقافية لمختلف الفئات وعلى عدّة مستويات.

الثالث عشر: القسم النسوي

يعمل هذا القسم من خلال كادر علمي متخصص وبأفلام علمية نسوية في الجانب الديني والأكاديمي على تفعيل دور المرأة المسلمة في الفكر الحسيني.

الرابع عشر: القسم الفني

إنّ العمل في هذا القسم على طباعة وإخراج التتاجات التي تصدر عن المؤسسة.

وهناك مشاريع أخرى سيتمّ العمل عليها إن شاء الله تعالى.

قسم الرسائل والأطاريح الجامعية في مؤسسة وارث الأنبياء

يتكفّل قسم الرسائل والأطاريح الجامعية بمهمّة نشر الفكر الحسيني المبارك، من خلال تفعيل الدراسات والأبحاث العلمية الحسينية في الأوساط الجامعية والأكاديمية بمستوياتها الثلاثة: البكالوريوس، الماجستير، والدكتوراه، مضافاً إلى الرّقي بالمستوى العلمي والتحقيقي للكفاءات الواعدة المهتمة بالنهضة الحسينية في جميع مجالاتها. وقد تصدّى لهذه المسؤولية نخبة من الأساتذة المحقّقين في المجال الحوزوي والأكاديمي.

أهداف القسم

الغاية من وراء إنشاء هذا القسم جملة من الأهداف المهمّة، منها:

١- إخضاع الدراسات والأبحاث الحسينية لمناهج البحث المعتمّدة لدى المعاهد والجامعات.

٢- إبراز الجوانب المهمّة وفتح آفاق جديدة أمام الدراسات والأبحاث المتعلّقة بالنهضة الحسينية، من خلال اختيار عناوين ومواضيع حيوية مواكبة للواقع المعاصر.

٣- الارتقاء بالمستوى العلمي للكوادر الجامعية، والعمل على تربية جيل يُعنى بالبحث والتحقيق في مجال النهضة الحسينية الخالدة.

٤- إضفاء صبغة علمية منهجية متميزة على صعيد الدراسات الأكاديمية، المرتبطة بالإمام الحسين (عليه السلام) ونهضته المباركة.

٥- تشجيع الطاقات الواعدة في المعاهد والجامعات؛ للولوج في الأبحاث والدراسات العلمية في مختلف مجالات البحث المرتبطة بالنهضة الحسينية، ومن ثمّ الاستعانة بأكفائها في نشر ثقافة النهضة، وإقامة دعائم المشاريع المستقبلية للقسم.

٦- معرفة مدى انتشار الفكر الحسيني في الوسط الجامعي؛ لغرض تشخيص آلية التعاطي معه علمياً.

٧- نشر الفكر الحسيني في الأوساط الجامعية والأكاديمية.

٨- تشخيص الأبعاد التي لم تتناولها الدراسات الأكاديمية فيما يتعلق بالنهضة الحسينية، ومحاولة العمل على إبرازها في الدراسات الجديدة المقترحة.

٩- التعريف بالرسائل الجامعية المرتبطة بالإمام الحسين (عليه السلام) ونهضته المباركة؛ والتي تمت كتابتها ومناقشتها في الجامعات.

آليات عمل القسم

إنّ طبيعة العمل في قسم الرسائل والأطاريح الجامعية تكون على مستويات ثلاثة:

المستوى الأول: العناوين والمواضيع الحسينية

يسير العمل فيه طبقاً للخطوات التالية:

١- إعداد العناوين والموضوعات التخصصية، التي تُعنى بالفكر الحسيني طبقاً للمعايير والضوابط العلمية، مع الأخذ بنظر الاعتبار جانب الإبداع والأهمية لتلك العناوين.

٢- وضع الخطّة الإجمالية لتلك العناوين والتي تشتمل على البحوث التمهيدية والفصول ومباحثها الفرعية، مع مقدّمة موجزة عن طبيعة البحث وأهميته والغاية منه.

٣- تزويد الجامعات المتعاقد معها بتلك العناوين المقترحة مع فصولها ومباحثها.

المستوى الثاني: الرسائل قيد التدوين

يسير العمل فيه على النحو التالي:

- ١- مساعدة الباحث في كتابة رسالته من خلال إبداء الرأي والنصيحة.
- ٢- استعداد القسم للإشراف على الرسائل والأطاريح فيما لو رغب الطالب أو الجامعة في ذلك.

٣- إنشاء مكتبة متخصصة بالرسائل الجامعية؛ لمساعدة الباحثين على إنجاز دراساتهم ورسائلهم، فضلاً عن إتاحة الفرصة أمامهم للاستفادة من مكتبة المؤسسة المتخصصة بالنهضة الحسينية.

المستوى الثالث: الرسائل المناقشة

يتمّ التعامل مع الرسائل التي تمت مناقشتها على النحو التالي:

- ١- وضع الضوابط العلمية التي ينبغي أن تخضع لها الرسائل الجامعية، تمهيداً لطبعها ونشرها وفقاً لقواعد ومقرّرات المؤسسة.
- ٢- رصد وإحصاء الرسائل الأكاديمية التي تمّ تدوينها حول النهضة الحسينية المباركة.

٣- استحصال متون ونصوص تلك الرسائل من الجامعات المتعاقد معها، والاحتفاظ بها في مكتبة المؤسسة.

٤- قيام اللجنة العلمية في القسم بتقييم الرسائل المذكورة، والبثّ في مدى صلاحيتها للطباعة والنشر من خلال جلسات علمية يحضرها أعضاء اللجنة المذكورة.

٥- تحصيل موافقة صاحب الرسالة لإجراء التعديلات اللازمة، سواء أكان ذلك من قبل الطالب نفسه أم من قبل اللجنة العلمية في القسم.

٦- إجراء الترتيبات القانونية اللازمة لتحصيل الموافقة من الجامعة المعنية وصاحب الرسالة على طباعة ونشر رسالته التي تمت الموافقة عليها بعد إجراء التعديلات اللازمة.

٧- فسح المجال أمام الباحث؛ لنشر مقال عن رسالته في مجلة (الإصلاح الحسيني) الفصلية المتخصصة في النهضة الحسينية التي تُصدرها المؤسسة.

٨ - العمل على تلخيص الرسائل الجامعية، ورفد الموقع الإلكتروني التابع للمؤسسة بها، ومن ثم طباعتها تحت عنوان: دليل الرسائل والأطاريح الجامعية المرتبطة بالإمام الحسين عليه السلام ونهضته المباركة.
هذه الرسالة:

خطب نساء أهل البيت عليهم السلام بعد واقعة الطف - مدة السبي - دراسة أسلوبية

لا أحد يُنكر الدور الرائد للنساء اللائي حضرن واقعة الطف فإنّ الأدوار التي قُمن بها خلال هذه المسيرة العظيمة كانت جزءاً وركناً من أركان النهضة الحسينية المباركة التي ما زالت غضة طرية، سارية في ضمير الأمة كمجرى الدم في العروق، وكلّما تقادم الزمن كان لها الوقع والأثر الكبير في نفوس المجتمعات الإنسانية فضلاً عن المجتمعات الإسلامية، واستلهاها الدروس والعبر منها.

فكان للنساء الحاضرات - خاصة نساء أهل البيت عليهم السلام - مواقف مميّزة تمثّلت في أدوار عدّة منها الدور الخطابي الفعّال الذي مارسنه بعد الواقعة منذ بداية أيام السبي إلى الكوفة والشام على أفضل صورة ممكنة، وله ذلك الأثر البليغ والوقع العظيم في نفوس الناس والمستمعين؛ لما يمتلكه من مؤثرات أسلوبية وكلمات بلاغية ومظهرات إبداعية، ولغة مليئة بالتكثيف الإيقاعي والدلالي ممّا يُسمر المار وينصت القار ويأخذ به إلى بحر المعاني والتأثر النفسي والفكري والتفاعل الروحي بنقاوة وصفاء.

وهذا البحث وهذه الدراسة (خطب نساء أهل البيت (عليه السلام) بعد واقعة الطف - مدّة السبي - دراسة أسلوبية) ناظرة إلى هذا المعنى، والوقوف على هذه الخطب وما تحتويه على بعدٍ أو أبعادٍ إنسانية تستحقّ الإجلال والبيان، فسُلّط الضوء على الخطب والتلاؤم الصوتي فيها على مستوى المفردة، والعبارة، والمحاكاة الصوتية، والإيقاع وأقسامه، والأسلوبية التركيبية المؤثرة على السامع والمتلقي، وأسلوبية الدلالة البيانية وفاعلية السياقات الضدية والاقتراسات المناسبة، ممّا تُضفي للخطب والخطاب توثيقاً وتميّزاً يدعمه، ويكشف دلالاته من خلال التمازج الحاصل بين المقتبس والخطاب ليتفاعل، ويشتدّ المتلقي للنص والخطاب ويثبتته في الأذهان ويمنحه الثقة والقيمة المعنوية وإيقاظ الضمائر وإرجاعها إلى وجدانها وحقيقتها. فكانت هذه الدراسة دراسة موفقة وناجحة تشرى القارئ بجملته من المعلومات والحقائق ربما كانت غائبة عنه.

وفي الختام نشكر الباحثة على بحثها المميز وجهودها المباركة، ونسأل الله سبحانه وتعالى أن يوفقها ويجعل هذا العمل القيم في ميزان حسناتها.

اللجنة العلمية

في مؤسّسة وارث الأنبياء

للدّراسات التخصصية في النهضة الحسينية

مقدمة قسم الرسائل والأطاريح الجامعية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين.

لا يخفى أن لأهل البيت (عليه السلام) تراثاً معرفياً عظيماً تناول مختلف مجالات المعرفة، فمعارفهم وعلومهم من لدن الله سبحانه، إذ لم ينطق النبي (صلى الله عليه وآله) عن الهوى بل هو وحي يوحى، وقد ورث علمه أمير المؤمنين (عليه السلام) الذي كان مشروع الفصاحة وموردها، ومنشأ البلاغة ومولدها، ومنه ظهر مكنونها، وعنه أخذت قوانينها، فكان كلامه (عليه السلام) فوق كلام المخلوق ودون كلام الخالق، وقد نهلت ذرية رسول الله (صلى الله عليه وآله) من هذا النبع، نبع الحكمة والفصاحة والبيان، الذي اهتدى بفضل الله إلى الإنسانية والجان، ويقع في مقدمة تلك الذرية الطاهرة الزهراء والإمام الحسن والأئمة الأطهار (عليهم السلام)، ثم يأتي الدور لبنات الرسالة، بنات من أعجزت رسالته العرب والعجم، بنات من خطّ للبلاغة نهجها، بنات صاحبة الخطبة العصماء في المسجد النبوي، فكان إبداعهن اغترافاً من نهج الآباء وامتداداً له، فقد انتمت خطبهنّ لموروث عميق، تمثل في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فغدون أمثلة من الأدب الإلهي والخلق الرباني، وقد حملت هذه الخطب معاني سامية.

وعلى هذا الأساس انبثقت هذه الرسالة الموسومة بـ (خطب نساء أهل البيت (عليهم السلام) بعد واقعة الطف - مدة السبي - دراسة أسلوبية)؛ لإظهار ما يمكن إظهاره من إبداعهنّ.

وقد امتازت هذه الرسالة بكونها، تمثّل دراسة متميّزة في أسلوبية تلك الخطب، وبيان عناصرها الإبداعية، وصولاً إلى المعنى، مشفوعة بمعان وأفكار دارت حول ضدين: (قبول، ورفض)، و(مدح، وذم)، رضاً بقضاء الله، ورفضاً لأفعال الظلمة. مدحاً لأهل البيت (عليه السلام)، وذمّاً لأعدائهم، فكانت عوناً للمخاطب في إيقاظه من غفلته، وتذكيره ووعظه؛ لتصحيح الانحرافات الفكرية، وبيان مواضع الخلل؛ لتكون وسيلة لتصديق المخاطب.

وقد رُكّبت آفاق الخطب، ورُتّبت بطريقة إبداعية تميّزت عن غيرها؛ لأنها استمدت عناصرها من واقع مفاجئ استثنائي؛ لذا أحدثت انقلاباً في ذهنية المتلقّي، فتحوّل السامع من شامت متشكّك إلى باكٍ متحيّر.

وقد انتهجت الباحثة منهج التحليل الأسلوبي في بيان قصدية الخطيبات في توظيف العلامة اللغوية للتأثير في المتلقّي، إذ كان لبلاغتهن أثر وظيفي في إنجاز المعنى، فكان إبلاغهنّ ظرفياً، وتصويرهنّ أبدياً، كُنَّ ذاتاً فاعلة أفصحت عن طاقاتها كلامياً، وغيّرت الكثير في المتقبّل.

وتضمّنت الرسالة ثلاثة فصول، خُصّ الفصل الأوّل بالبحث حول الصوت؛ إذ عرضت فيه الباحثة نماذج من الخطب على مستوى المفردة والعبارة، وقُدّمت المحاكاة الصوتية تحليلاً صوتياً للمفردة في المحاكاة الأولى، وتناولت أيضاً الإيقاع الداخلي للصوت من خلال التكرار على مستوى الصوت المفرد والكلمة، وقد كشف الإيقاع الخارجي في السجع للألفاظ المسجوعة وما ينبثق عنها من أبعاد دلالية.

أمّا الفصل الثاني: فدار حول التركيب، حيث تضافرت أساليب لغوية متعددة لإيضاح دلالات مختلفة، فكان لأسلوب التوكيد، والنفي، والاستفهام، والأمر، والنهي حضوراً في الخطب، مشيرة إلى بيان دور كلّ أسلوب في إثارة انفعالات يختص بها من دون غيره.

وعُقد الفصل الثالث في البحث عن دلالة (التشبيه، والاستعارة، والكناية)، ثم تناولت مبحث الأضداد الذي فتح طريقاً واسعاً أمام المتلقي للخوض في معنى الطرف النقيض لما ذُكر، وأعقبته بمبحث الاقتباس الذي أوضحت فيه فاعلية الأثر القرآني في الخطب.

وانتهت الباحثة إلى عدد من النتائج منها: أنّ لاختيار أصوات اللفظة أثراً في تغيير دلالتها، وأنّ الخطيبات وُظفْنَ العلامة اللغوية بما يُناسب المقام والمعنى المراد إيصاله، وأنّ للإيقاع دوراً في التأثير في المتلقي، بالإضافة إلى أنّ السجع لم يقتصر أثره على إثبات الإيقاع المتوازن في الخطب؛ ليُضفي عليها طوراً موسيقياً، إنّما وُظفَت الدلالة بتكثيف نغمي لينتهي إلى سرعة الاستجابة، وغير ذلك من النتائج. جميع هذه العناصر والخصائص دفعت أعضاء قسم الرسائل والأطاريح الجامعية في مؤسّسة وارث الأنبياء للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية لترشّح الرسالة للطباعة، وقد تركّز العمل من قبل قسم الرسائل في تقييم الرسالة، ومن ثمّ التقويم، وإجراء جملة من التعديلات والتصحيحات في صياغة بعض العبارات، كما تمّ توثيق المصادر، وتصحيح الهوامش وتعديلها وتصحيح الأخطاء الصرفية والإملائية والمطبعية، وغيرها من التعديلات، وبعد ذلك تقديمها إلى الطباعة لتظهر بهذا الشكل الماثل بين يدي القارئ الكريم.

اللجنة العلمية في

قسم الرسائل والأطاريح الجامعية

مؤسّسة وارث الأنبياء

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي جعل الحمد مفتاحاً لذكره، ودليلاً على نعمه، «ابتدع بقدرته الخلق ابتداءً، واخترعهم على مشيئته اختراعاً، ثم سلك بهم طريق إرادته، وبعثهم في سبيل محبته، لا يملكون تأخيراً عما قدّمهم إليه، ولا يستطيعون تقدماً إلى ما أخرهم عنه»^(١)، وصلى الله على خير خلقه أجمعين محمد الأمين، وأهل بيته الطاهرين.

ترك تراث أهل البيت عليهم السلام المعرفي لأهل الإبداع أدباً ضخماً غُيِّب عن الساحات الأكاديمية لفترة ليست بقصيرة؛ فرغبت في دراسة خطب السيدة زينب - انطلاقةً من (أحيوا أمرنا)، و(كونوا زيناً لنا) - للوقوف عند مكنونها؛ فناعةً منّي أنّها من القول الخطابي الفريد الذي امتاز بالكمال البلاغي، والنضج الفني، فكان اختيار موضوع البحث (خطب نساء أهل البيت عليهم السلام بعد واقعة الطف - مدّة السبي - دراسة أسلوبية)؛ لإظهار ما يمكن إظهاره من إبداعهن، الذي قدّم بلغة غرقت في بحر من التكثيف الإيقاعي والدلالي، فكان كفيلاً باستنفار المتلقي لتقيّده سلطة المنبهات الأسلوبية؛ ليصل إلى أنّ الخطب أضافت إلى الثقافة بعداً إنسانياً يستحق إجلاله وإجلاله.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ ثمة دراسات أكاديمية سبقت هذا البحث، إلّا أنّها لم

(١) الصحيفة السجادية الكاملة للإمام زين العابدين عليه السلام: الدّعاء الأوّل.

تكن معنية بهذا المنهج من الدراسة، فقد اختلفت عنها في التركيز في أثر النصوص في إيقاظ وعي المتلقي وتغييره، منطلقة من اللغة بدءاً بالصوت؛ إذ أوغل البحث في كشف علاقته بالدلالة، ومن ثمّ في التأثير في المتلقي، وتحليل الأساليب التركيبية لبيان تميّز الاستعمال، فضلاً عن الجنبات الدلالية التي بينها وارتباطها بالحالات المنطلق منها، ودورها في تصحيح الأفكار التي سادت ذاك العصر، وقد تناول البحث (خطب نساء أهل البيت عليه السلام بعد واقعة الطف فقط) في حين درس الباحث هادي سعدون - في رسالته الموسومة (التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية من مكة إلى المدينة) - خطب الإمام الحسين عليه السلام والإمام زين العابدين عليه السلام وبعض الأصحاب فضلاً عن خطب النساء في خلال المسيرة، في حين درست الباحثة زينب عبد الله - في رسالتها (خطب سيّدات البيت العلوي حتى نهاية القرن الأوّل الهجري دراسة موضوعية فنية) - خطب السيّدة فاطمة الزهراء عليها السلام، فضلاً عن الخطب محل البحث؛ إذ يمكن أن نعدّ هذه المحاولة امتداداً لما سبقها.

وقد اعتمد البحث - قدر المستطاع - التحليل الأسلوبي في بيان قصدية الخطيبات في توظيف العلامة اللغوية للتأثير في المتلقي؛ إذ كان لبلاغتهن أثر وظيفي في إنجاز المعنى لأنّها بلاغة فطرة، فكان إِبلاغهنّ ظرفياً وتصويرهنّ أبدياً، وكُنّ ذاتاً فاعلة أفصحت عن طاقاتها كلامياً وغيّرت الكثير في المستقبل، فبعد أن كان في موضع التفرّج، أرغمه الخطاب على التعاطف.

وقد جاءت الدراسة في فصول ثلاثة، وعدد من المباحث التمهيدية تلتها خاتمة ونتائج، وملحق خصّص لخطب نساء أهل البيت عليه السلام (السيدة زينب، والسيدة سكينة، والسيدة أم كلثوم).

وقد تضمّن التمهيد بحث الأسلوبية بين المبدع والمتلقي، وفيه مطلبان، الأوّل: تناول المبدع في الدراسات الأسلوبية، والثاني: تناول المتلقي في الدراسات الأسلوبية.

أمّا الفصل الأوّل فقد تناول (الصوت) مبيّناً أسلوبية المستوى الصوتي وتضمن ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل منها عقد للبحث في التلاؤم الصوتي، وبيان نماذج من الخطب على مستوى المفردة والعبارة. ودار المبحث الثاني حول المحاكاة الصوتية للمفردة في المحاكاة الأولى والثانوية، ففي المحاكاة الأولى كُشفت الإيحاءات المعنوية للأصوات، وفي المحاكاة الثانوية استُنطقت الدلالة على مستوى العبارة من خلال الأصوات.

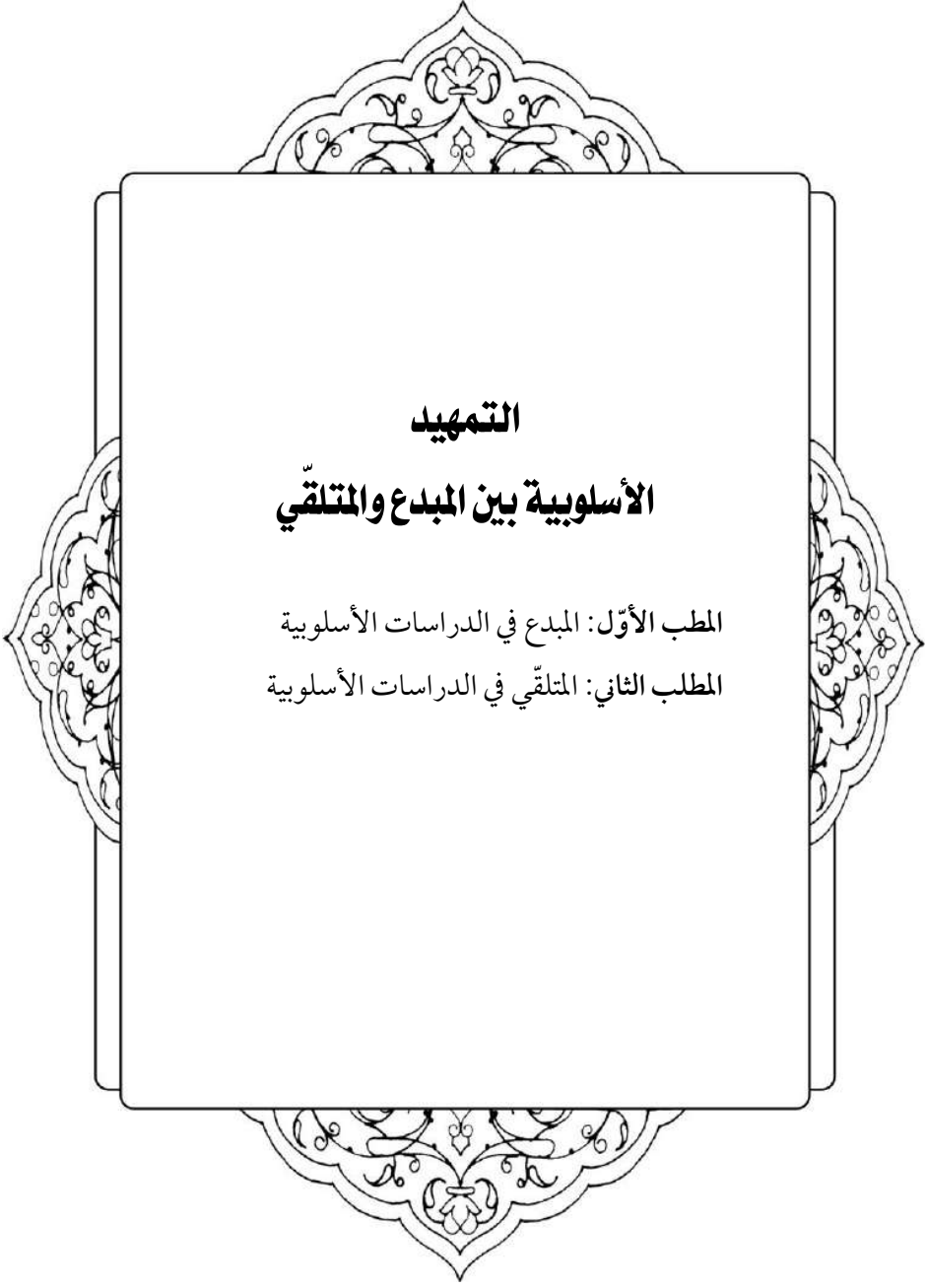
أمّا المبحث الثالث فجاء تحت عنوان الإيقاع الداخلي (الصوت) من خلال التكرار على مستوى الصوت للمفرد، والكلمة بنوعيتها (الاسم، والفعل)، وتكرار الحروف، مع الإشارة إلى تجاوب الترددات المختلفة - صوتياً - مع الدلالة، والجناس الذي أثر في دعم المعنى وتحريك المتلقّي، وقد كشف الإيقاع الخارجي في السجع القيم الصوتية للألفاظ المسجوعة وما ينبثق عنها من أبعاد دلالية، وقد أُدرج (السجع، والجناس) في هذا الفصل لكونهما يشكّلان عنصرتين فاعلتين في الإيقاع.

أمّا الفصل الثاني الموسوم بأسلوبية التركيب، فقد تضمّن سبعة مباحث، عقدت للبحث في ظواهر تركيبية اعترت الخطب، فكان المبحث الأوّل في التقديم والتأخير؛ لكون التقديم والتأخير فيه مجالاً للانزياحات التي تفسّر أثر خرق المعيار في إيجاد سمات أسلوبية؟ أمّا المبحث الثالث فقد عقد للبحث في الفصل والوصل، واتضح فيهما دور المبدع في هندسة التركيب، فبانت دقّة المعاني بإدراك مواضعها المناسبة، وفي بقية المباحث اللاحقة تضافرت أساليب لغوية متعددة لإيضاح دلالات مختلفة؛ فكان لأسلوب (التوكيد، والنفي، والاستفهام، والأمر، والنهي) حضور في الخطب، ومن ثمّ بيان دور كلّ أسلوب في إثارة انفعالات يختص بها دون غيره.

أمّا الفصل الثالث، فجاء تحت عنوان أسلوبية الدلالة وتضمن مباحث أربعة، الأوّل منها دار حول الصورة غير المباشرة من تشبيه، واستعارة، وكناية. أما المبحث الثاني، فتناول بحث الأضداد التي بدورها فتحت طريقاً واسعاً أمام المتلقّي للخوض في معنى الطرف النقيض لما ذُكر. وعقد المبحث الثالث لدراسة الاقتباس موضحاً فاعلية الأثر القرآني في الخطب، وقد أضفى أبعاداً دلالية قرّبت حقيقة المبدع، وكشفت واقعه. أمّا المبحث الرابع فقد كُرس للمبحث حول (دلالة الاستشراف) مبيّناً دوره في تحميل النصّ لطاقت غير محدّدة تطيل عمر النصّ ليلج أبواب التأويل غير المتناهية، واختتمت الفصول بخاتمة بيّنت أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث.

ولا أدعي كمال هذا البحث، فالكمال المطلق لربّ الجلال وحده، فالبحث لا يخلو من نقص، ولا بدّ من أن يعترّيه خلل، فقد استمدت الخطب أركانها من عبق لا يُدرّك مكنونه من قَلّ زاده، وكثرت زلته - مثلي - فإن كان فيه ما يُستحسن فذاك من عند ولي التوفيق، وإن خيّت ظنون أهل العلم فاستغفروه وحده. وله الحمد على ما أفضل وأنعم.

الباحثة



التمهيد

الأسلوبية بين المبدع والمتلقّي

المطب الأول: المبدع في الدراسات الأسلوبية
المطب الثاني: المتلقّي في الدراسات الأسلوبية

مدخل:

تعددت آراء الباحثين وتشعبت في بيان معنى الأسلوب والأسلوبية، فجاء في المعاجم أنّ السطر من النخيل أسلوب، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب. فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويُجمع على أساليب، ويُقال: سلكت أسلوب فلان في كذا، أي: طريقته ومذهبه. والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته^(١)، وعُرفَ بأنّه: «طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني؛ قصد الإيضاح والتأثير»^(٢) فهو نظام لا يمكن أن يُدرك إلّا بإزاء نظام آخر هو النظام اللغوي^(٣)، فالأسلوب: (style): هو الجذر لمصطلح الأسلوبية^(٤)، (stylique) وهي «تحليل لغوي موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية»^(٥).

فالأسلوبية طريقة نوعية لدراسة اللغة عند الفرد عندما تظهر الوقائع التعبيرية بقيمها العاطفية^(٦)، إذن فالبحث في الأسلوبية ينصبّ على اللغة الفنيّة لأنّها تمثل التنوّع الفردي المتميّز في الأداء بما فيه من وعي واختيار وبما فيه من انزياح عن المستوى العادي المألوف^(٧).

(١) أنظر: ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب: ج ١، ص ١٧. أنظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط: ص ١٥٢.

(٢) الشايب، أحمد، الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: ص ٤٤.

(٣) أنظر: عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب: ص ٩٤.

(٤) أنظر: المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب: ص ٣٤.

(٥) شريم، جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية: ص ٣٧-٣٨.

(٦) أنظر: العطار، سليمان، الأسلوبية علم وتاريخ: مجلة فصول، ع ٢، ص ١٣٣.

(٧) أنظر: سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ص ٤٣.

حاولت الأسلوبية أن تكون منهجاً نقدياً يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يشكل فيه النص، مفيدة من الألسنية في الكشف عن وظائف اللغة في تجلية المعنى الذي قصده المؤلف^(١)، فهي منهج لغوي أو نقدي حديث يدرس النصوص بتحليل الظواهر اللافئة فيها للكشف عن مواطن الجمال.

تعنى الأسلوبية باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر، فهي تركّز بشكل كثيف على عملية الإبلاغ والإفهام، فضلاً عن انتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير في المتلقي. فالأساس الذي تقوم عليه الدراسات الأسلوبية هو اللغة، والأداة التي تركز عليها في تحليل النصوص الإبداعية، وقد سعت الأسلوبية في التعامل مع النصّ تعاملًا محايداً لا يعنى بالسياقات الأخرى، مثل: حياة المؤلف، أو سيرته، والسياق التاريخي والاجتماعي، وإنّما أخذت على عاتقها التعامل المباشر مع النصّ ساعية الكشف عن أبعاده الجمالية والفنية^(٢).

فالأسلوبية «تجاوز مجرد نقل المعنى إلى عمق الاستعمال اللغوي المتمثل في وضع الكلمات في أنساق معيّنة، وكيفية انتظامها وانتظام الجمل والفقرات، ورسم الصور وانتظام ذلك كله مع المعنى»^(٣).

يرى جاكوبسون أنّ الأسلوبية «بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً»^(٤) فهي تتحد بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى

(١) أنظر: ربابعة، موسى مسامح، الأسلوبية؛ مفاهيمها وتجلياتها: ص ٨.

(٢) أنظر: المصدر السابق: ص ٧-٩.

(٣) عودة، خليل، المنهج الأسلوبي في دراسة النصّ الأدبي: مجلة النجاح للأبحاث، المجلد ٢، العدد ٨٨، ص ١١٣.

(٤) أنظر: المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب: ص ٣٧.

وظيفته التأثيرية والجمالية، فكل دراسة للأسلوب تلتبس ضمناً وجود حالات للغة^(١).

تسعى الأسلوبية لدراسة ما يحققه النص من متعة، وقيمة جمالية^(٢) عن طريق «تتبع الشحن في الخطاب عامة، أو ما يسميه اللغويون بالتشويه الذي يصيب الكلام، والذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى»^(٣).

يركّز الأسلوبيون على الخطاب نفسه بمنأى عن كلّ ما يتجاوز من أمور اجتماعية أو ذاتية. فالخطاب الأدبي يمثل تركيباً للوحدات اللغوية، يتوخى فيه معاني النحو^(٤)، وتهتم الأسلوبية بالجانب العاطفي للظاهرة اللغوية؛ إذ تسعى الأسلوبية إلى تتبع الكثافة الشعورية التي تميّز النصّ الأدبي، وهكذا فإنّ الأسلوبية تدرس «وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي إلى التعبير عن وقائع الإحساس عبر اللغة وفعل اللغة في الإحساس»^(٥)، فهي تعتمد البنية اللغوية للنص مرتكزاً أساسياً في عملها، وتفحص الأنواع المؤثرة وتحلل النظام التعبيري بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية، والوصول إلى أعماق فكر الكاتب عبر تحليل نصه^(٦).

أمّا أهمّ سمات المنهج الأسلوبي فهي: «استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النصّ والظواهر المميزة التي تشكّل سمات خاصة فيه؛ ثمّ محاولة التعرف على العلاقات

(١) أنظر: المصدر السابق: ص ٣٤. وأنظر: جيرو، بيير، الأسلوبية: ص ١٤٢.

(٢) أنظر: إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص: ص ١٣١.

(٣) المسدي، عبد السلام، النقد والحدائث: ص ٤٤.

(٤) أنظر: عياشي، منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب: ج ١، ص ١٧٢.

(٥) أنظر: العطار، سليمان، الأسلوبية علم وتاريخ: مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، ص ١٣٣.

(٦) أنظر: سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ص ٤٣.

القائمة بينها وبين شخصية الكاتب الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلح على أساليب معينة، ويستخدم صيغاً لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النصّ الأدبي»^(١).

المطلب الأول: المبدع في الدراسات الأسلوبية

١- المبدع في الواقع الخارجي:

أنعم الله على خلقه إذ بعث فيهم الرسل، وأنزل عليهم الرسالات، وختم بخاتم الأنبياء، وأتم هذه النعمة بإكمال الدين بخير الناس بعد نبيه الأمين؛ علي أمير المؤمنين عليه السلام، وصار الأمر من بعده لأهل بيته الطاهرين، فكانوا للنجاة سفناً؛ إذ عرفوا الناس عظمة الإسلام، وسلوكوا بهم طريق الجنان، فأوصى بحقهم في كتابه الرحمن وأمر بمودتهم، فكانت المدرسة الإلهية منبع علومهم، فما نطق النبي عن الهوى ﴿إِنَّهُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾^(٢)، وورث علمه أمير المؤمنين الذي يقول: «علّمني [رسول الله] ألفَ باب من العلم، فُتح لي من كلّ باب ألفُ باب»^(٣)، فكان أمير المؤمنين «مشرع الفصاحة وموردها ومنشأ البلاغة ومولدها ومنه ظهر مكنونها وعنه أخذت قوانينها وعلى أمثلته هذا كلّ قائل خطيب وبكلامه استعان كلّ واعظ بليغ ومع ذلك فقد سبق وقصروا، وقد تقدم وتأخروا؛ لأنّ كلامه عليه السلام الكلام الذي عليه مسحة من العلم الإلهي وفيه عبقة من الكلام النبوي»^(٤). فكان كلامه «فوق كلام المخلوق ودون كلام

(١) عودة، خليل، المنهج الأسلوبي في دراسة النصّ الأدبي: مجلة النجاح للأبحاث، المجلد ٢، العدد ٨، ص ٩٩.

(٢) النجم: الآية ٤.

(٣) المفيد، محمد بن محمد، الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد: ج ٢، ص ٣٤.

(٤) الصالح، صبحي، نهج البلاغة: ج ١، ص ٣٤.

«الخالق»^(١)؛ لتأخذ عنها الزهراء البتول عليها السلام فما كانت «تخرم مشيتها مشية أبيها ولا كلامها كلامه فلسانها لسان الصادق الأمين ومنطقها من كلام رب العالمين»^(٢). فنهلت الذرية من هذا النبع، نبع الحكمة والفصاحة والبيان الذي اهتدى بفضلله الإنس والجان، فخطب الإمام الحسن عليه السلام بمحضر معاوية معروفة، وخطب الإمام الحسين عليه السلام في الطف، ودعاؤه يوم عرفة أشهر من نار على علم، ثم يأتي الدور لبنات الرسالة بنات من أعجزت رسالته العرب والعجم، بنات من خطّ للبلاغة نهجها، بنات صاحبة الخطبة العصماء في المسجد النبوي، فكان إبداعهن اغترافاً من نهج الآباء وامتداداً له، فقد انتمت خطبهنّ لموروث عميق تمثّل في القرآن الكريم والسنة النبوية، ودرجن في بيت الطهارة والعصمة، وترعرعن في مهبط الوحي والتنزيل، وغدّتهنّ آيات القرآن الكريم، فغدون أمثلة من الأدب الإلهي والخلق الرباني. يذكر الراوي حال السيّدة زينب عليها السلام عندما وقفت خاطبة في الكوفة: «ونظرت إلى زينب بنت علي عليه السلام يومئذٍ فلم أرَ خفرة والله أنطق منها، كأنّها تفرغ عن لسان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام»^(٣). فقد خطبت بقوة البيان وصلابة الإيمان إلى أن قال الإمام علي بن الحسين عليه السلام: «يا عمّة اسكتي ففي الباقي من الماضي اعتبار، وأنت بحمد الله عالمة غير معلمة وفهمّة غير مفهمّة»^(٤). فهذا حجة على أنها كانت ملهمة وأن علمها كان من العلوم اللدنية والآثار الباطنية، فقد أفهمت ما عزّ على عالم إفهامه - حسب تعبير

(١) المدائني المعتزلي، عبد الحميد بن هبة الله، شرح نهج البلاغة: ج ١، ص ٢٤.

(٢) شبر، عبد الله، كشف المحجّة في شرح خطبة اللّمة: ص ٨.

(٣) المجلسي، محمّد باقر، بحار الأنوار: ج ٤٥، ص ١٠٨.

(٤) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ٣١. والمجلسي، محمّد باقر، بحار الأنوار: ج ٤٥،

الإمام أيضاً - وقد رتلت بتراتيل أذهلت من حولها حتى قالوا عنها سَجّاعة، سبّحت بكلمات يحقّ أن يُسجد لها بلاغة؛ لتظل مؤثرة في النفوس وتتناقلها الأجيال، فهي تالية أمّها في الفضائل، ووارثة أبيها في المعرفة، وإلا لما أوصى لها الإمام الحسين (عليه السلام) وحملها أعباء الثورة بعده. وكان للسيدة سكينه دور في المسيرة، وتغيير أمور كثيرة حين عرّفت الأسرة الطاهرة بقولها: «نحن سبايا آل محمد»^(١). فكلما يثير أسئلة في أذهان الناس أبرزها لم يُسبّ آل محمد؟! وما ينطوي تحت هذا السؤال من تفرعات متشعبة، استطاعت بكلمات قليلة أن تثير النفوس وتحركها لمتابعة ما يحدث؛ للوصول إلى الحقائق، أوجزت بكلمات بيّنت فيهن حقيقة خفيت؛ بل عتم عليها الظلمة، وموقفها البطولي الذي أماط فيه اللثام عن باطن يزيد حين قالت: «والله ما رأيت أقسى قلباً من يزيد ولا رأيت كافراً ولا مشركاً شراً منه ولا أجفى منه»^(٢). وفي قولها مخاطبة يزيد أيضاً: «يا يزيد، أبنات رسول الله سبايا؟!»^(٣).

هذه إشارات قليلة حملت معاني سامية يقع على عاتق المتلقّي تفسيرها وفك رموزها، وفهم ما بين طياتها من أمور تُذكر لتتغير الموازين ويبرز الأثر، أما السيدة أمّ كلثوم فلا تقل شأنًا في البلاغة والفصاحة، فكان لها الأثر البالغ في بيان الحقائق وتعريف الناس بخفايا الأمور، فتركّزت خطبتها في أذهان من تلقّى عنها لما حوته من مضامين عميقة؛ استطاعت إيصالها بإيجاز، ويُذكر أنّ لها أشعاراً قالتها في مواقف، من ذلك أبياتها المعروفة:

(١) المجلسي، محمد باقر، بحار الأنوار: ج ٤٥، ص ١٥٥.

(٢) المصدر السابق.

(٣) الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء: ج ٣، ص ٣٠٣. وأنظر: ابن نما الحلي،

نجم الدين جعفر بن محمد، مثير الأحزان: ص ٩٩.

مدينة جـدنا لا تقبلينا فبالحسرات والأحزان جينا^(١)

٢ - المبدع والنص:

فُطر الإنسان اجتماعياً محتاجاً إلى غيره، فكان لا بدّ من وسيلة للاتصال وتحقيق التفاهم والتعارف بين بني البشر، فعّد التعبير عن الأفكار أو الكلام قسماً من أقسام الاتصال؛ إذ يعتمد على مرسل يوجه رسالة إلى متلقٍ، والرسالة غايتها نقل الأفكار، وعن طريقها يحاول المرسل أن يُنشئ علاقةً تواصليةً مع المرسل إليه؛ ليؤثر فيه؛ إذ إنّ «جانب التأثير في القارئ هو أحد جوانب العملية الإبداعية في فعالية الإيصال»^(٢). وكأنها تدور بين المرسل والمستقبل وبالعكس للأخذ والعطاء عن طريق النصّ الذي يعد من أشكال التواصل التي تجسدها اللغة، فليس النصّ إلّا تجلّي من أبدعه؛ لأنّ الإبداع غالباً ما يكشف تفكير المبدع، فالمبدع هو امتداد لأسلوبه؛ إذ «يغدو الأسلوب هو ذاته شخصية صاحبه، وهو حد من التمازج، تختلط فيه تلقائية الأسلوب والذات المفروزة له»^(٣).

وإذا جمعنا وحدات النصّ ومفاهيمها الدلالية فإنها ستنتج شخص المبدع؛ لأنّ النصّ ينطلق دائماً من حيث ذاته ومزاجه، مع الأخذ بالطبيعة وبالمجتمع لما هما من دور كبير في تشكيل النصّ؛ إذ ينبغي للمبدع أن ينطلق من البعد الاجتماعي، ليتمكن من إيصال رسالته إلى المتلقي؛ لأنّ النصّ «تواصل وتبادل لإشارات بين النصّ والمتلقي»^(٤). وفي كثير من الأحيان نجد المبدع ينطلق من لغة ورثها عمّن

(١) المجلسي، محمد باقر، بحار الأنوار: ج ٤٥، ص ١٩٧. والقندوزي الحنفي، سليمان بن إبراهيم، ينابيع: ج ٣، ص ٩٤. وأنظر: علي محمد دخيل، أعلام النساء: ص ٢٦١.
(٢) عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق: ص ٢٩٩.
(٣) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب: ص ٥٣.
(٤) خوري، حسين، نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: ص ٥٧.

سلف، ومن أسلوبه ليتج نصّاً ترابط من أعراف مؤسّسة^(١). فهناك صلة وطيدة بين النصّ وصاحبه؛ لأنه يعبر عن العالم الداخلي له؛ إذ إنّ (العملية الإبداعية ترتبط بالسمات والخصائص النفسية للمبدع، شاعراً كان أم كاتباً، وبها تتفاوت قدرة الناس على الإبداع القولي)^(٢). ويعود الاختلاف إلى نفسية المبدع وبيئته وثقافته، فكلّ يتواصل مع غيره بطريقته وبأسلوبه، بكلمة وبجملة وبنص، كلّ بحسب قدراته في توليد الوظيفة الانفعالية؛ ليوظ ما يريد في نفس المتلقّي، فالنصّ تكونه الوظيفة التواصلية، ودائرة التواصل تدور حول ما يريده المبدع الذي ينبغي أن يعرفه المتلقّي بوساطة النصّ، وذلك بأن «يستند إلى قواعد (أعراف) معينة ذات طبيعة لغوية وتواصلية»^(٣). فالعوامل التي تُبنى على أساسها نظرية التواصل هي: (المرسل، والرسالة، والمرسل إليه)، فالمرسل: هو الباعث على الفعل، أي: هو من يدفع الذات إلى أن تكون لها رغبة في الموضوع أو عنه، أمّا المرسل إليه: فهو الذي يقصد تبليغه تحقيق الذات لرغبتها في ذلك، ورباط الوصل بينهما هو الموضوع (الرسالة)، أو الحدث الذي فُعّل من أجله محور التواصل^(٤).

