الإبلاغيّة في خطبة السيّدة زينب عليها السلام في الكوفة

Eloquence of Lady Zainab in the Kufa Homily

م. د. عبد الزهرة اسماعيل آل سالم

الجامعة المستنصرية . كلية السياحة . قسم إدارة الفنادق

م. م. كاظم كريم اهويّن

الجامعة المستنصرية . كلية الادارة والاقتصاد

قسم إدارة الأعمال

Lecturar Dr. Abdulzahra E. AL Salim

Hotel Management Department

College of Tourism . University of Mustansiriya

Abdudr24@yahoo.com

Asst. Lecturar Kadhim K. Ehwaiyin

Department of Business Administration

College of Administration and Economics

University of Mustansiriya

Kadim.K1976@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

ملخص البحث

الإبلاغية مصطلح لساني حاضر في تراثنا اللغوي له أبعاده ووظائفه فارتأى الباحثان أن يقفا للكشف عن تلك الأبعاد قديماً وحديثاً، وأما فضاء النصّ الذي طبّقت عليه تلك الأبعاد فكان خطبة السيدة زينب ﷺ في الكوفة، فبعد بيان مفهوم مصطلح الإبلاغية؛ لكونها علماً تواصلياً، ووسيلة من وسائل وصول الرسالة من المرسل إلى المتلقي جاءت المادة التطبيقية التي وزعت على إبلاغية التراكيب الإفصاحية لأبرز الأساليب التركيبية استعمالاً، ومن ثمّ إبلاغية الشاهد البلاغي من إبلاغية التشبيه والكناية بقسميها الكناية عن صفة وموصوف.

ABSTRACT

For eloquence designates a linguistic term thriving in our linguistic heritage for having its own dimensions and functions the researchers believe that it is of importance to observe such extents from the past to the moment. Then it is to delve into the text that cuddles such extents in the homily of Lady. Zainab in Kufa .It is to define the concept of eloquence as a communicative science and a means to transmit a message from the addresser to the addressee, that gives lead to the practical angle in fathoming the manifesting structures of the most employed ones, the study tackles also the eloquence markers; eloquent simile and metaphors with its two parts; the qualifier and the qualified.

نصّ خطبة السيدة زينب عليها السلام في الكوفة

((الحمد لله، والصلاة والسلام على أبي محمد وآله الطيبين الأخيار، أمّا بعد يا أهل الكوفة: يا أهل الختل والغدر! أتبكون؟! إي والله فلا رقأت الدمعة، ولا هدأت الرنة! إنّما مَثَلكم كمَثل التي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثاً، تتخذون أيمانكم دخلاً بينكم! ألا وهل فيكم إلا الصَّلف النطف، والصدر الشَّنف، وملق الإماء، وغمز الأعداء، أو كمرعى على دمنة، أو كفضة على ملحودة!؟ ألا ساء ما قدّمت لكم أنفسكم أن سخط الله عليكم وفي العذاب أنتم خالدون! أتبكون وتنتحبون!؟ إي والله فابكوا كثيراً واضحكوا قليلاً، فلقد ذهبتم بعارها وشنارها، ولن ترحضوها بغُسل بعدها أبداً؟ وأنّى ترحضون قتل سليل خاتم النبوة، ومعدن الرسالة، وسيد شباب أهل الجنة، وملاذ خيرتكم، ومفزع نازلتكم، ومنار حجتكم، ومدره سنتكم؟! ألا ساء ما تزرون، وبُعداً لكم وسحقاً، فلقد خاب السعي، وتبت الأيدي، وخسرت الصفقة، وبؤتم بغضب من الله، وضربت عليكم الذلة والمسكنة!، ويلكم يا أهل الكوفة، أتدرون أي كبدٍ لرسول الله فريتم؟! وأي كريمة له أبرزتم؟! وأي دمٍ له سفكتم، وأي حرمة له انتهكتم؟! ولقد جئتم بها صلعاء عنقاء سوداء فقماء خرقاء شوهاء، كطلاع الأرض وملء السماء. أفعجبتم أن مطرت السماء دماً؟! ولعذاب الآخرة أخزى وأنتم لا تُنصرون! فلا يستخفنكم المهل، فإنه لا يحفزه البدار، ولا يخاف فوت الثار، وإن ربكم لبالمرصاد!)).