فالسيطرة التامة على النصّ للمبدع يسيّره كيف يشاء بأسلوب يفسّر نظريته وانفعالاته لما حوله؛ إذ يمثل تجسّداً لأفكاره وتجسّساً لشخصيته.

٣. أسلوبية الإيصال:

هدف المبدع تجاوز الآلية اللغوية ليرز قيم العلامة اللغوية في ذاتها، وهذا يتأتّى أحياناً من «الإيحاء بالمعنى وعدم المباشرة والتعدد واقتناص لازم المعنى بالاستجابة مع

(١) أنظر: الغدامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرّحية: ص ١٢-١٣.

(٢) مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص ٣٣.

(٣) كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنصّ مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج: ص ١٢٣.

(٤) أنظر: المرباط، عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب: ص ١٥٦-١٥٧.

عنصره»^(١). وقد ترجع القيم الأسلوبية في النصّ إلى كلمة تثري المعنى، وتضفي عليه دلالات تثير المتلقي وتعرقل عملياته الذهنية، وتستوقفه لاستحضار متعلقاتها متذوّقاً، وملاك هذا الأمر بيد المبدع حين يستعمل أدواته استعمالاً مناسباً، مع الالتفات إلى المقام الذي يفرض أن يختار له الحرف الموحى واللفظة الدالة، فليس الإبداع إلّا نتاج قوى اجتمعت فيما بينها جميعاً وتوافرت في شخص المبدع، وليس لواحدة منها الفضل على الأخرى، وقد كان لنساء أهل البيت عليه السلام دور الإبداع في خطبهنّ في توظيف الكلمات للمعاني المقصودة، ففي قول السيّدة زينب عليها السلام في خطبتها في الكوفة حينها وصفت فاجعة كربلاء، وما لحق بها من سبي النساء و... بأوصاف متتالية: «لقد جئتم بها شوهاء، صلعاء، عنقاء، سوداء، فقهاء، خرقاء، كطلاع الأرض وملء السماء»^(٢). جسّدت المعنى ورسمت صورة الواقعة بوضوح، فكان لصدى كلماتها الأثر البالغ في تصوير حجم الفاجعة، فقد أردفت صفات حاكية عن الحالة المعبر عنها الواحدة تلو الأخرى من دون فاصل لتبقى تتردد في ذهن المتلقي تعكس له الدلالة، وفي قول السيّدة فاطمة بنت الحسين عليه السلام في خطبتها في الكوفة رداً على من قال^(٣):

نَحْنُ قَتَلْنَا عَلِيًّا وَبَنِي عَلِيٍّ بِسُيُوفٍ هِنْدِيَّةٍ وَرِمَاحٍ
وَسَبِينَا نِسَاءَهُمْ سَبَى تُرْكٍ وَنَطَحْنَاهُمْ فَأَيَّ نِطَاحٍ^(٤)

قوله «بِفِيكَ أَيُّهَا الْقَائِلُ الْكُثْكُثُ»^(٥) وَالْأَثْلُبُ^(٦) افْتَحَرَتْ بِقَتْلِ قَوْمٍ رَكَاهُمْ اللَّهُ

(١) محمّد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوب: ص ١٠٧.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٠.

(٣) هكذا وردت في الكتب التي نقلت الواقعة، علماً أن في البيت الأوّل خلافاً عروضياً.

(٤) أنظر: ابن نما الحلي، نجم الدين، مثير الأحزان: ص ٨٧، المجلسي، محمّد باقر، بحار الأنوار: ج ٤٥، ص ١١١.

(٥) الكثكث: الحجارة، أنظر: ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب: ج ٢، ص ١٧٩، مادة (كث).

(٦) الأثلب: التراب والحجارة، أنظر: المصدر السابق: ج ١، ص ٢٤١، مادة (ثلب).

وَطَهَّرَهُمُ اللَّهُ وَأَذْهَبَ عَنْهُمْ الرَّجْسَ فَكَظِمُ^(١) وَأَقْعِ^(٢) كَمَا أَقْعَى أَبُوكَ^(٣). نجد كلماتها الواحدة تستدعي الأخرى، لتشكيل صورة واقعية، فالمبدع كغيره من البشر، يعيش أحداثاً ووقائع عاشها غيره، إلا أنه يلجأ إلى تجسيدها بإبداع، يكشف أو يلقي الضوء على ما يجري حوله، وقد يتنبأ بما سيحدث انطلاقاً من قراءة واقعه وقياسه بتجارب سابقة، فيصبح خطابه وسيلة يحاول من خلالها تغيير من حوله.

وقد شكّلت مواضيع الخطب - مدار البحث - محوراً في بناء الخطب واستقامتها داخلياً وخارجياً من بنية اللفظ وما يحيط به من عناصر إبداعية اشتملت على معان وأفكار وصولاً إلى المعنى، دارت حول ضدين: (قبول ورفض، مدح وذم)، رضاً بقضاء الله، ورفضاً لأفعال الظلمة، مدحاً لأهل البيت عليه السلام، وذمّاً لأعدائهم؛ إذ كان المخاطب غافلاً فاقتضت الخطب تذكيره ووعظه؛ لتصحيح الانحرافات الفكرية وبيان مواضع الخلل؛ لتكون وسيلة لتصديق المخاطب، فالخطاب كان عامّاً مهمته إعلاء كلمة الحق، بإعلان ما خفي وفضح ما ستر، فقد رُكبت آفاق الخطب ورُتبت بطريقة إبداعية تميّزت عن غيرها؛ لأنها استمدّت عناصرها من واقع مفاجئ استثنائي؛ لذا أحدثت انقلاباً في ذهنية المتلقّي، فتحول من شامت متشفّ إلى باك متحير.

المطلب الثاني: المتلقّي في الدراسات الأسلوبية

١ - من الإبداع إلى التلقّي:

تقوم عملية الإبداع على محاور ثلاثة: (المبدع، والنص، والمتلقّي)، ولكلّ محور

(١) الكظوم: السكوت، واكظم أي اسكت، أنظر: المصدر السابق: ج ١٢، ص ٥٢٠، مادة (كظم).

(٢) أقعى الرجل في جلوسه تساند إلى ما وراءه، أنظر: المصدر السابق: ج ١٥، ص ١٩٢، مادة (قعا).

(٣) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ١٩٤.

دور في تحقيق المتعة الفنيّة في عملية التلقّي عن طريق الوظيفة التفاعلية التي تحدثها المحاور الثلاثة، فالمتلقّي، ركيزة أساسية يستند إليها الخطاب، أو الدائرة الإبداعية؛ إذ لا يكتمل معنى التواصل بدونه، فهو جزء في عملية نشوء المعنى؛ إذ يُسهم فيها صاحب النصّ بتجربته، واللغة بدلالاتها والمتلقّي بخبرته التي تمثّل وسائل اكتشاف لعناصر الإبداع، ومواطن الانزياح في النص، والفكر الأسلوبي يعمد - دوماً - إلى «إثبات حضور المتقبّل في عملية الإبلاغ»^(١). ويتجلّى دور المتلقّي في ردود أفعاله على النص، فيمنحه دلالات لا نهائية، وقد «أصبح الكشف عن رموز النصّ وفهم إشاراتهِ يتطلّب من المتلقّي أن يقف على حافة النبع، يستمع خريبر الماء في المسارب الخلفية ليدرك سرّ عذوبته إنّ جاء عذباً، وسبب كدّته إنّ جاء كدراً»^(٢)، فلا يقصر إيجاد النصّ على الحروف المتألّفة التي تكوّنه، أو الفكرة التي أودعها فيه المبدع، إنّما للمتلقّي نصيب في إنتاجه؛ إذ إنّ «العمل الأدبي ليس هو النصّ الحالي فقط، ولكنّه أيضاً الأفعال المتعلّقة به من جرّاء الاستجابة له»^(٣)، والاستجابة تعتمد على خلفية المتلقّي المعرفية والعقدية، يستقبل بها النصّ ليعطيه من ثقافته؛ إذ من الصعب أن يتجرّد المتلقّي من عوالمه المتعددة؛ سواء أكانت نفسية أم اجتماعية؛ لذلك «تختلف الاستجابة من متلقٍّ إلى آخر حسب ثقافته ومكوّناته النفسية والجسمية والبيئية، فإنّها تختلف حتى لدى المتلقّي الواحد تبعاً لنضج وعيه الثقافي والفني»^(٤). وأن مراعاة المبدع في كلامه السامع ومقتضى أحواله، تمثّل جانباً من جوانب أثر

(١) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب: ص ٦٣.

(٢) محمود عباس، قراءة النصّ وجماليات التلقّي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي - دراسة مقارنة: ص ٧٩.

(٣) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث - رؤية إسلامية: ص ١٢٦.

(٤) محمّد عزام، التلقّي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب: ص ٤٢.

المتلقّي في هذا الإبداع، فهو فاعل في لحظة إبداعه أي ليس في تفسيره وتأويله فحسب، فالتلقّي «عملية مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المبدع والمتلقّي»^(١). ويكفي أن يكون الحوار تفاعل المتلقّي مع إنتاج المبدع، فالسيدة زينب تمكنت من أن تؤثر في المتلقّي - الكوفي والشامي - ليتفاعل مع خطابها فيصدر عنه - نتيجة هذا التفاعل - البكاء ويتّضح الندم والأسى على ما جرى؛ لأنه خطاب نتج عن واقع معاش توارت فيه الحقائق عن الأنظار بفعل تظليل السلطة، فكانت قطباً مهماً في تغيير المعادلة وانقلاب الأمور بصداها الإعلامي استطاعت أن تثري معجم المتلقّي بالكثير؛ ليقوى على إزالة الغبار عن رصيده الاعتقادي الحق الذي عطله خدمة للسلطان؛ ليتمكّن من تجميع شتات المعنى وصولاً إلى تمامه، فموقف المتلقّي النفسي «لا يقلّ أهميّة وتأثيراً في مجال الحكم على النصّ عن الموقف الذي يصدر عنه الأديب شاعراً أو كاتباً أو خطيباً»^(٢). إذ تخضع ردود أفعاله لأسباب نفسية وأخرى اجتماعية وثقافية، وردوده تمثل استكمالاً للنص؛ لأنه يعدّ ناقصاً دون مشاركة المتلقّي، ولخطبة السيّدّة زينب في الكوفة أثر كبير في انتفاض من حضر؛ إذ كان «في المجلس رجل من بكر بن وائل يقال له جابر، فانتفض وهو يقول: لله علي أن لا أصيب عشرة من المسلمين خرجوا عليك إلّا خرجت معهم»^(٣). وإكمال المتلقّي للنص يكون في عدة ميادين يمكن إجمالها في: ميدان الاحتمال، أو مشابهة الواقع، وتلاحق الأحداث وتتابعها، والمنطق الرمزي، وأخيراً ميدان مغزى النصّ العام^(٤)، فما كان

(١) محمّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوية: ص ١٧١.

(٢) محمود عباس، قراءة النصّ وجماليات التلقّي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي - دراسة مقارنة: ص ٩٤.

(٣) القرشي، باقر شريف، حياة الإمام الحسين بن علي عليه السلام: ج ٣، ص ٣٤٣.

(٤) أنظر: سحلول، حسن مصطفى، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها: ص ٦٤.

للمتلقى أن يتفاعل مع خطبهنّ لولا أنه شد انتباهه للأحداث بالتدريج، فهو يملأ الفجوات من خلال معطيات عصره وخبرته العقدية التي يحدد بها تلقّيه البنية الأخلاقية التي تنتظم الخطاب، فإدراكه حقيقة القوى في الميدان، وتوجهات كلّ منها يجد أنّه بين جهتين متنافرتين، ومهمته هنا لا تقتصر على الاستحسان أو الاستهجان؛ إنّما تتطلب منه البحث وإعمال الأفكار، فيفك أغاز لغة الخطاب ورموزها؛ ليصل إلى المعنى الذي أردن السيّدات إيصاله؛ لتكون مواقفه «مجال إبداع فنيّ تتلاحم فيه مقدرة صاحب النتاج وخبرة المتلقي، وقد يؤديّ هذا التلاحم الفنيّ إلى إبداع جديد يتّسع له مجال النص»^(١)، ومّا يجدر ذكره في هذا المقام أنّ خطبة السيّدة زينب عليها السلام في الشام الأثر الكبير في ندامة يزيد ولعنه ابن مرجانة، وأمره بتقديم الخدمات لأهل البيت عليهم السلام، واعتذاره لما فعل عارضاً عليهم الأموال^(٢). بعد أن كان متشكّياً بقتل الإمام عليه السلام، فردود الأفعال هذه، وانقلاب الموازين تؤكّد أنّ لأسلوب الخطيب في عرض مضامين خطابه دوراً في التأثير، فأسلوبه يشكل «ضغطا مسلّطاً على المتقبّل بحيث لا يلقي الخطاب إلّا وقد تهيأ فيه من العناصر الضاغطة على ما يزيل عن المتقبّل حرية ردود الفعل»^(٣). ففي ثورتها الكلامية، وبسلاح المنطق الذي تسلّحت به، والدليل القاطع، وقوّة الحجة، حرّكت ما سكن فيهم، وأثارت في دواخلهم صراعات، فهم أمام فكرتين: فكرة السلطة الحاكمة وشعارها أنّ الحسين رجل خارجي، وفكرة السيّدة زينب عليها السلام بأنّ الإمام عليه السلام من أهل البيت عليهم السلام.

-
- (١) محمود عباس، قراءة النصّ وجماليات التلقّي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي - دراسة مقارنة: ص ١٠٩.
- (٢) أنظر: الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٥، والمجلسي، محمّد باقر، بحار الأنوار: ج ٤٥، ص ١٤٠، ١٤٥، ١٦٢، ١٩٦.
- (٣) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب: ص ٦٤.

فالنص لا يفتح على مغاليقه إلا من خلال متلق يفك رموزه؛ إذ توجه هذه الرموز متلقيها إلى عدة تأويلات، وتزوّده بمفاتيح تفتح مغاليق النص، فهو «يفك ألغاز مختلف مستوياته الواحد تلو الآخر، ويتنقل من البنى البسيطة إلى البنى المعقدة، أي: إنه يخرج من القوة الكامنة إلى الواقع المفسّر»^(١). فلا يمكن أن «تمثل حقيقة العمل الأدبي إلا من خلال تداخل القارئ مع النص»^(٢). أي: إنّ الظاهرة الأدبية ليست هي النصّ فقط، ولكنها القارئ أيضاً، فضلاً عن ردود فعله إزاء النص^(٣). وقد بان عجز يزيد وهزيمته أمام عنفوان الحقّ برده بيت شعر واحد يؤكّد خيبته:

يا صبيحة محمد من صوائح ما أهون الموت على النوائح^(٤).

إنه دليل على ضعفه وخسارته، أو بالأحرى تأثره في الخطاب وندامته، وفي المقابل انتصار الجهة الأخرى وشموخها وقدرتها على التأثير والتغيير، فردود المتلقي تبين قيمة النص، ومدى قابليته على صد هذه الردود ليتألق أو يندثر.

٢ - التلقي وزمن الإنتاج:

يُنتج النصّ في زمن محدد، لكنه يُتلقى في عدة أزمنة، فقراءته مفتوحة، ولا يحدّد معناها زمن أو منهج معيّن، فالنص دلالاته متحرّكة، وكلّما تطوّرت القراءة كُسر سكونه المؤقت، يُدرج في ضمن الجديد، فيقرأ من جديد، فهو يسير مع الزمن بلا

(١) سحلول، حسن مصطفى، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها: ص ٧٧.

(٢) نبيلة إبراهيم، القارئ في النصّ نظرية التأثير والاتصال: مجلة فصول: م: ٥، ع: ١، ص ١٠٢، ١٩٨٤.

(٣) أنظر: الحمداني، حمدان، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النصّ الأدبي: ص ٧١.

(٤) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠، وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٢١٥.

توقف، وإن كان يحمل آثار مبدعه - وهو ابن القرون السالفة - فسيؤول على وفق المنظور الجديد والمقاييس المبتكرة.

والعوامل اللغوية لها علاقة بالمحور الزمني، تتطور بتطوره، وإنتاج المعنى مرتبط بهما؛ إذ إن البنية اللغوية لا تقوم على الفعل الماضي، إنما تتكيف مع المعطيات الجديدة، لتواكب الاستعمال وما يحمل من توظيفات فنية، فالدلالة «مرتبطة بتجربة مستمرة في الحاضر... وكل شيء عام فعلا مرتبط بالمستقبل اللامحدود»^(١).

فكلما مرّ الزمن قرأ المتلقي النصّ بجدة، بعيداً عن التقليد ليختار معنى من معانيه المتعددة؛ لذا يمكن أن نعد الزمن جانباً من جوانب الإبداع، فكلما عَجَّ عصر بتقنيات جديدة ووسائل حديثة كان زمن القراءة بمثابة المذهب أو المرتب لكل فوضى^(٢). ليخرج بدلالة محددة لتلك اللحظة أو الزمن الذي قرئ فيه النص، فالنصوص «تراسل مع سياقاتها، وهي تزداد ثراءً بتفاعلها مع سياقات ثقافية متغيرة»^(٣)، والمتلقي طرف أساس وفاعل في إنشاء المعنى ولا يتحدد هذا بزمن معين، والضابط هو تحليل العلاقات اللغوية للوصول إلى المعنى فـ«التأثير المتبادل بين مرسل ومتلقٍ في حالة حضور أو غياب باستعمال للأدلة اللغوية، مطابق لمقتضى المقام والمقال»^(٤). فأَي نص أدبي من أعمال الماضي يحتاج قبله إلى إعادة ترتيب السياق التاريخي الذي أنتج فيه؛ ليحكم عليه في إطار عصر القراءة وأحواله، فليس له معنى واحد تقتصر القراءة على اكتشافه، وليس الأثر الأدبي منفطحاً انفتاحاً مطلقاً لشتى القراءات؛ بحيث يقبل أي تأويل

(١) رومان ياكوبسون، أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب: ص ٩٥.

(٢) أنظر: عبد الوهاب شعلان، من البنية إلى السياق دراسات في سوسولوجيا النص الروائي: ص ١٣.

(٣) عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية: ص ٩٩.

(٤) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ص ١٣٨.

يوضع له^(١). فالقراءات متعددة تبعاً للمتلقّي وما يحيط به من أبعاد اجتماعية وثقافية وغيرها، وما يتبعها من تغيرات خلال حركة الزمن.

إذاً يبقى النصّ مفتوحاً يستفيد من العلوم المختلفة في مختلف الأزمنة، فهو «عالم مهول من العلاقات المتشابكة، يلتقي فيه الزمن بكلّ أبعاده حيث يتأسس في رحم الماضي، وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية»^(٢). ويظل النصّ دائم العطاء، يقدم لنا في كلّ عصر قراءة ورؤية جديدة، تتأقلم والتحويلات الجديدة «فرمن النصّ يحدد القيم التعبيرية والأسلوبية التي كانت سائدة في لحظة نشوئه ومدى تأثيرها في ذلك الآن وفي ذلك المحيط، أمّا زمن القراءة فيراعى فيه تحولات القيم الشعورية، والتعبيرية، والأسلوبية، والظرف المحيط»^(٣). ويتلاقى الزمانان في تحريك الحياة في النصّ، ويعثانها فيه من جديد من خلال التفسير والتأويل، وكأنه عالم ينتصب أمام الزمن منتظراً في كلّ عصر قراءة، وعالم آخر ينشأ من عالم الفنّ الذي أنجزه المبدع.

٣ - أنواع التلقّي:

هناك بعدان للتلقّي، يشمل الأوّل كلّ المتلقّين؛ لأنه قائم في النصّ ومفروض ومحدد به، ويختلف ويتنوع البعد الثاني إلى ما لا نهاية له؛ لأنه يستند إلى عوالم المتلقّي المفرد وما يسقطه على النصّ؛ إذ يختلف كلّ متلقٍّ عن غيره اختلافاً لا نهاية له^(٤).

(١) أنظر: حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبّل: مجلة فصول: م ٥، ع: ١، ص ١١٧، ١٩٨٤ م.

(٢) الغدامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرّحية: ص ١٤.

(٣) حبيب مونس، القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية: ص ١٨٩.

(٤) أنظر: سحلول، حسن مصطفى، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها: ص ١٢٤.

فمن خلال العلاقة التي تتولد بين المتلقي والنص، نجد أنّ التلقي يقود إلى فهم النصّ على وفق رؤية ذاتية، وأنّ «ما يجذب العمل الأدبي إلى الوجود بالإضافة إلى فعل الإدراك، هو هذا التقارب بين النصّ والقارئ»^(١).

فالفهم لا تقيده دلالات معيّنة، إنّما المعاني تتجدد على وفق تغير السياقات، فكلّ رؤية تتعارض وسابقتها، أو تختلف عنها بإضافة جديد أو إزالة قديم، والتطور يتطلب تجديد القراءة على وفق أدوات المناهج المستحدثة، أو وفق رؤية المتلقي للهدف الذي يريد، فتعدد الآراء يفضي إلى أن القراءات مختلفة لتنوع آفاق المتلقين وسياقاتهم الثقافية، ولكل دور في استقراء النص، ليقراً المستقبل في الماضي أو في أدوات عصره. فحين تتفاعل الـ(أنا) مع الـ(آخر) تتوافق «نصوص حقبة تاريخية في سياق حقبة أخرى»^(٢).

فالمتلقي ينظر إلى النصّ في ظل ظروف عصره، وحاجات من حوله، وينطلق من قراءة معرفية تتفاعل فيها عدة عناصر: (الفرد، والجماعة، والسياق)؛ إذ لا سلطة قرائية مطلقة، فالقراءات تجسد علاقات وقيم اجتماعية وتاريخية وسياسية معيّنة، وللإنسان والمكان والزمان أثر في تعددها، فالنصّ يحمل تأويلات كثيرة، حسب مستوى التلقي المنطلق منه، والذي يعود إلى سياقات ومرجعيات متنوعة يستند إليها المتلقي محلاً؛ لذا تبقى النظرة قاصرة؛ لأنّها تنظر إلى النصّ من زاوية واحدة ولا تحيط به، تلتقي ومقصود المتلقي أو تتوافق مع أفق انتظاره، فكلّما تعددت القراءات كشفت عن طاقات النصّ المغيية والمسكوت عنها، فالتلقي مراتبه لا نهائية، قابلة لإعادة التشكيل، باحثة عن مميزات تكشف عن قدرات تعبيرية وأفكار إبداعية مختلفة.

(١) سامي إسماعيل، جماليات التلقي: ص ١٦٤-١٦٥.

(٢) عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية: ص ١٠٠.

وقد اختلفت دراسات الخطب، فمنها ما قرأت النصوص بالمستوى التركيبي (وصفاً وتحليلاً)، ومنها ما بحث في الدلالات التي أنتجتها النصوص، ومنها ما وقف عند مضامينها التاريخية أو السياسية، كلّ حسب رؤيته بأدوات عصره؛ لإضافة قراءة جديدة من خلال الجمع بين «زمن متقدّم وزمن متأخر بوساطة زمن الإبداع الآني»^(١). وليس هناك قراءة نموذجية تحكم لنفسها أنها القراءة الأولى والأخيرة؛ إنّما هي قراءة استفادت من التراكم المعرفي للنصوص التراثية والمعاصرة لتتجه نحو تأسيس تلقّ يستمر، يواكب التغيرات ويعيد إنتاج النص.

فقد تلقّى الكتّاب والمؤرخون الخطب في عصور مختلفة وبمستويات مختلفة، فعلى سبيل المثال: ابن طيفور يذكر في كتابه «هذا كتاب بلاغات النساء وجواباتهن وطرائف كلامهن»^(٢). فقد جمع الطرائف، والنوادر، والأخبار، والأشعار، وهذه يمكن ضمّها إلى الأجناس الأدبية، أي: إنّ التلقّي كان أدبياً؛ والعنوان يوحي بما بين الدفتين، وقد أورد الخطب في كتابه ليضمّها إلى القراءات البلاغية^(٣). في حين وقف كلّ من الأصفهاني والطبرسي، وابن نما، وابن طاووس، والمجلسي، والعاملي وغيرهم، عند الخطب ليتلقّوها كلّ تبعاً لمنهجهم، والغرض الذي أدّى به إلى درج الخطب في كتابه^(٤).

يذكر صاحب الاحتجاج أنّ ما دفعه إلى تأليف كتابه؛ أن جماعة عدلوا عن طريق الحجاج والجدال، وإن كان حقاً، وحجتهم أنّ النبي وآله عليهم السلام لم يجادلوا قط

(١) تحريشي، محمّد، أدوات النص: ص ١٩٤.

(٢) ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٣.

(٣) أنظر: المصدر السابق: ص ٢٠ - ٢٥.

(٤) أنظر: الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٣، ١٢٢، ١٣٠. وابن نما الحلي، نجم الدين، مثير الأحزان: ص ٦٦، ٦٩، ٨٠، ٨١. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٨٦ - ٩٦.

ولا استعملوه، وليس للشيعة فيه إجازة بل نهوهم عنه وعابوه^(١). هذا السبب يجعلنا نقراً: أن تلقّيه لما في الكتاب ومن ضمنه الخطب، كان تلقياً موضوعياً، فقد بين محاورات النبي وأهل البيت عليهم السلام مع أهل الخلاف، وذوي الفضول، وجدالهم بالحق إلى أن يبلغوا المرام.

واكتفى بعضهم بذكرها توثيقاً للتاريخ، في حين عمد الآخر إلى الوقوف عند إشارات لبعض المعاني، ونجد آخر يربطها بالواقع السياسي، وقد وقف السيد محمد كاظم القزويني بالتحليل بإشارات لغوية للوصول إلى الدلالة، ففي قول السيدة زينب «هل فيكم إلّا الصّلف العجب والشنف»^(٢). يذكر القزويني - اعتماداً على كتب اللغة -: «الصّلف: صلف الرجل: تمدح بما ليس عنده، إعجاباً بنفسه وتكبراً، ويقال: أصلفت الرجل إذا أبغضته ومقتّه...»^(٣). ثم يُعلّق: «هذا ما ذكره علماء اللغة، ولكن الذي يتبادر إلى الذهن من كلة الصلف هو الوقح...»^(٤). للاستجابة إذن أشكال، نجدها - أحياناً - «تجاوز حدود الأدب لتلتحم بعلاقة الإنسان بالأشياء والأفكار»^(٥)؛ إذ يودع المبدع في النصّ دقيق أفكاره، ويعمد المتلقي إلى البحث عن هذه الخزائن؛ ممّا يعزى صنع المعنى وإبداعه إليهما معاً، من هنا تعددت أنواع التلقي، فهناك لغوي، وآخر أدبي، وثالث تاريخي، ثمّ سياسي، ولا ينتهي التلقي عند غلق آخر متلق كتابه إنّما يستمرّ فاعلاً في توليد قراءات جديدة تستمد عنواناتها

(١) أنظر: الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ١، ص ٤.

(٢) المصدر السابق: ج ٢، ص ١٠٩.

(٣) القزويني، محمد كاظم، زينب الكبرى من المهدي إلى اللحد: ص ٢٢٧ - ٢٢٨.

(٤) المصدر السابق: ص ٢٢٨.

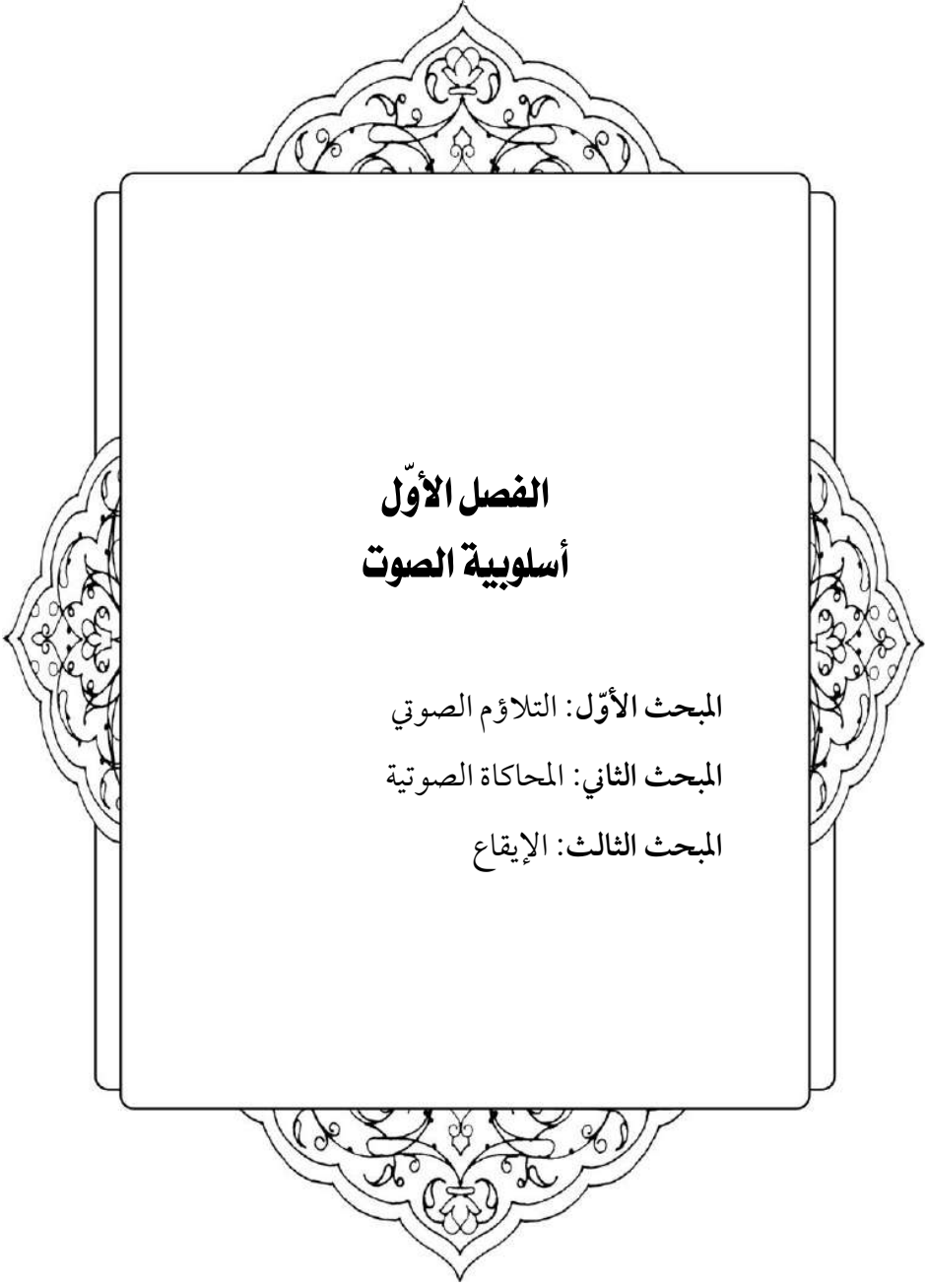
(٥) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ص ٥٢.

من مرجعية المتلقّي ووعيه؛ إذ بإمكانه تجاوز دلالة إلى أخرى بالاستفادة من إمكانية تطوّر الدلالة، أو إمكانية تطوّر أدوات قراءة النص، ونمو أفعال الفهم ونضجها على وفق تراكم الخبرة المعرفية الناجمة عن تراكم قراءات النص^(١).

فلكلّ متلق استنباط معنى، أو مستويات من المعنى، قد تختلف عما يستنبطه الآخرون، مما يحصل المتلقّي الواحد على معان مختلفة لكل تعامل جديد مع النص^(٢). فقراءة النصّ تتغيّر من جيل إلى آخر طبقاً لتجارب المتلقّين، وآفاق توقعاتهم المتغيرة، استجابةً لجدلية داخلية هدفها استكشاف جماليات النصّ من خلال جماليات تلق متراكمة.

(١) أنظر: سرحان جفات، التأويل وقراءة النصّ في دراسات الإعجاز القرآني دراسة في الهرمينوطيقا الأدبية الإسلامية: ص ١٣٦.

(٢) أنظر: الحلاق، محمّد راتب، النصّ والممانعة مقاربات نقدية في الأدب والإبداع: ص ٣٣.



الفصل الأول

أسلوبية الصوت

المبحث الأول: التلاؤم الصوتي

المبحث الثاني: المحاكاة الصوتية

المبحث الثالث: الإيقاع

مدخل

يمثل الصوت جزءاً من المنظومة اللغوية، وله الأثر البالغ في استنباط دلالة الألفاظ في سياق الخطاب، التي يمكن إدراكها عن طريق معرفة (صفة الصوت، ومخرجه، وتركيبه)، فما الكلمة إلا «صورة صوتية، وتصور ذهني»^(١).

إنّ علاقة الجرس بحقيقة الجمال لا تتركز في حسن الصوت فحسب؛ وإنّما في ما يثيره هذا الصوت من انفعال في ذات الإنسان، فهو ليس قالباً شكلياً فحسب؛ إنّما هو بناء مرتبط بالمعاني والأغراض التي يعالجها النص، وهذا يعتمد على طبيعة الصوت خفة وثقلاً، فانسجام الصوت مع مجاوره يمثل حلقة في سلسلة البناء الفني، وتوافق الأصوات يشرع أبواب الكلمة ليلج المتلقي في أعماقها متذوقاً، فالجانب الأسلوبي من المجال الصوتي يمكن قصره على التذوق الذي يُبديه المتلقي ساعة تلقي النص، فالصرخة والألم وغيرهما من المعاني التي حملتها الخطب تشكّل دافعاً لإثارة المتلقي وانفعاله واستجابته؛ إذ يدرك العلاقة بين ثقل الصوت والغرض الذي وُظف لأجله؛ ليكشف إبداع الأصوات المختارة؛ إذ أحاطت بالحدث وعبرت عنه مثيرة انتباه المتلقي؛ لتسمح للأسلوبية الصوتية بأن تكون جزءاً من الدائرة الإبداعية لإنتاج النصوص المميّزة، فالتشكيلات الصوتية لها شأن

(١) الغذامي، عبد الله محمّد، تشريح النصّ مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة: ص ١٧.

يجب ألا يغفل عند استجلاء المقوّمات الفنيّة للفظيّة، أو العبارة، أو النصّ، لما لها من
مميزات خاصة في نقل الشعور؛ ولهذا رصد البحث في هذا المجال بعض الظواهر
الصوتية - في الخطب محل الدراسة - التي شاركت في إضفاء سمات أسلوبية وتأكيد
الدلالة وتعميقها عند المتلقّي والتي يمكن إجمالها في مباحث.

المبحث الأول

التلاؤم الصوتي

تؤدّي الأصوات دوراً فاعلاً في تلاؤم الألفاظ وتناسقها، وترتبط أغلب القيم التأثيرية للألفاظ والتراكيب بأجراسها وانسجام أصواتها، فهي تخفّ وتثقل، وهذا يعود لحسن التأليف، فلا بدّ من توفر عناصر معيّنة ليتحقّق تناسب أجراس حروفها، فتثير انفعالاً خاصاً في نفس المتلقّي، ولطبيعة الحرف النغمية أثر في التلاؤم، فالقيمة الصوتية للمفردة لا تدرك إلّا من خلال نغمها؛ إذ يوحي في النفس صوراً تناسب إيقاعها، فيجسّد الجرس بوحيه مشاهد تناسب الجو الموسيقي الذي يُحدثه الجرس^(١). فطبيعة الإيقاع لها أثر في حسن اللفظة، وفي إكسابها وقعاً موسيقياً خاصاً، وإنّ لترتيب الأصوات قيمة فنية في التعبير؛ تعتمد على سلاسة الصوت وتناغمه مع الأصوات المكوّنة للمفردة «فكما أن للمفردة جرساً إيحائياً مستمداً من أصواتها إنّ لها أيضاً نغماً إيحائياً مستمداً من أصواتها، وهذا النغم بمفرده، أو بتناسقه مع أنغام الأصوات الأخرى يُضفي على المفردة إيقاعاً موسيقياً يحمل دلالات وظيفية متعددة»^(٢). ولا يقتصر التلاؤم على مخارج الأصوات الصامتة، أو صفاتها، أو نغماتها، إنّما للأصوات الصائتة وترتيبها دور في تناسق المفردات وانسجامها؛ إذ إنّ «بعض الحروف لطبيعته النغمية الخاصة يكون أكثر انسجاماً مع

(١) أنظر: مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص ٥٦.

(٢) المنصوري، عبد الواحد زيارة، الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم: ص ١٢٨.

بعض الحركات دون بعض، بصرف النظر عن صفتها أو ثقلها، ويختلف هذا الانسجام وعدمه من حرف إلى حرف، ومن حركة إلى حركة^(١). هذه من عوامل التلاؤم على نطاق اللفظة المفردة، أمّا العبارة فتكوّن المفردات، ولا بدّ من أن تنعكس هذه العوامل على العبارة أيضاً ثمّ النص؛ ليدخل في إطار النصوص ذات السياقات المتلائمة، فتلاؤم المفردات واجتماعها ينتج عبارات منسجمة متناسقة؛ وهذه تُكوّن النصّ الذي يمكن أن نطلق عليه أنّه متلائم.

المطلب الأول: التلاؤم الصوتي على مستوى المفردة

يستدعي الوقوف عند هذا المستوى الاهتمام بمخرج الصوت، وصفته، وجرسه، وما يحمل من إيحاء؛ لنقرأ التلاؤم في المفردة وما تحدثه من تفاعل لدى السامع، يساعده في إيصال المعنى وتذوقه، فالحروف «ترد إلى صوت يخرج من تجاويف الفم وما يتصل به، وهي تجاويف متجاورة، كلّها مرّ بها الهواء انبعث منها صوت معيّن متناسق ومتوافق مع كميّة الهواء المتفجّرة، وطبيعة التجويف، وحال الناطق»^(٢).

فنظم الأصوات في المفردة نظماً متلائماً يساعد المتلقّي في تقبّلها من خلال التلاؤم بين مخارج أصواتها، وصفات هذه الأصوات^(٣). وتعبّر المفردات عن قيمتها وأهميتها بذاتها من دون تباطؤ، إن تلاءمت أصواتها واتسقت مع المعنى؛ لتمثّل بياناً وقدرة إبداعية لها إichاءات ذات صبغة جمالية، ففي قول السيّد زينب في خطبتها في

(١) مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص ٥٠.

(٢) محمّد عنبر، جدلية الحرف العربي وفيزيائية الفكر والمادة: ص ٤١.

(٣) أنظر: المنصوري، عبد الواحد زيارة، الإيقاع - أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم: ص ١٠٧.

الشام: «منحنيا على ثنايا أبي عبد الله... ينكتها بمخصرته»^(١). ميزات أسلوية، فهي لم تقل (يضر بها)؛ لأنَّ المعنى الذي تريده لا يتحقق إلا باللفظة التي اختارتها، فصدى (النكت) له وقع في النفوس؛ لأنَّه يؤثّر في الشيء المنكوت، فكان لصوتي الـ(الكاف)، والـ(التاء) المهموسين الوقفيين^(٢) أثر كبير في رسم الصورة، والوقف عندهما يفسر شدة الضرب المؤدّي إلى ترك الأثر، فقد اشتركت الأصوات جميعها في صفة الانفتاح، واختلفت شدة ورخاوة وتوسطاً، فتباعدت مخارجها لتأتي متلائمة صوتياً؛ إذ أرادت العقيلة زينب أن تبين بهذا الفعل وبهذه الأصوات قسوة الضارب (يزيد) وجراثة على ضرب ثنايا الإمام الحسين عليه السلام بمراى من أهل بيته، فكانت الأصوات متوازية ومنسجمة مع المعنى. ولم تقل عليه السلام (عصاه) بدل (مخصرته) لما للأخيرة من قيمة صوتية ودلالية ترمز لشيء حسيّ يتميز عن العصا العادية، فالمخصرة مستدقة الوسط، أو فيها تخصير وكأنها مربوطة^(٣). فكان للأصوات التي كوّنتها علاقة بالدلالة الشعورية التي تشرح الحالة التي انطلقت منها السيّد زينب عليها السلام للتعبير عن الموقف وتجسيده بأصوات ملائمة لمقتضى الحال حين رأت يزيد يفعل ما فعل، فانطلقت من الحرقعة التي تركها هذا الموقف؛ لترجم ألمها بأصوات تترك إيقاعاً في الآذان، لاختلاف صفاتها وتباعد مخارجها، فقد ابتعدت عن الحروف المتنافرة لتحدث تناغماً صوتياً استمدّ قوامه من التلاؤم بين الأصوات؛ إذ «يشكّل التلاؤم الصوتي بين أصوات المفردة، ضرباً من التناغم يؤدّي إلى إيقاع يجعل

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٣. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٢١٥. الآبي، منصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٨.

(٢) أنظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي: ٣٢٤.

(٣) أنظر: الفيروز آبادي، القاضي مجد الدين، القاموس المحيط: ج ٢، ص ٢١، مادة (خصر).

المفردة تُوحى بدلالاتها من خلال الأصوات المكوّنة لها^(١).

وفي قول السيّد زينب - مخاطبة يزيد - «فلا يستفزّك الفرح بقتلهم»^(٢). رُوعي في اللفظة (يستفزّك) انسجام حروفها، في ائتلاف الجرس وخفّة الأداء، وقد تناسبت الحروف في القرب والبعد بين مخارج الأصوات، فالتاء ممّا بين طرف اللسان وأصول الثنايا، والزاي والسين ممّا بين طرف اللسان وفوق الثنايا، والفاء من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا، والنون من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا^(٣).

وقد احتوت اللفظة على بعض أصوات الذلاقة التي تعني «القدرة على الانطلاق في الكلام بالعربية دون تعثر أو تلعث»^(٤). فخفّة الجرس حدّدت المعنى فجاء منسجماً والفكرة التي أرادت إيصالها، فالفرح يخرج الفرد المغرور عن حاله الطبيعية فيستخف بالمقدّسات، وقد تعانق هذا المعنى مع الجرس الموسيقي للفظه فهو مرتبط ارتباطاً عضوياً بالصوت ليعبر كلّ منهما عن الآخر.

ونلاحظ في سياق قولها مخاطبة أهل الكوفة «يا أهل الختل والغدر»^(٥). قوّة اللهجة الخطابية الموجهة إليهم بنعتهم بعدم الوفاء ونقض العهود؛ إذ صارت هذه النعوت من لوازمهم، فصوت (الختاء) في (الختل) وهو صوت مهموس يصوّر معنى الختل بوضوح لخفته، وعند النطق به يمرّ النفس من دون أن يُحدث صوتاً

(١) المنصوري، عبد الواحد زيارة، الإيقاع - أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم: ص ١٠٨.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٧. وابن نما الحلي، نجم الدين، مثير الأحرار:

ص ١٠١. منصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٨.

(٣) أنظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية: ص ١٢، ١٢٤.

(٤) العطار، داوود، التجويد: ص ١٤.

(٥) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠١. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف

في قتل الطفوف: ص ٩٤.

ليوازي معنى الخديعة والتخاذل، واتصاله بالتاء المهموس أيضاً يبرز المعنى أكثر حين الوقوف عنده لتتراءى الغفلة في الخداع، وحين الوصول إلى اللام والسكون عنده تترك اللفظة - بعد برهة من السكّنة - في المتلقّي حافزاً للتأمل ومحاسبة الذات، والاستغراق في مدى عظم ما فيه من تدنٍّ وانتكاس، لكن حين نحرك اللام بالكسر لتأتي لفظة (العذر) التي تكثف بأصواتها المجهورة حضور المعنى المراد إيصاله، فالعين يُحدث رنة إيقاعية في النفس، والدال يُفجر معنى هول المصيبة التي ارتكبت، والراء يُذكر بتكرار غدرهم، فقد تواتت الأصوات المجهورة من دون أن يتخللها صوت مهموس؛ لأنّ المعنى لا يُصوّر بهذه الكيفية إلّا بتأثر أصوات مجهورة.

وقد نطقت السيّدّة فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام بكلمات تركت آثارها على المتلقّي لتجعله يتحرك في دوامة من تأنيب الضمير وجلد الذات بقولها: «قست قلوبكم وغلظت أكبادكم»^(١)؛ إذ منح الفعل (قست) التعبير قوّة بجرسه العنيف المستمدّ من صوت القاف المجهور مصحوباً بصدى همس السين والتاء، فقد جمعت اللفظة بين قوّة القاف واحتكاكية السين، لتؤدّي قلقلة القاف، وصفير السين دلالة مزدوجة تجمع بين دلالة الصوت ودلالة المعنى؛ ليرسم بوضوح معنى الشدّة، وحين يقسو القلب يغلظ الكبد، وكأنّ «غلظت أكبادكم» حالة حتمية لـ«قست قلوبكم»، فتأتي الغلظة بعد القسوة لتوحي بالحالة التي يعيشها الناس آنذاك، فقد هيمنت أصوات الجهر على «غلظت» لتُضفي موسيقى شديدة تناسب المعنى والحالة المصورة؛ إذ تعطي صورة صوتية ثقيلة تساند الدلالة.

(١) المجلسي، محمّد باقر، بحار الأنوار: ج ٤٥، ص ١١٠. والطبسي، محمّد جعفر، مع الרכب الحسيني من المدينة إلى المدينة: ج ٥، ص ١٠٤.

المطلب الثاني: التلاؤم الصوتي على مستوى العبارة

لا يقتصر التلاؤم الصوتي على المفردة فحسب، بل ينسحب على سياق العبارة حين تتنوع الأصوات وتوزّع توزيعاً منسجماً يؤدي دلالة أسلوبية واضحة، فتلاؤم التشكيلات الصوتية المكوّنة للمفردة ينعكس على السياق العام للعبارة، فهي تمثل أساساً مهماً في البناء الصوتي وتميّزه، ولها نسبة كبيرة في جمال العبارة المتأني من تلاؤم أصوات المفردات، وتلاؤم المفردات بعضها مع بعض لتكوين عبارة متناسقة تؤدّي أغراضاً وظيفية، ففي قول السيّد زينب عليها السلام في خطبتها في الكوفة: «فلقد ذهبتم بعارها وشنارها، ولن ترحضوها بغسل بعدها أبداً»^(١). جاءت لغة العبارة منسجمة مع العلاقات الدلالية، وقد عكست وعي المبدع وإدراكه لوقع الأصوات وخصوصياتها، فقد حفلت العبارة بمجموعة من الحروف التي لها حضور صوتي مميّز سواء أكانت مجهورة أم مهموسة؛ فالمجھورة كـ(اللام، والقاف، والdal، والنون، والميم، والعين...) حققت جواً متلائماً مع المهموسة (الفاء، والشين، والسين، والهاء، والتاء، والحاء...) لتفصح عن اتساق دلالي قادر على إثارة المتلقّي وتفاعله معه. فالترابط وثيق بين «الرؤية والأصوات دلاليّاً والتفاعل النصّي»^(٢). وإنّ لجملة (ترحضوها) الأثر الكبير في الكشف عن المعنى وإيصاله، فقد اختارت (الرحض) على غيره من الألفاظ كـ(الغسل) مثلاً؛ لأنّ (الرحض) غالباً ما يكون للشيء المكروه النجس^(٣). لتعطي العبارة الدقّة في تصوير المعنى «فقد لزمكم العار،

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٤.

(٢) سعيد يقطين، انفتاح النصّ الروائي النصّ والسياق: ص ١٤٦.

(٣) أنظر: ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب: ج ٧، ص ١٥٣، مادة (رحض).

وستبقى أفعالكم الشنيعة مصاحبة لكم، ولا غسل يبرئكم منها» فقد تواشج تصوير المعنى بالبنية الصوتية؛ لتخلق بنية أسلوبية تمنح النص دلالة؛ لتحرك استجابة المتلقي. وقد تكشف المفردات المكوّنة للعبارات قدرة النص الإبداعية، ومدى تأثيرها في المتلقي، فقد اختارت السيّد زينب في قولها مخاطبة أهل الكوفة: «لقد جئتم بها صلعاء، عنقاء، سوداء، قماء، خرقاء، شوهاء، كطلاع الأرض وملء السماء»^(١). ألفاظ على زنة واحدة (صلعاء، وعنقاء، وفقماء...) أحدثت توافقاً صوتياً لإثارة أفق فني لاستيعاب الدلالة؛ فبين الحروف المجهورة التي «إذا رددتها ارتدع الصوت فيها»^(٢). وبين الحروف المهموسة التي أضعف الاعتماد عليها، تشكّلت البنية الصوتية، وقد طغت الأصوات المجهورة ذات التردد العالي وهي: (القاف، والجيم، والميم، والذال، والنون، والراء...) لتستحيل إلى معانٍ في تألفها مع الأصوات المهموسة (التاء، والهاء، والفاء، والحاء، والكاف...) وتكرار (الهمزة، والألف) أكسب العبارة إيقاعاً صوتياً بارزاً أضفى عليها مسحة فنية؛ ولتجسد المعنى بوضوح ضمنت قولها أصوات الإطباق (الصاد، والضاد، والطاء) التي تتطلب للنطق بها جهداً عضلياً ووضعاً خاصاً للسان يحمّل المتكلم بعض المشقة، ليتواءم المعنى الذي أرادت إيصاله، وهو أنّ الجريمة التي ارتكبوها لا يمكن تغطيتها (صلعاء)، وستكون بداية لويلات تلحقهم (عنقاء)، فهي شديدة معقّدة، أو كما عبّرت عنها (سوداء) يصعب معرفة الحق منها، أو ربما مخزنة ولا يمكن تصوّر حجمها مع ثقل النطق بهذه الحروف وصعوبته.

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٠. والمجلسي، محمد باقر، بحار الأنوار: ج ٤٥، ص ١٦٣.

(٢) المبرّد، محمد بن يزيد، المقتضب: ج ١، ص ١٩٤.

وتتحقق قيمة الأصوات الموسيقية مجتمعة في العبارة؛ من خلال كشفها الدلالة القابعة خلف الإيقاعات التي تقوم بترجمة الانفعالات الشعورية، والهواجس الداخلية للمبدع؛ فقد مزجت السيّدة بين الصوت والحدث بكلمات معبّرة في قولها: «فالعجب كلّ العجب لقتل الأتقياء، وأسباط الأنبياء، وسليل الأوصياء، بأيدي الطلقاء الخبيثة، ونسل العهرة الفجرة، تنطف أكفهم من دمائنا، وتحلّب أفواههم من حومنا»^(١)، يشيع جو من الحزن والغضب؛ طوعت الألفاظ المختارة لترجمة هذا الجو حين استثمرت الأصوات بدقة لإثارة المتلقّي، وقد أفرغت جزءاً من المعنى في تكرارها لـ (الألف، والهمزة)، فالألف أضفى على العبارة ترنّماً شاءت أن يكون مؤلماً وعسيراً حين قرنته بالهمزة في (الأتقياء، والأنبياء، والأوصياء، والطلقاء)، فالهمزة «من أشقّ الحروف وأعسرهما حين النطق؛ لأنّ مخرجها فتحة المزمار؛ ويحس المرء حين ينطق بها كأنّه يخنق»^(٢). أمّا الجزء الآخر فقد ضمّنته في الفعلين (تنطف) و(تحلّب) لتكسب العبارة قدرة تصويرية تعرض مشهداً يحكي الإكراه والإجبار^(٣). وقد أسهم الحرفان (التاء، والباء) الشديدان^(٤) في مطابقة الصوت للمعنى وعكس القيمة الصوتية التي تتمتعت بها، فقد رسم الفعل (تنطف) صورة الأكفّ التي تقطر دماً، وخيل الفعل (تحلّب) للسامع الحياة التي تمتص فيها الأفواه من اللحوم، إشارة إلى العداء والحقد، لتفصح أخيراً هذه العبارة عن طاقات انفعالية ترجمها التلاؤم بين أصوات المفردات ثمّ بين المفردات بعضها مع بعض.

(١) منصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٩.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر: ص ٢٦.

(٣) أنظر: هادي سعدون، التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية من مكة إلى المدينة: ص ٨٢.

(٤) أنظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية: ص ٢٦.

المبحث الثاني

المحاكاة الصوتية

تشكّل الأصوات جانباً مهماً في إبداع المعنى؛ إذ توجد علاقة طبيعية بين الأصوات ومعانيها، فهناك بنى تعكس أصواتها حركة الانفعال والمواقف التي ولدتها، وتستدعي أخيلة خاصّة تتناسب والفكرة المعبر عنها، ويسهم «شكل الكلمة قصيراً كان أم طويلاً في إعطائها... قيمة أسلوبية وذلك بحسب تناغمها مع معانيها»^(١).

فالأصوات توحى في نفس المتلقّي تخيل صور ملائمة لانفعال المبدع، وما المحاكاة إلّا نوع من التوافق بين اللفظ والمعنى، ممّا تمنح «المتلقّي استجابة صادقة للتفاعل مع النصّ وموازاته بحركته النفسية فيصبح مجالاً رحباً لانبعاث فاعلية إبداعية وظيفتها الجوهرية هي التماشي بين المبدع والمتلقّي»^(٢). فالدلالات الكامنة في صوت معين تمثّل قيماً أسلوبية تستدعي انفعالات تتواءم والنص، أو مع المعنى المراد إيصاله، والكلمات تستمد خصائصها الأسلوبية من موسيقاها، وحالتها النحوية، وبنيتها الصرفية، والظرف الذي أنتجها، فأثر الكلمة - مفردة أو منضمة إلى غيرها - يتحدّد في إثارة النفس حينما تكون صورة متكاملة المعالم، يتجانس فيها الشعور والمضمون ويتّحد، وتتضافر فيها المستويات البنائية؛ لتؤدّي قيماً تعبيرية تتضح فيها

(١) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب: ص ٤١.

(٢) صحنائي، هدى، البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السياب: م ١٧، ع ١، ص ٥١.

«الخصائص التي تميز بواسطتها الأصوات، ويتعلق بها نوع من المعاني تسمى المعاني الطبيعية»^(١).

فالتلاحم بين الصوت والمعنى، أو التفاعل الدلالي هذا تؤدّيه المحاكاة بعدها: «وسيلة صوتية لوصف حدث أو فعل يخرج عن نطاق اللغة»^(٢). فهناك تراسل بين الفكرة والبنية اللغوية المعبرة عنها، فالأصوات تتواشج والمعاني، ولا نلتبس مزية للصوت إلّا (بنصرة المعنى)^(٣) والمحاكاة الصوتية تقسم إلى قسمين:

أ) المحاكاة الصوتية الأولى، ب) المحاكاة الصوتية الثانية

المطلب الأول: المحاكاة الصوتية الأولى

وتتمثل في اللفظة المفردة إذا اشتملت على صوت يحاكي المدلول أو المعنى، وتختلف الألفاظ في دلالتها الإيحائية، وجوّها التصويري، فثمة علاقة بين الصوت والمعنى في الكلمات المحكية، وقد تعكس الأشكال المواقف التي تتحقق فيها^(٤).

فاللفظة بصيغتها الصوتية تبرز المعنى؛ إذ يوحي الصوت داخل المفردة بدلالة تصور المشهد المعبر عنه^(٥). من ذلك قول السيّد زينب مخاطبة يزيد: «كد كيدك»^(٦).

-
- (١) تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني: ج ١، ص ١٧٥.
 - (٢) العبد، محمّد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوب: ص ١٤.
 - (٣) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة: ص ٩.
 - (٤) أنظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٢١٥. والمسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب: ص ٣٦.
 - (٥) أنظر: المنصوري، عبد الواحد زيارة، الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم: ص ٦٨.
 - (٦) ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٢٣. والطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠. ومنصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٩.

فاللهجة صارمة، يطفح منها صوت التحدي بل الثورة، فصوت (الكاف) لاتصافه بالشدة عبّرت به عن حدث يتطلب منها قوّة، فاقتران (الكاف) بـ(الدال) الانفجاري يكسب اللفظة إيجاءً يدلّ على شدة الرفض لواقعها، ولأفعال يزيد، فضلاً عن تكرار (الكاف) في الكلمة الثانية، والتكرار يخلق جواً موحياً ومؤثراً يحاكي المعنى؛ إذ إنّ أهمّ بواعث التكرار هو الباعث النفسي، فما كان لغير (الكاف) و(الدال) القدرة على امتصاص الحالة التي كانت فيها لأداء المعنى. ويحاكي الصوت معناه في قولها ليزيد: «حين تصير إلى سخط الله، ومخاصمك رسول الله ﷺ»^(١). إذ استمدت الكلمة (مخاصمك) محاكاتها للمعنى من صوت (الصاد) المفخم الصفيري، وصوت (الخاء) الاحتكاكي، فاجتماعهما معاً يكسب المفردة إيجاءً بالمعنى، يرسم الموقف ويحاكي حالة الخصام بين يزيد والرسول ﷺ يوم القيامة؛ إذ تعكس دلالة اللفظة ما روي عن الإمام الصادق عليه السلام وهو قوله: «إذا كان يوم القيامة أقبل رسول الله ﷺ ومعه الحسين عليه السلام ويده على رأسه يقطر دماً فيقول: يا رب سل أمتي فيم قتلوا ولدي»^(٢). إذ أحدث (الصاد) صدىً لا يحدثه صوت آخر، ولا يتحقق المعنى المراد إلّا بهذه الأصوات منتظمة.

ترسم الدلالة الصوتية صوراً قريبة من الحواس، ففي قول السيّدة فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام: «أندرون أية يد طاعتنا؟»^(٣). تجسد أصوات (طاعتنا) صورة

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٢١٥. والطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠. منصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٩.
(٢) المجلسي، محمد باقر، بحار الأنوار: ج ٤٥، ص ٣١٣.
(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٤. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ١٩٤. ابن نهار الحلي، نجم الدين، مثير الأحزان: ص ٧٨.

تدلّ على تكرار الطعن واستمراره، وكان لصوت (الطاء) - وهو من أصوات الاستعلاء^(١) التي تتميز بارتفاع اللسان عند النطق بها^(٢) - دور كبير في دقّة المعنى وقوّة الضربة؛ فمجيء (الطاء) وبعدها (التاء) المتقاربين في المخرج يوحى بتقارب الضربات في الجسم، فضلاً عن كثرتها. وكان لتكرار (الألف) أثر في امتداد الألم المتأتّي من خذلانهم بفعل صفة المد التي اختص بها. وقد أكّد (الطاء) شدّة الطعنة حين يرتفع به الصدى، فيجسد الحالة التي ترسمها اللفظة لتكتمل ملامح الصورة المراد عرضها بتجليّ قيم الأصوات التأثيرية.

وقد شقّت لفظة (انتهموها) في قول السيّدّة أمّ كلثوم: «وأي أموال انتهموها»^(٣)، طريقها إلى دلالتها دون معاناة؛ لأنّ حكاية أصواتها تثير انفعالات المتلقّي وتصور المعنى. فالنهب: أخذ الشيء قهراً؛ وأنهب الشيء: جعله نهبا يُغار عليه^(٤). فتكرار (التاء) المهموس الوقفي مقترنا بـ(الباء) الانفجاري يوحى بصورة النهب. وشدّة (الباء) ووقفية (التاء) توحى بشدّة الموقف وتجسيد حالة النهب التي تتطلب هجوماً وتوقفاً باستمرار؛ فكانت هذه الأصوات أنسب للمعنى، وكانت انعكاساً له لتؤكّد أن: «لجرس اللفظة ووقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها على الأذن دوراً هاماً في إثارة الانفعال المناسب»^(٥).

(١) أنظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية: ص ٦٤.

(٢) أنظر: العطار، داوود، التجويد: ١٦.

(٣) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ١٩٨. والمجلسي، محمّد باقر، بحار الأنوار: ج ٤٥، ص ١١٢.

(٤) أنظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط: ص ٩٦٥، مادة (نهب).

(٥) مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ص ٤١.

وقد تتوالى أكثر من كلمة تشترك في جرس معين لإبراز معنى واحد، ففي قول السيدة زينب عليها السلام: «فلا يستبطى في بغضنا أهل البيت من كان نظره إلينا شنفاً، وإحناً، وإضغناً»^(١)، فقد جاءت الكلمات (شنفاً، وإحناً، وإضغناً) متقاربة في دلالاتها، منسجمة في أصواتها، تحاكي المعنى المشار إليه، فقد تضافرت لإظهار معنى الحقد والبغض، وإيضاح درجة شدته بإيراد هذه الألفاظ تبعاً لتكثيف الدلالة؛ فقد اشتركت الكلمات في معنى الحقد والبغض^(٢)، فكان لصوت (النون) المجهور الذي لازم الكلمات دور في وصف الصورة، وبيان الضغينة التي ارتفعت أصداء الكلمات لتأكيدھا، وتوالت بأوزان متناظرة لإبرازھا بوضوح، ولا يخفى انسجام التنوين مع (النون) وما خلفه من رنين يوحى بالتأنيب واللوم، فكانت الأصوات مناسبة للحدث، أعطت السياق تناغماً يجذب انتباه المتلقي ويشير للتركيز والتفاعل. وفي قولھا «لعمري لقد نكأت القرحة واستأصلت الشأفة»^(٣)، نسجت الأصوات بلوعة الجرح لتقدم مشهداً مرئياً يفجر لواعج آلام المتلقي، فالنبر في الفعل (نكأت)، يوحى بحبس الأنفاس في (الكاف) و(التاء)، ثم ترك العنان لها؛ لأنها أصوات انفجارية، فثقل النطق يوازي شدة الوجد، وقد فصلت بين الصوتين بالهمزة المجهورة التي تخرج من أقصى الحلق؛ لتواكب صرخة المتألم بجهرها، فصوت (النون) توحى غتته بأثة شجية، و(الكاف) يحاكي نطقه من يحبس أنفاسه

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٣. وابن نما الحلي، نجم الدين، مثير الأحران: ص ١٠١. القزويني، محمد كاظم، زينب الكبرى من المهد إلى اللحد: ص ٢٩٨.

(٢) أنظر: ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب: ج ١٣، ص ٨؛ ج ٩، ص ١٨٣؛ ج ١٣، ص ٢٥٥: مادة (أحن، شنف، ضغن).

(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٣. والمجلسي، محمد باقر، بحار الأنوار: ج ٤٥، ص ١٣٤.

إن اشتدّ به الأذى، و(الهمزة) تحكي الإحساس بالألم عند إطلاق النفس، ويتوقف النفس مرّة أخرى عند التاء حكايةً عن المرحلة الأخيرة للسّلم أو التقشير، فيكتمل المعنى بكتّم الأنفاس؛ لتتضح دلالة (نكأت) من أصواته، وهو من نكأ القرحة ينكوها نكأ: قشرها قبل أن تبرأ^(١). فقد جسّدت اللفظة - بحروفها القليلة - عملية التقشير وما يصاحبها من آهات، حين تداخلت العناصر الصوتية مع العناصر الدلالية، وعلقت فيما بينها (بحكم مبدأ التشاكل الذي يحكم مستويي التعبير والمحتوى)^(٢). فالأصوات المكوّنة للفظّة أعطت دلالة أكثر قرباً للمعنى من (قشرت)، وكان لمخارج اللفظة الأثر الكبير في تصوير المعنى والإحساس به؛ إذ إنّ البدء بمخرج (النون) اللثوي الأسناني، ثمّ (الكاف) من سقف الفم، ثمّ (الهمزة) من أقصى الفم قريب من الجوف، ثمّ العودة السريعة إلى مخرج (التاء) الأسناني اللثوي يوحي استخراج هذه الكلمة ما تحمله نفس المتكلم من ألم داخلي ولوعة.

المطلب الثاني: المحاكاة الصوتية الثانوية

وهي المحاكاة التي تكون على «مستوى العبارات في السياق أي: الأصوات الموزعة في السياق، تصوّر في مجموعها الحدث تصويراً عاماً»^(٣)؛ إذ يمكن استنباط القيمة التعبيرية للأصوات من خلال خصائصها من جهر، وهمس، وشدة، ورخاوة. فالصوت والمعنى كلاهما مرتبط بالآخر ارتباطاً لا يقبل التفرقة^(٤).

(١) أنظر: ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب: ج ١، ص ١٧٣، مادة (نكأ).

(٢) المرابط، عبد الواحد، السيمياء العامة وسيمياء الأدب: ص ١٤٤.

(٣) المنصوري، عبد الواحد زيارة، الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم: ص ١٠٩.

(٤) أنظر: ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب:

والمبدع يلجأ إلى انتقاء الصوت المناسب الذي يمثل عنصراً إيحائياً يحمل دلالات خاصة، وإيقاعاً يجسّد المعنى ويرسم صورته، ليدرج في المنبهات التي تثير انفعالات خاصة لدى مخيلة المتلقي.

تتحقق المحاكاة الثانوية إذا أوحى بنية الكلمة بالمعنى العام، وإذا تكرر صوت أو عدّة أصوات في كلمة أو كلمات تحاكي المعنى العام أيضاً^(١). وهذا ما نجده في قول السيّد زينب عليها السلام: «فلا يستخفّنكم المهل، فإنه لا يحفزه البدار، ولا يخاف فوت الثأر، وإنّ ربكم بالمرصاد»^(٢). ففي صوت (الراء) التكراري المجهور حكاية استمرار تبعات أفعال يزيد ومن معه إلى أن يؤخذ الحق بما يحمل من قوة، وبما له من قيمة تعبيرية مناسبة لإنذارهم وتنبيههم، وأزره في إيضاح المعنى وتقويته صوت (الألف)، فدخوله في سياق النصّ بهذا التكثيف، وبطبيعة نطقه بعدّه من أصوات المدّ يوحى بالمعنى، فمهما خفت نفوسكم طرباً للانتصار، وأمهلكم الله ولم ينزل عذابه، فهو لكم بالمرصاد، ولم يهلككم حين نزوله، فالمدّة التي يحتمل أن تستغرق هذا المعنى توازي استطالة (الألف) حكاية للمعنى المراد. فالصوت «يقع في سياق وهو يكتسب معناه فيه»^(٣)، ومحاكاة الحدث بوساطة الصوت يضيف على السياق بعداً نغمياً يجعل المتلقي في حالة من الانتباه والانشداد؛ ليقف عند قيم الأصوات الدلالية المتنوعة.

-
- (١) محمّد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبى: ص ١٥.
 (٢) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ١٩٤. وابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمد، مثير الأحرار: ص ٨٦. القزويني، محمّد كاظم، زينب الكبرى من المهد إلى اللحد: ص ٢١٨.
 (٣) محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ص ٣٢.

وإنّ لبعض الأصوات انعكاسات فنيّة ودلالات عميقة، تؤكّد أنّ النصّ أو السياق الذي حواها اشتمل على قيم أسلوبية، وملامح تعبيرية تستفز ذائقة المتلقّي، ففي قول السيّدّة زينب عليها السلام في خطابها في الشام: «وما استصغاري قدرك، ولا استعظامي تقريعك، توهماً لانتجاع الخطاب فيك»^(١)، جاء صوت (الراء) بعدد المرات التي جاء فيها صوت (العين) وهما من الأصوات المجهورة المتوسطة^(٢). التي تواكب الأحداث الشديدة، وما توازي كفتيهما - تكراراً - إلّا للإفصاح عن تساوي الدلالات وتماثلها التي يؤديها كلّ منهما فـ(العين) صوت حلقي رخو^(٣)، يصوّر الحركات العنيفة، وقد تجلّت قيمته في محاكاته لتوبيخها يزيد وأهانته. و(الراء) يحكي تكرار المعنى، فقد ره يبقى وضيعاً ولا أمل في التأثير فيه.

كما أنّ لصوتي (السين، والقاف) أثراً في منح النصّ لمحات حسية ترتفع بالمعنى إلى التصوير بشيء من الوضوح والتكثيف، فصفات الأصوات المختارة زادت المعنى دقة؛ لإيجاءاتها الخاصة، إذ أمدت النصّ بفاعلية أدائية: صوتياً ودلالياً، فقد أضفت على السياق تلويحاً إيقاعياً ساعد في إيصال الفكرة. ووجود (الألف) في قولها: «اللهم خذ لنا بحقنا، وانتقم من ظالمنا، واحلل غضبك بمن سفك دماءنا، وقتل حماتنا»^(٤). أمدّ النصّ صوتياً ليأخذ مساحة تقارب عمق الحزن والحسرة، وقد واءمت هذه الحسرة

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ١١٥. وابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمد، مثير الأحران: ص ١٠١. ومنصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٩.

(٢) أنظر: هادي نهر، علم الأصوات النطقي دراسات وصفية تطبيقية: ص ١١.

(٣) أنظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية: ص ٨٥.

(٤) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٢١٥. وابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمد، مثير الأحران: ص ١٠١.

أنَّه شجيه مثلها صوت النون للتعبير عن اللوعة المكبوتة؛ التي أفصحت عنها الأصوات حين طلبت السيِّدة زينب عليها السلام من الحق سبحانه بإيمان أن يأخذ حقَّهم، فقد أوضحت أنَّهم ظلُّموا، وبيَّنت للمتلقي أنَّ السلطة جائرة، فقد تعانق (الألف) و(النون)، وهما صوتان مجهوران للجهر بما كبت؛ وإظهار ما خفي من مشاعر حملتها النفس، فكان لكلٍّ منهما دلالة إيحائية بيَّنت جزءاً من المعنى العام للخطبة عندما كشفت حقائق ظللت بإعلام الدولة الأموية. فهناك نوع من الصلة الطبيعية بين جرس الحروف ودلالاتها من جهة، وبين أنغامها ومعانيها من جهة أخرى.

والإيحاءات الصوتية تدخل في تكوين وظائف دلالية تتماشى مع الأحداث المصوّرة؛ إذ تكشف المعنى وتسمو بالنص إلى الإبداع الفني، ففي قول السيِّدة أمّ كلثوم: «خذلتم حسينا وقتلتموه، وانتهبتم أمواله وورثتموه، وسبيتم نساءه ونكبتموه»^(١). نجد تكثيفاً بالجرم الفعلية، وتشابه نهايات الأفعال. فقد انتهى قسم منها (بالتاء والميم): (خذلتم، وانتهبتم، وسبيتم)، والقسم الآخر (بالتاء، والميم، والواو، والهاء): (قتلتموه، ورثتموه، نكبتموه) ف(التاء)، و(الهاء) صوتان مهموسان، و(الميم) و(الواو) صوتان مجهوران، أدجت بعضها ببعض فأكسبت النصّ نغمات متعادلة، مصدرها المدّ المتأتى من (الواو) والحروف الأخرى باختلاف صفاتها؛ لتدل على وجود نسق لفظي ترتفع منه نغمة حزينة تُحدثها (الهاء) الساكنة حين الوقف؛ لأنَّها بمثابة الفاصلة، لتحاكي ثقل الهم. ولصوت (الواو) فعله في استطالة هذا الهم واستمراريته، فتعاقب المقطعين (ثم) و(ثمّوه) بالترتيب دلّ على التسابق والذهاب والإياب؛ لتفسير حالة السلب والنهب.

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٩.

وتُشعر (ميم الجماعة) بكثرة الجموع، والتأكيد على اجتماع القوم للسلب والنهب، فتترأى النكبة باجتماع هذه الأصوات مؤدّية دفقاً دلاليّاً عبّر عن المعنى، وأسّس سمات أسلوبية صوّرت الحدث بوضوح.

حين تعلق الحروف بعضها ببعض تكوّن أعمدة صوتية تشكل أُسساً ينبثق عنها الإبداع لتفجر المشاع، واختيار أصوات معينة يكسب النصّ إثارة تستدعي ما يجسّد الصوت من معنى بآثار موسيقية خاصة، تُفصح عن دلالات متميزة في سياقات مختلفة (فرح، حزن) و(يأس، رجاء) و(غضب، رحمة)، ففي قول السيّد زينب عليها السلام: «والحمد لله الذي حكم لأوليائه بالسعادة، وختم لأصفيائه بالشهادة، ببلوغ الإرادة، ونقلهم إلى الرحمة والرأفة والرضوان والمغفرة»^(١). تضافرت أصوات مختلفة أضفت أبعاداً دلالية توحى بالسكينة والطمأنينة، فقد طغت الأصوات المهموسة على النصّ (السين، والشين، والهاء، والحاء، والفاء، والصاد...) أوحى بالمعنى، فهي ذات دلالة إيحائية تشيع في النفس مناخاً تخيّلانياً يتماشى وحركة النفس وذبذباتها الشعورية، وينسجم مع إيقاعات موسيقاها الداخلية وأنغامها^(٢). فكانت الأصوات سهلة النطق يسيرة المخرج؛ لذلك أوحى بالهدوء ثم انسيابية الحركة (بالشهادة) إلى رحمة الله وقربه المذكور في النص.

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

(٢) أنظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ: ص ٧٥.

المبحث الثالث

الإيقاع

يعد الإيقاع رصداً لحركات النصّ وسكناته^(١). وله أثر مهم في إثارة الانفعال في النفس، وإحداث التخيل المناسب لبناء التصوير الفني المؤثر؛ إذ يرسم الملامح الموسيقية للنص ويبيّن انفعالات المبدع المعبرة عن رؤاه بنغم ونسق منتظم؛ إذ إنّ «الانسجام والتكرار هي العناصر الأساسية التي ينمو فيها الإيقاع ويبرز واضحاً جلياً»^(٢)، وهذا يتخلل تنوع الكلمات طولاً وقصراً، وانفراداً وتركيباً؛ ليؤدي كلّ منها وظيفته الخاصّة بحدود وقع أصواته وأثرها في المتلقّي، التي تكشف القيم الإبداعية التي تواكب التحوّلات الإيقاعية وما تفرزه من دلالات متعدّدة مكثّفة المعاني في التكرار، والجناس، والسجع.

المطلب الأول: التكرار

يعد التكرار من المنبّهات الأسلوبية التي توقظ المتلقّي وتؤثر فيه، فهو من الوسائل الموسيقية، التي ترسخ المعنى وتعمّقه، وغالباً ما يأتي لزيادة التنعيم وتقوية الجرس، ثمّ تقوية المعنى، والتكرار مرتبط بالشكل والمضمون، فهو يُحدث نوعاً خاصاً من الإيقاع تستلزمه المفردة، أو العبارة، أو النص، فيمدّها قوّة في

(١) أنظر: صحنائي، هدى، البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السياب: م١٧، ع١٦، ص٥٥.

(٢) المنصوري، عبد الواحد زيارة، الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم: ص١١.

الإيجاء؛ وله دواع كثيرة منها: (التوكيد والتعظيم والتعجب...)، فهو «خصيصة أسلوبية ذات دور وظيفي وتفاعلي في بناء الحدث وترسيمة الصورة لما يمنحه من قيمة أدائية وتعبيرية في معاودة الأصوات في الخطاب»^(١). وللتكرار أشكال متعددة، وهذه الأشكال «لا تقوم بوظيفة واحدة، وإنما تقوم بوظائف متعددة، ومن هذه الوظائف ما يتّصل بالإيقاع، وما يتّصل بالوصف، وما يتّصل بالتوكيد»^(٢)؛ إذ تعتمد هذه الوظائف على تناوب الصوت أو اللفظ وإعادته في سياق التعبير لتؤدّي ما يتّصّده المبدع.

وقد شاع التكرار في الخطب على مستويات لتوضيح المعنى والتأثير في المتلقّي، فتنغم الأصوات وتكرار المفردات يعطي النصّ إيقاعاً يمنحه دلالات خاصة مقصودة، وسيكون البحث في التكرار على نوعين:

١ - التكرار في الصوت المفرد:

تكرار صوت أو عدد من الأصوات يشيع جرساً يلبي حاجة المعنى، فإن تطلّب السياق قسوة جاء الصوت قوياً، وإن تطلّب ليناً جاء الصوت هادئاً والكلمات عذبة وسلسلة؛ لتؤدّي وظيفة دلالية، وتُضفي سمة أسلوبية تُلحح منها فنية النصّ؛ إذ ترتّب الوحدات الصوتية على وفق ذوق المبدع يستشعر بها المعنى؛ ليشعر المتلقّي بنوع من هندسة الصوت الفنية التي تجذب مسامعه وتؤثّر فيه.

يحدث التكرار نوعاً خاصاً من الإيقاع تتطلّبه المفردة لأغراض جمالية ومعنوية

(١) أنظر: الخفاجي: بلقيس كولي، تحولات بنى الخطاب القرآني في مشاهد القيامة والقصص: ص ١٢.

(٢) وليد منير، النصّ القرآني من الجملة إلى العالم: ص ٤٤.

تؤدّي قيماً انفعالية، فهو يهدف إلى «خلق غايات جمالية في الخطاب لعل من أهمّها إحداث أثر في المتلقّي والاستحواذ على فكره»^(١). وقد أدّى هذا النوع من التراكم الصوتي في الخطب دلالات عميقة نبهت المتلقّي، من ذلك قول السيّد زينب عليها السلام لأهل الكوفة: «أبكون وتتنحبون؟»^(٢)؛ إذ تكرّر صوت (التاء) مرّتين في (تتنحبون)، وهو صوت مهموس انفجاري لثوي^(٣). وقد أوحى شدّته بشدّة الدلالة، فالنحيب أشدّ البكاء، أي: برفع الصوت «النحيب والانتحاب: البكاء بصوت طويل ومد»^(٤). وما تكرار الحرف إلّا للتأكيد على تأثرهم وإحساسهم بالذنب؛ فكان الانتحاب ردّة فعل تفاعلهم مع الحالة آنذاك، وقد فصل صوت (النون) بين (التائين)، وهو «صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة»^(٥)؛ إذ يُعطي المفردة التي يرد فيها موسيقية عالية لتمتّعه بميزة صوتية تتمثّل في (الغنّة)، وتكراره يدل على التوكيد أيضاً؛ لما له من وقع يوحى بالضغط والإصرار، فكان الهاجس العاطفي يضغط عليهم لتقاعسهم عن نصرّة الإمام عليه السلام، فما كان منهم إلّا النحيب أسفاً لتخلفهم عن نصرته.

وفي خطبتها في الكوفة أيضاً، قولها: «تبّت الأيدي»^(٦). تكرار صوتي (الباء)

(١) عبد الفتّاح أحمد، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: ص ١٠٠.

(٢) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتل الطفوف: ص ١٩٢. وابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحرار: ص ٨٦.

(٣) أنظر: أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي: ص ٣٢٢ - ٣٢٤. وأنظر: العناني، محمّد إسحاق، مدخل إلى الصوتيات: ص ٥٠.

(٤) ابن الأثير، مجد الدين، النهاية في غريب الحديث والأثر: ج ٢، ص ٢٧.

(٥) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية: ص ٦٦.

(٦) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٠.

و(التاء) إذ تكرر الباء بالتضعيف، وهو من الأصوات المجهورة^(١). وقد تضافر مع التاء لِيُنتِج لنا خليطاً من الهمس والجره ليؤدي معنى الهلاك علناً، وإن كان ببطء فقلقلة (الباء) تبعث في نفس المتلقي الاضطراب وعدم الاستقرار؛ ليقراً فيها المعنى المراد، وللتضعيف مزية خاصة تتمثل بإعطاء المفردة إيقاعاً مميزاً تقتزن به الدلالة، فيتحوّل إلى أداة تعبيرية تُوصل شعور المبدع إلى الآخرين.

يُفاضل بين الألفاظ في التعبير بوساطة الصوت لما له من أثر في الأذن، كاشفاً دقة الأسلوب، مستمِلاً السامع، سواء في حسن الصوت أم قبحه؛ لأنّ «حسن اللفظة وقبحها قيمة جمالية، تتأتى من طبيعة البناء اللفظي للكلمة»^(٢). وللتراكبات الصوتية دور كبير في التعبير عن هذه المزايا؛ لأنّها تمثّل باعثاً نفسياً يدفع المبدع ويحفّزه لاختيار صوت معين، ويعمد إلى تكراره ليهيّئ الجو المناسب لإشعار المتلقي بالمعنى، ثمّ إقناعه به، ففي قول السيّدة زينب عليها السلام ليزيد: «حين رأيت الدنيا لك مستوسقة، والأمور لك متّسقة»^(٣). تكرر صوت (السين) في (مستوسقة)، وهو «صوت رخو مهموس»^(٤). له مزية سمعية موسيقية؛ لأنه من الأصوات التي تُحدث صغيراً عالياً عند النطق بها، فموسيقاه تصويرية تناسب القيمة التعبيرية التي يحملها (الاتّساق)، وهو «الانضمام والاستواء»^(٥)، ولتكرار صوت (التاء) بالتضعيف في

(١) أنظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية: ص ٤٦.

(٢) ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ص ١٩.

(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٢. وأنظر: ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٢٠.

(٤) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية: ص ٧٤.

(٥) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين: ج ٥، ص ١٩١، مادة (وسق).

(متسقة) وهو صوت انفجاري واقتراانه (بالسين) الصفيري وقع في أذن السامع وصدى في نفسه، وقد صوّرت الكلمتان حال يزيد متوهماً استمرار الأمور - مجتمعة منتظمة - لصالحه. ومما يذهب إليه (السين) أنه يوحى بالسكينة، فتكراره جاء لتوكيد المعنى المتوهم، وتصوير المشهد. و(للتاء) الذي يستوقف الناطق به دلالة واضحة تؤازر ما أراد (السين) إيصاله؛ من توقّف مراكب الدنيا بهدوء وطمأنينة عند سواحل يزيد.

للصوت إذن قصدية دلالية تضيف مسحة أسلوبية على اللفظة، ولتكراره أثر بالغ في تحديد الدلالة والتركيز عليها، فيكسب المفردة مزايا خاصة يقتضيها السياق الأسلوبى، ويستوحيها الإيقاع الداخلى. وفي قولها: «أمن العدل يا بن الطلقاء... سوقك بنات رسول الله سبايا قد هتكت ستورهن... يستشرفهن المناقل، ويتبرزن لأهل المناهل، يتصفح وجوههن القريب والبعيد، والغائب والشهيد»^(١). استولت الأصوات المهموسة على (يستشرفهن) مع تضعيف (النون)، ووجود (الراء)، وهما مجهوران. فتضافر الأصوات المهموسة مع المجهورة، ووضوح الغنة العالية بفعل تضعيف (النون)، ولما لصوت (الشين) من ميزة خاصة؛ إذ يُفيد دون غيره التفشي والانتشار، يُؤدّي هذا الخليط من الأصوات الدلالة كما أرادت العاقلة. فقد اختارت الأصوات بعناية لتأدية المعنى الذي شعّ من تعانق هذه الأصوات، فالاستشراف «أن تضع يدك على حاجبك وتنظر... استشرفت الشيء: إذا رفعت راسك أو بصرك تنظر إليه»^(٢). فقد أرادت أن تبين الصورة التي خرجن بها؛ إذ

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٢.

(٢) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب: ج ٩، ص ١٧١ - ١٧٢، مادة (شرف).

الأنظار شابحة حولنّ بتركيز من غير غرض أو حياء. ولصوت (الراء) المضعّف الذي يفيد التكرار^(١). في قولها: (يتبرزنّ) دور في منح المفردة بعداً دلاليّاً مستمداً من بعدها الصوتي الناجم عن التقائه بالزاي، فضلاً عن صوت (النون) الذي تبعهما معلنا بميزته الصوتية الملازمة له (الغنة) عن معنى التبرز، وهو الظهور بعد الخفاء^(٢)، وكشف الغطاء^(٣)؛ إذ لا يمكن تأدية المعنى بهذه الصورة إلّا من خلال هذه الأصوات، (فالتاء) الوقفي، و(الراء) المكرر، و(النون) الأغنّ يمكن أن نقابلها بإيقافهنّ، وتكرار النظر إليهن جهاراً. وتكرار (الفاء) بالتضعيف في (يتصفّح) وهو صوت مهموس احتكاكي^(٤). وقد سبق بـ(الصاد) الصفيري، أعلن المعنى مبيناً الحالة التي كنّ عليها، حاملاً قيماً أسلوبية تستوقف المتلقّي متفاعلاً مع معنى التصفّح: «تصفّحتهم: نظرت في خلاصهم»^(٥). لمعرفة أمورهم، أو للتعرف عليهم؛ وقد كرّس همس الصوت القيمة الدلالية المرجوة في تفسير حيائهنّ ممّن واجهنّ؛ إذ يتأمل وجوههنّ القريب والبعيد.

وتستوقفنا كلمتا (ضب) و(يجرجر) في قولها: «ألا إنها نتيجة خلال الكفر، وضب يجرجر في الصدر»^(٦)، فقد كوّنَت الكلمة أصواتاً اشتركت بصفة الجهر في (ضب). فـ(الضاد) مجهور رخو مطبق، و(الباء) مجهور شديد^(٧)، وكلاهما يحاكي

(١) أنظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية: ص ٦٦.

(٢) أنظر: الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين: ج ٧، ص ٣٦٤، مادة (برز).