... المقدمة ...

في بيت البلاغة والفصاحة، وفي حجر سيد البلغاء والفصحاء أمير المؤمنين عليه السلام، تربت السيدة زينب بنت عليّ بن أبي طالب عليها السلام، وورثت من أبيها البلاغة في قمتها، والفصاحة في براعتها، والبيان في قوته، فتقمّصت شخصية والدها ليس في البلاغة والفصاحة فحسب، بل في شجاعته وجرأته، وهم من بيت لايخافون في الله لومة لائم، فكانت خطبتها عليها السلام في الكوفة على الرغم من هول المصاب وعظيم الفاجعة بفقد إخوتها وأبناء أهلها، وأخذها أسيرة مسبية، ألقت هذه الخطبة ولم يرَ أقوى منها على التكلم، وأقدر على الخطابة على الرغم من كونها شديدة الحياء، حتى أنّ بشير بن خزيم الأسدي راوي الخطبة قال: فلم أرَ –والله– خَفِرةً أنطق منها كأنّها تُفرغ عن لسان أبيها أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب عليه السلام، إذ جمعت في هذه الخطبة بين فنون البلاغة، وأساليب التراكيب الإفصاحية التوكيدية، وقوة الاحتجاج والمعارضة والدفاع في سبيل الحرية والحقّ والعقيدة.

الإبلاغية المفاهيم الدلالية

الإبلاغية مصطلح ذو مفهوم عميق تحتاج معرفته إلى شفرة يُفتح بها مفهومه؛ لقلة ما بُحث فيه، أو لتعدد الآراء في مفهومه، والقصد من فتح شفرته فهم مجالاته اللغوية وغير اللغوية، والإبلاغية مصطلح لساني حاضر في تراثنا المعجمي تحت الجذر (ب ل غ) الذي يعني وصل وانتهى ومنه الإبلاغ بمعنى الإيصال[١]، وهو أصل واحد عند ابن فارس بمعنى الوصول إلى الشيء، تقول: بلغت المكان إذا وصلت إليه[٢]، والبلوغ والإبلاغ: الانتهاء إلى أقصى (القصد) المنتهي مكاناً أو أمراً من الأمور. ويُفهم مما تقدم أنّ (الإبلاغ) هو الإيصال أو الوصول إلى الشيء أو الإنتهاء إلى أقصى ما نقصده.

أمّا مفهوم الإبلاغية في غير معناها اللغوي فهو لا يخرج عن معنى البلاغة التي عرّفها البلاغيون ك الجاحظ والجرجاني وغيرهما، فالجاحظ يرى أنه: «لا يكون الكلام يستحق البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»[٣]، ووضع شروطه في البلاغة وهي: موافقة الكلام، ومتانة العبارة وسبكها[٤]، وكذا ذهب الجرجاني في دلائله في تحقيق القول على البلاغة، فيرى أنّها: «وصف الكلام بحُسن الدّلالة وتمامها فيما له كانت دلالة، ثمّ تبرُّجها في صور هي أبهى وأزين و آنق وأعجب وأحقُّ بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظّ الأوفر من قبل القلوب، وأولى بأن تُطلق لسان الحامد وتُطيل رغم الحاسد ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي أصحُّ لتأديته، وتختار له اللفظ الذي أخصُّ وأكشف عنه و أتمُّله وأحرى بأن يكسبه نبلاً ويُظهر منه مزية»[٥]، وهذا ما استند إليه اللسانيون حينما طرحوا مفهوم الابلاغية كما سيأتي.

والبلاغة تعني المجاز والاستعارة والتشبيه، وهذه الأدوات البلاغية تجعل من الكلام (بليغاً)؛ لأنها تخرجه عما وضع له في الأصل اللغوي.