(٣) أنظر: الزخشري، جار الله، أساس البلاغة: ص ٤٠.

(٤) أنظر: أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي: ص ٣٢٤.

(٥) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين: ج ٣، ص ١٢٢، مادة (برز).

(٦) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٣.

(٧) هادي نهر، علم الأصوات النطقي دراسات وصفية تطبيقية: ص ٢٥ - ٢٦.

الأحداث الشديدة، ففي (الباء): «انبثاق الحركة من مكمّنها بقوة بعيداً عن المركز»^(١). وكأنّ هذا الانبثاق يوازي أو يرادف معنى الحقد الذي حملته الكلمة. فما كان إلّا أن يصب في الأخذ بثأر أشياخه ببدر. وقد تكرر صوت (الراء)، وصوت (الجيم) في (يجرجر)، وهما مجهوران أيضاً، فـ(الراء) ينظم الحركة بتكرار معين^(٢)، و(الجيم) يجعل الحركة قائمة بذاتها كأنّها مستقلة^(٣). فالانتظام والاستقلال الذي أفاده الحرفان يفصح عن المعنى. فالكلمة حين سماعها تصوّر الخيال الهيئة التي يرسمها اللفظ، فيأتي مواكباً لصعوبة النطق بها، موضحاً طول أمد هذا الحقد وبعده، وكأنّه يُردّد - مذ معركة بدر - خفياً يتأجج في الصدور.

إنّ تكرار أكثر من صوت يبرز بوضوح، ويفصح عما يُكنّه التعبير. ففي قول السيّدة فاطمة بنت الإمام الحسين (عليه السلام) «بفيك أيها القائل الكثكث»^(٤)؛ تكرر صوت (الكاف) وهو صوت مهموس وقفي^(٥) انفجاري يلزم الأحداث الشديدة ويرتبط بها، وتزداد شدته عند تكراره، لثقله عند النطق، عاكساً الحالة التي تصوّرها، فيحدث في النفس صدى يوافق المعنى، فضلاً عن تكرار (الثاء)، وهو مهموس احتكاكي^(٦). فيؤدّي اجتماعهما (الكاف، والثاء) مكرّرين الدلالة المطلوبة، فتراكم الأصوات تصوّر

(١) سبيط النيلي، اللغة الموحدة تفنيد المبدأ الاعتباطي وتأسيس مبدأ القصدية في علم اللغة العام: ج١، ص ٢٤٣.

(٢) سبيط النيلي، اللغة الموحدة تفنيد المبدأ الاعتباطي وتأسيس مبدأ القصدية في علم اللغة العام: ج١، ص ١٧٩.

(٣) أنظر: عبد الحسين موسى، البحث اللغوي عند عالم سبيط النيلي: ص ١٣٣.

(٤) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج٢، ص ١٠٨. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتل الطفوف: ص ١٩٤.

(٥) أنظر: أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي: ص ٣٢٤.

(٦) أنظر: المصدر السابق.

تكثيف المعنى؛ إذ يشعر الناطق بهذه الكلمة بالاختناق والتوقف، كأنّه يحكي دلالة الكلمة اللغوية فالكثكث «دقاق التراب»^(١). قالوا «بفيه الكثكث... كقولك: بفيه التراب والحجر»^(٢). والصوت يستمدّ خاصيته الأسلوبية من الأصوات المجاورة له، فيحقق أبعاداً دلالية ناتجة عن تواشج صفات الأصوات، فالدلالة لا تتكشف إلاّ بمعرفة ما للأصوات من لمسات إيحائية؛ لأنّها تُضفي سمات فنية تدفع المتلقّي إلى استحضار القيم التي تفتح أسرار الأسلوب، وترسم مناخ لنص الذي يلقي في نفس المتلقّي شحنات تمكّنه من تأويل الظواهر التي تسيطر على النصّ ليقف عند المميّز منها.

نلاحظ تعالق صوتيّ (الباء، والتاء) لإظهار المعنى بالقوة المطلوبة في قول السيّد زينب عليها السلام: «فلقد خاب السعي، وتبّت الأيدي، وخسرت الصفقة، وبؤتم بغضب من الله، وضربت عليكم الذلّة والمسكنة»^(٣). فقد تكرّر صوت (الباء) المجهور الانفجاري سبع مرات في كلماتها وقع يُضفي على الدلالة شدة (خاب، تبّت، بؤتم، غضب، ضربت) فالخيبة والغضب وغيرها تُشعر الإنسان بضعف الأمل، وضآلة نسبة الفوز بعاقبة حسنة، فالباء يركز المعنى بفعل (القلقلة) بها لها من قدرة على زعزعة المعنى، وتحريك الصورة واضطرابها، ولصوت (التاء) أثر في إكمال شدة الحالة المصورة، فإن كان (الباء) دليلاً على انبثاق الخيبة والخسران فـ (التاء) يؤكّد تجمع تلك المعاني واجتذابها وتكاثفها وحتمية وقوعها^(٤). وحين يخلو التكرار من

(١) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين: ج ٥، ص ٢٧٧. مادة (كث).

(٢) ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب: ج ٢، ص ١٧٩، مادة (كث).

(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٠. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٤.

(٤) سبيط النيلي، اللغة الموحدة تفنيد المبدأ الاعتباطي وتأسيس مبدأ القصديّة في علم اللغة العام:

ج ١، ص ٢٠٧، ٢٤٣.

التكلف يتلاءم مع مستلزمات التعبير الفني ومتطلبات السياق اللافت لانتباه المتلقي؛ ليؤثر ويترك نغمة تتردد ويرتفع صداها إن أُريد لها ذلك؛ لتواكب الحدث وتوائم الدلالة، فجاء قول السيّدة زينب عليها السلام في محضر يزيد - «وهتفت بأشياخك، وتقربت بدمه إلى الكفرة من أسلافك، ثم صرخت بندائك، ولعمري لقد ناديتهم لو شهدوك! ووشيكاً تشهدهم ولن يشهدوك، ولتود يمينك - كما زعمت - شلت بك عن مرفقها وجذّت، وأحببت أمك لم تحملك وإياك لم تلد»^(١) - حاملاً أصواتاً تكرّرت بكثرة تشرح الحدث، فقد تكرّر (التاء) خمس عشرة مرة، و(الكاف) ثلاث عشرة مرة، و(الشين) ست مرات، كلّها أصوات مهموسة، ولشدة (التاء) و(الكاف) الأثر البالغ في تفسير الشدة التي سيؤول إليها يزيد، وجاء (الميم) في العبارة أربع عشرة مرة؛ لتبقى نغمة كلامها تتردد في ذهنه؛ وليبقى الجرس مستمراً يخبره إلا مفرّ له؛ والعاقبة وخيمة، واستمرار النغم يناسب حركة (الشين) وانتشارها بهمس للتأكيد مجدداً على المعنى - تمنيات يزيد التي تملأ نفسه يوم الحساب - بتكثيف صوتي ودلالي؛ ليؤدي وظيفة أسلوبية.

٢ - التكرار في الكلمة:

وهو تكرار اللفظة أكثر من مرة لتقوية النغم، وتوكيد المعنى، وإيصاله إلى المتلقي من خلال ما يتركه من أثر فيه، وهو على عدّة وجوه: منها الأفعال، ومنها الأسماء، وغيرها من الصيغ، فلكل صيغة دلالات خاصة، ودواع معنوية تدفع المبدع لاختيار الصيغة المناسبة في المكان الذي يريد.

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٢. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٢١٥.

أ) تكرار الفعل: يصوّر الفعل الأحداث الدالة على التغيّر والتجدّد بأزمان مختلفة؛ إذ تتغير دلالة كلّ فعل بتغير سياقاته الزمنية والتركيبية، ولا شكّ في أن تكرار فعل بعينه - بغض النظر عن زمنه - يكون لتكثيف دلالة الحدث، والإصرار على إبراز المعنى المراد. فالتكرار من الأساليب التي تغني العبارات بالمعنى وترفع من تأثيره في نفس المتلقّي؛ إذ يُحدث نوعاً «من التجانس بين العبارات من حيث الوزن الصوتي والصرفي معاً؛ لإحداث إيقاع معين ينفعل معه القارئ»^(١).

وفي الخطب جملة من التكرار الفعلي، من ذلك قول السيّد زينب عليها السلام لأهل الكوفة «أتبكون؟!... أتبكون أخي؟! أجل والله فابكوا فإنكم أحرى بالبكاء، فابكوا كثيراً واضحكوا قليلاً»^(٢). فقد كررت الفعل (تبكون) مرّتين بالصيغة نفسها، ثمّ أردفت الفعلين بصيغة الأمر (ابكوا) بالتكرار أيضاً؛ إذ استنكرت بصيغة المضارع (تفعلون) وقد تماثل الفعلان تماماً (لفظياً ومعنوياً)، فكلاهما جاء لإنكار ما يصدر عنهم.

وعلى الرغم من تشابههما إلّا أنّهما منحا النصّ نغماً يوازي نغم بكائهم ودرجته، فتكراره جاء للتأكيد على أن المجلس ضجّ بالبكاء؛ إذ أضفى إيحاءً متجدداً ببعض صفاتهم (أهل الكوفة). فالبكاء قياساً بما فعلوا لا يعني إلّا النفاق، ولم تأت صيغة الأمر (ابكوا) أمراً لهم، إنّما للتهديد والإنذار: أن سيطول بكاؤكم ويستمر، فقد أمدّ تكرار الفعل النصّ بفاعلية صوتية ودلالية؛ ممّا أتاح التعبير عن أغراضه ودلالاته،

(١) عبد الفتاح أحمد، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: ص ١٢٢.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١١. وأنظر: ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر،

بلاغات النساء: ص ٢٣.

فهم في حالة التغيّر، فالضحك لا يدوم والعذاب سيلقاهم، عبّرت الأفعال عن هذه المعاني لما لها من قدرة على التجدد، فكان اختيار الصيغة الفعلية منسجماً مع ما أرادت التعبير عنه. وفي قولها: «ألا ساء ما قدمت لكم أنفسكم، وساء ما تزرون»^(١). وظّفت التكرار للتأثير في المتلقّي واعظته، وناصحة، ومذكّرة؛ إذ تكرر الفعل (ساء)؛ لإيقاظ المتلقّي وتنبيهه، فلا خير فيما زرعوا، ولبئس ما يحصدون، فقد أفاد الفعل على صعيد الدلالة تأكيداً وإلحاحاً على المعنى الذي يحمله، ليضخّ في نفس المتلقّي دفقات شعورية مدركة المعنى المراد، متأثرة بالتكرار، فضلاً عما يوفّره هذا النوع من التكرار من قيمة موسيقية تجذب مسامع المتلقّي وتؤثر فيه، فتكون الدلالة موازية للإيقاع.

وتكرر الفعل (جئتم) في قولها عَلَيْهَا السَّلَامُ: «لقد جئتم شيئاً إذاً... لقد جئتم بها شوهاء، صلعاء، عنقاء، سوداء، فقهاء...»^(٢). ليُضفي على النصّ قوّة أدائية، بوصفه ترجيعاً لصوت الكلمة ومعناها. فقد بدأت بجزء من آية قرآنية، أجملت أن ما جاؤوا به أمراً فضيلاً ﴿لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئاً إِذَا﴾^(٣)، ثم أكملت مفصلة أن ما جاؤوا به لا مثيل له في تاريخ البشر، وهذا ما أوضحته الصفات التي ذكرتها (شوهاء، صلعاء...)، وقد أخبرت بزمن الماضي لتُشعر بانقضاء الحدث، وإنّ الفعل الذي ارتكبه انقضى، ولا يمكن تصحيحه، فكان التكرار تأكيداً للسلب وتمهيداً لما يعقبه. وقد مارس الفعل في قول السيّدة فاطمة بنت الإمام الحسين عَلَيْهِ السَّلَامُ: «إنا أهل بيت ابتلانا الله

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٠.

(٢) ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٢٣.

(٣) مريم: الآية ٨٩.

بكم وابتلاكم بنا»^(١). تعميق الدلالة؛ ليكون البلاء عرضة للتمحيص (من المتلقي) والكشف عن نوعه، وعمّن وجه لهم، فتأتي الضمائر الـ(نا) و(الكاف) تين المبتلين والفاعل نفسه، ثمّ تكرر حرف الجر (الباء) مع اختلاف الإضافة التي ألحقت به؛ لتؤدّي كلّ منهما المعنى المطلوب، وتشير إلى ما يمكن أن يذهب إليه (بكم) مختلف تماماً عمّا أشار إليه (بنا)، فكان للجار والمجرور أثر في توجيه المعنى، ليسهل على المتلقي استخلاص المغزى، فقد أثار التكرار استجابة توفّر الدلالات اللازمة.

وفي قول السيّد زينب: «لئن اتخذتنا مغنماً لتجد بنا - وشيكاً - مغرمّاً حين لا تجد إلّا ما قدّمت يدك»^(٢). جاء الفعل (تجد) مرتين، فكان في الأولى مثبتاً وفي الثانية منفيّاً، فاقرن الإيجاد الأوّل بالثاني فتمم المعنى وأكمل إيقاع العبارة، وكان بإمكانها أن تستعمل فعلاً آخر يوازي معناه، إلّا أنّها جاءت به ليكون مصدراً للتأثير عندما استتر الفاعل والذي يمكن إيجاده تقديراً؛ لأنّ ما يعود عليه - الضمير المقدّر (أنت) - ظاهر للعيان، فالخطاب موجّه ليزيد، فقد ترك التكرار تكثيفاً دلالياً فضلاً عمّا أضافه من قيم معنوية أكدت مضموناً مفاده: ستوفّي كلّ نفس ما عملت؛ إذ منح النصّ بعداً دلالياً حرّك الضمائر؛ ليكون باعثاً لمحاسنة النفس.

فالصيغة الفعلية هي المعبرة؛ لدلالاتها على الاستمرار والتجدد؛ إذ أكّدت أنّ حكم العدل يستمر قائماً على قاعدة أساسها (لكل امرئ ما اكتسب). وفي قولها: «والحمد لله الذي حكم لأوليائه بالسعادة... ونقلهم إلى الرحمة والرفقة... ونسأله أن

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٤. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتل الطفوف: ص ٩٦.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتل الطفوف: ص ٢١٥. وابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٢٣.

يكمل لهم الأجر، ويجزل لهم الثواب والذخر، ونسأله حسن الخلافة...»^(١). تكرر الفعل (نسأل) لتعميق دلالة التكرار في الدعاء مع إيمانها وبقينها من تحقق الإجابة؛ إذ أرادت أن تؤكد للمتلقّي مدى تمسّكهم بالله تعالى لعظمته في أنفسهم، وصغر ما دونه في أعينهم، فكان كلّ ما قدّموه خالصاً لوجهه، فمن أجل ما كابدوا من العسرة يكون الجزء مضاعفاً بمزيد من الاعتناء، وما جاء به التكرار لإبراز كمال العناية الإلهية بمن يخلص لإثارة المتلقّي لهذا الأمر، ويبدو أن تكرار بنية تركيبية نفسها له أثر في تماسك النصّ دلاليّاً، ولا يخفى ما لتكرار الصيغة الفعلية - هنا - من إحياء بتحقيق أمنية أو رغبة (السؤال)؛ إذ لا يمكن أن يخلو المكرر من فائدة جديدة.

(ب) تكرار الاسم: اتفق علماء العربية على أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت والدوام؛ إذ يتمتّع الاسم بالثبات الدلالي أكثر من الفعل، ولا شكّ في أن تكرار اللفظة يخضع إلى «دوافع نفسية وعاطفية وشعورية، لا تستطيع قواعد النحو الإحاطة بها وفق خطوطها العامة»^(٢).

وقد تكرّرت بعض الأسماء بصيغ مختلفة في الخطب؛ لتؤدّي المعنى المراد، ففي قول السيّد زينب عليها السلام: «فالعجب كلّ العجب لقتل الأتقياء، وأسباط الأنبياء»^(٣). تكرّرت لفظة (العجب) لإبراز الحالة التعجبية التي أرادت تصويرها، فإن لم تتكرّر لما كان لها الوقع المؤثر كما لو تكرّرت؛ إذ جاءت بصيغة المصدر (فعل) ليبقى التعجب مستمراً لا يحده زمن، يواكب كلّ عصر ويعجب له كلّ جيل، (فقتل

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

(٢) مزاري، شارف، جماليات التلقّي في القرآن الكريم أدبية الإيقاع الاعجازي نموذجاً: ص ١٧٩.

(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠. وابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٢٣.

الأتقياء) يستحق أن يأخذ هذه المساحة الزمنية غير المحدودة من التكرار والذكر الدائم، وما كان لغير الاسم أن يحتويها بفعل خصائصه التي امتاز بها. ونجد في قولها: «حين رأيت الدنيا لك مستوسقة، والأمور لك متسقة»^(١). تكرر اسم الفاعل مرتين، لفعلين مزيدين (استوسق، واتسق) فقد تثبت يزيد متوهماً أنّ الأمور ستسير لصالحه أبداً، فجاءت باسم الفاعل لتبين أنّه اتصف بهذا الفعل على جهة الثبات، فأفصحت عن أوهامه بما حقّه الدوام والاستمرار (الاسم)؛ ليكون متلائماً مع الغرض المعبر عنه، فينهض التكرار بوظيفة أسلوبية فاعلة توضّح صور الاتساق. وهذا النوع من التكرار ورد في قول السيّدة فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام: «لم تأخذه فيك لومة لائم، ولا عذل عاذل»^(٢). فقد جاءت (لومة) على وزن (فَعْلَة) وهو اسم مرة، و(عَذْل) مصدر على وزن (فَعْل)، و(لائم، وعاذل) اسماً فاعلاً ووظفاً ليدلّا على حقائق وصفات ثابتة، فقد بينت حقيقة جدّها أمير المؤمنين عليه السلام بذكر ما لازمه من الصفات؛ فهو لا يخاف أحداً في الحق ولا يردعه عنه شيء.

إنّ ما يلفت أنما استعملت المصدر واسم المرة، وكرّرت اسم الفاعل مرتين؛ إذ اعتمدت الأسماء في إيضاح المعنى، لما للاسم من دلالة على عدم التحوّل أو التجدّد، إنّما الملازمة الأبدية وما يوصف بها يأتي على جهة الثبات لا التغيّر؛ إذ تفصح عن دوام ما تعبر عنه. وفي قول السيّدة زينب عليها السلام: «فتعساً تعساً ونكساً نكساً»^(٣) تكرر

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٢.

(٢) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتل الطفوف: ص ٩٥. والطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٤.

(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٠.

المصدرين لإضفاء هالة نغمية على العبارة؛ لتحدث أثراً شعورياً خاصاً يستقبله المتلقي ويشعره في الآن نفسه^(١)، فهي لم تكن بصدد إثبات ما تحدثت عنه، إنما أرادت أن تثبت وقوعه (التعس، والنكس)، فالخسران والضلال لا محالة لاحق بهم، وهذا المعنى لا يمكن أن تؤدّيه الأفعال لما تملك من خاصية تجديد الحدث، فكان لا بدّ من اختيار الاسم لتبقى المعاني ثابتة، ملازمة للأشخاص الذين خاطبتهم.

ج- تكرار عناصر أخرى: وهو عبارة عن تكرار الحروف والأدوات، كالحروف المشبهة بالفعل، وأدوات الاستفهام، أو الاستثناء، أو حروف الجر وغيرها، من ذلك تكرار أداة الاستفهام (أي) في قول السيّد زينب عليها السلام: «أتدرون ويلكم أيّ كبد لمحمّد فريتم؟ وأيّ عهد له نكثتم؟ وأيّ كريمة له أبرزتم؟ وأيّ حرمة له هتكتم؟ وأيّ دم له سفكتم؟»^(٢) فقد تكرّرت خمس مرات تعريضاً بالتخطئة؛ لأنّ التوبيخ واضح من الجمل الفعلية التي دلّت على معانيها؛ ليؤدّي إلى الترهيب، وقرينة هذا كون النبي صلّى الله عليه وآله هو من تعرّض لما فعلوا، وبالنتيجة تخويفاً من عقاب الله. فالذي يمكن أن يرسو عند المتلقي: ما حالي عند الجزاء؟ فكانت الصور الاستفهامية رأس خيط لتحريك الذهن للوصول إلى العواقب؛ لأنّ بعض ما يذهب إليه الاستفهام الإنكاري أنّه «وسيلة محاجة وإقناع»^(٣) فقد احتجّت برسول الله صلّى الله عليه وآله ليكون التفاعل مع الخطاب بادرة إقناع.

(١) مزاري، شارف، جماليات التلقي في القرآن الكريم أدبية الإيقاع الاعجازي نموذجاً: ص ١٨٢.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١١ - ١١٢.

(٣) تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوية للنص القرآني: ج ٢، ص ٢١١.

وفي قول السيّدّة أمّ كلثوم تكرّرت الأداة نفسها لتكرّر المعاني نفسها في تصوير عظم الوزر وفداحة الجرم: «أندرون أيّ دواهٍ دهتكم؟ وأيّ وزر على ظهوركم حملتم؟ وأيّ دماء سفكتموها؟ وأيّ كريمة أصبتموها؟ وأيّ صبية سلبتموها؟ وأيّ أموال انتهبتموها؟»^(١)، فقد تكرّرت ستّ مرات لتعظيم الأمر وتهويله، وتسليط الضوء على معنى مهمّ في العبارة له دلالة نفسية لرسم الإلحاح الداخلي الذي يواجهه المتكلم لإبراز دلالة معيّنة، وقد أغنى تكرار الأداة والإضافات التي تبعت الأفعال العبارة من الناحية الصوتية والدلالية، فسيواجهون المصائب العظام (الدواهي) لما حملوا من أوزار من (سفك، وإصابة، وسلب، ونهب)، فكان حريّ بها أن تكثّف التكرار لاستيفاء الغرض وتأدية المعنى الدقيق، ومنح السياق الدلالة التي توخّاها التعبير وأفصح عنها، وقد آزر المعنى تتابع وقع أجراس الألفاظ وتكرارها على مسافات منتظمة؛ لتوقظ الأذهان فتتساق صاغية متأثرة. ولعل في هذه الأداة سرّاً دفع السيّدات أن يلجأن إليها؛ إذ نجدها أيضاً في قول السيّدّة فاطمة بنت الإمام الحسين (عليه السلام): «أندرون أيّة يد طاعتتنا منكم؟ وأيّة نفس نزعنا إلى قتالنا؟ أم بأيّة رجل مشيتم إلينا؟»^(٢)، فقد حمل السياق معنى التوبيخ؛ إذ إنّ «الاستفهام الإنكاري وسيلة من وسائل التوبيخ»^(٣) ومعنى التنبيه فـ(اليد، والنفس، والرجل) تحرّكت بما أملاه الشيطان وسوّل، فكانت منبّهاً من أنّ ما اقترفوه لا يُقدم عليه إلّا من طُبع على قلبه، فقد لوّنت هذه المعاني السياق لتحدث وقعاً وتأثيراً يوصل الفكرة إلى المتلقّي.

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٩.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٥. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٦.

(٣) تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني: ج ٢، ص ٢٠٧.

وفي قول السيّد زينب: «وهل رأيك إلّا فند؟ وأيامك إلّا عدد، وجمعك إلّا بدد»^(١)، تكرّرت أداة الاستثناء (إلا) فكان لترجيع النعمة وانتظام الإيقاع أهميّة في إظهار المعنى، لتأتي العبارة موجزة في بيان محاور واسعة، فكان المتلقّي أمام صورة مرتكزاتها (الكذب، والهلاك، والتفرق)؛ لتكون واعزاً للولوج في أعماقها، والبحث عن متعلقاتها ومدى صحتها، فقد سعت إلى تأكيد المعنى من خلال التكرار، ولا ننسى ما للاستثناء من قصر الصفة على الموصوف. والقصر «صورة توكيدية تعتمد في أداء وظيفتها على الأداة»^(٢) فقد ساعد تكرار الأداة على تعميق الدلالة، وتوليد شيء من التوازي بين وقع نهايات فقرات العبارة؛ إذ جسّدها دويّ الدال والفكرة.

وفي قولها: «أظننت يا يزيد أنّك حين أخذت علينا أقطار الأرض... وأنت علينا ذو اقتدار أنّ بنا من الله هواناً... وأنّ ذلك لعظم خطرك وجلالة قدرك؟ فشمخت بأنفك ونظرت في عطفك...»^(٣)، تكرّرت (أنّ) المشبهة بالفعل أكثر من مرّة (أنّك)، و(أنّ بنا)، و(أنّ ذلك)، فكان للتكرار أثر في خلق سمات جمالية ودلالية شقّت طريقها بسلاسة إلى ذهن المتلقّي. وكان لـ(أنّ) أثر في تأكيدها، ثمّ جاء السياق حاملاً جملاً فعلية أردفها أشباه جمل، مع تكرار المضاف إليه نفسه وهو (الكاف) لإنتاج المعنى الكلي، فقد أكّدت السيّد زينب عليها السلام: أنّ غرورك وكبرياءك وتربعك على عرش الخلافة - يا يزيد - «لا يُغنى من الحق شيئاً»؛ إذ صعدت من الجرس - بتكثيف ما يؤكّده - حين اقتضى السياق؛ لتعكس صورة ما اتّصف به يزيد وما

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

(٢) المخزومي، مهدي، في النحو العربي نقد وتوجيه: ص ٢٥٦.

(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٢. وابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات

النساء: ص ٢٠.

توهم به. وفي المقابل، ما آمنت به هي من أنّ لهم الغلبة والظفر والمنزلة عند الله. فالتكرار إذن يقوم «بوظائف دلالية وأسلوبية عميقة، فبالإضافة إلى قيام التكرار بتفجير الطاقة الصوتية في النصّ نجده يستدعي مزيداً من الدلالات والتوكيد»^(١) فهو أداة فاعلة تحفّز المتلقّي وتحركه.

المطلب الثاني: الجناس

ظاهرة صوتية تحقق جرساً إيقاعياً، تعتمد على تكرار لفظٍ ما تكراراً تاماً وغير تام^(٢)، ينسجم وحالة المبدع النفسية، فهو وسيلة فنيّة تمنح النصّ قيمة إيقاعية ومعنوية تكشف إصرار المبدع على تأكيد المعنى، فالترديدات الصوتية بنسب زمنية منتظمة تسبغ على اللفظ أو العبارة نغماً يثير منبّهات من شأنها إثراء النصّ بالجرس، وقد توخّت نساء أهل البيت عليه السلام في خطبهن تشكيلات صوتية عكست صدى الموسيقى التعبيرية للألفاظ والعبارات؛ لإيضاح المعنى، وإظهار قصديتهن في بناء محاور النصّ؛ فقد اتخذت السيّدة فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام من الاشتقاق وسيلة أسلوبية لبيان المعنى في قولها: «لم تأخذه فيك لومة لائم، ولا عدل عاذل... فإنّا أهل بيت ابتلانا الله بكم وابتلاككم بنا... فإنّ ما أصابنا من المصائب الجليلة...»^(٣)؛ إذ تنوّعت صيغ الجناس لاتساع المعنى، فقد جانست بين (مصدر، واسم فاعل): (لومة لائم) و(عدل عاذل)، و(فعل وفعل): (ابتلانا، وابتلاككم)، و(فعل، واسم):

(١) عبد الفتاح أحمد، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: ص ١٢٦.

(٢) أنظر: الجبوري، عقيل عبد الحسين، التصوير الفنيّ في خطب الإمام الحسن عليه السلام: ص ١٠١.

(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٤. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٥.

(أصابنا، المصائب). هذا التنوع يدلّ على تنوع دلالات الصيغ، واختلاف الوظائف التي تؤديها، فالأسماء دلالتها أوسع من الأفعال؛ إذ تدلّ على الثبوت واستمرارية الحدث، خلاف الأفعال التي يواكبها التغيّر والتجدّد. وقد جاءت (لومة لائم، وعذل عاذل) في سياق صفات تصف بها السيّدة جدها أمير المؤمنين عليه السلام، فكان (المصدر واسم الفاعل) أقدر على تقديم المعنى الذي أرادت إظهاره، وأنّ البلاء الذي ذكرته (ابتلائنا، ابتلاكم) لم يكن سواء؛ فابتلاؤهم لرفع درجاتهم، وهذا يتغيّر تبعاً للزمان والمكان وما بينهما من أحداث، فكان الفعل مناسباً للتعبير عن هذا المعنى، أمّا ابتلاء غيرهم - من قصدتهم في الخطبة - فلذنوبهم، وهذا يختلف عن الأوّل ويتجدّد لتجدّد الأسباب المؤدية إليه؛ إذ لا تحمله - التجدد - إلّا الصيغة الفعلية، فقد ترابطت عناصر العبارات مضموناً، وكان الاشتقاق أساساً في هذا الترابط والإسناد؛ إذ أدّى الجنس المعنى بصورة مميّزة.

قد تجلب المفارقة التصويرية في الألفاظ ذهن المتلقّي، وتشغل تفكيره في معناها، فالاختيار الأسلوبى يُظهر القيمة الأدائية والجمالية للفظة، ففي قول السيّدة زينب عليها السلام: «فلئن اتخذتنا مغنماً لتجد بنا - وشيكاً - مغرمًا»^(١)، وردت اللفظتان المتجانستان على زنة واحدة (مفعّل)، فالمصدر الميمي كشف المفارقة بين المفردتين (مغنماً، ومغرمًا)، فالغنيمة التي اكتسبها اليوم ستُسلب غداً بل ستكون وزراً ثقيلاً ينوء بحمله صاحبه. جاء وقع كلّ لفظة موازياً لما تحمل من تصوير^(٢)، فجرس (الغنيمة) يؤجّج نشوة النصر المزعوم، وما تلبث أن تلحقه بعاقبة تحيّب أمل

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

(٢) أنظر: هادي سعدون، التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية من مكة إلى المدينة: ص ١٢٩.

المخاطب؛ اذ يبين التضاد الدلالي تواشج عناصر الدلالة، فالإيجاد (تجد بنا) مرتبط بالاتخاذ (اتخذتنا)، و(المغرم) جزاء (المغرم)، وتقارب مخارج الأصوات أكسب اللفظتين تلاؤماً صوتياً فـ(النون، والميم، والراء) من حروف الذلق^(١)، وصوت (الغين) حلقى^(٢)، فقد أضفى التلاؤم عليهما نغماً واضحاً عبر عن الدلالة.

يخلق الجناس جمال الإيقاع فيسهم في تفاعل المتلقي مع الدلالة؛ ويعد الجانب الصوتي الركيزة التي يعتمد عليها الجناس لتحقيق المعنى، ففي قول السيدة فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام: «وإنّ أولاده ذبحوا بشط الفرات، من غير ذحل ولا ترات»^(٣) نجد بعداً إيقاعياً أوجد جرساً نبّه المتلقي لاستيعاب الحدث، فتفاعل المتلقي يدفعه إلى تحيّل الصورة المعبر عنها، فقد تجانست اللفظتان (الفرات، وترات) لتبيّن أنّ الذبح كان بلا تبعة أو عداوة، فكان الإيقاع قصيراً منتظماً منح العبارة الوجه الدلالي الذي أرادت إيصاله: فقد ذبحوا به (شط الفرات)؛ إذ استعملت (الباء) دون غيره - وقد أفاد الإلصاق - لتصوير المعنى بدقة، فكان التركيز على أنّهم ماتوا عطاشاً مع أنّ الذبح كان بالفرات، ولم يكن فيه؛ ليتجانس هذا المعنى مع الشق الآخر «من غير ذحل ولا ترات»، من أنّهم لم يكن في نفوسهم حقد؛ لتتجلّى الصورة الوحشية للقاتل. وقد حملت الألفاظ (عارها، وشارها) في قول السيدة زينب عليها السلام: «فقد بليتيم بعارها، ومنيتهم بشنارها»^(٤) معنيين متقاربين، ووزنين

(١) أنظر: ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ص ١٣٨.

(٢) أنظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية: ص ٨٥.

(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٥. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٦.

(٤) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٤.

متناظرين، وفّرت نغماً تؤكّد رنّته المعنى لتتجلّى قدرتها في اختيار المفردات التي تناسبت فيها الدلالة المعجمية مع الأصوات التي شكّلتها وتلاءمت، فالمجانسات الوزنية، والتوافقات الإيقاعية لها الأثر الجلي في دعم المعنى وإثارة المتلقّي.

المطلب الثالث: السجع^(١)

للسجع دور مهم في تكوين الإيقاع، فيحقق لوناً من التواصل بين المبدع والمتلقّي حين يتفاعل الشكل مع المضمون، ويمتزج الصوت بالدلالة، فتعلو العبارات المنظمة بإيقاع صوتي، ونغمة موسيقية تحكي حال مبدع فاعل، وتقدّم نصّاً غايته قلب الموازين وإقناع المخاطب، ولا يقتصر أثره على الإيقاع المتوازن، إنّما يتعدّى ذلك إلى تثبيت المعنى في ذهن المتلقّي، فهو آلية من آليات الجرس ووسيلة من وسائل الأسلوية، تستقطب السمع وتشد الانتباه. ونجد في الخطب سجعاً غير متنافر، حقّق جمالاً واضحاً، ومنح الخطب إيقاعاً مؤثراً، من ذلك قول السيّدة زينب عليها السلام: «فشمخت بأنفك، ونظرت في عطفك، تضرب أصدريك فرحاً، وتنفض مذرويك مرحاً، حين رأيت الدنيا مستوسقة، والأمور لديك متّسقة»^(٢) فتوازي الصيغتين الفعليتين (شمخت، ونظرت)، والاسمين المفعولين (مذرويك، وأصدريك)، والحالين (فرحاً، ومرحاً)، في الوزن والقافية يوقظ المتلقّي من غفلته ليُصغي لوقعها، ويُدرِك دلالتها. ولزوم الأفعال

(١) تجدر الإشارة هنا إلى أنّ ما جاء في كلامهنّ عفو الخاطر، بعيداً عن التكلف، إنّما هو كلام جاش صدورهنّ نفثته على هذه الشاكلة، فحين قال ابن زياد عن السيّدة زينب: هذه سجّاعة، قالت: «ما للمرأة والسجّاعة، إنّ لي عن السجّاعة لشغلاً، ولكن صدري نفث بما قلت»، كما جاء في: المفيد، محمّد بن محمّد، الإرشاد: ج ٢، ص ١٦٢. أو «قد سمحت قريحتي بهذا»، كما في: ابن نما الحلي، نجم الدين، مثير الأحزان: ص ٩٤.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٢.

لها رنين في قرارة النفس يشدّ الأسعاع إلى عمق الدلالة، فقد وازى لزوم الفعل (شمخت، ونظرت) إشارته إلى يزيد حين وصفته بالغرور والكبر؛ إذ لم يكن وحده المخاطب آنذاك، لكنها هنا خصّته باختيار الفعل اللازم لئلا يتعدى لغيره لتوحي بدقة المعنى المقصود.

وفي خطاب السيّدة فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام: «الحمد لله عدد الرمل والحصى، وزنة العرش إلى الثرى، أحمده، وأؤمن به، وأتوكّل عليه، وأشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له، وأنّ محمداً عبده ورسوله»^(١)، توازى وزن (عدد الرمل، وزنة العرش) ليؤدّي مهمّة إيقاعية تأنس لها الأسعاع، وترغب فيها النفوس، ومهمّة أخرى - تصويرية لا تنعزل عن الأداء الإيقاعي في العبارة، وفي سجعة الترصيع (الحصى، والثرى) ينبثق إيقاع جديد يمنح النصّ بعداً دلاليّاً يعمّق المعنى، وإنّ المعاني الإيجابية التي حملتها الأفعال (أحمد، وأتوكّل، وأشهد، وأؤمن) عزّزت الدلالة من خلال النغمة المنتظمة التي جاءت عليها لتكون أدخل في النفس وأبعد غوراً؛ وليتناسب خطابها مع الواقع، ولتحرك استجابة المتلقّي. وظّفت السيّدة زينب ما يمكن أن يحوّل الأفكار المزيفة التي أشاعها بنو أمية وسيطرت على عقول الناس، فقد جعلت مفاتيح النصّ بيد المتلقّي، ليفك شفراته من خلال جمع شتات مكوناته من (مرجعيات تاريخية، وتحولات لغوية وغيرها). فقد حمّلت النصّ مثيرات أسلوبية وعاطفية؛ لتمكّن المتلقّي من تحويلها إلى صور، ففي قولها: «وأنّى تُرتجى مراقبة من لفظ فوه أكباد الشهداء، ونبت لحمه بدماء السعداء، ونصب الحراب

(١) المصدر السابق: ج ٢، ص ١٠٤. وابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف:

لسيد الأنبياء، وجمع الأحزاب، وشهر الحراب»^(١)، في لفظتي (الأحزاب، والحراب) وقع شديد يترجمه صوت (الباء) ليفصح عن سجعة الترصيع التي توحد النغم، وتظهره عبر إعادة السجعة نفسها. ف ضربات (الباء) تبقى مترددة في الذهن لقدرتها على امتصاص الحدث، وتحويل عناصر السجعة إلى علامات محفزة لاسترجاع الماضي والوقوف عند المعنى.

وقد تتضمن الأصوات طاقات تعبيرية تكمن فيها جماليات العبارة، فالتكثيف والتكرار يوفر جرساً منتظماً تشترك فيه الموسيقى والدلالة، ففي قول السيدة زينب عليها السلام: «وهل رأيك إلا فند، وأيامك إلا عدد، وجمعك إلا بدد»^(٢)، أكدت سرعة السجعة وقصرها حالة الغضب، وتناسبت مع سرعة حسم النتيجة التي سيؤول إليها يزيد. فما تحمله العبارة من صخب صوتي تناسب مع الدلالة، لما لصوت (الدال) من انفجارية تحاكي المواقف الشديدة، والأحوال المضطربة، فإيقاعه مهدد للخاتمة المنتظرة القلقة (فند، وعدد، وبدد)، وقد توازت قيمة السجعة مع المعنى الذي أشارت إليه، فطولها ناسب قصر الفترة المتبقية ليزيد، ليلاقي جزاءه، ووقعها ناسب وقعه ومقره في العالم الآخر.

وقد كشفت في قولها: «كيف يستبطئ في بغضنا من نظر إلينا بالشنف، والشنآن، والإحن، والإضغان»^(٣)، ميزة الألفاظ المسجوعة القائمة على الإيقاع المنتظم الذي بُعد عن التكلف، فقد أشارت الصيغتان الاسميّتان (الشنآن، والإضغان) إلى سجع التوازي، وكان لنهاية الفاصلة دور في بروز المعنى لاتضاح النغم الذي يتمتع به

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٣.

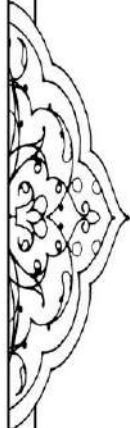
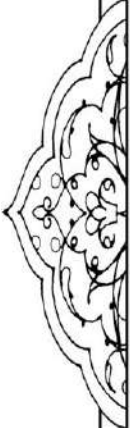
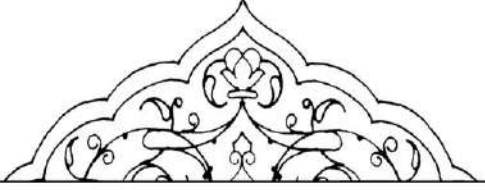
(٢) المصدر السابق: ج ٢، ص ١٣٠.

(٣) ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٢١.

صوت (النون) الأغن، وكان لتكرار صوت (الألف) إحدى عشرة مرة، و(النون) تسع مرات الأثر البالغ في إتمام الدلالة؛ حين أظهر كلّ منهما وظيفته الفنيّة من خلال إيقاع (النون)، ومدّ (الألف) واستطالته، فباجتماعهما كشف المعنى.

وقد استفهمت مستنكرة في قولها: «وهل فيكم إلّا الصلف النطف، والصدر الشنف، وملق الإماء وغمز الأعداء»^(١) لإثارة من يتلقّى الخطاب، وإغناء توقعاته بوسيلة لغوية لها فاعلية في تحفيز المتلقّي على التوقع، والوصول إلى الدلالة المقصودة، فبسجعتين مختلفتين أطلقت أصواتاً اختلفت صفاتها وتباين إيقاعها لتلائم كلّ منها مع المعنى الذي أريد له (النطف، والشنف)، (ملق الإماء، وغمز الأعداء)، فغدت الموازنة الموسيقية تبين فاعلية تفاعل الأصوات وتأزرها لتبعث نغماً موحياً يكمل بعضه بعضاً، مميّطاً اللثام عن دلالة الأثر والاستجابة.

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٤.



الفصل الثاني

أسلوبية التركيب

المبحث الأول: التقديم والتأخير

المبحث الثاني: الوصل والفصل

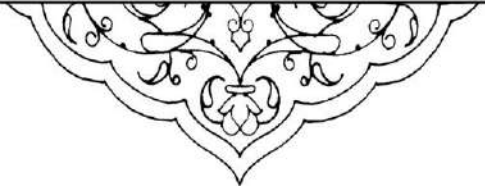
المبحث الثالث: أسلوب التوكيد

المبحث الرابع: أسلوب النفي

المبحث الخامس: أسلوب الاستفهام

المبحث السادس: أسلوب الأمر

المبحث السابع: أسلوب النهي



مدخل

ليست اللغة كتلة من الوقائع المنفصلة، وإنّما هي منظومة مترابط بعضها ببعض، وظيفة كلّ عنصر فيها تتوقف على موقعه في ضمن المجموع^(١)، فأيّ لغة تتمظهر بنسق من العلامات التي تتضمّن محتوى أو معنى، أي: إن أيّ نظام لغوي يتكوّن من أصوات تكوّن كلمات تؤلّف جملاً لأداء معنى؛ إذ «تأخذ كلّ كلمة مكانها المناسب في إسناد الكلمات الأخرى»^(٢)، فليس هناك قيمة للوحدات، أو العناصر اللغوية منفصلة عن الكل فالمعنى لا يكون إلّا باللغة التي يرى (هليمسليف) أنّها بنية، أي: إنّها كلّ مكتف بذاته^(٣).

وقد اهتمت الدراسات الأسلوبية بالكشف عن القوانين الداخلية للبنية، فإنّ «النحو بمعناه التركيبي يمثل بؤرة التقاء الدراسات الأسلوبية»^(٤)، وللمستوى التركيبي أهمية بالغة؛ إذ يدرس أحوال الجملة كاشفاً ميزاتها الأسلوبية، ومبيّناً دلالاتها المؤثرة؛ إذ تختلف فاعلية الظواهر الأسلوبية التركيبية في النص، وتباين فيما بينها بقدرة التأثير في أسلوب النص، وجذب المتلقّي وإشراكه في الفعاليات

(١) أنظر: عدنان بن ذريل، النصّ والأسلوبية: ص ٣٣.

(٢) جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق: ص ٨٣.

(٣) أنظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية: ص ٦٠.

(٤) صالح ملا عزيز، جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ص ٢٠٠.

الدلالية، حين تخضع التنوعات التركيبية لخصائص دلالية تشكّل ظواهر أسلوبية تلفت النظر حسب علاقة الكلمات بغيرها في السياق والموضع الواحد؛ إذ تتغير وظيفة بعض التراكيب بتغيّر علاقاتها بعضها ببعض، فتؤدي دلالات مختلفة، فالكلمات «ليس لها معان، وإنّما لها استعمالات، وإنّ هذه الاستعمالات تخرج بها من محيط اللغة الساكن إلى محيط الكلام المتحرّك»^(١)، فالأمر لا يعني مجرد وضع ألفاظ بإزاء معان - كما نراه في المعجم - بل يتعدّى ذلك إلى عملية التركيب تبعاً لما يتطلبه المعنى الذي يُريد أن يعبر عنه المبدع.

وقد وظّفت سيدات أهل البيت عليه السلام أساليب متعددة للتعبير، منحت النصوص سمات أسلوبية، وقدرات تأثيرية، فغدّت خطبهنّ بُنى متماسكة، تلاحم فيها الشكل والمضمون على وفق المقام، وتعدّد الأساليب التركيبية في الخطب يعكس قدرتهنّ اللغوية، وتمكنهنّ من استعمالات تنسجم ومقتضيات الخطابة، التي جسّدت إمكاناتهنّ الأسلوبية الواضحة من خلال استعمال المفردات المناسبة، وربط الكلمة الحيّة القوية بأختها؛ ليتهيأ من المركّب طريقاً في التفكير^(٢)، فالأثر الأدبي يرتبط - قسراً - بفاعلية اللغة^(٣)، وتنوع التراكيب اللغوية له القدرة على إثارة انفعالات متميّزة لدى المتلقّي، وقد اختلفت إمكانات التراكيب الواردة في النصوص؛ إذ كشفت مهارة الاختيار لتأدية المعنى بعناية، فتغيّر الأنظمة التركيبية في النصّ يتبعه تغيّر في الدلالة، ولكل تركيب دلالته الخاصة، من هنا سيعالج البحث التركيب في الخطب عبر ظواهر وأساليب وردت فيها؛ فالتقديم والتأخير

(١) بحيري، سعيد حسن، علم لغة النصّ (المفاهيم والاتجاهات): ص ٣٤.

(٢) أنظر: السامرائي، إبراهيم، لغة الشعر بين جيلين: ص ٣٨.

(٣) أنظر: محمّد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني - دراسة مقارنة: ص ٤٢.

من المباحث الأسلوية التي تمثّل عدولاً عن المعيار لخلق أساليب فنية متميزة، تبرز فيها العناية والاهتمام بالمقدم^(١)، وتتجلّى قدرة المبدع عن طريق الفصل والوصل في رصد التركيب المناسب للمقام، وفي الأساليب اللغوية - من توكيد، ونفي، واستفهام، وأمر، ونهي - طاقات دلالية تفصح عن مكنون النصّ، وتكشف خفاياه لما لكلّ منها من معنى يختصّ به. وسيقتصر البحث في هذا الفصل على الأسلوية التركيبية تقيّداً بالشواهد التي احتوتها الخطب في الجانب التركيبي، فهي جزء من الأسلوية التعبيرية عند (شارل بالي).

(١) أنظر: السامرائي، فاضل صالح، التعبير القرآني: ص ٥٢.

المبحث الأول

التقديم والتأخير

يُعدّ التقديم والتأخير من الوسائل التي يُخرق فيها نظام الجملة وترتيبها، فهي من التقنيات التي تدخل في نطاق المفاجأة الأسلوبية في ضمن أسلوبية الانزياح التي «تقيم على أساس المعيار النحوي... نحواً ثانوياً مكوناً من صورة الانزياح. ويمكن أن تكون هذه الصورة من طبيعتين: فهي خرق للمعيار النحوي، من جهة، وتقييد لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية»^(١)، فتقديم ماحقه التأخير، أو تأخير ما رتبته التقديم يُقصد لأغراض ومعان يتطلّبها المقام، فتدور سياقات التقديم والتأخير على عدّة اتجاهات بعضها يعود إلى المبدع وحركته الذهنية، وبعضها إلى المتلقي واحتياجاته الدلالية، وبعضها إلى الصياغة^(٢)، إذ تثرى الجوانب الأسلوبية للنص لما يكمن فيها من لطائف ودلالات قد لا تتحقق على وفق الترتيب المعياري لتراكيب اللغة؛ وفي الخطب نماذج قُدم فيها أو أخر جزء من الكلام لإعطاء النصّ أبعاداً دلالية يتطلّبها الموقف المعبر عنه. من ذلك قول السيّد زينب عليها السلام: «أَنْ بَنَا مِنْ اللَّهِ هَوَانًا، وَعَلَيْكَ مِنْهُ كَرَامَةٌ وَامْتِنَانًا؟!»^(٣)، قدّمت الجار والمجرور - وهما خبران - مراعاة لمقتضى الحال؛ إذ أشار العدول عن المستوى

(١) بليث، هنريش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص: ص ٥٧.

(٢) أنظر: محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ٢٣٨.

(٣) منصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٧. وابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات

النساء: ص ٢١.

النحوي وتقديم جزء من التركيب على الآخر إلى فائدة الزيادة في التوبيخ، والسعة في الإنكار، فالسمة الأسلوبية البارزة لتقديم الخبر هي نفي أن يكون ليزيد منزلة عند الله، وفي المقابل إثبات شأن أهل البيت عليه السلام وكرامتهم عنده تعالى. فيزيد لم يكن خالي الذهن من هذه المضامين إلّا أنّها وضّحت أنّ ما توهمه محطّ إنكار، فقدّمت الخبر لتخصّصه بالعناية والاهتمام؛ لأنّ المتلقّي ينشغل بالمقدّم أكثر من غيره؛ لأنّه غير مكانه الذي اعتاد أن يلزمه، والتغيّر في التركيب لا بدّ أن يقابله تغيّر في الدلالة، فيُحمّل المقدّم طاقات معنوية تأثيرية تُلفت المتلقّي إلى ما قدّم.

تُحقّق هذه الظاهرة - التقديم والتأخير - أغراضاً نفسية ودلالية من خلال كسر العلاقة القائمة بين المسند والمُسند إليه، أو بين غيرهما، وتشكيل علاقة تُظهر علامات الانحراف في التركيب النحوي، ففي قول السيّدّة فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام: «قرّت بذلك عيونكم»^(١)، وقول السيّدّة زينب عليها السلام: «قد عَشَّش فيها الشيطان وفرّخ»^(٢)، تقدّم الجار والمجرور في القولين على الفاعل، وقد تعلّق كلّ منهما بمتقدّم على الجملة الفعلية، فعيونهم قرّت بأفعالهم، والشيطان عَشَّش في قلوبهم، فقد أُخّر الفاعل لإيضاح ما تعلّق به الجار والمجرور وإبرازه، وقُدّم الجار والمجرور ليدلّ على معنى اختصاص الإقرار والتعشّش بالمخاطب (الشامي) لا بغيره، فلم يكن إخباراً إنّما جاء لخصر هذه الأفعال بهم، فتبعاتها لا تتجاوزهم وستناولهم دون غيرهم؛ إذ قرنت دلالة اسم الإشارة (ذلك) بأفعالهم، وأسندت دلالة التعشّش إلى القلوب، فقد منحت هذه الظاهرة سمة الحركية للتركيب؛ إذ عملت على نقل

(١) منصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٩.

(٢) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحران: ص ٨٧.

المستوى النحوي إلى الإبداعي بتقديم الأهم والأوقع في النفس.

وفي قول السيِّدة زينب عليها السلام: «لتجد بنا وشيكاً مغرمًا»^(١)، وقولها: «ضربت عليكم الذلّة والمسكنة»^(٢): في الأوّل قدّمت شبه الجملة (بنا) - والمتعلّق فيها يعود عليهم (أهل البيت) - على (مغرمًا) مع اعتراض (وشيكًا) بين الجار والمجرور والمفعول به. فالتقديم أذى دلالة مزدوجة مفادها التذكير والوعيد، فالمخاطب يعلم مقامهم عند الله؛ فكانت (بنا) بمثابة ضربة إيقاظ لتأكيد جرمه. وقد جاء الفاصل الاعتراضي (وشيكًا)؛ ليرسم دلالة العقاب، ولتدخل في نطاق التنبؤ؛ إذ بين قرب وقوعه. فالتركيز على إظهار المعنى بدقة كان سبباً في التأخير والتقديم، فكلّ ما يُقدّم له أهميّة (بقصد التخصيص، أو بقصد آخر يستدعيه المقام)^(٣). وفي قولها الثاني قدمت (عليكم) - المتعلّق بالجملة الإسنادية التي ورد في سياقها - على نائب الفاعل (الذلّة)، فقد خَصَّ (على) الجملة بمعنى لا يمكن أن يؤدّيه حرف آخر في هذا المقام، فاخياره لما يفيد من (استعلاء) وتقديمه أفصح: أن الهوان قد علاكم، والفقر غشاكم، فكان التقديم لإتمام الدلالة، واستيعاب العناصر التي شكلتها.

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

(٢) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحران: ص ٨٦.

(٣) السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو: ج ٢، ص ٨٠.

المبحث الثاني

الفصل والوصل

من الظواهر التركيبية المهمة التي تتميز بإمكاناتها الأسلوبية: «العلم بمواقع الجمل، والوقوف على ما ينبغي أن يصنع فيها من العطف، والاستئناف، والتهدى إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعها أو تركها عند عدم الحاجة إليها»^(١)، فالوصل عطف جملة على أخرى بالواو، والفصل ترك ذلك العطف، والمجيء بالجملة منثورة تستأنف واحدة منها بعد الأخرى^(٢)، فلا بدّ من الوقوف عند أسلوبية الوصل والفصل على أنها بُنى لها القدرة على إظهار المتكلم وإبراز طاقته في إنشاء نصّ ما.

فهناك مواقف تتطلّب الفصل بين الجمل، وأخرى تقتضي الوصل بينها، وقد وردت في الخطب نماذج تحكي الفصل وأخرى تحكي الوصل، فمّا يدخل في مبحث الفصل قول السيّد زينب عليها السلام: «فلئن اتخذتنا مغنماً لتجد بنا وشيكاً مغرمّاً، حين لا تجد إلّا ما قدّمت يدك، وما الله بظلام للعبيد»^(٣)، يتّسق انسجام الجمل مع اتجاه المعنى في نفس المتلقّي؛ إذ تُفهم جملة «لتجد بنا وشيكاً مغرمّاً» سؤالاً يمكن أن يكون جوابه: «إن الله لا يجازي المرء إلّا بما قدّم»، وهذا ما تؤدّيه جملة: «حين لا تجد إلّا ما قدّمت يدك»، فشبّه كمال الاتصال يتحقّق عند «إفهام الجملة الأولى سؤالاً

(١) الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة: ص ٢٠٣.

(٢) أنظر: المصدر السابق.

(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

يجاب عنه بالثانية»^(١)، والذي أظهر الدلالة بوضوح. فالجُمْل التي تقع في نفوس المخاطبين يفصل بينها وبين ما يمكن أن يكون جواباً لها^(٢)، وفي قولها (عليه السلام): «مثلكم كمثل التي نقضت غزلها من بعد قوّة أنكاثاً، تتخذون أيمانكم دخلاً بينكم»^(٣)، جاء المثل مبيناً أنّهم كالتّي نقضت غزلها، للكشف عن حقيقةهم؛ تذكيراً بالمثل المتداول بين الناس؛ لتدلّ على غدرهم، فجاء الفصل في قولها «تتخذون أيمانكم...» تصريحاً بمكرهم ليكون فاصلة بين الوفاء والخيانة.

وما يزيد النصّ تماسكاً اقتباسها القرآني لعكس القصد الدلالي بوسيلة تركيبية تبين ميزة الاختيار لأداء المعنى بدقة (فنقض الغزل) يوازي (اتخاذ الأيمان...); لإبراز الإيصال (الفصل)، وبيان مطابقة المعنى. فقد جاءت جملة «تتخذون أيمانكم دخلاً» مطابقة في التركيب (فعلية) والمضمون للجملة الأولى (نقضت غزلها); لتعطي الجملة الثانية قيمة أسلوبية يجسدها عطف البيان الذي يعد من صور كمال الاتصال^(٤).

وفي قول السيّد فاطمة بنت الإمام الحسين (عليه السلام): «اللهم إني أعوذ بك أن أفترى عليك الكذب، وأن أقول خلاف ما أنزلت عليه من أخذ العهود لوصيه علي بن أبي طالب، المسلوب حقه، المقتول من غير ذنب، كما قتل ولده بالأمس في بيت من بيوت الله، وبها معشر مسلمة بألسنتهم، تعساً لرؤوسهم ما دفعت عنه ضيماً في حياته ولا عند مماته، حتى قبضته إليك محمود النقية، طيّب الضريبة، معروف المناقب، مشهور المذاهب، لم تأخذه فيك لومة لائم»^(٥)، انتفى الرابط اللفظي، وتجلّى الاتصال في

(١) تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني: ج ١، ص ٣٩٨.

(٢) أنظر: خطابي، محمّد، لسانيات النص: ص ١٠٩.

(٣) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحران: ص ٨٦.

(٤) أنظر: تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني: ج ١، ص ٣٩٨.

(٥) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٤.

المعنى بترباط الأحوال المفردة التي توالى لرسم صاحب الحال (محمود النقية، طيّب العريكة، معروف، مشهور...)، وقد أطالت في الوصف لتكثيف الشعور بالصورة البيانية؛ لتؤثر في المتلقي فتتراءى المعاني أمامه. أكثر تذكيراً بحال الإمام وبيان مكر أهل الكوفة (فسلب الحق، والقتل بلا ذنب في بيت من بيوت الله) تؤكده شبه الجملة (في معشر مسلمة بألسنتهم)، وجاءت الجمل متتابعة لتوضح ترباط الأحداث وتواليها، فتقدم صورة الأمس (قتل أمير المؤمنين عليه السلام) مطابقة لصورة اليوم (قتل الإمام الحسين)، فتخلفهم عن نصره أبيها من تبعات إسلامهم بالألسنة، فأوحى الفصل بالقطيعة والانشقاق، وترجم اللوعة التي واكبت سرد هذه الأحداث؛ حالات الارتباط إذن تشير إلى دلالات معنوية مختلفة يرجع اختلافها إلى الرابط الذي يولده المقام لتأدية المعنى المطلوب.

أما الوصل فقد وقع في مواضع منها قول السيدة أمّ كلثوم: «سواة لكم، ما لكم خذلتُم حسينا وقتلتموه، وانتهبتم أمواله وورثتموه، وسبيتم نساءه ونكبتُموه، فتباً لكم وسحقاً»^(١)، كوّنت العبارة جملاً (اسمية، فعلية)، (إنشائية، خبرية)، مع تكرار نفس الرابط (الواو)، فقد ابتدأت بجملة اسمية إنشائية مستنكرة إشارة إلى ثبوت (السوء)، ثم عطف عليها جملاً خبرية (وقتلتُموه، وانتهبتم أمواله وورثتموه، وسبيتم نساءه ونكبتُموه)، ثم عطفها على جملة إنشائية^(٢) (فتباً لكم وسحقاً)، وجاء (الواو) لإبراز دقة الدلالة وتشريك الجمل بسلبية المعنى الذي دلّت عليه الجمل الاسمية بدوام الملازمة، وكشفت الفعلية استمرار (القتل، والنهب...) من دون

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٩.

(٢) أنظر: الموسوي، زينب عبد الله، خطب سيدات البيت العلوي: ص ٦٥.

فاصل إذ جاءت تباعاً لتحقيق أعلى نسبة ممكنة من التقريع وتحريك الضمير تأنيباً، فكان لا بدّ من الوصل ليتم المعنى من خلال القيم الاسنادية التي رسمتها الجمل.

وفي قول السيّد زينب (عليها السلام) لأهل الكوفة: «فقد بُليتُم بعارها، ومُنيتُم بشنارها، ولن ترحضوها أبداً، وأنى ترحضون سليل خاتم النبوة، ومعدن الرسالة، وسيد شباب أهل الجنة وساء ما تزرّون ليوم بعثكم»^(١)؛ شكّلت الجمل الفعلية (بُليتُم، ومُنيتُم، ولن ترحضوها) هندسة بنائية دلالية؛ لتبيّن حاضر القوم ومستقبلهم (لن ترحضوها) معطوفاً على الماضي المبني للمجهول (بُليتُم، ومُنيتُم)، وقد حمل دلالة العموم؛ لأنّ الفاعل مجهول، وقد أشركت الواو بينها ليكون وصلها قرينة على اتحاد في التصرّور^(٢)، وتهيئة الجو المناسب - تركيبياً - للجمع بين المعاني وأزمة الجمل وفي قولها: (وأنى ترحضون...) تسترسل عاطفة لتؤكد استحالة غسّل ما علّق بهم لتزّن كفّة العار وكفّة الاستحالة. وأظهر (الواو) قيمة الترابط في قولها: (ومعدن الرسالة، وسيد...)، فكان مقوياً لأسلوبية الوصل لإظهار دلالات الجمل - مجتمعة - لبيان ما اتصف به (سليل النبوة) بنسق متلائم، ثمّ بيان النتيجة (ساء ما تزرّون) معطوفة على ما قبلها ليساوي معناها وزن معنى الجمل السابقة، فسيكون الوزر بقدر مقام من قُتل لتزّن الدلالة، وكأنّ الأدوات الواصلة، والعطوفات المتتابعة تشكل صوراً لرزم المجرمين ودفعهم إلى جهنم تباعاً، فلا يمكن الفصل بين الجمل؛ إذ بالوصل بانت هيئة الموصوف وثقل الوزر.

(١) ابن نما الحلي، نجم الدين، مثير الأحزان: ص ٨٦. وابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٢٣.

(٢) أنظر: التفتازاني، سعد الدين، مختصر المعاني: ص ١٤٥.

وفي قولها في خطبة الشام: «وهتفت بأشياخك، وتقربت بدمه إلى الكفرة من أسلافك، ثم صرخت بندائك، ولعمري لقد ناديتهم لو شهدوك ووشيكاً تشهدهم ولن يشهدوك، ولتود يمينك كما زعمت شلت بك عن مرفقها وجذت، وأحبت أمك لم تحملك، وإياك لم تلد، حين تصير إلى سخط الله ومُخاصمك رسول الله»^(١)، استثمرت أنظمة تركيبية مختلفة من (فعل، وفاعل، وجارّ ومجرور...) ليتما سك البناء الدلالي من خلال عنصري الإسناد وتشابكهما مع عناصر غير اسنادية يحتاجها الفعل أو الاسم ليؤدي وظيفة أسلوبية^(٢)، تبرز قيمة الوصل. فالجمل الفعلية (هتفت، وصرخت، وتقربت، وناديت...)، وتكرار أشباه الجمل تشكل بهياتها الاتصالية بناءً يوصلها بالتركيب اللاحقة إيصالاً إلى (ومُخاصمك رسول الله)؛ إذ علقت الواحدة منها بالأخرى لتكسب الجمل سمة التخصيص، فقد أفرزت هذه العلة نوعاً من التركيز على من أشارت إليه الضمائر العائدة إلى (يزيد)، اتضحت فيها قيمة التراكم الوصلي لبيان النتيجة ف(سخط الله، وخصام الرسول) لها مقدمات لا تؤديها الجمل المنفصلة أو المفردات المستقلة، إنّما تحتاج تكثيف جملي يبين المعنى كما يستحقّ إظهاره.

وقد يكون تعداد الصور لبيان الدلّة التي هم فيها، ففي قولها: «ألا ساء ما تزرّون، وبعداً لكم وسحقاً، فلقد خاب السعي، وتبت الأيدي، وخسرت الصفقة، وبؤتم بغضب من الله، وضربت عليكم الدلّة والمسكنة»^(٣)، تكرر (الواو) للربط بين مفردات

(١) ابن نفا الحلي، نجم الدين، مثير الأحزان: ص ١٠١.

(٢) أنظر: محمد حماسة، بناء الجملة العربية: ص ٦٠.

(٣) ابن نفا الحلي، نجم الدين جعفر بن محمد، مثير الأحزان: ص ٨٦.

العبارة عضوياً وموضوعياً، فقد عطفت جملاً فعلية على أخرى ممّا يدلّ على حركة العطف (من خلال الزمن غير المقيّد)، فكان القلب الشكلي للعبارة في صيغة الماضي: «خاب السعي، وتبّت الأيدي، وخسرت الصفقة، وبؤّتم، وضربت...»^(١). لكنّها حملت دلالات أوسع، فقد أدّى الظاهر معنى المضي وأبطن الحاضر والمستقبل؛ إذ استطاع العطف أن يحيط بما خططوا له وما سينتهون إليه، في سياق جمّع معاني متقاربة، فقد جاء (الواو) لإشعار المتلقّي باستمرار الجمل على المعنى نفسه، أو ما يرادفه لما يفيد من مطلق الجمع، فلا يخلو هذا التنوّع الأسلوبي (الفصل والوصل) من غايات شكلية ودلالية، ومن إيقاع صوتي منتظم، وإيضاح في المعنى، وتدخل أهمّيته في الجمل حين ندرك أنها منسجمة أو غير منسجمة، فتحتاج إلى وقف أو فصل حين يجب الوقف، وجري واستمرار حين يجب ذلك^(٢).

(١) المصدر السابق.

(٢) أنظر: العوادي، مشكور كاظم، البحث الدلالي في تفسير الميزان: ص ٢٤٦.

المبحث الثالث

أسلوب التوكيد

التوكيد: «تثبيت الشيء في النفس وتقوية أمره»^(١)، ولا يكون في الكلام إلا إذا كان هناك احتمال شك أو تردد في قبوله، وله طرائق مختلفة منها:

١. التوكيد بالقصر

القصر من أساليب التوكيد التي لها أثر مهم في أداء المعنى بطريقة لافتة للانتباه؛ إذ يُركّز على معنى دون معان أخرى فهو: «تخصيص شيء بشيء، وحصره فيه، يُسمى الأمر الأول مقصوراً، والثاني مقصوراً عليه»^(٢)؛ إذ يُؤكّد بنفي حكم لموضوع وإثبات غيره، ولتراكيه أدوات مختلفة وأساليب متنوعة، منها ما يكون بالنفي والاستثناء، كقول السيدة زينب عليها السلام ليزيد: «ما فريت إلا جلدك، وما جززت إلا لحمك»^(٣)، فقد خرجت دلالة القصر فيه إلى التحذير والتنبيه؛ إذ قصرت فعلي (الفري، والجز) على مفعوليهما (الجلد، واللحم)، وخصتهما بـ (يزيد)، فقد شكّلت التركيبين الجملتان الفعليتان وهيأته للتكيّف وكلّ زمن، والتقولب داخل الدلالة المستمرة. وقولها لأهل الكوفة: «هل فيكم إلا الصّلف، والعجب، والشنف»^(٤)،

(١) المخزومي، مهدي، في النحو العربي نقد وتوجيه: ص ٢٥٢.

(٢) الجرجاني، علي بن محمّد، التعريفات: ص ١٤٤.

(٣) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحران: ص ١٠١.

(٤) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٩.

خرج معنى الاستفهام إلى النفي، أي: (ليس فيكم غير الصلف...)، ويمكن فهم المعنى بدون أداة الاستثناء (فيكم الصلف وال...) إلّا أنّها قصرت هذه الصفات على أهل الكوفة لإفادة التوكيد، وتخصيصهم بالتوبيخ ونفيه عن سواهم، وقد أفهمت شبه الجملة معنى الاستقرار وقيمة الدوام، فبقي ذكرها (الصفات) ملازماً لهم في كلّ مكان وزمان، أنى تجدد ذكر واقعة الطف حُلِدَتْ لسلب قيمة إنسانية عنهم، فكان لـ (القصر) دور في تأكيد هذه الصفات وامتدادها.

وقد يكون القصر بتقديم ما حقه التأخير كما في قول السيّد زينب عليها السلام مخاطبة يزيد: «وأحببت أمك لم تحملك، وإياك لم تلد»^(١)؛ إذ قدّمت (إياك) وهو المقصور عليه وكان حقه التأخير، وقد لجأت إلى تقديمه لغرض التخصيص^(٢)، فقد أكّدت المقدّم لتبيّن عسر الموقف يوم القيامة؛ كان من الممكن أن يكون الفعل (تلد) على غرار سابقه (تحملك)؛ إذ تجعل المفعول في مكانه الطبيعي (تلدك) إلّا أنّها غيّرت القاعدة بفصله وتقديمه لتوجّه الأنظار نحوه، وتكثّف إيعازات التأنيب في نفسه.

أو يكون القصر بـ (إنّما) كما في قول السيّد فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام: «فأقع كما أفعى أبوك، وإنّما لكل امرئ ما قدّمت يده»^(٣)، فقد عرّضت بالمخاطب مذكرة إياه بأصله وبعاقة أبيه، ولم تقصر المعنى على إسكاته، إنّما أرادت بيان وظيفة أخرى أكثر أهميّة من خلال جملة «إنّما لكل امرئ ما قدّمت يده»؛ إذ ابتعدت بها عن القول البشري؛ لتدعن النفس لتحليل بنيتها التركيبية، والرجوع بوساطة الكيانات

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٢١٥.

(٢) أنظر: الموسوي، زينب عبد الله، خطب سيدات البيت العلوي: ص ٧٩.

(٣) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحرار: ص ٨٧.

اللفظية التي شكّلتها إلى ما اكتسبه، وما عمله للوصول إلى المعنى، فجاءت (إنّ) لتقتصر الجزاء على العمل؛ إذ تستعمل دلالتها فيما يكون الأمر معلوماً، خلافاً (لنفي والاستثناء) فدلالته تستعمل فيما يكون الأمر مجهولاً^(١).

٢. التوكيد بـ(أنّ)

يحقق نسبة من التميّز في التركيب، وقدراً من قصديّة المتكلّم لإثبات ما يريد؛ إذ تعمل الأداة (أنّ) على إضعاف التفاعل، ففي قول السيّد زينب عليها السلام: «أظننت يا يزيد حين أخذت علينا أقطار الأرض... أنّ بنا على الله هواناً... وأنّ ذلك لعظم خطرك»^(٢)، سجّلت دلالة التوكيد حضوراً؛ فقد تكرّرت (أنّ) أكثر من مرّة في سياق العبارة؛ إذ تُضفي وفرة المؤكّدات عليها خاصية تجعلها أكثر تقبلاً لا تحقّقه بدونها، فتكون أغزر معنى وأكثر موائمة لنقل الدلالة، وقد اقترنت الأولى بالضمير (أنك) المشير إلى يزيد لقصر الظنّ عليه، ثمّ تنتقل بـ (أنّ بنا) إلى إلحاق (أنّ) بشبه جملة عاد الضمير فيها عليهم (أهل البيت)، ثمّ تعود مرة أخرى وبالمؤكّد نفسه (أنّ) إلى إرجاع الدلالة إلى من بدأت به؛ لتبيّن مكانته من خلال التأكيد، فقد أبرزت المفارقة في استعمال الضمائر المعنى.

وفي قول السيّد فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام: «فإنّ ما أصابنا من المصائب الجليلة والرزايا العظيمة في كتاب ﴿مَنْ قَبْلَ أَنْ نَبْرَأَهَا إِنَّ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ﴾»^(٣) نجدها (أيضاً) تلجأ إلى التأكيد بـ(إنّ) في سياق جملة فعلها ماضٍ للدلالة على

(١) أنظر: إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة: ص ١٥٩-١٦٠.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٢.

(٣) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحران: ص ٨٧.

التجدّد والدوام، فهم على يقين أنّ ما يمرّون به مُقدّر لهم، واستمرار الابتلاء مقترن باستمرار الحياة، فكان الفعل مناسباً للإحاطة بالمعنى، ولزيادة التأكيد تأتي بآية قرآنية مصدّرة بـ (أنّ) لتقوية الدلالة التي أرادت إيصالها (التسليم لأمر الله). إنّ بناء الجملة التوكيدية باختيار أداة معيّنة يكشف وعي المبدع الذي اختار العلامة اللغوية اللازمة، فقد بيّنت جملة (إنّ ما أصابنا) بفعل التوكيد قصد الخطيئة في تذكير المتلقّي بقوة الخالق، ولا بدّ من خضوع المخلوق رضا بقضائه.

وفي قول السيّد زينب لأهل الكوفة: «بئس ما قدمت لكم أنفسكم، أن سخط الله عليكم، وفي العذاب أنتم خالدون»^(١)، وفي قولها في خطبتها في الشام: «سيعلم من مكّنك من رقاب المسلمين، أن بئس للظالمين بدلاً»^(٢)، ضمّنت القولين أداة التوكيد (أن) لدفع الإنكار ونقل الدلالة من الإثبات المجرد إلى الإثبات المؤكّد؛ لئلا يبقى للشكّ مجال عند المتلقّي؛ فقد أفادت (أن) في التركيبين الإشعار بمعنى (الرجوع إلى الله) فقولها: (أن سخط الله عليكم) يمكن أن يشاكل (أن بئس للظالمين بدلاً)؛ لتكون النتيجة واحدة (العذاب الخالد).

وفي قولها: «ولتردن على الله وشيكاً موردهم، ولتودّن أنك عُمت وبُكمت»^(٣)، جاءت (أنّ) في سياق حوى أكثر من مؤكّد (اللام، ونون التوكيد، وأن) للمبالغة في تأكيد حدوث الخبر، وإزالة تردّد المتلقّي في تقبله، وفي تقديم شبه الجملة (على الله) على (وشيكا) توكيد يقصر ورود (يزيد) على (الله) دون غيره (سبحانه)، كما ورد

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ١٠٩. وابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمد، مثير الأحران: ص ٨٦.

(٢) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمد، مثير الأحران: ص ١٠١.

(٣) منصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٨.

أسلافه - إذ لا مفر - وفيه إشعار بالوعيد والتخويف.

وفي قولها: «فلا يستخفنكم المهل، فإنه عز وجل لا يحفزه البدار، ولا يخشى عليه فوت الثأر، كلا إن ربك لنا ولهم بالمرصاد»^(١)، قَيَّدَتْهم بالفعل (يستخفنكم)؛ إذ وقع الضمير (الكاف) مفعولاً للفعل، وتأخر الفاعل (المهل) بعد النهي عن الاستخفاف (لا يستخفنكم)، ونفي السرعة والحشية (عن الله)، ثم الوقوف عند حرف الزجر (كلا) تنتقل بالمتلقي إلى ساحة الجزاء مؤكدة (إن ربك... لبا لمرصاد)، فالبداية بانسيابية كلامية عملت فيها المؤكدات (نون التوكيد، وإن) على التدرج في توضيح المعنى، مع وقفة (كلا) - مهما كان زمنها - التي حفزت المتلقي على إعادة المعنى في مخيلته، أدّى إلى الوصول إلى خاتمة لا مجال للشك فيها (لا بد من جزاء)، فقد أضفت المؤكدات المكثفة على العبارة ميزة إقناعية في الإخبار عما سيتهي إليه المخاطب.

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٣.

المبحث الرابع

أسلوب النفي

هو أسلوب نقض وإنكار، يستعمل لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب^(١)، بتحويل معنى الإيجاب إلى السلب بعناصر تفيد ذلك، فالإيجاب حالة طبيعية، أمّا العدول عنها أو اللجوء إلى ضدها فيمثل خرقاً للمألوف، فالنفي كسر القاعدة الموجبة لأسباب تتطلبها معادلات المعنى، وقد ورد أسلوب النفي في الخطب بأدوات مختلفة، ولما اقتضى السياق معنى التجدد كان التركيز على الأفعال، ففي قول السيّد زينب عليها السلام: «لن ترحضوها»^(٢)، وجب الحال أن يخطّ دلالة الفعل المضارع المنصوب، المسبوق بـ(لن) التي أفادت نفي الحال الممتد إلى المستقبل غير المحدود، أو الأبدي، إن ظنوا أنّ ما ارتكبه يمكن غسله بالتوبة (مثلاً) بعد حين، فزمن الفعل ينفي الاحتمال، وقولها: «أنى ترحضون قتل سليل خاتم النبوة»^(٣) يؤكّد النفي؛ إذ لا مجال للتكفير.

وفي خطبتها في الشام: «فو الله الذي شرفنا بالوحي والكتاب... لا تدرك أمدنا، ولا تبلغ غايتنا، ولا تمحو ذكرنا، ولا يرحض عنك عارنا»^(٤)، أفاد النفي عدم ثبوت المسند للمسند إليه، فلم تختلف الوظيفة؛ لأن الزمن والصيغة - في الأفعال -

(١) أنظر: المخزومي، مهدي، في النحو العربي نقد وتوجيه: ص ٢٦٥.

(٢) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٨٦.

(٣) المصدر السابق.

(٤) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

نفسهما، فبعد أن عرّضتُ بيزيد حين ذكرت مزايا اختصّوا بها؛ سلبت منه (الإدراك، والبلوغ، والمحو)، وفي المقابل أثبتتها لهم، فالأمد: «مدة لها حد مجهول إذا أُطلق»^(١)، والغاية مرتبطة به، إن جمعنا الأمد مع الغاية في المثال ينتج الذكر الدائم، وهذا يؤدّي إلى الخلود، فقد أبى الله إلّا أن يُتم نوره، بعد أن جهد يزيد جهده، ومثلاً لازمهم الخلود فقد لازمه العار الأبدي، فجملة (لا يرحض) جاءت بصيغة المضارع. أيضاً، لتحديد مستقبله، فأفصحت الأفعال المنفية عن بداية نهاية أهل البيت، ونهاية نصره الموهوم.

وفي قولها: «ما فريت إلّا جلدك، ولا حزرت إلّا لحمك»^(٢)، أدخلت الأفعال في حيّز النفي بـ(ما)، فقوة النفي بها أكد من غيرها؛ إذ تفيد قرب وقوع الفعل، فعبرت بالماضي عن أمر لم يقع بعد؛ ليكون أبلغ في الموعظة، ولإشعار المتلقّي بتحقيق وقوعه، وقد وردت (إلّا) مع (ما) لخصر ما يأتي بعدها ونفي أيّ صفة غيرها تتعلق به، فقد قدّم (المضي)، و(ما)، و(إلّا)، تركيباً حقّق المعنى المطلوب.

(١) الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمّد، المفردات في غريب القرآن: ص ٤١.

(٢) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٢١٥.

المبحث الخامس

أسلوب الاستفهام

يدخل الاستفهام في ضمن البنية التركيبية، يتفاعل مع نسيجها لإنتاج دلالات فنية تثير الوجدان، وتؤثر في المتلقي، وحقيقة الاستفهام أنه: «طلب الفهم»^(١)، فهو يبحث عن المعنى، أو يعبر عنه بصيغ مختلفة تظهر أسلوب المبدع، وتوحي بدلالات أسلوبية ومقامية تتضح من خلال التركيب.

ومما ورد في الاستفهام قول السيّد زينب عليها السلام: «وهل رأيك إلّا فند، وأيامك إلّا عدد، وجمعك إلّا بدد»^(٢)؛ إذ اتضح فيه معنى النفي، أي: (ما رأيك إلّا فند) أو (ليس رأيك إلّا...) وهي محوّلّة من معنى الثبوت وهو (رأيك فند، وأيامك عدد، وجمعك بدد)، لكنّ معنى النفي الذي أظهره الاستفهام والاستثناء أكثر تأثيراً في نفس المتلقي، فقد حقّقت الجمل الاستفهامية انكساراً في حسابات (يزيد) التي سبقت الخطبة، حين ظنّ أنّ خلافته وجمعه سيستمر على ما هو عليه، فمجيء (هل) مع (إلا) اكسب الاستفهام معنى جديداً، امتاز «بطاقة المفارقة الساخرة»^(٣)، المفارقة بين الواقع وفضاء يزيد القاصر عن تصوّر الأمور كما هي.

وفي قول السيّد زينب عليها السلام في خطبتها في الكوفة: «هل فيكم إلّا الصلف

(١) الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب: ج ١، ص ٣٥.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

(٣) أرشد علي محمد، أسلوبية البناء الشعري: ص ١٠١.

والعجب... أتبكون أخي؟!... أتدرون ويلكم أيّ كبد لمحمد فرثتم؟! وأيّ عهد نكتهم؟! وأيّ كريمة له أبرزتم؟! وأيّ حرمة له هتكتهم؟! وأيّ دم له سفكتهم؟!... أفعجبتم أن تمطر السماء دماً^(١)، تراكت أدوات الاستفهام وتوالت، وقد مثل اختيار كلّ منها مظهراً أسلوبياً حمل دلالة معينة، ففي (هل فيكم إلا الصلف) أشركت (هل) مع أداة الاستثناء (إلا)؛ لإفادة حصر نسبة الصفات المذكورة على أهل الكوفة، وقد كان لـ (هل) دور في تحويل معنى الاستفهام إلى معنى جديد وهو (النفي). وفي (أتبكون، أتدرون) تصدّرت الهمزة الجمل الفعلية كون لها الصدارة المطلقة، أي: «إنّها لا يتقدّم عليها عنصر آخر من عناصر الجملة حتى العطف»^(٢)؛ إذ اقتضى المعنى اختيارها دون غيرها من الأدوات لإفهام معنى الإنكار، وقد أفهم تكرار (أي) وتقدّمها على الجمل الفعلية (فرثتم، ونكتهم، وأبرزتم، وهتكتهم، وسفكتهم) تخصيصاً لأهل الكوفة بهذه الأفعال، وقد استحق الإنكار الذي حملته (أي) أن يُشغل به المتلقّي ليكون ممهداً (للفرث، والنكت، والسفك، والهتك)، ولم يكن تكثيف الأداة شكلياً، إنّما حمل مضامين تُشعر المتلقّي بعظيم ما ارتكب أهل الكوفة، وتُبين منزلة من أشارت إليهم الأداة، فتنوّع الأدوات التي وردت في المثال وتضافرها أضفى بعداً دلالياً عميقاً، ترجمته (الأدوات، والجمل الفعلية، وأشباه الجمل)، فقد أظهر ائتلافها سمة أسلوبية توازي فيها التراكمات الاستفهامية المعنى، فجميع هذه الأدوات لا تنتظر جواباً؛ لأنّها تُخفي بداخلها المغايرة، فهي محض توبيخ وإنكار.

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٣.

(٢) تمام حسان، الخلاصة النحوية: ص ٨٤.

وفي قول السيّد أمّ كلثوم: «ويلكم أتدرون أيّ دواه دهتكم؟ وأيّ وزر على ظهوركم حملتم؟ وأيّ دماء سفكتموها؟ وأيّ كريمة أصبتموها؟ وأيّ صبية سلبتموها؟ وأيّ أموال انتهبتموها؟»^(١) وقول السيّد فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام: «ويلكم أتدرون أيّة يد طاعتنا منكم؟ وأيّة نفس نرعت إلى قتالنا؟ أم بأيّة رجل مشيتم إلينا تبغون محاربتنا؟»^(٢)، خرج الاستفهام إلى معنى الإنكار أيضاً، وقد اتضح من خلال تكرار أداة الاستفهام نفسها (أي) الملازمة للإضافة؛ إذ تحدّد معناها من خلال المضاف إليه، وكان لجملة (أتدرون) الأثر البالغ في جذب الانتباه للتعريف بما ارتكبوا، هذا من جهة المضمون، أمّا البنية الشكلية فقد كان لتكثيف الأداة وانتظام تكرارها وقع لفت الأنظار للتفكير في إشاراتها (الأداة) وسبب اختيارها، والمعنى الذي خرجت إليه. فالتوافق والتوازي الذي أفصح عن الصوت والمعنى ربط الفكرة التي ركّزَ عليها بالإيقاع لتترك الأثر المبتغى انطلاقاً من «كون الحقيقة الأدبية للصياغة هي التعبير والتأثير على صعيد واحد»^(٣).

وفي قول السيّد زينب عليها السلام: «أنى يرتجى الخير ممن لفظ فوه أكباد الشهداء ونبت لحمه بدماء السعداء؟»^(٤)، يمكن تحديد المعنى من خلال الرجوع إلى السياق المقامي الذي يمثّل العناصر غير اللغوية المتصلة بالكلام من: متكلم، ومخاطب، وما يتصل بهما، وزمان ومكان الخطاب، فضلاً عن الإطار النفسي والسياسي والحضاري للنص^(٥)، انطلقت السيّد من وثائق تاريخية فتحت أمام المتلقّي أفقاً واسعاً للرجوع

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٩.

(٢) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحرار: ص ٨٧.

(٣) محمّد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ١٠٦.

(٤) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحرار: ص ١٠١.

(٥) أنظر: حسام أحمد، تحويلات الطلب ومحددات الدلالة: ص ٢٨٥.

إلى الماضي، فصار تقدّم الأداة (أَنْتِ) للإنكار والتوبيخ، تذكيراً بحال المخاطَب، لتُحمّل النصّ سمات دلالية (تنبيهية وإشارية)؛ (المتكلمة: السيّدة زينب، المخاطب: يزيد، الإطار السياسي: نقض فكرة وإثبات أخرى)، تراجعت العناصر المكونة للصورة، فارتدّت (أَنْتِ) إلى العمق مشيرة إلى دلالات زمانية ومكانية يمكن أن تُستشف من أحداث الواقعة، فمجرّيات كربلاء، ووقوفها في مجلس يزيد، والقفزة الزمنية التي عادت بها إلى معركة أحد لتأخذ من صورها (أكل الأكباد)؛ لتضفي دليلاً يقوّي (عدم رجاء الخير منه)، اجتمعت لتنتج إطاراً نفسياً استشعرته السيّدة زينب عليها السلام لتنطلق - عادة الإطار يحيط ليقيد إلّا أنّها انطلقت - إلى الصّحح بما يملئ عليها واجبها الديني؛ لكشف الأمور وبيان الحقائق.

المبحث السادس

أسلوب الأمر

الأمر: معناه «طلب فعل شيء»^(١) وهو صيغة لغوية مجرّدة من حيث الوضع عن دلالات الوجوب أو الاستعلاء أو التكرار وغيرها، إنّما تُفهم دلالتها من سياق الكلام^(٢).

وقد وردت أمثلة في الخطب على هذا الأسلوب منها قول السيّد زينب: «كد كيدك، وأجهد جهدك»^(٣) فقد أفصح السياق عن لغة تعجيزية اشترك فيها الفعلان (كد، وأجهد) في الحكم والدلالة، في تقدير نفس الفاعل لكليهما (أنت)، وقد ترادف قصر التركيب مع قلّة نسبة الكيد والجهد اللذين يسعى إليهما يزيد، فهي لا شيء أمام القوّة المطلقة لله (سبحانه)؛ لهذا أقسمت بقولها: «فوالله الذي شرفنا بالوحي والكتاب... لا تدرك أمدنا»^(٤).