أمّا في الدراسات الألسنية فيُعدُّ ياكوبسون واحداً من الذين اهتموا بهذا المفهوم إذ ربط الجانب الإبلاغي بالوظيفة التعبيرية أو الأنفعالية للرسالة اللغوية؛ لأنّها تُعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يحدث عنه، فهي تنزع إلى تقديم إنطباع عن إنفعال معين صادق وخادع[٦]، وهي الأثر الانفعالي والتعبيري الأساسي للرسالة التي ينتجها المرسل وتقوم على استعمال تقنيات أسلوبية ولغوية تجعل العقل يتأثر بها، يقرأ ويتفاعل مع النصّ[٧]، والوظيفة التقويمية أو التقديرية في نظره تتولد حينما يقع التأكيد على المستقبل بصيغ معينة مثل الأمر والطلب والنداء[٨].

وجعل دمشقية الإبلاغية تشمل كلّ ما يجاوز الجانبين العاطفي والفكري للكلام، وكلّ ما يجاوز عملية إيصال الوقائع والآراء إلى الآخرين[٩]، وموطنها الأسلوب[١٠]، وحصر مساراتها على النحو الآتي[١١]:

١. الاهتمام بعنصر من عناصر العبارة وإبرازه.
٢. جرس العبارة وموسيقاها وتناغم أصواتها.
٣. نبرة الملفوظ.
٤. القيم العاطفية.
٥. القيم التي تستدعي في الذهن الذكريات.

ويرى السعدي أنّ مسار الإبلاغية لا ينحصر في جوانب تأثرية و أنّما يمتد ليشمل كلّ ما يؤثر في نفسية القارئ (التقنيات اللغوية والأسلوبية المستثمرة) في إنتاج النصّ، وهذا يجعل الظاهرة الأدبية ليست مرتبطة بالنصّ فحسب بل بالقارئ أيضاً، وجملة ردود فعله تجاه النصّ[١٢]، وركز غيره على ربطها بالأُسس النفسية

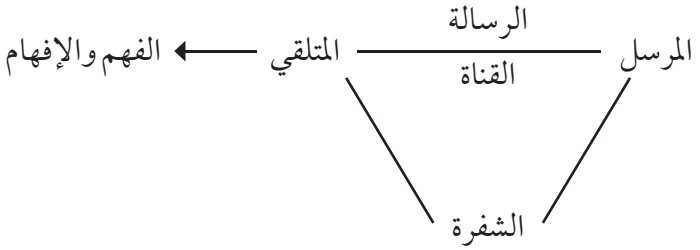
المتوارية في نصّ أدبي شعره ونثره، وإنّها مجموع الشحنات النفسية في نصّ أدبي مع التركيز على البواعث النفسية للإبداع وربطه بالتوتر النفسي الانفعالي للمبدع[١٣]، وهذا يعني أنّ الإبلاغية تشمل جميع الإمكانات اللغوية والأسلوبية التي يستثمرها المبدع سعياً للتأثير في نفسية المستقبل.

أمّا مجالاتها فهي الحركات الإبداعية التي تطرأ على اللغة الأدبية، واللغة الأدبية مسرحها، والانفعال الكامن في بعض الصيغ والعبارات والاشتقاقات هي المنهل الأساسي الذي تنهل منه[١٤].

الإبلاغية علم تواصلي

ركز جلّ علماء اللغة على أنّ اللغة وسيلة تواصلية بين المرسل والمرسل إليه، وعلى وصول الرسالة إلى ذهنه لفظاً أو معنى حتى يتمكن من فهمها، فسيبويه مثلاً قسم الكلام على مستقيم حسن ومحال، ومستقيم كذب ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب، فأمّا المستقيم الحسن، فيُفهم بطريقة بسيطة من طريق اللفظ، واستقامة المعنى نحو قولك: أتيتك أمس، أمّا المستقيم الكذب فقولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر ونحوه؛ لحمله على المجاز، وأمّا المستقيم القبيح في صعب على السامع فهمه؛ لأنّ الألفاظ وضعت في غير موضعهاً نحو قولك: قد زيداً رأيت، وأمّا المحال الكذب فأن تقول: أشرب ماء البحر أمس، إذ يقطع فيهما التواصل؛ لعدم استقامة الكلم[١٥]، أمّا الجاحظ فقد جعل أركان العملية التواصلية خمسة: المتكلم، السامع، الرسالة، الشفرة، القناة، وذلك عندما عرّف البيان، فقال: «البيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيانومن أيّ جنس كان