وفي قول السيّد فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام: «فاكظم واقع كما أفعى أبوك»^(٥) تكرر فعل الأمر مرتين (اكظم، وأفع) وقد سبق بـ(الفاء) مرة، و(الواو) مرة أخرى؛ لإفادة (التقييد بالعطف والوصل، مع دلالة (الفاء) على السرعة،

(١) عباس حسن، النحو الوافي: ج ٤، ص ٣٤٤.

(٢) أنظر: عدنان عبد الكريم، اللغة في الدرس البلاغي: ص ٢٤١ - ٢٤٢.

(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

(٤) المصدر السابق.

(٥) المصدر السابق: ج ٢، ص ١٠٨.

و(الواو) على المشاركة والتعدد^(١)، فدلالة (الفاء) تشير إلى سرعة سكوته أو قرب مواعده - بالجزء الذي سيلقاه مثلاً - وأفاد (الواو) الجمع بينه وبين أبيه بالحالة التي وصل إليها والتي أشارت إليها، فالتماسك النصّي كشفته كاف التشبيه في (كما) التي قرنت المشبّه بالمشبّه به لتنتقل إلى البنية العميقة التي تحمّل دلالات مخبأة، ودفع المتلقّي إلى البحث عنها، فتوالي فعلي الأمر يشير إلى إصرار المتكلم على إيضاح حقيقة، إن خفيت على أحد فلا تخفى على المخاطب نفسه؛ إذ أفاد المعنى التوبيخ والتقريع؛ لفتح آفاق العبارة أمام المتلقّي ليخوض غمار التخمين إن كان جاهلاً بالمخاطب.

وفي قول السيّد زينب عليها السلام: «فابكوا فإنكم أحرى بالبكاء، فابكوا كثيراً واضحكوا قليلاً»^(٢)، وقول السيّد فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام: «تبا لكم فانظروا اللعنة والعذاب»^(٣)، مثّلت الجمل (فابكوا كثيراً)، و(اضحكوا قليلاً) تركيباً بديعاً، وقد أشركت الصيغتان (ابكوا، واضحكوا) في البنية الصرفية لتحكي استمرار الحدث واستقباله، فقد حمل الفعلان دلالات متضادة (سلب، وإيجاب)، فكان التضادّ باعثاً للتفاعل وتحفيز المتلقّي للانشداد إلى معرفة تصويرها لما ستؤدي إليه أفعالهم، أو سبب لجوئها إلى (الأمر)، فما كان إلّا أن أكملت قولها «فقد بُليتُم بعارها، ومُنيّتُم بشنارها»^(٤)، وهذا حريّ بالبكاء - كما ذكرت - فقد شكلت ثنائية التخالف أسلوباً عبّر عن حالة نفسية كشفتها دلالة الأفعال. أمّا في (انظروا

(١) عبد العاطي كيوان، المتنبي وشوقي: ص ٩١.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

(٣) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحرار: ص ٨٧.

(٤) خوارزمي، ابن أحمد، مقتل الحسين: ج ٢، ص ٤٥.

اللعنة...) فجاءت الجملة الطلبية محفزة على إيقاع حدث ما، إنذاراً بوقوع العذاب، فقد ضمّنت النظر معنى التهويل، فالمتنبأ به (اللعنة والعذاب)؛ إذ تبعت الجملة الفعلية ألفاظ شبه مترادفة حددت ما ستقع عليه الأنظار؛ ولما كان المعنيان يكمل أحدهما الآخر وُصلا بـ(الواو) ليأتي ما بعده متمماً المعنى واجتماعه مع ما سبق حرف العطف، فلا مجال للفصل لتوالي ما سيقع عليهم واتصال ما سيحل بهم بعضه ببعض، فقد أطلقت تركيبية (فعل الأمر) العنان للمتلقّي للتفكير بما فعل، فاستحق العذاب.

المبحث السابع

أسلوب النهي

النهي: هو «الزجر عن الشيء»^(١)، أو طلب الكفّ عنه؛ إذ تدخل (لا) الناهية على الفعل المضارع لسلب الحدث، وعكس دلالته، ومّا يدرج في هذا الأسلوب قول السيّد زينب عليها السلام: «فلا يستفزك الفرح بقتلهم»^(٢)، فقد استعملت أسلوب النهي، وجعلت المخاطب قيداً للفعل حين جاء الضمير (الكاف) مفعولاً لتبرز الغرض من النهي من خلال دلالة الفعل؛ لتثبت (ليزيد) أنهم أمسوا:

﴿فَرِحِينَ يَمَآءَ أَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ﴾^(٣) حسب ما استشهدت بالآية؛ لتكون بمثابة المؤكّد لما سيؤول إليه حالهم، على أنّ الزمن الصرفي للنهي دال على المستقبل^(٤)، فقد شكّل الطلب (الموجز) بصرف الحالة التي اعترته فاعلية استنطاق الفعل المجزوم الذي مثّل النقطة المركزية لانطلاق المعنى، وفرحك (يا يزيد) لا يُغيّر حال من قُتل، فسيُجازون خيراً، وتُجازى بالصد؛ إذ لما كُنت مُخالفاً لهم لا بدّ أن تضاد نهايتك مع نهايتهم (فهم أحياء يرزقون). فقد أضفت بنية المضارع التي سُبقت بـ(لا)، وخروجها إلى الحال والاستقبال أبعاداً دلالية واسعة قرّبت الصورة المتحدّث عنها.

وقد جاء المعنى مقاربا لقول السيّد زينب السابق في قول السيّد فاطمة بنت

(١) الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمّد، المفردات في غريب القرآن: ص ٦٦٢.

(٢) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحران: ص ١٠١.

(٣) آل عمران: الآية ٧٠.

(٤) أنظر: الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب: ج ١، ص ٢٦٢.

الإمام الحسين (عليه السلام): «فلا تدعونكم أنفسكم إلى الجذل بما أصبتم من دماءنا، ونالت أيديكم من أموالنا، فإنّ ما أصابنا من المصائب... ﴿فِي كِتَابٍ مِّن قَبْلِ أَن نَّبْرَأَهَا إِنَّ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ﴾ * لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾»^(١)، نجد في (لا) الناهية دلالة على نسبة زجرية بين الناهي والمنهي عنه والمنهي، فقد انتقلت بالمخاطب من الغفلة إلى الوعي، فاستخلصت المقاصد من المنطوقات الفعلية^(٢) واستعمال أداة النهي؛ إذ شكّل تركيبها النهي عن تحقّق دعوة النفس (فلا تدعونكم..)، (لكون النفس أمانة) لما لاستجابة مطالبتها من آثار مستقبلية تولج المنهي إلى ساحة المنبوذين لقوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾^(٣).

وفي قول السيّد زينب (عليها السلام): «حين صفا لك مُلكننا، وخلص لك سلطاننا، فمهلاً مهلاً لا تطش جهلاً»^(٤)، شكّل الأمر مع أسلوب النهي الذي تبعه بنية مؤثّرة، فتكرار الأمر (مهلاً مهلاً) فيه تأكيد للفعل، وتنبيه للمخاطب، أمّا (لا تطش) فتحذير لتتراءى أمام المخاطب صور ما ارتكب؛ إذ إنّ بنية النهي تستدعي حضور حالة شعورية تبدأ فأعليتها من منطقة الإثبات. ففعل الكفّ يحصل بشغل النفس بضدّ المنهي عنه، وهو ما يستدعي تقدّم الإحساس بالمكفوف عنه^(٥)، فقد أظهر تركيب النهي أنّ الفعل تضمّن دلالة السلب، نتج (جهل وطيش يزيد)؛ لهذا أكّدته لفظياً بتكرار (مهلاً)؛ لتوحي بقيمة الطلب الأدائية.

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٧.

(٢) أنظر: زتسيسلاف واورزنيك، مدخل إلى علم النص: ص ٢٨.

(٣) الحديد: الآية ٢٣.

(٤) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٤.

(٥) أنظر: محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ٢٩٧.



الفصل الثالث

أسلوبية الدلالة

المبحث الأول: الدلالة البيانية

المبحث الثاني: فاعلية السياقات الضدية

المبحث الثالث: الاقتباس

المبحث الرابع: دلالة الاستشراق

مدخل

لا يعني الإبداع اختراع كلمات لا يعرفها المعجم اللغوي؛ بل أن يخلق المبدع من كلّ كلمة بعداً يوحى أنّها تتداخل مع غيرها في المعنى، فتتكاثر الدلالات بموجب علاقتها بغيرها، فـ«الأسلوب إذا ارتبط بمبدعه إيجاباً وخلقاً، لا يسلبه كونه موجهاً إلى متلقين، وإلا لأصبح عملية ميلاد مبتورة»^(١)، والنص بعده مكوناً لغوياً ينمو فيه المعنى من خلال شبكة العلاقات السياقية بين مفرداته أو دلالاته، أو بوصفه معبراً للمعنى الذي يتشكّل لدى المتلقي عند تلقيه^(٢)، فمن خلاله تتجلى الدلالة التي تناول اللفظة والأثر النفسي، فاللفظة توجه لتؤدي وظيفة تأثيرية تمارس سلطتها من خلال قدرتها على إيصال الدلالة المرجوة استناداً إلى «مضمونها المؤثر... بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بوساطة اللغة، وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس»^(٣)، فالخطب قد وُجّهت إلى متلقٍ بوصفها وسيلة لإبلاغ رسالة والوصول إلى الهدف الذي من أجله حدثت فاجعة كربلاء، ولتمكين المتلقي من إدراك حقائق خفيت دلالاتها عنه، فكانت الأشكال البيانية أداة إفهام وتأثير وإقناع بتجاوز المعنى السطحي إلى المعنى العميق، ولا بدّ من الإحاطة بمحاور السياق لما

(١) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية: ص ١٨٧.

(٢) أنظر: القرعان، فايز، سلطة النصّ على دالات الشكل البلاغي: ص ٤٤.

(٣) ساندريس، فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية: ص ٣٣.

له من «أثر في القيمة الدلالية، إذ يُحدد معاني الألفاظ ودلالاتها التي تشير بدورها إلى المعنى اللغوي الكلي للنص ضمن علاقته بالسياق»^(١).

الدلالة كما وردت في المعاجم تعني: مصدر الدليل (بالفتح، والكسر)، والدليل الأمانة في الشيء، وهو ما يُستدلُّ به، والدليل: الدالُّ، وقد دلَّه على الطريق يَدُلُّه دلالة ودلالة^(٢)، وجاء في أساس البلاغة: «دلَّه على الطريق، وهو دليل المفازة، وهم إدلاؤها وأدلت الطريق، اهتديت إليه ودلَّه على الصراط المستقيم»^(٣).

أما في الاصطلاح: فهي «كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول»^(٤)، وهي: «الإشارة إلى مضمونات تتضمنها الكلمة أو التعبير»^(٥)، وعُرف علم الدلالة بأنّه: الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى، إذن فهو هو دراسة المعنى^(٦).

«أما البيان فهو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي، أو هو اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى»^(٧).

-
- (١) فاضل ثامر، الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: ص ٢٠٤.
 (٢) أنظر: الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين: ج ٨، ص ٨. وابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب: ج ١١، ص ٢٤٩، مادة (دل).
 (٣) الزمخشري، جار الله، أساس البلاغة: ص ١٣٤.
 (٤) الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات: ص ٩١ - ٩٢.
 (٥) اللبدي، محمد سمير، معجم المصطلحات النحوية والصرفية: ص ٨٣.
 (٦) أنظر: أحمد مختار، علم الدلالة. وأنظر: الداية، فايز، علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق): ص ٢١.
 (٧) ابن الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين: ج ١، ص ٧٥ - ٧٦.

فالدلالة تأخذ معناها من «انتهاء النص إلى نوع معين من أنواع الخطاب، بالإضافة إلى الكيفية التي ينفذ بها كل نص أدائه ضمن نوع الخطاب الذي يتمي إليه»^(١)، وقد مارست بعض الأشكال البلاغية أثرها في إنتاج دلالات أردن الخطيبات إفرازها، فكان استعمال الأساليب البيانية قصدياً لإظهار فاعليتها في تحريك المتلقي، بتوليد دلالات معرفية مؤثرة، لها دور في تقريب الصور المتحدث عنها، وتفنيد معنى واثبات آخر.

وأن للأضداد دوراً فاعلاً يبني أنظمة دلالية تنشئ معاني إضافية من خلال حمل المتلقي على ترتيب المعطيات الضدية بأشكال مختلفة للكشف عن الفكرة المقصودة.

وحيث يتخلل الاقتباس الخطب يكون له ارتباط بسلسلة مدلولات تمكن المتلقي من استحضار معان متعددة تخلق التواصل الذي يفعل آلياته في ضمن نظام دلالي يترك أثراً أسلوبياً ينقل مواقع التركيز المعنوي من كلمة إلى أخرى، ضمن عوامل الموقف اللغوي، واستراتيجية الكلام، ومشاعر المتحدث، وعلاقته بالسامع أو المتلقي^(٢).

نحن إذن أمام مكوّنات لغوية في ضمن إطار أشكال بلاغية منجزة في تشبيهات واستعارات وكنيات، فمن خلال قدرة البيان، وإبداعية التضاد، وجمالية الاقتباس يمكن كشف الأبنية الأسلوبية بتحليل دلالي يعطي بعداً معرفياً جديداً حول موضوع الخطب.

(١) منذر عياشي، اللسانيات والدلالة: ص ١٥.

(٢) أنظر: عودة خليل عودة، التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن: ص ٧٥.

ولا تقتصر الدلالة على المكونات اللغوية، فالمبدع لا يكتفي باللغة اللفظية ليحقق مقاصده الخطابية، إنّما يُوظّف بعض العلامات السيميائية ك(الصمت، أو الإيحاء، أو الزفير، أو التأفف، وغيرها من الإشارات)، فالتواصل منطوق وغير منطوق، وحين يستشعر الإنسان عجز اللسان عن توصيل ما يريد يلجأ إلى استعمال الحركة الجسدية؛ لأنّ «الإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه»^(١)؛ إذ تُوكّد هذه الحركات معنى الخطاب، وتعمل على تعضيد اللغة اللفظية بتجسيده (الخطاب) وبيان دلالاته. وللسيدة زينب عليها السلام إشارة يمكن أن تُدرج في هذا الجانب، فقبل أن تبدأ خطابها في الكوفة، ينقل الراوي: «وقد أومأت إلى الناس أن اسكتوا»^(٢) إذ ترفّعت بحركتها هذه عن القول الحرفي، وتجاوزت اللغة الطبيعية بإشارة غير لفظية، تعاملت معهم سيميائياً قبل الولوج إلى أعتاب الخطاب؛ لتؤدي وظيفة تفاعلية تهيئ مَنْ حضر للالتفات إليها، والإنصات لخطبتها. لم يكن نوع الحركة أو اللغة التي استعملتها لافتاً فحسب، إنّما الخطوة التي أقدمت عليها أيضاً، وهي: أنّه لم يسبق لأسيرة قبلها أن تخطب في جمع غفير كالذي كانت أمامه، كانت مثار الدهشة والتفاعل مذ حركتها الأولى، فما كان حصيلة ذاك إلّا أن «ارتدت الأنفاس وسكنت الأجراس»^(٣) وكأنّها تصرّفت بمن حولها لتجس أنفاسهم، وتسكن أجراس دواهم، فكان للعلامة أثر في نفوسهم. فالخطاب يتجلّى باستعمال العلامات الملائمة، فقد تكون لفظية أو غير لفظية، يقول ابن جني: «أفلا

(١) ابن الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين: ج ١، ص ٧٨.

(٢) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحرار: ص ٨٦.

(٣) بن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص: ج ١، ص ٢٤٧.

ترى إلى اعتبار بمشاهدة الوجوه وجعلها دليلاً على ما في النفوس، وعلى هذا قالوا: رب إشارة ابلغ من عبارة»^(١)، وقد يقتصر المرسل في إيصال ما يريد على استعمال نظام العلامة غير اللفظية مكتفياً بذاته، إلا أن السيّد زينب شرعت خطابها بإشارة لتكون حقلاً سيميائياً يُثري الدلالة في وسط اجتماعي ترتع فيه العلامة وتخصب مفاهيمها، فاللغة الجديدة تُحطّم مفاتيح التواصل المتعارف عليه، بحركات معينة لها دلالة موحية، وخاصية إبداعية، فالعلامات التي يتواصل بها المبدع وجمهوره تعتمد شفرات خاصة، لها القدرة على تحريك ذهن المتلقّي وجذب انتباهه، وقد وجّه الكوفيّون أذهانهم نحو السيّد زينب بمجرد أن أوّمت إليهم؛ ليتفاعلوا بتحويل المدركات المرئية إلى معانٍ مفهومة؛ إذ لا بدّ للخطاب من مستقبل ووسائل استقبال تُدرّك المعنى ليتمكّن المتلقّي من تحويل الخطاب إلى مفاهيم وتصورات تنعكس آثارها في سلوكياته، وهنا يمكن الوقوف عند علامة سيّائية أخرى ترجمت هذا التفاعل، وهي (البكاء) إذ يروى أنّ الحاضرين أجهشوا بالبكاء لما سمعوا.

شرعت خطابها بعلامة سيميائية، فما كان منهم إلا أنّهم قابلوها استجابة وتأثراً بعلامة أخرى؛ إذ يمكن أن نعدّ إيماؤها رمزاً حمل مغزى أسلوبياً، وستظل في طور التجدد والتحول، وإن لازمت السياق نفسه، لأنّها تمتلك خصوصية تزلزل المتلقّي عاطفياً أنّى تلقاها، وكأنّها قوى لصنع المعنى، بل لتجديده.

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٠.

المبحث الأول

الدلالة البيانية

تُعد التأثيرات الوجدانية المادة الجوهرية للأسلوبية، في حين أنّ البلاغة تستنهض المتلقّي وتستميله بطريقتين: (عقلي، ووجداني)، أو بهما معاً، فهي إنجازية وتأثيرية في الوقت نفسه، ولها أثرها الأسلوبي في الخطاب، وللبيان بمحاوره المختلفة دور في تفعيل الإجراءات الإبداعية في النص، ليرقى متفرداً بثرائه الأسلوبي، وقد تعدّدت الروافد البيانية التي شاركت في إبراز خصوصية الخطب الأسلوبية، وبيان فاعليتها في توليد التأثير في المتلقّي، فلا بدّ من إدراك الخطب وتحليلها، فالأشكال البلاغية المنجزة من (تشبيه، واستعارة، وكناية)، تُظهر خفايا المعنى وتبيّن العلاقة القائمة بين جزئيات النصوص البيانية للوصول إلى المرتكزات الدلالية وما تميّز فيها.

١ - دلالة التشبيه

تبرز فاعلية البناء التشبيهي في إدراك الصورة التمثيلية، والمعنى الذي يؤدّيه المشبه به، حين يتجاوز المتلقّي المستوى السطحي للبنية، ويتعامل مع عمقها الذي يكشف الطابع الرمزي الذي تأخذه علاقة المشبه بالمشبه به، والتي تعترّيها «تفاعلات داخلية تتجلى صورتها الأخيرة في بنية السطح، وهو ما يعني أن إدراكها يحتاج إلى حركة باطنية موازية»^(١)، وقد استعملت السيّدة زينب عليها السلام في خطابها لأهل

(١) محمّد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ١٤٣.

الكوفة التشبيه لما له من أثر في المعاني؛ إذ يُضاعف قواها في تحريك النفوس؛ لأنّه يبعث المعنى بوضوح وجلاء^(١)، ففي قولها: «إنّما مثلكم كمثل التي نقضت غزلها من بعد قوّة أنكاثا»^(٢)، تستفيد من تشبيه التمثيل في تشبيه دعوة الكوفيين ومكاتبتهم الإمام الحسين عليه السلام بالحياكة وإحكام النسج، ثم تركهم إياه وشهر السيف بوجهه بنقض ما حاكوه وفتقه، فهم كالتّي نقضت غزلها فأضاعَت جهدها وذهب تعبها سُدى؛ إذ بيّنت حالهم وما آلوا إليه من قوّة، إلى ضياع بصورة حسية لمسية؛ ليتمكّنوا من إدراك وضعهم، حين يتصورون الغزل (قبل النسج وخلالها)، و(بعد نقضه)، فكانت الصورة التشبيهية متكافئة للانتقال من ما هو مُدرَك عقلي مجرد إلى ما يُدرَك بالحواس؛ إذ أتاحت للنفس فرصة لتتصور «الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله»^(٣)، لتثبت الدلالة من خلال البعد الشعوري الذي يشي بالخيانة منبثقاً من هيئة الغزل عند الحياكة وحين النقض، وقد زاد الصورة ثبّتاً ووقعاً في النفوس كونها من إفاضات النصّ القرآني ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا تَتَخَذُونَ آيْمَانَكُمْ دَخْلًا بَيْنَكُمْ﴾^(٤).

وفي قولها: «أو كمرعى على دمنة»^(٥)، تفرز دلالة بصرية تكون منبهاً قوياً لاستيعاب الصورة؛ لأنّها مستقاة من العالم الخارجي؛ إذ قذفت بالمتلقّي في واقعه، فهي لم تخرج إلى مثال من عوالم لا محسوسة؛ إنّما انتشلت من عالم المجرد فشبهتهم

(١) أنظر: الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ص ٢٧٤ - ٢٧٦.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٠.

(٣) صلاح الدين، الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ص ٥٧.

(٤) النحل: الآية ٩٢.

(٥) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٤.

بالمرعى، وهو العشب النظر الموحى بجمال الطبيعة؛ لتقود المتلقي إلى تخیلات غير محدودة. لكنّها ما إنْ أردفت (المرعى) بـ(الدمنة) سقطت الصورة المتخیلة، فلم يُغنِ الاخضرار شيئاً؛ لأنه نبت في محل تراكمت فيه الأوساخ لتكون وجه شبه للخيانة والغدر، فظاهر أهل الكوفة حسن، في حين اشتملت بواطنهم على الخبث والخديعة، فقد انتقلت بهم من (المرعى) الذي يمكن أن يكون فضاءه مطلقاً قابلاً لتخیل أنواع المراعي التي تبعث في نفس المتخیل صور الجمال، إلى (مرعى) محدود، حدّده بثبوته في الدمن، لا يتغيّر عطاؤه ولا البؤرة التي ارتكز فيها، وهنا تقف عند مركز الثقل الدلالي، الذي اختزلته بثلاث كلمات لتجلى أسلوبية الصورة. وقد استطاعت «هذا التشكيل الموجل في الحسية أن تنقل المتلقي إلى عالم الذات»^(١)؛ لتكتمل الصورة التشبيهية بالرجوع إلى حقيقتهم وأفعالهم. فلفاجأة والدهشة التي يحملها التشبيه هي التي تعكس قيمته، وتبعث في المتلقي روحاً لاستيعاب الدلالة وإدراكها.

يتخذ المبدع «من التصوير المرئي سبباً إلى عالم معنوي»^(٢) لتبقى الصورة ماثلة في الذهن؛ لتؤدي التأثير المقصود، ففي قول السيّدة زينب عليها السلام - استكمالاً لما سبق - «كفضة على ملحودة»^(٣) تشبيه دقيق لظواهرهم المزيفة، وبواطنهم الخامدة غير المتحركة، فما فائدة الفضة على ملحودة ببطنها من لا دين له؟! وما يغني بياض الخارج عن قبح الداخل واسوداده؟! كذاك أهل الكوفة ظاهراً زينة، وباطنهم

(١) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ١٤٠.

(٢) أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: ص ١٤٢.

(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٠.

ضعيفته، تجمّعت فيهم المساوي، فقد منح التشبيه المعنى أيضاً، والدلالة تكثيفاً في نفس المتلقّي. فكانت أسلوبيته في غرابة الاختيار، فقد ظهر أنّه أخصّ للمعنى وأتمّ له؛ إذ ولد الصورة المفضية إلى دلالة مركزة.

٢ - دلالة الاستعارة

يحرّك المستوى الدلالي المسار الإبداعي للنصوص، ولا سيما الاستعارات التي تعبّر عن تصورات جديدة تشكّل خرقاً مقصوداً لقوانين اللغة، وانزياحات دلالية تحمل «قدراً من الرمزية»^(١) التي تمارس تأثيرها في المتلقّي حين يتجلّى معنى المعنى، ففي قول السيّد زينب عليها السلام في خطابها في الشام: «تتحلب أفواههم من حومنا»^(٢) استعارة بالكناية؛ إذ شبّهتهم بولد الناقة الذي يمتص بفيه من محالب أمه^(٣)؛ فقد حذفت المشبّه به، وكنت عنه بما يدلّ عليه، أو ذكرت لازماً من لوازم الامتصاص (أفواههم) وكأنّها تريد أن تبين شدّة الحقد والعداء الذي أخرجهم من صنف الإنسانية، وعلامة هذا اندفاعهم لامتناع دماء أهل البيت عليه السلام، فقد وجّه الفعل (تتحلب) حركة الزمن داخل العبارة، «واستعمال الصيغة المضارعة تجعل التجربة بكلّيتها حاضرة أمام نظر المتلقّي كما أنّها تشحن المشهد بالحياة والحركة»^(٤) فالعداء مستمر ومتوارث، والفعل دلّ على حقيقة ثابتة.

وقد أضفى انتقاء الصيغة (تتفعّل) أبعاداً جديدة فعلتها الاستعارة بخاصيّتها

(١) الشيخ، سمير، القصائد المائية دراسات أسلوبية في شعر نزار قباني: ص ٣٥.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٩٢.

(٣) أنظر: الموسوي، زينب عبد الله، خطب سيدات البيت العلوي: ص ١٠٢.

(٤) الشيخ، سمير، القصائد المائية دراسات أسلوبية في شعر نزار قباني: ص ٤٣.

المنحرفة، التي مثلت الشعور الكامن في نفس السيِّدة زينب، فاللفظة (تَحَلَّب) لم تحمل معناها المعجمي فقط؛ بل أثارت ما تبطن من دلالات مستترة خلف السياق، فجاء التضعيف - وفيه مزية صرفية تؤدِّي دلالة خاصة - لتكثيف دلالة الامتصاص، وشدَّة سيلان الدماء، ليدلَّ على درجة الحقد والبغض الذي حملته صدورهم.

تُقدم الاستعارة تجسيداً ملموساً لانطباع يستعصي على التعبير؛ فهي تحيل على كيان نفسي ينتقل بالنص من الجمود اللفظي إلى المرونة في الاستعمال^(١)؛ إذ تبنى على أساسها تصورات مكملّة أو جديدة تماماً، تعيد توجيه الفكر إلى طريق فيه معان لا توفرها القواعد العادية للغة^(٢)، بإظهار الواقع «بجدية في الخلق وفنية في التصوير، وجمالية في التعبير»^(٣)، بنحو يستوعب فيه المتلقّي الأمر المعبر عنه والإحساس بمعناه، ففي قول السيِّدة زينب عليها السلام في خطبتها في الشام: «تلك الجثث الزاكية، على الجبوب الضاحية، تنتابها العواسل، وتُعفرها أمّهات الفراعل»^(٤)، استعارة تصريحية في (تنتابها العواسل)، و(تُعفرها أمّهات الفراعل)، فقد حُذف المشبّه، وذكر المشبّه به (العواسل)، و(الفراعل)؛ إذ وردت بصورة حسية تُبيّن الحالة التي آلت إليها الجثث، فالعواسل جمع عاسل وهو الذئب^(٥)، والفراعل: جمع فرعل وهو ولد الضبع^(٦)، فقد شبّهتهم بالذئاب، والضباع؛ إذ حملوا صفة الافتراس والغدر، وقد بيّن (تنتابها)

(١) أنظر: فرانسوا مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية: ص ١٥.

(٢) أنظر: عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة مقارنة حجاجية للخطاب الفلسفي: ص ١٥٤.

(٣) رحمن غركان، نظرية البيان العربي خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي: ص ٢٧١.

(٤) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

(٥) أنظر: الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين: ج ١، ص ٣٣٢، مادة (وسق).

(٦) أنظر: المصدر السابق: ج ٢، ص ٣٤٣، مادة (فرعل).

صورة بصرية للهجوم المتوالي؛ إذ يحمل الفعل دلالة الإتيان والرجوع مرة بعد مرة، في حين جسّد الفعل (تُعفّرها) والضمير فيه عائد إلى (الفراعل) - الذين شبهت بهم السيّد زينب قتلة الامام الحسين عليه السلام وأصحابه - جسّد الحالة التي داسوا فيها جثة الإمام عليه السلام بحوافر خيولهم ورضوا أضلاعه.

وتكون الاستعارة متقوية بحركة ذهنية مكثفة قلّمًا نجدّها في الاستعارة التصريحية، وكلّمًا تكاثفت الحركة الذهنية كان التأثير الاستعاري أدعى لتكاثر ردود الفعل^(١)، والتكاثف يُبيّن قدرتها (الاستعارة) على تجسيم ما هو معنوي وإبرازه بصورة مادية تثير المتلقّي، ففي قول السيّد زينب مخاطبة يزيد: «قد التمع السرور بوجهه»^(٢)، استعارة مكنية أظهرت فيها الصلة بين اللمعان والسرور بصورة انزياحية، كادت توحد بينهما، فالعلاقة بينهما هي علاقة تفاعل لا يختفي خلالها المعنى الأساس، ومن خلال هذا التفاعل يبرز المعنى الاستعاري، استعارت (التمع) لتبيّن شدّة الفرح. فالسرور لا يلمع، قد يكون الفرح شديدًا فيتدفق الدم إلى الوجه فيحمر، وبذلك تظهر آثار الفرح على ملامحه، فيكون الاحمرار مائلًا إلى اللمعان، فقد انتقلت بـ(التمع) من معنى حرفي إلى معنى مجازي بمسوغ المشابهة بين الالتماع والوجه الفرح والمبتشر.

وفي قولها: «فتلك قلوب قاسية... قد عشش فيها الشيطان وفرّخ»^(٣)، جسّدت الشيطان عن طريق الاستعارة المكنية تشبيهاً بالطائر، بذكر بعض لوازمه (عشش، وفرّخ)، بـ(عشش) كشفت أن كُلاًّ منهما يتّخذ له مكاناً يستقر فيه، وليبيان طول

(١) أنظر: محمّد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ١٧٤.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٦.

(٣) المصدر السابق: ج ٢، ص ١٢٨ - ١٢٩.

المكوث والاستقرار أضافت (فرّخ)، جاءت العبارة في سياق ذم ليزيد ومَن معه، فكانت الصورة الاستعارية أبلغ معنى وأكثر إيصالاً، فقد اتخذ الشيطان له مسكناً في نفوسهم وقلوبهم لما وُجد منهم من تجاوب معه فصار يوجههم أنى شاء.

وتتضح دقة المعنى حيث الوصول إلى (فرّخ) فهو (الشيطان) حتى إن أراد مغادرتهم، فقد ترك فيهم فراخه ليواصلوا دوره في التحكّم بميول ورغبات من اتخذوا قلبه وكرأ ومقرراً للإقامة فيه، فقد استحوذ عليهم الشيطان، فما كان منهم إلا أن ينسوا ذكر الله، فأقدموا على قتل الإمام عليه السلام ومَن معه، وجزاء فعلتهم هذه كان الشيطان وجنوده ملازمين وقرناء لهم.

فمن خلال التمثيل تمكّنت الاستعارة من محو الإشكالية التي راودت ضمائر مَن حضروا لاستماع الخطاب، وإقناعهم بما يؤول إليه مضمون الاستعارة من غرض صيغت لإنجازه، فقد تجاوز تشكيل هذه الصورة إلى إحداث شيء من الغرابة والتأثير وسع دائرة التأمل والانتباه لدى المتلقّي.

وفي العبارة: «فلقد ذهبتم بعارها وشنارها ولن ترحضوها بغسل بعدها أبداً، وأنى ترحضون قتل سليل خاتم النبوة ومعدن الرسالة»^(١)، استعارت الفعل (ترحض) لتبيّن رغبة أهل الكوفة في التخلّص من الذنب، واختيارها هذا الفعل جاء مناسباً للذنب الذي ارتكبه؛ إذ لا يمكن أن يُطهروا أنفسهم منه، فقرّبت المعنى إلى الواقع الحسّي باستعارة (الرحض) للغسل، لتصوّر المعنى بجلاء باستعارة مكنية، حين جعلتهم يمتنون أنفسهم بالخلاص من العار الذي لحق بهم، ثم تستفهم

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٤. ومنصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٧.

مستنكرة ليتعدّى الإنكار إلى استحالة تحقيق ما يتمنون، فلا يمكن تسويق قتل سليل النبوة، ولا يمكن غسل هذا الذنب، أرادت إثارة المتلقّي بتفاعله مع الصورة الاستعارية والإيحاءات الناجمة عنها، التي تخلق فضاءات شعورية تعزّز الدلالة المركزية، فآلة الاستعارة تُفَعِّل لعدة غايات بعضها يتصل بما هو فني، وبعضها بضرورة الخلق التي تتطلبها الصورة المُتَخَيَّلَة، وتفترضها انزياحات اللغة ليشعر المتلقّي بمفاجئات مستمرة توقظ فيه روح التحليل والكشف عن عمق المعنى، وما تحمل دلالة الإيحاء، ولا شك في أنّ الاستعارة أبلغ من التصريح؛ بوصفها أداة لكسر دوائر الإدراك النمطي المألوف، وإظهار قدرة الفكر الإحيائي على توليد الدلالات المختلفة^(١)؛ إذ تُنمّي أفكار الخطاب وتخلق هالة تساعد في إدراج النصّ في ضمن نصوص الإبداع لقدرتها على إحداث تغيير في المعنى وإيجاد صور دلالية جديدة.

٣. دلالة الكناية

تنجز الفكرة نفسها بالتعبير بأشكال مختلفة في ضمن متغيرات أسلوبية تتحقق في سياق وجداني يترك طابع الفكرة والحالة التي تعكسها^(٢)، فقد يكون التعبير مباشراً يُفيد معناه بلفظه أو غير مباشر؛ إذ يُراد لازم معناه، ولا يُراد معناه حرفياً كما في الكناية التي تتأتّى دلالتها «بالتحول من المستوى السطحي إلى اللوازم العميقة»^(٣)؛ إذ تسمو بالمعنى وترتفع بالشعور إلى مستوى التصوير الإيحائي، فتتجاوز الشكل

(١) أنظر: عبد الفتاح أحمد، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: ص ١٧٣.

(٢) أنظر: المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب: ص ٣٢-٣٥.

(٣) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ١٩٤.

المادي التعبيري إلى ما وراءه من حقيقة نفسية^(١)، وهذا ما أرادت السيِّدة زينب عليها السلام إيصاله حين خاطبت يزيد بقولها: «شمخت بأنفك، ونظرت في عطفك»^(٢)؛ إذ رسمت الصورة الكنائية في «شمخت بأنفك، ونظرت في عطفك» لوحة حسّية نقلت حقيقة يزيد، ومثّلت المعاني التي يمكن أن تذهب إليها من غرور، واستعلاء، وإعجاب بالنفس، وكل ما يندرج تحت حب الذات، فقد بيّنت - الصورة - بالفاظ تعارف عليها الناس على مختلف العصور، وقد نقلت المعنى المجرد للاستعلاء إلى واقع الحس عن طريق حركة الشموخ بالأنف المُدركة حسّاً عن معنى الكبر^(٣)، فكان (الأنف) رمزاً استوعب معنى التعالي غروراً، والجهل طيشاً؛ إذ حمل معنى التطاير وعدم التوازن ليتضاد مع العلم والعلو، فكانت صورة دالة مزدوجة، حدّدت فاعلية الأفعال (شمخ، نظر) في الإشارة إلى سلوك يزيد وبيان ما يحمل من صفات سلبية، فأثارت لغتها الإيحائية تأثيراً تعدّى لغة التصريح من خلال توطين المعنى في نفس المتلقّي بصيغة تعبيرية ذات دلالات عاطفية.

وفي قولها: «بعد أن تركت عيون المسلمين به عبرى وصدورهم عند ذكره حرى»^(٤)، جاءت بصورتين متتاليتين كناية عن صفة، (عيون...عبرى)، و(صدور...حرى)؛ إذ وظّفت المحسوس المشاهد، لترسم معنى ذهنياً، وتُرسّخ الحالة المعبر عنها بوضوح في ذهن المتلقّي، فاستعملت العيون للإشارة إلى الدموع لتكون

(١) أنظر: صلاح الدين، الصورة الأدبية في القرآن الكريم: ص ٦٩.

(٢) ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٢١. ومنصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٧.

(٣) أنظر: الموسوي، زينب عبد الله، خطب سيدات البيت العلوي: ص ١٠٥.

(٤) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٨. والقزويني، محمد كاظم، زينب الكبرى من المهدي إلى اللحد: ص ٢٩٩.

الصورة الكنائية المطلوبة، فقد تمّ التراسل بينهما لتجسيد المعنى المبالغ فيه للتعبير عن ملء عيون المسلمين بالدموع، فجاء اللازم (العيون) مؤدّياً أو معبراً عن المزوم (الدموع)، فالعيون وسيلة لسيلان الدموع وليست هي الدموع نفسها، ثم تأتي الجملة المعطوفة (وصدورهم عند ذكره حرى) معبرة عن الحال بالمحل، فالصدور أوعية للقلوب، والقلوب هي مواطن الحزن والأسى، إلّا أنها نسبتها إلى الصدور لتستدل به على الإحساس بالهم والكرب عند ذكر ما حدث من قتل الإمام عليه السلام ومَن معه. فتبيّن أنّ صدورهم ملتهبة من الأسى، فقد غايرت الاستعمال فجعلت الصدور بكاملها محل الأحزان^(١)؛ فأثبتت ما ينتاب المسلم عند ذكر مصيبة كربلاء من حزن بإثبات الجانب المحسوس؛ من حر الصدور إلى اغروراق العيون بالدمع، فكان إثبات الصفة بإثبات الدليل بمثابة برهان ملموس لإثبات حقيقة نفسية، بدلالة حسية تُحس باللمس.

فعندما يتجاوز التصوير الكنائي اللغة الحرفية إلى لغة الترميز بإبراز جزء من المعنى وإخفاء الآخر، يفرض على المتلقّي نوعاً من الانتباه للمعنى المقصود^(٢)، والنظر في البناء السطحي والعميق للكناية لاستخلاص الدلالة والكشف عن ثنائية الخفاء والظهور.

وفي قولها: «تنطف أكفّهم من دمائنا»^(٣) كناية عن ارتكابهم الجريمة، وإشارة إلى الأيدي والأكف، التي كانت تضرب بسيفوها ورماحها الإمام عليه السلام ومَن معه، فتقطر سيوفهم وأكفهم من دماء المؤمنين، فالصورة جلية بالإدراك الحسي. وكان للجملة

(١) أنظر: هادي سعدون، التصوير الفني في خطب المسيرة الحسينية من مكة إلى المدينة: ص ١٠٩.

(٢) أنظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص ٧٨.

(٣) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٩.

الفعلية دور في إثبات طبيعتها التأثيرية من خلال الحدث الذي ترتبط معه الدلالة بزمن محدد فاعلية التصوير وانجازية المعنى، فقد أضمر الفعل (تنطف) ثنائية الأداء الكنائي؛ فكان قتل الثلة المؤمنة طرفاً في الأداء، وهو ما خفي في التعبير، وتقاطر الدماء أو ما عبرت عنه مما يتلو القتل من آثار مثل الطرف الثاني - من ارتكب الجريمة - لإكمال الصورة الكنائية.

يشير التصوير الكنائي، وينفذ إلى الذهن من خلال المعطيات الحسية التي تفاجئه بما خفي من الحقائق التي يقررها «المعنى الكنائي عن طريق تدخل العقل من استخلاص اللازم من الصياغة»^(١)، ففي قول السيدة زينب في خطابها في الكوفة: «أنى ترحضون قتل سليل خاتم النبوة، ومعدن الرسالة»^(٢)، في (خاتم النبوة) و(معدن الرسالة) كنياتان عن النبي ﷺ؛ إذ عمدت إليهما لتُشعر المتلقي بعظيم ما ارتكبوا وفداحته، لتؤدّي هاتان الجملتان دورهما في تحريك المشاعر حين تُبين أن المقتول من سلالة الخاتم، وقد تقصدت إبراز الصلة من ناحية عقدية لا من ناحية جسدية؛ للدلالة على ما تراه في السليل من مقام بعد النبي ﷺ.

(١) محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى: ص ١٨٨.
(٢) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٤.

المبحث الثاني

فاعلية السياقات الضدية

الإبداع صياغة، وهذه لا تكون إلا إذا انبثقت رؤية المبدع للعالم والأشياء التي حوله واستمدّت معرفته من تجربته في الحياة، مرتكزاً على قيم وعناصر مؤثرة، منفرداً بها عمّن سواه، متخذاً من أسلوبه وسيلة للتعبير؛ إذ يعمل «استيلاؤه على مقاليد لغته، وسيطرته على أبنيتها في تشكيل الجمل والعبارات»^(١)، وفعالية اللغة تتمثل في الخروج على القاعدة، والانحراف عن المعيار، بجعل الألفاظ غير قارة على نمط واحد، واختيارها في ضوء إدراك المبدع لطبيعتها لما يملك من قدرات تمكّنه من اختراع المعاني، وله حرية التصرف بها.

ويمكن أن نعدّ الظواهر الأسلوبية سلسلة مفاجئات تثير المتلقّي فتنتج عنه ردود أفعال تتحوّل إلى ظواهر أسلوبية تتطلّب ردوداً أخرى؛ والصياغة تؤثر إذا انحرفت بالمعنى عن مجال البث المباشر، فتصبح في مستوى فني يثير الفكر. ولأنّ أيّ انحراف في العمل الفني عن النظام المعتاد يكون ذا مغزى؛ لأنّه «يخلق من حول نفسه هالة من التغيرات الممكنة»^(٢) بأسلوب خاص هدفه توصيل العناصر المراد تبليغها ليتفاعل المتلقّي مع النص؛ وللسياقات الضدية دور كبير في هذا التفاعل، فدالاتها كفيّلة برسم صور ومواقف أسلوبية تمكّن المتلقّي من إدراك الخطاب بوضوح، وقد اتخذت

(١) محمّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية: ص ١٦٣.

(٢) يوري لوتمان، تحليل النصّ الشعري (بنية القصيدة): ص ١٧٢.

كلّ من السيّدة زينب، وأمّ كلثوم، وسكينة، من الأضداد وسيلة للتعبير ولتجسيد ما أردن إيصاله، ومنها ينطلق المتلقّي في فضائه ليأتي من أفكاره بأضداد جديدة لم تُذكر تساعد على الفهم وتقريب المسافات، ليعيش الأحداث ويشارك المبدع فيما يحمل؛ أو يذكرن جانباً ويتركن الضد الآخر للمتلقّي ليكتشفه بنفسه، ففي خطبة السيّدة سكينة في الكوفة: «يا أهل الكوفة، يا أهل المكر والغدر والخيلاء، فإنّا أهل بيت ابتلانا الله بكم وابتلاككم بنا، فجعل بلاءنا حسناً... فنحن عيبة علمه ووعاء فهمه وحكمته... أكرمنا الله بكرامته وفضّلنا بنبيه محمد صلى الله عليه وآله»^(١)، تذكر صفات سيئة لأهل الكوفة مقابل صفات حسنة لأهل البيت عليه السلام، ثنائيات متضادة ودلالة صريحة لا تتجاوز الدلالة المباشرة، لكنّها توقظ المتلقّي وتبعث فيه الانتباه، فأهل الكوفة أهل مكر وغدر وخيلاء، وأهل البيت أهل علم وحكمة وكرامة، فالصفات واضحة والموصوف بيّن، وحين تذكر (ابتلانا، وابتلاككم) تصرّح بأنّ بلاء أهل البيت عليه السلام حسن، وهذا يجعل المتلقّي مكتشفاً الركن الآخر للمعادلة ليعرف أنّ ابتلاء أهل الكوفة عكس ذلك وعليهم تحمل العقاب. كانت هذه بمثابة إيعازات أولية للمتلقّي لتضعه في الصورة باختصار ووضوح، محتجة بما لهم من ميزات لإقناعه.

وفي قول السيّدة زينب عليها السلام: «أظننت يا يزيد حين أخذت علينا أقطار الأرض... أنّ بنا من الله هواناً، وعليك منه كرامة وامتناناً»^(٢)، تشكّل لفظتا (هواناً، وكرامة) ثنائية ضديّة توضح من خلالها العقيلة زينب عليها السلام بأسلوب إنكاري أنّ حسابان يزيد الخاطئ

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف، ص ٩٥. والطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٤.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٢.

جعله يظنّ أنّ النتيجة انتهت لصالحه، فكانت له الكرامة، ولهم الهوان بسوقهم إليه سبايا، ليكون هذا الإنكار وازعاً لتغيير ما سيطر على الأذهان - آنذاك - وتصحيح النظرة المشوبة التي ظلّلت الحقائق لتثبت أنّها فعلاً «نتيجة خلال الكفر»^(١)، وفي قولها: «فلئن اتخذتنا مغنماً لتجد بنا وشيكاً مغرمًا»^(٢) تصوّر عالماً واسعاً للمتلقّي، تتضاد مكوناته (الغنم، والغرم)، فيزيد بنظره الديوية القاصرة توهم أنّ نصر السيف غنم، فأقدمت الحوراء مبيّنة أنّ أفعالك يا يزيد، ستكون مغرمًا، حين لا تجد إلّا ما قدّمت يدك، ولعل من مصاديق الغرم قولها: «ما فريت إلّا جلدك، وما حززت إلّا لحمك»^(٣)، وما أنفقوا في سبيل الله من دماء، وتحملوا من أذى هي قربات عند الله، فتكون الغنيمة لأهل البيت (عليه السلام)، استطاعت السيّدة زينب أن تغيّر المعادلة بإرجاع المقاييس إلى أوضاعها، فشكّلت ثنائيتا (الكرامة، والهوان) و(الغرم، والغنم) أمثلة واقعية لبيان الحقائق وتنبيه المتلقّي.

وفي خطبة السيّدة أمّ كلثوم: «قتلتم خير رجالات بعد النبي، ونزعت الرحمة من قلوبكم»^(٤)، كلماتها تستدعي في ذهن المتلقّي القطب الآخر، الضد لهذه الكلمات ما يتعارض والخير، والمعنى الضد للرحمة، مَنْ قُتلوا هم (خير رجالات) فلا بدّ من أنّ مَنْ قتلوهم (شر رجالات)؛ فقد نُزعت الرحمة من قلوبهم، وأهل الخير يقتضي أن تملأهم الرحمة، تركت فراغات يسهل على المتلقّي ملؤها، حرّكت فيه ما سكن ليجمع الدلالة مستنداً إلى خزانة فكره ومعطيات عصره ليقرأ من أمامه، فالأقطاب التي

(١) المصدر السابق: ج ٢، ص ١٢٣.

(٢) المصدر السابق: ج ٢، ص ١٣٠.

(٣) ابن نهار الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحران: ص ٨٦.

(٤) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٥.

اشتمل عليها الخطاب متنافرة دلاليًا، جمعت بأسلوب مبدع أراد أن يوصل مقاصده بوضوح إلى المتلقي. ويمكن أن نقف عند صورة ضدية أخرى في كلام السيّد زينب عليها السلام: «أمن العدل يا بن الطلقاء تخديرك حرائرك وإماءك وسوقك بنات رسول الله سبايا، قد هتكت ستورهن وأبديت وجوههن...»^(١)، ليتبيّن للمتلقّي أنّ مَنْ سُبِن بنات الرسالة، فتراءى أمامه متضادات زمانية ومكانية ونفسية مقارنة بعضها ببعض؛ ليجسّد الواقع الذي صرن إليه، أين كنّ؟ وكيف أصبحنّ؟! من خدور العزة إلى السبي، أي: من مدينة الرسول صلّى الله عليه وآله إلى أماكن يسكنها الأعداء - أضداد مكانية - من هيبة الحماة إلى «ليس معهنّ من رجالهنّ ولي ولا من حماتهنّ حمي»^(٢)، أضداد نفسية، من زمن الألفة والسلام إلى ما قبل العاشر من المحرم إلى ما بعده (أضداد زمانية).

وقد يأتي الضدّ تصحيحاً لأفكار خاطئة في ذهن المتلقّي طالما زينب بنو أمية، ليجد نفسه أمام فكرة مضادة لما ساد أو ما عرف ورسخ في ذهنه؛ فتكوّن رجّة لديه؛ إذ لا يمكن إظهار مزايا النصّ إلّا «بما يحصل لدى المتلقّي من آثار بموجبها يكون الخطاب عامل استفزاز يحرك استجابات ملائمة، ويتضاعف مفعول الإثارة... بمدى قوّة المفاجأة»^(٣)، وما فوجئ به المتلقّي (الكوفي والشامي) أنّ العقيلة زينب ابتدأت خطبتها بحمد الله ثمّ الصلاة على النبي صلّى الله عليه وآله، وتبيّن صلتها بالنبي صلّى الله عليه وآله: «الحمد لله والصلاة على أبي محمّد وآله»^(٤).

(١) ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٢١.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٣.

(٣) حبيب مونسى، القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية: ص ١٨٨.

(٤) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٩.

و«الحمد لله رب العالمين، والصلاة على جدّي سيّد المرسلين»^(١)، فقد بدأت بتصحيح أفكارهم وتنقيتها بذكر نسبها بعد أن ترسّخ في أذهانهم ما يضاد الذي ذكرت من أنهم خوارج، وحاولت من خلال لفظي «أبي، وجدّي» أن توقظ استجابات معينة (هي أرادتها)، فكان استعمال (أبي) بدافع العتب لأهل الكوفة ليبرز نداء الضمير الذي يقرأ أنّ الذين أمامهم هم ذرية الرسول ﷺ، فيشتدّ الصراع الباطني المناقض تماماً للظاهر، فقد خذلوا الإمام عليّاً مع معرفتهم صلته بالنبّي ﷺ، فكانت لفظة (أبي) أوقع في نفوسهم؛ في حين جاءت لفظة (جدّي) في خطبتها في الشام لتعرّف نفسها وتبين نسبها وصلتها بالنبّي ﷺ، فأهل الشام على علم أنّ النبي ليس له أولاد سوى فاطمة عليّاً، وهنا تبرز مراعاة مقام المتلقّي، فكان (للحمد والصلاة) دور في كشف ما خفي؛ إذ صيغت كلمات مقدمة الخطبتين من بنيتين متضادتين (التحطيم، والبناء)؛ تحطيم الواقع القائم في أذهانهم، وبناء واقع جديد تمهيداً لإرساء قيم تعتمد الحقائق، فقد شوّشت هذه الرّجة اعتقادهم وحفّزتهم على الانشداد لمعرفة مَنْ تخطب، ويصل التفاعل ذروته حين تأتي ضربة أقوى من سابقتها، عندما تصل إلى قولها: «أنّي ترحضون قتل سليل خاتم النبوة، ومعدن الرسالة، وسيد شباب أهل الجنة؟»^(٢)، لتتقابل في ذهنه فكرتان: فكرة (الخارجي)، والفكرة الجديدة (سليل خاتم النبوة)، أين هذه من تلك؟ ليفرز خياله أسئلة كثيرة منتظراً الأجوبة، وحين تُكمل قولها: «فالعجب كلّ العجب، لقتل الأتقياء، وأسباط

(١) ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٢٠. وأنظر: منصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٧.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٩.

الأنبياء، وسليل الأوصياء، بأيدي الطلقاء الخبيثة، ونسل العهرة الفجرة»^(١) تذكر متعلقات جهتين؛ تقف كلّ منهما على جهة نقيضٍ للأخرى: (الأتقياء، وأسباط الأنبياء)، مقابل: (الطلاقاء، والعهرة الفجرة)، هنا يتغيّر أفق المتلقّي، نسفته من قواعده فتغير الموقف بأكمله بعد أن ثبت لهم أنّ مَنْ أمامهم هم عترة النبي صلّى الله عليه وآله فالمفاجأة تحقق نوعاً من الإقناع يهدف إلى تثبيت فكرة معينة تعمل في ذهن المبدع، ويحاول توصيلها إلى المتلقّي لإقناعه بها وإزالة فكرة نقيضة، وتصاحب الإقناع هزة عاطفية ووجدانية، ممّا يرسّخ هذه الفكرة ويثبّتها في ذهن المتلقّي^(٢).

ويمكن أن نجمع أقوال السيّد زينب عليها السلام: «أمن العدل يا بن الطلقاء»^(٣) وقولها: «أتّى ترجى مراقبة من لفظ فوه أكباد الشهداء»^(٤)، وقولها: «إلا أنها نتيجة خلال الكفر، وضب يجر جر في الصدر لقتلى يوم بدر»^(٥) في جهة، مقابل أقوالها السابقة: «سليّل خاتم النبوة، ومعدن الرسالة...»، و«فالعجب كلّ العجب لقتل الأتقياء»، فليس بخاف على أحد من هم الطلقاء وما صلة يزيد بهم، وواقعة أحد شاهد على ما فعلت هند (جدة يزيد) بكبد حمزة بن عبد المطلب، وحين تكون النتيجة كفر يزيد تكتمل الصورة؛ ليرى المتلقّي أنه أمام جهتين: (حق، وباطل)، (إيمان وكفر)، يصل به الحال إلى إعادة ما حُذف من النصّ حين يُدرك المعنى من خلال الأحداث المتناثرة في ساحته، وازدحم بها عقله فهي تقف على طرفي نقيض،

(١) المصدر السابق: ج ٢، ص ١٣٠.

(٢) أنظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: ص ٣٠٢.

(٣) ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٢٠.

(٤) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٣.

(٥) المصدر السابق.

فالشخصيات متضادة: (الإمام وأهل بيته، يزيد وابن زياد وأعوانها)، لتضاد أهدافهما (الحق، الباطل)، وهنا لا بدّ من أن تكون النتيجة ضديّة أيضاً، وما ستؤول إليه كلّ جهة.

تذكر السيّدة زينب خاتمة الإمام الحسين عليه السلام وأنصاره: «الحمد لله الذي حكم لأوليائه بالسعادة، وختم لأصفيائه بالشهادة، ببلوغ الإرادة، ونقلهم إلى الرحمة والرفقة والرضوان والمغفرة»^(١)، إن كانت هذه خاتمة أهل الخير، بلا شكّ في أن تكون خاتمة أهل الشر معاكسة لتلك، وهذا ما جسده قول السيّدة فاطمة بنت الإمام الحسين عليها السلام: «فانتظروا اللعنة والعذاب، فكأن حل بكم وتواترت من السماء نقمات فيسحتكم بعذاب ويؤذيكم بعضكم بأس بعض، ثمّ تخلدون في العذاب الأليم يوم القيامة بما ظلمتمونا، إلّا لعنة الله على الظالمين»^(٢). وقول السيّدة زينب كذلك يُبين عاقبة أهل السوء: «ألا ساء ما تزرّون، وبُعداً لكم وسُحقاً، فلقد خاب السعي، وتبّت الأيدي، وخسرت الصفقة، وبؤّتم بغضب من الله، وضُربت عليكم الذلّة والمسكنة»^(٣). وفي قول السيّدة أمّ كلثوم نجد حضوراً للضدين بوضوح: «ألا إن حزب الله هم الفائزون، وحزب الشيطان هم الخاسرون»^(٤) فذكر النور يستدعي ذكر الظلام، والوجود يستدعي العدم، أي: إنّ الضد يستدعي ضده سواء ذكر أم لم يُذكر، فحضوره سريع في الخيال عند ذكر نقيضه، إلى هنا تنتهي مهمتهن بعد أن وضّحنّ ما أردنّ إيصاله لينتقل الدور إلى المتلقّي ليترجم آثار الخطاب بردود أفعاله إزاء ما حدث، فقد غيّر اتجاه الحركة،

(١) المصدر السابق: ج ٢، ص ١٣٠.

(٢) ابن نوا الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحران: ص ٨٧.

(٣) المصدر السابق.

(٤) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٩.

وقلبُ الموازين ليستقر فهم المتلقّي عند «معنى واحد متجانس تلغى عنده المعاني المختلفة والمتناقضة معه»^(١)؛ إذ تمكّن من التفريق بين الهزيمة والتضحية والإرادة، وبهذا تجلّت للخطب قيم حطمت الأرضية التي أسستها الدولة الأموية، وشغلت الناس بفهم جديد لما حولهم؛ إذ مثّلت انزياحاً فكرياً أيقظ المتلقّي.

فالبنى الدلالية التي كوّن الخطب تدور حول هذه الثنائيات مستقطبة المتلقّي؛ لينطلق منها لمعرفة أهداف المبدع ومقاصده، فيقف عند الانكسارات الدلالية التي أبرزت أسلوباً علا بالإيصال، وأشرّكه في الأحداث ليستقبل، ثم يُصوّب ما رسخ في ذهنه من خلال «العلامة المحيطة به والسياق القائم فيه»^(٢) فيختزل ما تطلعت إليه الخطب بثنائية ضديّة هي: (الحقيقة، والوهم) أو (الخير، والشر).

(١) العجمي، فالح شبيب، العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص، مجلة عالم الفكر: ١٤، ص ٧٢.

(٢) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص: ص ١٥٥.

المبحث الثالث

الاقتباس

يكتسب النصّ قوّته من تأثيره في المتلقّي؛ وهذا يتأتّى أحياناً من ارتباطه بالموثوث الديني والأدبي والثقافي للمتلقّي نفسه؛ ليكون أكثر تفاعلاً معه على مستوى الشكل والدلالة. وللقرآن الكريم أثره في بعض النصوص، فالاستقاء منه يضيف على النصّ توثيقاً وتمائزاً يكشف قدرة المبدع على استلهام الآيات الموحية التي تتجدد فاعليتها باستمرار، فتدعم الخطاب وتكثّف دلالاته من خلال التلاحح الذي يحدث بين المضيف والمستضاف، ليتفاعل المتلقّي مع النصّ الجديد. وقد رفدت الخطب بآيات قرآنية، فكان الاقتباس مباشراً تارة، وأخرى غير مباشر؛ إذ كان له أثر في توجيه الخطب وتوضيح المعنى، فقد أضفى على النصوص بعداً دلاليّاً ثبتّ الخطاب في الأذهان، ومنحه قيمةً معنوية وميزات دينية لتقوية الحجة.

١ - دلالة الاقتباس المباشر

هو اقتباس بلغة النصّ نفسها التي ورد فيها؛ إذ يُؤتى بلفظ النصّ القرآني وتركيبه لإثارة المتلقّي وجذب انتباهه، ثمّ زيادة ثقته بالخطاب، ففي قول السيّد زينب عليها السلام في خطبتها في الشام، بعد أن حمدت الله وصلّت على النبي صلى الله عليه وآله ذكرت قوله تعالى: ﴿ثُمَّ كَانَ عِقْبَةَ الَّذِينَ أَشْكُوا شُوَّاعٌ أَنْ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَكَانُوا بِهَا يَسْتَهْزِئُونَ﴾^(١)، لتكون برهاناً

(١) الروم: الآية ١٠.

يُسند خطابها ويثبت المضمون، أي: إنَّك (يا يزيد) إن أنشدت اليوم شعراً تمنيت فيه أن يشهد أسلافك ما فعلت - فخراً - فستحشر مع من كذب آيات الله غداً، فقد بينت عاقبته، وأفصحت عن ارتباطها بالقرآن؛ إذ قصدت القبس لرفع مستوى الإجابة.

وفي الخطبة نفسها انتقلت به - بآية قرآنية - إلى عالم الوعظ والتذكير: «أنسيت قول الله عز وجل: ﴿وَلَا يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّمَا نُطْمِئِئِلُهُمْ خَيْرٌ لِّأَنفُسِهِمْ إِنَّمَا نُمْلِي لَهُمْ لِيَزْدَادُوا إِثْمًا وَهُمْ وَعَذَابٌ مُّهِينٌ﴾»^(١)؛ لتكون الآية مثلاً حياً يؤكد وقوع أمر الله، فلا تستبشروا إن أطال أعماركم، فما هذا إلّا للعمل بالمعاصي، وقد حُصر الإملاء لزيادة الإثم، لا لخير يحسبوه. ويمكن أن نقارب بين الآية السابقة وبين آية أخرى استشهدت بها في خطابها: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾^(٢)، فالإملاء كان للكافر طول حياة وعيش رغيد، والشهادة لمن يقتل في سبيل الله حياة، فحياة الكافر لارتفاع نسبة الذنوب، والشهادة - بمقاييس الباري - حياة ورزق، فالصراع القائم في نفسها ومقتضى الحال فرضاً عليها أن تلجأ إلى كتاب الله كونه بنية برهانيه متعاملة مع المعطيات التي حولها أنهما جهتا نقيض، فالشهداء أحياء في حين الجهة الأخرى لا حياة فيها، اعتمدت الآيات كونها نماذج منطقية حجاجية.

جاءت اقتباساتها توحى بالحالة التي عاشتها، رمزاً للذات المنتصرة المفوضة أمورها إلى الله، فكان سبيلاً للتعبير عنها، إذ مثّلت مفاهيم القرآن وفق ثنائيات تتم بين (الموت، والحياة)، و(النصر، الخسران)، و(الإيمان، والكفر).

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٢٢.

(٢) آل عمران: الآية ١٦٩.

وفي مقام فصلت فيه السيِّدة فاطمة بنت الإمام الحسين (عليه السلام) في ما آتاهم الله من نعم وفضلهم على غيرهم، فجعلهم حججاً في بلاده لعباده، أوردت قوله تعالى: ﴿ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ﴾^(١) تعضيداً لما ذكرت، فكانت الآية قبساً استثمرته لإيقاظ أهل الكوفة، ولتجلى تفاعل كلامها مع القرآن، إذ أتمت معنى كلامها باستنطاق الآية، لبيان العطاء الإلهي والفيض الرباني عليهم دون غيرهم.

وفي موقف آخر تتكى على بنية قرآنية أخرى لتزيد خطابها رصانة، وتؤكد تسليمهم أمورهم إلى الله، واتكأهم عليه في كل الأحوال. فقد لجأت لتوضيح أن كل ما يصيهم فإنه ﴿فِي كِتَابٍ مِّن قَبْلِ أَن نَّبْرَأَهَا إِنَّ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ﴾^(٢) لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا ءَاتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾^(٣) لترسخ فكرة مفادها أن القيم التي ينطلقون منها لا تخرج عن سياق المحور الديني، فقد كشف الاقتباس المباشر وعي الخطيبات من خلال تفعيل الآيات القرآنية للتعبير في مواقف مختلفة لتحقيق الأثر المطلوب.

٢ - الاقتباس غير المباشر

هو أن يقتبس النص بروحه، أو مضمونه عن طريق التلميح أو الإشارة أو الرمز^(٤)، أو تشرب عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى^(٥)، وللنص القرآني المقتبس دلالة فاعلة في تقريب أو توصيل الصورة المراد إيضاحها؛

(١) الحديد: الآية ٢١.

(٢) الحديد: الآية ٢٢ - ٢٣.

(٣) أنظر: العدواني، معجب، الكتابة والمحو التناسية في أعمال رجاء عالم الروائية: ص ٢٨.

(٤) أنظر: بقشي، عبد القادر، التناس في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية: ص ٢٥.

إذ يأتي في سياق جديد تبعاً لأغراضه التواصلية التي تتفاعل مع الإطار الجديد؛ لتؤثر في المستقبل الذي تعتمد عليه ظروف التواصل، أي: لا بدّ أن ينطلق المنشئ من حيث استطاعة المتلقّي لمواكبته، ومن معرفته بالواقع المتكلم عنه ليتمكن من الولوج إلى عمق النصّ والرجوع إلى زمن النصّ المقتبس فيحلل الروابط بينها. وفي الخطب اقتباسات غير مباشرة لآيات قرآنية، منها قول السيّدة زينب لأهل الكوفة: «إنّما مثلكم كمثل التي نقضت غزلها من بعد قوّة أنكاثا»^(١) وفيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا تَتَّخِذُونَ أَيْمَانَكُمْ دَخَلًا بَيْنَكُمْ أَنْ تَكُونَ أُمَّةٌ هِيَ أَرْبَىٰ مِنْ أُمَّةٍ إِنَّمَا يَبْلُوكُمُ اللَّهُ بِهِ ۖ وَلَيُبَيِّنَ لَكُمْ يَوْمَ الْقِيَمَةِ مَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخَالِفُونَ﴾^(٢)، فسياق الآية يفصح عن ذم، والسيدة زينب عليها السلام بأسلوب القصر تؤكد أنهم مثل التي ذمّها الله في كتابه، فكان النقص مقصوداً عليهم، وقد استعملت (إنّما) فأكدت بـ(إنّ) وزادت المبنى بـ(ما) لتزيد الدلالة تكثيفاً، والمعنى عمقاً، وتفصح عن تشبع نفوسهم واعتيادها على الرذائل، فاخصّص النقص بهم من دون غيرهم وهذا ما أفاده القصر.

وقد يكون التأكيد بأداة الاستفتاح (ألا) ففي قولها: «ألا ساء ما قدمت لكم أنفسكم أن سخط الله عليكم وفي العذاب أنتم خالدون»^(٣) قبس من قوله تعالى: ﴿تَكْرَىٰ كَثِيرًا مِّنْهُمْ يَتَوَلَّوْنَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَبِئْسَ مَا قَدَّمَتْ لَهُمْ أَنفُسُهُمْ أَنْ سَخِطَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَفِي الْعَذَابِ هُمْ خَالِدُونَ﴾^(٤)، فقد حمل الفعل (ساء) - في قولها -

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٩.

(٢) النحل: الآية ٩٢.

(٣) ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، بلاغات النساء: ص ٢٣.

(٤) المائدة: الآية ٨٠.

دلالة جزاء أفعالهم مع ما فيه من قوّة الدعاء، فكان نتيجة أعمالهم أن كافأهم الله بسخطه، وأخلدهم في عذابه.

ونُقسم تارة لتؤكد معنى تريده لتقوية الأثر في نفس المتلقّي من خلال قولها: «إي والله فابكوا كثيراً، واضحكوا قليلاً»^(١) الذي يتفق مع قوله تعالى: ﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾^(٢)، فقد جاء الفعلان: (اضحكوا، وابكوا) بصيغة الأمر ليدلا على الوعيد والتهديد؛ وقسمها يبرّر هذه الدلالة؛ إذ لا بدّ من أن يُنجز الوعد أو يلحقه يوماً، فقد أثبت استمرار البكاء وكثرته، ونفت إثبات ضده واستمراره.

نجد أنّ عناصر التوكيد - في الاقتباسات - تعددت، واختلفت لترسيخ الأفعال الكلامية المراد بيان دلالتها، ويأتي عنصر التوكيد في المضارع بالنون في سياق النفي بـ(لا) في قولها: «فلا يستخفنكم المهل، فإنه لا يحفره البدار ولا يخاف فوت الثار»^(٣)، جاء الفعل المضارع (يستخفنكم) مؤكداً بنون التوكيد الثقيلة، وقد دلّ على الحال والاستقبال ليحاكي مضمون العبارة، قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَفِلاً عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾^(٤)، وفي قول السيّد فاطمة بنت الإمام الحسين عليه السلام: «قست والله قلوبكم وغلظت أكبادكم، وطبع على أفئدتكم، وختم على سمعكم وبصركم»^(٥) جاءت الجمل الفعلية (قست، وغلظت، وطبع، وختم) بمثابة تحذير للمتلقّي، أكتسب قيمته الدلالية من تناصّه مع أكثر من آية

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٠٩.

(٢) التوبة: الآية ٨٢.

(٣) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمد، مثير الأحرار: ص ٨٦.

(٤) إبراهيم: الآية ٤٢.

(٥) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩٧-٩٨.

قرآنية، منها قوله تعالى: ﴿وَمِنْهُمْ مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا كَلِمَةً آيَةً لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾^(١)، وقوله تعالى: ﴿حَتَّمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَرِهِمْ غِشْوَةً وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾^(٢)، وقوله تعالى: ﴿لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ بِهَا أُولَئِكَ كَالْأَنْعَمِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ﴾^(٣)، فحين يستحضر المتلقي هذا الحشد من الآيات التي تتوافق مع قولها يدرك أنه لم يُفعل تلك الحواس في سبيل الله، فلم يميّز بين الحق والباطل، وأعرض عن الحق فعطل عمل القلب، والبصر، والسمع، فسلبت منه صفة الإنسانية، فقد بعثت هذه الإشارة فيه طاقة ليعرف نفسه حين يقيم جسراً دالياً بين قولها وبين الآيات.

ويكون قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَلَيْتَنِي كُنْتُ تَرَبًّا﴾^(٤) ماثلاً في ذهن المتلقي عند سماعه قول السيدة زينب عليها السلام: «فلئن اتخذتنا مغنماً لتجد بنا - وشيكاً - مغرمًا، حين لا تجد إلّا ما قدّمت يداك»^(٥)، فقد صوّرنَ دقائق الأمور من خلال توظيف الآيات القرآنية في المواضع المناسبة للحدث، فزادت خطبهن كمالاً، وأكسبت حجتهن قوّة وبياناً، فكن مثار دهشة؛ إذ ملكن من الجرأة ما كان سبباً لزوال الدولة الأموية.

(١) الأنعام: الآية ٢٥.

(٢) البقرة: الآية ٧.

(٣) الأعراف: الآية ١٧٩.

(٤) النبأ: الآية ٤٠.

(٥) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

المبحث الرابع

دلالة الاستشراف

حين تتخطى اللغة المعاني المألوفة باتجاه فضاءات مستقبلية، تنتقل من مجرد أداة توصيل وإبلاغ إلى أداة تأثير فنية، أداة إبداع تُحدث خللاً في التراكيب، وتنحرف عن مسارها الطبيعي، تفاجئ المتلقي مستشفة أحداث العوالم المغلقة.

وقد شكّلت أحداث الطف جانباً إبداعياً أثرى الأدب بخطب حملت مضامين موحدة، وإشارات تجاوزت منظور الرؤية البصرية إلى الرؤيا في إطار سياق له شفراته الخاصة^(١). فقد مثلت لغة الخطيبات الإعلام المحمّدي، وشاءت الأقدار أن يكون صوت السيّدة زينب عليها السلام مدوّياً لتوضيح الأحداث واستشراف الآتي على وفق معطيات العصر، واستناداً إلى براهين العقل ووضوح البصيرة، فافتحمت مساحات واسعة، وقفزت فوق سطوح حاضرها لترسم فضاءً مستقبلياً يفرز المخبوء باستعمال أزمنة مطابقة للحدث وسياقه، لتتناسب المعطيات والاستنتاجات، فكانت تصرّجاتها تأنيباً وتنبهاً على جرائم أرتكبت بحقهم، تقول: «فلقد خاب السعي، وتبّت الأيدي، وخسرت الصفقة، وبؤتم بغضب من الله، وضربت عليكم الذلّة والمسكنة»^(٢)، فضلاً عن عدم نيل ما سعوا إليه، فقد خسروا الدارين جزاء أعمالهم، فالتبّ هو الخسران

(١) أنظر: محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب: ص ٣٤. وأنظر: عبد الله

إبراهيم، التلقّي والسياقات الثقافية: ص ٣٠.

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٠.

والهلاك والضلال^(١)، لم تبين أنّ بيعتهم غير رابحة فحسب؛ إنّما أندرهم بغضب الله، والذل والهوان والبؤس؛ إذ تعدّت حدود واقعتها وجعلتهم في دائرة (المغضوب عليهم). فكان الإنذار عامل استفزاز حرّك المتلقّي، وأثار انفعالاته؛ لتبقى تبعاته مترسّخة في الذات والزمن. ثمّ تكثّف الدلالة لتفتح النصّ على آفاق غير مرئية يمكن الوصول إليها من خلال التأمل الواعي في عمق المعنى، في قولها: «فلا يستخفّنكم المهل، فإنّه لا يحفزه البدار، ولا يخاف فوت الثار، وإنّ ربكم بالمرصاد»^(٢).

فالأفعال (يستخفّنكم، يحفز، يخاف) جاءت مضارعة ترسم صوراً استشرافية تكشف إمكانية طول عمر النصّ إلى أن يتحقّق مضمونه، فالإمهال لا يعني التغاضي عن العقاب، انطلاقاً من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَفِلاً عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾^(٣)، لتؤكد صحّة قولها: (لا يحفزه البدار)، فالحق تعالى لا تدفعه العجلة لإنزال العذاب، لكنّه واقع لا محالة، فما نون التوكيد وتكرار (أنّ) المشبهة إلّا للتأكيد لتكون وازعاً لترقب المتلقّي ومثاراً للقلق والجدل، إلى أن تصيب سهامها الهدف وتتحقق قراءتها، فما دام الإمام الحسين (عليه السلام) «ثار الله وابن ثأره»^(٤)، فالله الراصد والمتقم على يد الحجة المنتظر (عليه السلام).

فقد تجاوزت السياقات الضيقة المحيطة بها، إلى آفاق أشمل وأبعد مدى،

(١) أنظر: الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين: ج ٨، ص ١١٠، مادة (تب). وابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب: ج ١، ص ٢٢٦، مادة (تب).

(٢) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١١٣. وابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحرار: ص ٨٦.

(٣) إبراهيم: الآية ٤٢.

(٤) القمّي، عباس، مفاتيح الجنان: ص ٥٢٩.

مستلهمة أقوالها من المدرسة الإلهية التي نشأت فيها، فكانت في موقع يحتم عليها أن تجسّد وتُفرغ ما أخذته عن (جدّها، وأبيها، وأمّها، وأخويها)، لكشف الحقائق وإنتاج رؤية مستقبلية طبقاً لإحكام إلهية وأمور عقلية.

ففي خطابها في الشام تقول ليزيد: «وشيكاً تشهدهم، ولن يشهدوك، ولتودّ يمينك - كما زعمت - شُلت بك عن مرفقها وجُدت، وأحببت أمك لم تحملك وإياك لم تلد، حين تصير إلى سخط الله ومخاصمك رسول الله»^(١)، لم تكن رؤاها تُبشّر بخير؛ لأنّ المعطيات البارزة أمامها تجعلها تقرأ وتتنبأ عاقبته من دون تردّد، فالمعادلة تحتاج إلى مساواة كفتيها للاتزان، قتل الإمام عليه السلام وأهل بيته وأصحابه في كفة، ولثلاث تكون القسمة ضيزى اقتضى أن يكون الجزء جهنم في الكفة الأخرى، فسيكون مع أسلافه فيراهم لكنّهم لا يرونه لانشغالهم بأنفسهم، أو لأنّه في دركة أسفل منهم في النار، فهي ترسم حاله حين يتمنى أن يده شُلت وتعطلت عن الحركة لثلاث يضرب ثنائيا الإمام عليه السلام، ويتمنى أن لم تلده أمّه لثلاث يقترب ما اقترب، وكأثما تصوّر ما يدور في ذهنه حين يُلاقى جزاءه. وتكون اللغة موغلة بالوجع عندما تحصي له أفعاله من (انتهاك، وسفك، وتعدّ...) بقولها: «وفعلت فعلتك التي فعلت، وما فريت إلّا جلدك، وما جززت إلّا لحمك، وسترّد على رسول الله بما تحمّلت من دم ذريته، وانتهكت من حرمة، وسفكت من دماء عترته ولحمته، حيث يجمع به شملهم، ويلم شعّهم، ويتنقم من ظالمهم، ويأخذ لهم بحقهم من أعدائهم، فلا يستفزّك الفرح بقتلهم... وحسبك بالله ولياً، وبرسول الله خصماً، وبجبرائيل ظهيراً»^(٢)، فستكون

(١) ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٢١٥.

(٢) المصدر السابق: ص ٢١٥. وابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحرار: ص ١٠١.

العواقب المتنبأ بها تبعاً، (فريت جلدك) ثم (جززت لحمك) حين يجمع ما تفرق من الأمور، فيجمع الله النبي صلى الله عليه وآله ليأخذ حقهم. ومادام الأمر كذلك (يا يزيد) فلا تطر فرحاً؛ لأن هذه العاقبة حتمية الوقوع، وهذه المرة كلّ شيء معلوم (الحاكم، والخصماء، والنتيجة)، فالولي هو الله في عرصات القيامة، والخصم هو الرسول، ومن كان خصمه النبي صلى الله عليه وآله وظهير عدوه جبرئيل، خاتمه واضحة.

صارت الخطب فوهة تقذف أحداث المستقبل، ليلج المتلقي ذلك العالم مفتشاً عما يقربه من استيعاب الطاقة الدلالية غير المحددة التي حملتها النصوص، فهي تبشّر بموعّد يوقّى فيه أجره: «فلئن اتخذتنا مغرمّاً لتجدنا وشيكاً مغرمّاً حين لا تجد إلّا ما قدمت يدك، وما الله بظلام للعبيد»^(١) فستكون الغرامة هناك؛ حين تجد نفسك مثقلاً بما كسبت يدك، فلا بدّ من دفع ضريبة، وهذه تكون تحت سقف العدالة، فاللغة تمنح النصّ دلالات استشرافية تشظّي في الفضاء المحدّد لها.

وقد اكتظّ صوتها بلوعة، فتحدثت بنزف مثمر؛ وقطفت من قولها: «فو الله الذي شرفنا بالوحي والكتاب، والنبوة والانتخاب، لا تدرك أمدنا، ولا تبلغ غايتنا، ولا تمحو ذكرنا، ولا يرحض عنك عارها، وهل رأيك إلّا فند، وأيامك إلّا عدد، وجمعك إلّا بدد، يوم ينادي المنادي: إلّا لعنة الله على الظالم العادي»^(٢) أن رسّخت في أذهان المتلقّين، أنّ العار الذي لحق به لا يطهره غسل، إنّما سيظل ملازماً لاسمه على مدى العصور، فكان التعبير بالفعل المضارع (يرحض) ليستمّر، وفي المقابل (تدرك، وتبلغ، وتمحو) جاءت مضارعة أيضاً لتناسب مع ديمومة الحدث تثبيتاً

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ١٣٠.

(٢) منصور بن الحسين، نثر الدر في المحاضرات: ص ١٩.

لذكرهم، وتجديداً للواقعة على مرّ الأزمان فقد برّرت بقسمها إذ بقي ذكرهم، ولصق العار بعدوهم، فما كانت خاتمة جمعه إلّا الفرقة وعاقبته العذاب.

وشكلت عباراتها من مفردات الفاجعة، لتكون حدثاً ينطلق بمفاهيم جديدة توضح بقايا الواقعة، وما ستؤول إليه الأمور؛ فكان جزءاً مهماً لإكمال أهداف الثورة؛ إذ كشفت من خلاله خبايا المستقبل، وسوداوية الحاضر، وحذّرت من العقاب؛ إذ أشارت إلى ما لا يحده سقف زمني معين، لكنه حتمي الوقوع، فقد أماطت اللثام عن عوالم ما ورائية، واستشرفت ما هو آت؛ لتضفي على النصوص روحاً للديمومة والخلود، ومجالاً للإبداع والتميّز.



الخاتمة والنتائج

إنَّ الأسلوبية تدرس الخصائص اللغوية التي يتحوّل بها الخطاب من الإخبار إلى الإبداع المؤثر، وهو ما تناوله البحث مفصّلاً، وتوصلت هذه الدراسة إلى نتائج محدّدة هي:

- عرض البحث في المجال الصوتي أنّ لاختيار أصوات اللفظة أثراً في تغيير دلالاتها، ففي مبحث التلاؤم اثبت أنّ الجُمْل الخطائية أدّت دلالات تناسب أصواتها لتكوّن ملمحاً أسلوبياً واضحاً.

- اهتم البحث في التلاؤم على مستوى المفردة - في عرض الأمثلة - بمخرج الصوت وصفته وبيان صلتها بالمعنى، أمّا مستوى العبارة فقد عكس فيه وعي المبدع وإدراكه؛ لانتقاء المفردات المؤتلفة لتشكيل العبارة؛ لتأدية المعاني المناسبة التي تترجم الانفعالات الشعورية للخطيبات، فكان مؤثراً أسلوبياً استنهض المتلقّي.

- وفي مبحث المحاكاة الصوتية اتضحت مهمّة القيم الصوتية ودورها في تهيئة الجو للمتلقي ليتخيل الصور الملائمة لإيقاعها؛ إذ وظّفت الخطيبات العلامة اللغوية بما يناسب المقام والمعنى المراد إيصاله، فقد استقرى البحث بعض الأمثلة في بيان المحاكاة الصوتية الأولى (على نطاق المفردة) وأثرها في تقديم صورة قريبة ترسم الحدث، وتقرب الدلالة بدقة، أمّا على مستوى التركيب (في المحاكاة الثانوية) فقد وقف عند نماذج عكست من خلال خصائصها الصوتية دلالاتها العميقة، لتدرج في ضمن المنبهات الأسلوبية التي تستفز الذائقة.

- أظهر البحث في مجال الإيقاع، دور الإيقاع في التأثير في المتلقي، فقد يّين في الإيقاع بعض وظائف التكرار المتصلة بالجرس، والتوكيد وغير ذلك؛ إذ مثل التكرار مزية أسلوبية واضحة على مستوى الصوت المفرد وفي الكلمة (الاسم، والفعل)، والتكثيف في تكرار بعض أدوات الاستفهام كـ(أي)، وتجلت في الجناس إشارة إلى أسلوبية الصيغ المتنوعة التي مثلته باختلاف الوظيفة التي تؤدّيها اللفظة.

- في مبحث السجع كشف البحث أنّ أثره لم يقتصر على إثبات الإيقاع المتوازن في الخطب ليضفي عليها طوراً موسيقياً، إنّما وظفت الدلالة بتكثيف نغمي ليتهاهي إلى سرعة الاستجابة.

- وفي مجال التركيب يّين البحث قصدية الاستعمال وارتباطه بإثارة انفعالات متميّزة لدى المتلقي، فقد أظهر أنّ خرق نظام الجملة وترتيبها - في التقديم والتأخير - يدخل في نطاق المفاجأة الأسلوبية في ضمن أسلوبية الانزياح، فيؤدّي دلالات وظيفية جديدة.

- يّين أنّ الاختصاص (بالتقديم) يُحمّل المقدّم طاقات دلالية لم تكن تنسب إليه عند التأخير، أو عند التزام المكان الطبيعي (المعياري) لللفظة.

- قدّم البحث ظاهرة الفصل والوصل بوصفها من مكونات المنظومة التركيبية؛ التي تسهم في تقديم صور دلالية تُبرز وعي المبدع في تلوين النصّ بظواهر مختلفة لغايات شكلية ومضمونية يفرضها المقام.

- أشار البحث إلى دلالات أساليب لغوية من (توكيد، واستفهام، ونفي، ونهي، وأمر)، وتنوّع أغراضها الأسلوبية القادرة على استمالة المتلقي وإشراكه في دائرة الإبداع.

- الإشارة إلى البنى البلاغية التي شكّلت أداة إبلاغ لإيصال الدلالة بوضوح من خلال تفعيل القدرة التخيلية لدى المتلقي عند استقبال الصورة البيانية، فقد مثل التشبيه بنماذجه القليلة وسيلة تأثير تضاعف الانتباه، لأنها رسمت صوراً حسية قريبة من الواقع؛ إذ وجدت الخطيئة في العالم المادي طريقاً للوغول إلى العالم المعنوي.
- جاءت الاستعارة - بوصفها خرقاً لقوانين اللغة - حاملة دلالات رمزية لها القدرة على إحداث تغيير في المعنى؛ لتبعث في المتلقي طاقة تحليلية لكشف الانزياحات.
- وُظفت اللغة الإيحائية بإيراد لازم المعنى، وإدخال المتلقي في ثنائيات الخفاء والتجلي لاختيار المعنى الأنسب من خلال طاقة الكناية الإنجازية.
- وقف البحث عند الأضداد التي وردت بصورة مباشرة في الخطب، أو ما ينبغي للمتلقي أن يجدها من أفق توقعه ليشترك في الأحداث التي يرسمها النصّ لإنتاج دلالة جديدة.
- في مبحث الاقتباس جاءت أسلوبيته للتأثير دلاليًا، وتوظيف معان، وتركيز قيم، وتأكيد أخرى باقتباس مباشر وغير مباشر لبيان قوّة الاحتجاج بآيات الله.
- أطلق الاستشراف (فضاء الدلالة) بناءً بمثابة المنبّه الذي يوقظ الغافل، فيفتح آفاقه على عوالم غير محددة، وغير مرئية يمكن أن تدرك معانيها بالتأمل.
- أكّد البحث إظهار دور المتلقي في إكمال النصّ - إذ يعد ناقصاً بدونه - في عدّة ميادين كالاتِّصال، أو مشابهة الواقع، أو من خلال المعنى العام للنص.
- وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله الأنجيين.

الملحق

خطبة السيّدة زينب عليها السلام في الكوفة

خطبة السيّدة سكينة بنت الإمام الحسين عليه السلام في الكوفة

خطبة السيّدة أمّ كلثوم عليها السلام في الكوفة

خطبة السيّدة زينب عليها السلام في الشام

خطبة السيدة زينب عليها السلام في الكوفة^(١)

«عن حذيم بن شريك الأسدي قال: لما أتى علي بن الحسين زين العابدين عليه السلام بالنسوة من كربلاء وكان مريضاً، وإذا نساء أهل الكوفة ينتدبن مشققات الجيوب، والرجال معهن يبكون، فقال زين العابدين بصوت ضئيل وقد نهكته العلة: إن هؤلاء يبكون، فمن قتلنا غيرهم؟ فأومأت زينب بنت علي بن أبي طالب عليها السلام إلى الناس بالسكوت. قال حذيم الأسدي: فلم أر والله خفرة أنطق منها، كأنها تنطق وتُفرغ عن لسان أمير المؤمنين عليه السلام، وقد أشارت إلى الناس بأن انصتوا، فارتدت الأنفاس وسكنت الأجراس، ثم قالت بعد حمد الله تعالى، والصلاة على رسوله صلى الله عليه وآله: أمّا بعد يا أهل الكوفة، يا أهل الختل والغدر، والخذل! إلّا فلا رقأت العبرة، ولا هدأت الزفرة، إنّما مثلكم كمثّل التي نقضت غزلها من بعد قوّة أنكاثاً، تتخذون أيمانكم دخلاً بينكم، هل فيكم إلّا الصلف والعجب، والشنف والكذب، وملق الإماء وغمز الأعداء، أو كمرعى على دمنة، أو كفضة على ملحودة، إلّا ببئس ما قدّمت لكم أنفسكم أن سخط الله عليكم وفي العذاب أنتم خالدون، أتبكون أخي؟! أجل والله فابكوا فإنكم أحرى بالبكاء فابكوا كثيراً، واضحكوا قليلاً، فقد أبليتُم بعارها، ومنيتُم بشنارها، ولن ترحضوا أبداً، وآتَى ترحضون قتل سليل خاتم النبوة، ومعدن الرسالة، وسيد شباب أهل الجنة، وملاذ حربكم، ومعاذ حزبكم ومقر سلمكم، وآسي كلمكم، ومفرع نازلتكم، والمرجع إليه عند مقاتلتكم ومدرة حججكم، ومنار محجتكم، إلّا ساء ما قدّمت لكم أنفسكم، وساء ما تزرّون

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ٢٩ - ٣١.

ليوم بعثكم، فتعساً تعساً! ونكساً نكساً! لقد خاب السعي، وتبّت الأيدي، وخسرت الصفة، وبؤتم بغضب من الله، وضربت عليكم الذلّة والمسكنة، أندرون ويلكم أيّ كبد لمحمد صلى الله عليه وآله فريتم؟! وأيّ عهد نكثتم؟! وأيّ كريمة له أبرزتم؟! وأيّ حرمة له هتكتم؟! وأي دم له سفكتم؟! لقد جئتم شيئاً إذاً، «تكاد السماوات يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر الجبال هداً». لقد جئتم بها شوهاء، صلعاء، عنقاء، سوداء، فقهاء خرقاء، كطلاع الأرض، أو ملأ السماء.

أفعبجتكم أن تمطر السماء دماً، ولعذاب الآخرة أخزى وهم لا ينصرون، فلا يستخفّنكم المهمل، فإنه عزّ وجلّ لا يحفزّه البدار، ولا يخشى عليه فوت الثار، كلا إن ربك لنا ولهم لبالمرصاد، ثم أنشأت تقول عليه السلام:

ماذا تقولون إذ قال النبي لكم	ماذا صنعتكم وأنتم آخر الأمم
بأهل بيتي وأولادي وتكرمتي	منهم أسارى ومنهم ضرجوا بدم
ما كان ذاك جزائي إذ نصحت لكم	أن تخلفوني بسوء في ذوي رحم
إنّي لأخشى عليكم أن يحلّ بكم	مثل العذاب الذي أودى على أرم

ثمّ ولت عنهم».

خطبة السيدة سكينة بنت الإمام الحسين عليه السلام في الكوفة^(١)

«وخطبت فاطمة الصغرى فقالت: الحمد لله عدد الرمل والحصى، وزنة العرش إلى الثرى، أحده وأؤمن به، وأتوكل عليه، وأشهد لا إله إلا الله، وأنّ محمداً عبده ورسوله، وأنّ أولاده ذبحوا بشط الفرات، من غير ذحل ولا ترات. اللهم إني أعوذ بك أن أفترى عليك الكذب، أو أن أقول خلاف ما أنزلت عليه من أخذ العهود لوحيه علي بن طالب المقتول، كما قتل ولده بالأمس في بيت من بيوت الله، وبها معشر مسلمة بالسنتهم، تعساً لرؤوسهم ما رفعت عنه ضيماً في حياته وبعد وفاته، حتى قبضته إليك محمود النقية، طيب العريكة، معروف المناقب، مشهور المذاهب، لم تأخذه فيك لومة لائم، زاهداً في الدنيا مجاهداً في سبيلك، فهديته إلى صراطك المستقيم. أما بعد، يا أهل الكوفة، يا أهل المكر والغدر والخيلاء، فإنّا أهل بيت ابتلانا الله بكم وابتلاككم بنا، فجعل بلاءنا حسناً، وجعل علمه عندنا وفهمه لدينا، فنحن عيبة علمه، أكرمنا بكرامته، وفضلنا بنبيه صلى الله عليه وآله على كثير ممن خلق تفضيلاً، فكذبتمونا، ورأيتم قتالنا حلالاً، وأموالنا نهباً، كأنّا أولاد ترك أو كابل كما قتلتم جدنا بالأمس وسيوفكم تقطر من دمائنا أهل البيت لحقد متقدّم قرّت بذلك عيونكم وفرحت به قلوبكم اجترأ منكم على الله ومكراً مكرتم والله خير الماكرين فلا تدعونكم أنفسكم إلى الجذل بما أصبتم من دمائنا ونالت أيديكم من أموالنا فإنّ ما أصابنا من المصائب الجليلة، والرزايا العظيمة ﴿فِي كِتَابٍ مِّن قَبْلِ أَن نَّبْرَأَهَا إِنَّ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ﴾ (٢٢) لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴿تَبَّٰ لَكُمْ فَاَنْظُرُوا اللَّعْنَةَ وَالْعَذَابَ، فكأن قد حلّ بكم وتواترت من السماء نقمات فيسحتكم بها

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ٣٨.

كسبتم، ويذيق بعضكم بأس بعض، ثمّ تخلّدون في العذاب الأليم يوم القيامة بما ظلمتمونا، إلّا لعنة الله على الظّالمين، ويلكم أتدرون أيّة يد طاعتنا منكم؟ أو أيّة نفس نزعت إلى قتالنا؟ أم بأيّة رجل مشيتم إلينا؟ تبغون محاربتنا قست قلوبكم، وغلظت أكبادكم، وطبع على أفئدتكم، وختم على سمعكم وبصركم، وسوّ لكم الشّيطان وأملى لكم، وجعل على بصركم غشاوة، فأنتم لا تهتدون، تبا لكم يا أهل الكوفة، كم ترات لرسول الله (صلى الله عليه وآله) قبلكم وذحوله لديكم، ثمّ غدرتم بأخيه عليّ بن أبي طالب (عليه السلام) جدّي، وبنيه عترة النّبيّ الطّيبين الأخيار، وافتخر بذلك مفتخراً فقال:

نحن قتلنا عليّاً وبنّي عليّ بسيف هندیّة ورماح
وسبينا نساءه سبي ترك ونطحناهم فأیّ نطاح

فقلت: بفيك أيّها القائل الكنكث، ولك الأثلب افتخرت بقتل قوم زكّاهم الله وطهّهم، وأذهب عنهم الرّجس فاكظم وأقع كما أقعي أبوك، وإنّما لكلّ امرئ ما قدّمت يده حسدتمونا ويلاً لكم على ما فضّلنا الله.

فما ذنبنا أن جاش دهرأ بحورنا وبحرك ساج ما يوارى الدعامصا
ذلك فضل الله يؤتيه يشاء، «ومن لم يجعل الله له نوراً فما له من نور»، فضجّ الموضع بالبكاء والحنين، وقال: حسبك يا ابنة الطّيبين أحرقت قلوبنا، وأضرمت أجوافنا فسكتت».

خطبة السيدة أمّ كلثوم عليها السلام في الكوفة^(١)

«خطبت أمّ كلثوم بنت علي عليه السلام من وراء كَلّة، وقد غلب عليها البكاء فقالت يا أهل الكوفة سوءة، ما لكم خذلتم حسيناً، وقتلتموه وسيبتم نساءه ونكبتموه، ويلكم أتدرون أيّ دواه دهتكم، وأيّ وزر على ظهوركم حملتم، وأيّ دماء سفكتم، وأيّ كريمة أصبتموها، وأيّ أموال انتهبتموها، قتلتم خير رجالات بعد النبي صلى الله عليه وآله، إلا إنّ حزب الله هم الفائزون وحزب الشيطان هم الخاسرون ثمّ قالت:

قتلتم أخي صبراً فويل لامكم	ستجزون ناراً حرها يتوقّد
سفكتم دماء حرّم الله سفكها	وحرّمها القرآن ثمّ محمّد
ألا فأبشروا بالنار إنكم غداً	لفي سقر حقاً يقيناً تخلدوا
وإنّي لأبكي في حياتي على أخي	على خير من بعد النبي سيولد
بدمع غزير مستهل مكفكف	على الخدّ منّي ذائباً ليس يُحمد

فضجّ الناس بالبكاء والنوح».

(١) ابن نما الحلي، نجم الدين جعفر بن محمّد، مثير الأحرار: ص ٦٦ - ٦٩. وأنظر: ابن طاووس، علي بن موسى، اللهوف في قتلى الطفوف: ص ٩١.

خطبة السيدة زينب عليها السلام في الشام^(١)

«الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة على جدّي سيّد المرسلين، صدق الله سبحانه كذلك يقول: «ثمّ كان عاقبة الذين أساؤا السّواى أن كذبوا بآيات الله وكانوا بها يستهزؤن»، أظننت يا يزيد، حين أخذت علينا أقطار الأرض، وضيقت علينا آفاق السّماء، فأصبحنا لك في إسار، نساق إليك سوقاً في قطار، وأنت علينا ذو اقتدار، أن بنا من الله هواناً، وعليك منه كرامةً وامتناناً، وأنّ ذلك لعظم خطرك وجلالة قدرك، فشمخت بأنفك ونظرت في عطفك، تضرب أصدريك فرحاً، وتنفض مذرويك مرحاً، حين رأيت الدّنيا لك مستوسقةً، والأمور لديك متّسقةً، وحين صفا لك ملكنا، وخلص لك سلطاننا فمهلاً مهلاً، لا تطش جهلاً، أنسيت قول الله عزّ وجلّ: «ولا يحسبنّ الذين كفروا أنّهم لنملي لهم خير لأنفسهم إنّهم لنملي لهم ليزدادوا إثماً ولهم عذاب مهين»، أمن العدل يا ابن الطّلقاء تخديرك حرائك وإماءك، وسوقك بنات رسول الله سبايا قد هتكت ستورهنّ، وأبديت وجوههنّ، تحدو بهنّ الأعداء من بلد إلى بلد، وتستشرفهنّ المناقل، ويتبرّزن لأهل المناهل، ويتصفّح وجوههنّ القريب والبعيد، والغائب والشّهيد، والشّريف والوضيع، والدّني والرّفيح، ليس معهنّ من رجاهنّ وليّ، ولا من حماهنّ حمي، عتوّاً منك على الله، وجحوداً لرسول الله، ودفعاً لما جاء به من عند الله، ولا غرو منك ولا عجب من فعلك، وأنى ترتجى مراقبة من لفظ فوه أكباد الشّهداء، ونبت لحمه بدماء السّعداء، ونصب الحرب لسيّد الأنبياء، وجمع الأحزاب وشهر الحراب وهزّ السيوف في وجه رسول الله صلى الله عليه وآله، أشدّ العرب جحوداً، وأنكرهم له رسولاً، وأظهرهم له عدواناً، وأعتاهم على الرّبّ كفراً وطغياناً، إلّا إنّها نتيجة خلال،

(١) الطبرسي، أحمد بن علي، الاحتجاج: ج ٢، ص ٣٥ - ٣٧.

الكفر وصَبَّ يجر جر في الصدر لقتلى يوم بدر، فلا يستبطئ في بغضنا أهل البيت من كان نظره إلينا شنفاً وإحناً وأضغاناً، يظهر كفره برسول الله، ويفصح ذلك بلسانه، وهو يقول فرحاً بقتل ولده، وسبي ذريته، غير متحوّب ولا مستعظم، يهتف بأشياخه: **لأهلّوا واستهلّوا فرحاً** ولقّالوا يا يزيد لا تشل

منحنياً على ثنايا أبي عبد الله، وكان مقبّل رسول الله (صلى الله عليه وآله) ينكتها بمخصرته. قد التمع السرور بوجهه، لعمري لقد نكأت القرحة، واستأصلت الشّافة بإراقتك دم سيّد شباب أهل الجنّة، وابن يعسوب دين العرب، وشمس آل عبد المطلب، وهتفت بأشياخك، وتقربت بدمه إلى الكفرة من أسلافك، ثم صرخت بنداك، ولعمري لقد ناديتهم لو شهدوك، ووشيكاً تشهدهم ولن يشهدوك، ولتودّ يمينك - كما زعمت - شلت بك عن مرفقها وجذّت، وأحببت أمك لم تحملك، وإياك لم تلد، أو حين تصوير إلى سخط الله، ومخاصمك رسول الله (صلى الله عليه وآله). اللهم خذ بحقنا، وانتقم من ظالمنا، واحلل غضبك على من سفك دماءنا، ونفض ذمارنا، وقتل حماتنا، وهتك عنا سدولنا، وفعلت فعلتك التي فعلت وما فريت إلّا جلدك، وما جزرت إلّا لحمك، وسترّد على رسول الله بما تحمّلت من دم ذريته، وانتهكت من حرمة، وسفكت من دماء عترته ولحمته، حيث يجمع به شملهم، ويلمّ به شعثهم، وينتقم من ظالمهم، ويأخذ لهم بحقّهم من أعدائهم، فلا يستفزّك الفرح بقتلهم، «ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربّهم يرزقون فرحين بما آتاهم الله من فضله»، وحسبك بالله ولياً وحاكماً، وبرسول الله خصماً، وبجبرائيل ظهيراً، وسيعلم من بوأك ومكّنك من رقاب المسلمين أن بسّ للظالمين بدلاً، وأيكم شرّ مكاناً وأضلّ سبيلاً، وما استصغاري قدرك، ولا استعظامي تقريعتك، توهماً لانتجاع الخطاب فيك، بعد أن تركت عيون المسلمين به عبرى، وصدرهم عند ذكره حرّى، فتلّك قلوب قاسية، ونفوس طاغية، وأجسام محشوّه بسخط الله ولعنة الرّسول، قد عسّش فيها الشّيطان وفرخ، ومن هناك

مثلك ما درج، فالعجب كل العجب لقتل الأتقياء، وأسباط الأنبياء، وسليل الأوصياء، بأيدي الطلقاء الخبيثة، ونسل العهرة الفجرة، تنطف أكفهم من دماثنا، وتتحلب أفواههم من لحومنا، تلك الجثث الزاكية على الجيوب الضاحية تنتابها العواسل، وتعفرها أمهات الفواعل، فلئن اتخذتنا مغنماً، لتجد بنا وشيكاً مغرمًا، حين لا تجد إلّا ما قدّمت يداك «وما الله بظلام للعبيد»، فإلى الله المشتكى والمعول، وإليه الملجأ والمؤمل، ثم كد كيدك، واجهد جهدك، فو الله الذي شرفنا بالوحي والكتاب، والتبوة والانتخاب، لا تدرك أمدنا، ولا تبلغ غايتنا، ولا تمحو ذكرنا، ولا يرحض عنك عارنا، وهل رأيك إلّا فند، وأيامك إلّا عدد، وجمعك إلّا بدد، يوم ينادي المنادي: إلّا لعن الله الظالم العادي، والحمد لله الذي حكم لأوليائه بالسعادة، وختم لأصفيائه بالشهادة، ببلوغ الإرادة، نقلهم إلى الرحمة والرفقة، والرضوان والمغفرة، ولم يشق بهم غيرك، ولا ابتلي بهم سواك، ونسأله أن يكمل لهم الأجر، ويجزل لهم الثواب والذخر، ونسأله حسن الخلافة، وجميل الإنابة، إنه رحيم ودود، فقال يزيد مجيباً لها:

يا صيحة محمد من صوائح ما أهون الموت على النوائح.



المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

الكتب

١. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوب، د. محمد العبد، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م.
٢. الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني دراسة مقارنة: د. محمد عباس، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
٣. الاحتجاج: أبو منصور أحمد بن علي بن أبي طالب الطبرسي (ت ٥٦٠هـ)، تحقيق: الشيخ إبراهيم البهادري والشيخ محمد هادي به، بإشراف العلامة الشيخ جعفر السبحاني، ط٤، دار الأسوة للطباعة والنشر، قم ١٤٢٤هـ.
٤. أدوات النصّ دراسة: محمد تحريشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
٥. الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد: الشيخ المفيد، ط٢، دار المفيد للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ١٤١٤هـ.
٦. أساس البلاغة: جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، ط١،

دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٤٢٢هـ،
٢٠٠١م.

٧. أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: هـ. ريتز، ط١، دار إحياء التراث
العربي، بيروت - لبنان، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.

٨. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي، ط١،
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٤٠٤هـ،
١٩٨٤م.

٩. الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: د. أحمد الشايب، ط٢،
مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٩١م.

١٠. أسلوبية البناء الشعري دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي: أرشد علي محمد،
ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، ١٩٩٩م.

١١. الأسلوبية علم وتاريخ: د. سليمان العطار، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد
الثاني، ١ يناير ١٩٨١م.

١٢. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: د. فتح الله أحمد سليمان، طبعة مزيّدة
ومنقّحة، القاهرة، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

١٣. الأسلوبية والأسلوب: د. عبد السلام المسدي، ط٥، دار الكتاب الجديد
المتحدة، بيروت - لبنان، ٢٠٠٦م.

١٤. الأسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياشي، ط١، دار نينوى، ٢٠١٥م.

١٥. الأسلوبية ونظرية النص: د. إبراهيم خليل، ط١، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، بيروت، ١٩٩٧م.

١٦. الأسلوبية؛ مفاهيمها وتجلياتها: د. موسى مسامح ربابعة، ط ١، دار جرير، ٢٠١٤م.

١٧. الأسلوبية: بدير جيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، بيروت - لبنان. (د.ت.).

١٨. الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٧م.

١٩. الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر، ط ١، دار الشؤون للنشر، عمان - الأردن، ١٩٩٧م.

٢٠. أعلام النساء: علي محمد دخيل، ط ١، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

٢١. أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب: رومان ياكوبسون، ترجمة: فالح صدام الإمارة، ود. عبد الجبار محمد علي، مراجعة: د. مرتضى باقر، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.

٢٢. الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: د. أحمد محمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م.

٢٣. انفتاح النصّ الروائي النصّ والسياق: سعيد يقطين، ط ٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦م.

٢٤. بحار الأنوار الجامع لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام: العلامة الشيخ محمد باقر المجلسي (١١١١هـ)، ط ٢، مؤسّسة الوفاء، بيروت - لبنان، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

٢٥. البحث الدلالي في تفسير الميزان دراسة في تحليل النص: د. مشكور كاظم العوادي، ط ١، مؤسّسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان،

١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.

٢٦. البحث اللغوي عند عالم سبيط النيلي: عبد الحسين موسى وادي، ط١، دار

المحجة البيضاء، بيروت - لبنان، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م.

٢٧. بلاغات النساء: أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر بن طيفور، المكتبة المرتضية،

النجف الأشرف، ١٣٦١هـ.

٢٨. بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م.

٢٩. البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب، ط١، الشركة المصرية العالمية

للنشر، لوندجان، دار نوبار للطباعة - القاهرة، ١٩٩٧م.

٣٠. البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية: فرانسوا مورو، ترجمة: محمد الولي،

وعائشة جرير، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٣م.

٣١. البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص: هنريش بليث، ترجمة:

د. محمد العمري، أفريقيا الشرق - المغرب، ١٩٩٩م.

٣٢. البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

١٩٨٤م.

٣٣. بناء الجملة العربية: د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر

والتوزيع، القاهرة - مصر، ٢٠٠٣م.

٣٤. البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني: د. تمام حسان،

ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.

٣٥. البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد

هارون، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥م.

٣٦. التأويل وقراءة النصّ في دراسات الإعجاز القرآني دراسة في الهرمينوطيقا

الأدبية والإسلامية: د. سرحان جفات، ط١، دار الينابيع، السويد، ٢٠١٠م.

٣٧. التجويد: د. داوود العطار، ط١، انتشارات الإمام الحسين، إيران، ١٤٢٥هـ،

٢٠٠٤م.

٣٨. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): د. محمد مفتاح، ط١، المركز

الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥م.

٣٩. التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج: كلاوس برينكر،

ترجمه وعلّق عليه ومهّد له: أ. د سعيد حسن بحيري، ط١، مؤسّسة المختار،

القاهرة، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م.

٤٠. تحليل النصّ الشعري بنية القصيدة: يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار

المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

٤١. تحويلات الطلب ومحددات الدلالة: د. حسام أحمد قاسم، ط١، دار الآفاق

العربية، القاهرة، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.

٤٢. تشريح النصّ مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة: د. عبد الله محمد

الغذامي، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦م.

٤٣. التصوير الفنيّ في خطب المسيرة الحسينية من مكة إلى المدينة: هادي سعدون

هنون، ط١، العتبة العلوية المقدسة، العراق - النجف الأشرف، ١٤٣٢هـ،

٢٠١١م.

٤٤. التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن: د. عودة خليل عودة، ط١، مكتبة

المنار، الزرقاء - الأردن، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.

٤٥. التعبير القرآني: د. فاضل صالح السامرائي، المكتبة القانونية، بغداد، ٢٠٠٩م.
٤٦. التعريفات: السيّد الشريف علي بن محمّد الجرجاني، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
٤٧. التلقّي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب: محمّد عزام، ط١، دار الينابيع، دمشق - سوريا، ٢٠٠٧م.
٤٨. التلقّي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية: د. عبد الله إبراهيم، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٠م.
٤٩. التناس في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية: د. عبد القادر بقشي، تقديم: د. محمّد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٧م، (د.ت).
٥٠. جدلية الحرف العربي وفيزيائية الفكر والمادة: محمّد عنبر، ط١، دار الفكر، دمشق - سوريا، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م.
٥١. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
٥٢. جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: د. صالح ملا عزيز، ط١، دار الزمان، دمشق - سوريا، ٢٠١٠م.
٥٣. جماليات التلقّي في القرآن الكريم أدبية الإيقاع الاعجازي نموذجاً: شارف مزاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٩م.
٥٤. جماليات التلقّي: سامي إسماعيل، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.
٥٥. الجملة العربية تأليفها وأقسامها: د. فاضل السامرائي، ط٣، دار الفكر، عمان -

الأردن، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.

٥٦. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، ط٣، منشورات اسماعيليان، قم، (د.ت.).

٥٧. حياة الإمام الحسين عليه السلام: باقر شريف القرشي، دار الكتب العلمية، قم، (د.ت.).

٥٨. الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، ط٢، دار الهدى، بيروت، (د.ت.).

٥٩. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية: د. عبد الله الغذامي، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة - المملكة العربية السعودية، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥ م.

٦٠. الخلاصة النحوية: د. تمام حسان، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م.

٦١. دراسة الصوت اللغوي: د. أحمد مختار عمر، ط٤، عالم الكتب - القاهرة، ٢٠٠٦م.

٦٢. دلالة الألفاظ: د. إبراهيم أنيس، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٧٦م.

٦٣. دليل الدراسات الأسلوبية: جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١ يناير ١٩٨٧م.

٦٤. زينب الكبرى من المهدي إلى الالحاد: السيّد محمد كاظم القزويني، حققه وعلّق عليه: السيّد مصطفى القزويني، ط٢، الغدير للنشر والتوزيع، قم المقدسة، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.

٦٥. سلطة النصّ على دالات الشكل البلاغي: د. فايز القرعان، ط١، عالم الكتب

- الحديث، أريد - الأردن، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.
٦٦. سير أعلام النبلاء: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، مؤسّسة الرسالة - بيروت، (د.ت).
٦٧. السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل: عبد الواحد المرابط، ط ١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.
٦٨. شرح نهج البلاغة: عبد الحميد بن هبة الله المدائني المعتزلي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١، دار الجليل - بيروت، ١٩٨٧م.
٦٩. الصحيفة السجادية الكاملة ورسالة الحقوق للإمام زين العابدين، ط ١، دار المرتضى، بيروت - لبنان، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م.
٧٠. الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: فاضل ثامر، ط ١، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٢م.
٧١. الصورة الأدبية في القرآن الكريم: د. صلاح الدين عبد التواب، ط ١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ١٩٩٥م.
٧٢. الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة، وزارة الأوقاف، عمان، ١٩٧٩م، (د.ت).
٧٣. علم الأصوات النطقي دراسات وصفية تطبيقية: د. هادي نهر، ط ١، عالم الكتب الحديث، أريد - الأردن، ٢٠٠٩م.
٧٤. علم الدلالة، د. أحمد مختار، ط ٦، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.
٧٥. علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق) دراسة تاريخية تأصيلية نقدية: د. فايز الداية، ط ١، دار الفكر، ١٩٨٥م.

٧٦. علم لغة النصّ (المفاهيم والاتجاهات): د. سعيد حسن بحيري، ط ١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م.

٧٧. العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د. ط) (د. ت).

٧٨. الفلسفة والبلاغة مقارنة حجاجية للخطاب الفلسفي: د. عمارة ناصر، ط ١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.

٧٩. في النحو العربي نقد وتوجيه: د. مهدي المخزومي، ط ٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥م.

٨٠. القاموس المحيط: القاضي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، شرحه الشيخ نصر الهوريني، (د. ت)، (د. مط).

٨١. قراءة النصّ وجماليات التلقّي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي - دراسة مقارنة -: د. محمود عباس عبد الواحد، ط ١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م.

٨٢. القراءة والحدائث مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية: حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

٨٣. القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النصّ الأدبي: حمدان لحمداني، ط ٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م.

٨٤. القصائد المائية دراسات أسلوبية في شعر نزار قباني: سمير الشيخ، ط ١، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ٢٠٠٨م.

٨٥. الكتابة والمحو والتناسية في أعمال رجاء عالم الروائية: د. معجب العدواني، ط ١،

- النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٩م.
٨٦. كشف المحجة في شرح خطبة اللّمة، شرح خطبة فاطمة الزهراء (عليها السلام): العلامة السيّد عبد الله شبر، تحقيق: الشيخ علي الأسدي، ط١، مكتبة فذك لإحياء التراث، دار الأولياء، بيروت - لبنان، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.
٨٧. لسان العرب: جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الأفريقي المصري، ط١، دار صادر، بيروت، (د.ت).
٨٨. لسانيات الخطاب وانساق الثقافة: د. عبد الفتاح أحمد يوسف، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.
٨٩. لسانيات النصّ مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ٢٠٠٦م.
٩٠. اللسانيات والدلالة: د. منذر عياشي، ط٢، مركز الإنماء الحضاري، حلب - سوريا، ٢٠٠٧م.
٩١. لغة الشعر بين جيلين: د. إبراهيم السامرائي، ط٢، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.
٩٢. اللغة الموحدة تفنيد المبدأ الاعتباطي وتأسيس مبدأ القصديّة في علم اللغة العام: عالم سبيط النيلي، ط١، دار المحجة البيضاء، بيروت - لبنان، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.
٩٣. اللغة في الدرس البلاغي: د. عدنان عبد الكريم جمعة، ط١، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ٢٠٠٨م.
٩٤. اللغة والمعنى والسياق: جون لاينز، ترجمة: د. عباس صادق الوهاب، مراجعة: د. يوثيل عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.

٩٥. اللهوف في قتلى الطفوف: علي بن محمد بن موسى بن جعفر بن محمد بن طاووس الحسيني، منشورات سجدة، إيران، (د.ت).
٩٦. المتنبي وشوقي دراسة أسلوبية مقارنة لقصيدة الرثاء: د. عبد العاطي كيوان، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.
٩٧. مثير الأحزان: ابن نما الحلي نجم الدين جعفر بن محمد بن جعفر بن هبة الله، تحقيق ونشر مؤسسة الإمام المهدي عليه السلام، قم المقدسة، ١٤٠٦هـ.
٩٨. مختصر المعاني: لسعد الدين التفتازاني، ط١، مؤسسة التاريخ العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.
٩٩. مدخل إلى الصوتيات: د. محمد إسحاق العناني، ط١، دار وائل، عمان، ٢٠٠٦م.
١٠٠. مدخل إلى علم النصّ (مشكلات بناء النص): زتسيسلاف واورزنيك، ترجمه وعلّق عليه: د. سعيد حسن بحيري، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
١٠١. مشكلة البنية أو أضواء على النبوية: د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، ١٩٩٠م، (د. ط).
١٠٢. مع الركب الحسيني من المدينة إلى المدينة (وقائع الطريق من كربلاء إلى الشام): محمد جعفر الطوسي، ط٢، قم، مركز الدراسات الإسلامية لممثلية الولي الفقيه، مديرية دراسات عاشوراء، ١٤٢٥هـ. ق، ١٣٨٣هـ. ش.
١٠٣. معاني النحو: د. فاضل صالح السامرائي، ط٢، دار الفكر، عمان، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م.
١٠٤. معجم المصطلحات النحوية والصرفية: محمد سمير نجيب اللبدي، مؤسسة

- الرسالة، دار الفرقان، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
١٠٥. المعجم الوسيط: قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى، وأحمد حسن الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد علي النجار، ط١، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، اسطنبول- تركيا، ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م.
١٠٦. مغني اللبيب عن كتب الأعراب: ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، مؤسّسة الصادق للطباعة والنشر، ١٣٨٦ش.
١٠٧. مفاتيح الجنان: الشيخ عباس القمي، تعريب: السيد محمد رضا النوري، تحقيق: علي آل كوثر، ط١، مجمع إحياء الثقافة الإسلامية، ١٣٨٣هـ.ش، ١٤٢٥هـ.ق.
١٠٨. المفردات في غريب القرآن: تأليف أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، تحقيق وضبط: إبراهيم شمس الدين، ط١، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.
١٠٩. مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب: د. محمد طه عصر، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.
١١٠. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م، (د. ط).
١١١. مقاتل الطالبين: أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأصفهاني، مكتبة الشريف الرضي، قم، (د. ت).
١١٢. المقتضب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق، عالم الكتب، بيروت، (د. ت).

١١٣. مقتل الحسين: أبو المؤيد بن أحمد أخطب خوارزم، تحقيق: الشيخ محمد السباوي، ط٣، ومنشورات أنوار الهدى، قم، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م.
١١٤. من أسرار اللغة: د. إبراهيم أنيس، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣م.
١١٥. من البنية إلى السياق دراسات في سوسولوجيا النصّ الروائي: عبد الوهاب شعلان، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م.
١١٦. مناهج النقد الأدبي الحديث - رؤية إسلامية -: وليد قصاب، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.
١١٧. المنهج الأسلوبي في دراسة النصّ الأدبي: د. خليل عودة، مجلة النجاح للأبحاث، المجلد ٢، العدد ٨.
١١٨. موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٢م.
١١٩. نثر الدر في المحاضرات: الوزير الأديب أبو سعد منصور بن الحسين الآبي، تحقيق: خالد عبد الغني محفوظ، ط١، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م.
١٢٠. النحو الوافي: عباس حسن، ط٦، انتشارات ناصر خسرو، طهران، ١٤٢٢هـ.
١٢١. نحو نظرية أسلوبية لسانية: فيلي ساندريس، ترجمة: د. خالد محمود جمعة، ط١، دار الفكر دمشق، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
١٢٢. النص القرآني من الجملة إلى العالم: وليد منير، ط١، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.
١٢٣. النص والأسلوبية: عدنان بن ذريل، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، (د.ط.).

- ٢٠٦ خطب نساء أهل البيت عليه السلام بعد واقعة الطف - مدّة السبي - دراسة أسلوبية
١٢٤. النص والممانعة مقاربات نقدية في الأدب والإبداع: محمّد راتب الحلاق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م.
١٢٥. نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها: د. حسن مصطفى سحلول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
١٢٦. نظرية البيان العربي خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي (تنظير وتطبيق): د. رحمن غركان، ط ١، دار الرائي، دمشق، ٢٠٠٨م.
١٢٧. نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: د. حسين خمري، ط ١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.
١٢٨. النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق: عدنان بن ذريل، ط ١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠م.
١٢٩. النقد والحداثة: د. عبد السلام المسدي، ط ١، دار الطليعة البيروتية، ١٩٨٣م.
١٣٠. النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير (٦٣٨هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمّد الطناحي، مؤسّسة إسماعيليان للطباعة والنشر، قم، ١٣٦٤ش.
١٣١. نهج البلاغة: الشريف الرضي، ضبط وتحقيق صبحي الصالح، ط ٣، دار الحديث للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ١٤٢٦هـ.
١٣٢. ينابيع المودة لذوي القربى: القندوزي الحنفي، تحقيق: سيد علي جمال أشرف الحسيني، ط ١، دار الأسوة للطباعة والنشر، قم، ١٤١٦هـ.

الرسائل:

- ١ - الإيقاع أنماطه ودلالاته في لغة القرآن الكريم (دراسة أسلوبية دلالية): عبد الواحد زيارة المنصوري، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، ١٩٩٥ م.
- ٢ - تحولات بنى الخطاب القرآني في مشاهدة القيامة والقص (دراسة أسلوبية): بلقيس كولي الخفاجي، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، ٢٠٠٥ م.
- ٣ - التصوير الفني في خطب الإمام الحسن عليه السلام: عقيل عبد الحسين الجبوري، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، ٢٠١٠ م.
- ٤ - خطب سيدات البيت العلوي عليه السلام حتى نهاية القرن الأول الهجري دراسة موضوعية فنية: زينب عبد الله كاظم الموسوي، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨ م.

الدوريات:

- ١ - الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي: د. مصلح عبد الفتاح النجار، وأفنان عبد الفتاح النجار، مجلة جامعة دمشق، م: ٢٣، ع: ١، ٢٠٠٧ م.
- ٢ - البنية الصوتية في شعر بدر شاكر السياب (قصيدة مدينة السندباد نموذجاً): د. هدى صحناوي، مجلة جامعة دمشق، م: ١٧، ع: ١، ٢٠٠١ م.
- ٣ - العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص: د. فالح شبيب العجمي، مجلة عالم الفكر، م: ٢٨، ع: ١، ١٩٩٩ م.
- ٤ - القارئ في النصّ (نظرية التأثير والاتصال): نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، م: ٥، ع: ١، ١٩٨٤ م.
- ٥ - من قراءة النشأة إلى قراءة التقبّل: حسين الواد، مجلة فصول، م: ٥، ع: ١، ١٩٨٤ م.

UNIVERSITY OF BASRAH

Speeches of Women of Ahl Al-Bait After

Battle of Al-Taf, period of Captivity:

A Stylistic Study

***A Thesis submitted to
The council of College of Arts as Partial
Fulfillment for the Requirements of
Degree of Master of Arts in Arabic
Language and Literature***

By:

Khansa Mahdi Humood

Supervisors

Dr. Adnan Abdul-Kareem Jumaa (Prof.)

Dr. Ahmed Resan (Assist.prof.)

1432 A.H.

2011 A.D.

Abstract

The Very Vast heritage of Ahl Al-Bait (family and Kinship of prophet Mohammad PBUH) was, for a long time, academically neglected Consequently, the researcher intended to study the speeches of lady Zainab (nephew of prophet Mohammad PBUH) as a response to her Well-Know Call: "Commemorate us" and "Be good to us". The researcher investigated the content of the speeches of Lady Zainab to reveal their unique rhetorical style that amounted to the degree of perfection in oratory and maturity in art. The researcher chose this topic to reveal the creativity of women of Ahl Al-Bait (and Lady Zainab as one of them) after the battle of Al-Taf (Ashura). The Language of those speeches was condensed with meamngs and rhythm and it mobilized and fascinated the recipient with the power of stylistic stimulants which proved that the speeches added to the culture a humanitarian dimension that was worthy to study and appreciate.

It is important to mention that there were previous academic studies but they were not exactly concerned with the kind of

investigation in the present study. This study differs in that it focuses on the impact of the texts under study to awaken and also change the attention of the receipient by the language (particularly sound) of the texts. The study reveals, in depth, the relation of sounds to meaning to make the effect on the receipient. The study also analyzes the structural styles to show their distinguished elements, the semantic aspects they show and their relations to their bases in addition to their role in correcting the ideas at their time.

The analysis involves only the speeches of women of Ahl Al-Bait after battle of Al-Taf whereas Hadi Saadoon in his thesis "Artistic Formation in Speeches of the Husaini March from Mecca to Madina" studies speeches of Imams Husain and Zain Al-Abdeen (peace be upon them), of some of their followers and of women during the march. Researcher Zainab Abdullah in her thesis "Speeches of Ladies of the Alewi House till the end of First Hijri Century: Artistic and objective study" studies speeches of Lady Fatime (peace be upon her) in addition to the speeches in the present study. As a result, we can consider this attempt as an extension of the previous ones.

The researcher uses the stylistic analysis to show intentions of the women orators to employ the linguistic signs to affect the receipient. Their rhetorics had functional impact in achieving the meaning because it was inborn rhetorics. Their rhetorics was circumstantial

and their imagery was eternal. They were very active and verbally demonstrated their capabilities. This changed much in the receipient. After being just a watcher, the speech made him a sympathizer.

The study is made of an introduction, three chapters and a conclusion. The introduction highlightes the concepts of creation and reception because the creator and his text and the receipient are the most important elements in the stylistic symmetry of theory and application. Chapter one (sounds) is made of many sections where the researcher deals with sound matching and discusses samples of both words and phrases from the speeches under study. The phonological simulation presents phonological analysis of the single word. The main simulation reveals the semantic indications of sounds. In the secondary simulation, meaning is examined through the sounds. In the section about internal rhythm, the researcher studies repetition in single sounds in the two types of words (nouns and verbs) and in letters by showing the harmony of the different repetitions of sounds with the meaning and the paronomasia that support the meaning and consequently arouse the receipient. The external rhythm reveals in the paronomasia the phonological values of the assonant words and the semantic dimensions derived from them.

Chapter two studies the structural phenomena in the speeches such as forwarding and retardation as aspects of displacement that

explains the effect of deviating from the criterion of forming stylistic features on one hand and separation and connection that clarify the role of the creator in building the structure on the other hand. Thus ,accurateness of meanings is illustrated by realizing their suitable positions. Many linguistic styles gather to clarify different meanings. Consequently, styles of emphasis , negation , interrogation , imperativeness and prohibition are used in these speeches. The chapter shows the role of each style to stimulate the feelings and emotions related to it.

Chapter three is devoted to semantics and the indirect imagery of similie, metaphor and metonymy. Antonymy also opens horizons for the receipient to know the opposite meanings of what is said. In the section of quotation, the effect of Quran is clear in the speeches and it adds semantic dimensions that clarify the nature and reveal the reality of the creator. Exaltation has also a role in loading the text with unlimited capacities that prepare it through the doors to infinite interpretations.

The study ends with conclusions that show the main results of the study.

المحتويات

الإهداء	٩
شكر وتقدير	١١
مقدمة المؤسسة	١٣
مقدمة قسم الرسائل والأطاريح الجامعية	٢٣
المقدمة	٢٧
التمهيد: الأسلوبية بين المبدع والمتلقي	٣١
مدخل:	٣٣
المطلب الأول: المبدع في الدراسات الأسلوبية	٣٦
١- المبدع في الواقع الخارجي:	٣٦
٢- المبدع والنص:	٣٩
٣- أسلوبية الإيصال:	٤٠
المطلب الثاني: المتلقي في الدراسات الأسلوبية	٤٢
١- من الإبداع إلى التلقي:	٤٢
٢- التلقي وزمن الإنتاج:	٤٦
٣- أنواع التلقي:	٤٨

الفصل الأول

أسلوبية الصوت

مدخل	٥٥
المبحث الأول: التلاؤم الصوتي	٥٧
المطلب الأول: التلاؤم الصوتي على مستوى المفردة	٥٨
المطلب الثاني: التلاؤم الصوتي على مستوى العبارة	٦٢
المبحث الثاني: المحاكاة الصوتية	٦٥
المطلب الأول: المحاكاة الصوتية الأولى	٦٦
المطلب الثاني: المحاكاة الصوتية الثانوية	٧٠
المبحث الثالث: الإيقاع	٧٥
المطلب الأول: التكرار	٧٥
١ - التكرار في الصوت المفرد:	٧٦
٢ - التكرار في الكلمة:	٨٣
المطلب الثاني: الجناس	٩٢
المطلب الثالث: السجع	٩٥

الفصل الثاني

أسلوبية التركيب

مدخل	١٠١
المبحث الأول: التقديم والتأخير	١٠٥
المبحث الثاني: الفصل والوصل	١٠٩

المحتويات	٢١٥
المبحث الثالث: أسلوب التوكيد	١١٥
١- التوكيد بالقصر	١١٥
٢- التوكيد بـ(أَنَّ)	١١٧
المبحث الرابع: أسلوب النفي	١٢١
المبحث الخامس: أسلوب الاستفهام	١٢٣
المبحث السادس: أسلوب الأمر	١٢٧
المبحث السابع: أسلوب النهي	١٣١

الفصل الثالث

أسلوبية الدلالة

مدخل	١٣٥
المبحث الأول: الدلالة البيانية	١٤١
١ - دلالة التشبيه	١٤١
٢ - دلالة الاستعارة	١٤٤
٣ - دلالة الكناية	١٤٨
المبحث الثاني: فاعلية السياقات الضدية	١٥٣
المبحث الثالث: الاقتباس	١٦١
١ - دلالة الاقتباس المباشر	١٦١
٢ - الاقتباس غير المباشر	١٦٣
المبحث الرابع: دلالة الاستشراف	١٦٧
الخاتمة والنتائج	١٧٣

٢١٦ خطب نساء أهل البيت عليه السلام بعد واقعة الطف - مدّة السبي - دراسة أسلوبية

الملحق ١٧٩

خطبة السيّدة زينب عليها السلام في الكوفة ١٨١

خطبة السيّدة سكينة بنت الإمام الحسين عليه السلام في الكوفة ١٨٣

خطبة السيّدة أمّ كلثوم عليها السلام في الكوفة ١٨٥

خطبة السيّدة زينب عليها السلام في الشام ١٨٧

المصادر والمراجع ١٩١

ABSTRACT ٢٠٩

المحتويات ٢١٣