ذلك الدليل؛لأنّ مدار الأمر والغاية التي بهما يجرى القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذاك هو البيان في ذلك الموضع».[١٦]



وهذه العناصر بعينها عناصر الإبلاغية؛ لأنّها أساس التواصل وذلك واضح من كلام سيبويه والجاحظ المذكورين آنفاً، لذا فهي من العناصر الأساسية للتواصل، وذات ترابط بين المفاهيم الأخرى (القصدية، والتداولية، والأسلوبية، والحجاجية، و الإنزياحية)؛ لأنّها جميعاً تتكون من مرسل، و رسالة، ومتلقي.. الخ.

وعليه تكون وظيفة الإبلاغية في أيّ لغة على النحو الآتي:

أولاً: الإبلاغ بطرائق مختلفة، طرائق علمية في العلوم الصرفة، وجمالية في عالم الأدب التي تحمل الذهن إلى الخيال عند جميع الأدباء.

ثانياً: القصدية، فهم كلام المرسل وتحليل عباراته اللغوية، وهو الأساس الذي يبنى عليه الإبلاغ وفيه تظهر العلاقة بين المرسل والمتلقي.

ثالثاً: إيصال المعنى، وهذا ما ذكره العسكري عند حديثه عن البلاغة: «البلاغة كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك»[١٧]، وهذه عملية مهمتها الحفاظ على عملية التواصل

رابعاً: الانفعالية، فالانفعال مرتبط بالمتكلم، أمّا المتلقي فيكون عرضة للزجر، والأمر، والنهي.

خامساً: الوصفية بطريقة التعبير الحجاجي.

سادساً: الإنتاجية حينما تكون الرسالة منتجة لذاتها، وهذا ما نلمسه في الرسالة الشعرية أو النثرية.

وهذه الوظائف تختلف من نصّ إلى آخر بحسب طبيعة المرسل أو الرسالة، أو ربّما تجتمع في نصّواحد إذ إنّ لكلّ مقام مقالاً ولكلّ حادث حديثاً.

الإبلاغية في خطبة السيدة زينب عليها السلام

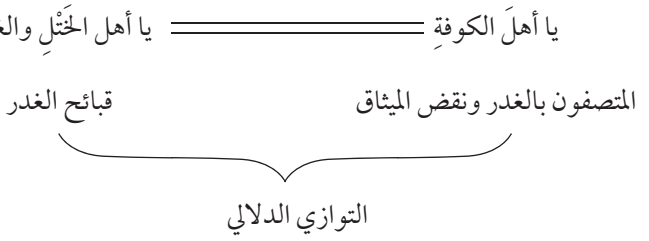
من الخطب التي انمازت بقيمتها اللغوية، وبنائها الفني خطبة السيدة زينب عليها السلام، كيف لا وقائلتها تخرجت من مدرسة سيد البلغاء أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب عليه السلام، لذا جاءت بأسلوب خاص ومستوى رفيع انمازت بقمة الفصاحة والبلاغة، وجودة التعبير، وعلو المستوى الأدبي فشكلت فيها الوظائف الإبلاغية الآنفة الذكر أساساً مهمّاً في النصّ الخطابي، إذ إنّ نصّ الخطبة فيه تقنيات إبلاغية متنوعة منها تقنيات لغوية، وأخرى مجازية وغيرها.

إبلاغية التراكيب الإفصاحية

كلّ كلام بليغ يوجد فيه تنوع للأساليب التركيبية الإبلاغية، وهذه الخطبة التي تفجّرت عن لسان الفصاحة فيها أساليب متنوعة أبرزها أسلوب النداء، والاستفهام، وغيرها، فبعد حمد الله والثناء عليه والصلاة على رسوله وآله استهلت السيدة زينب عليها السلام بالنداء ((**يا أهلَ الكوفةِ، يا أهل الخَتْلِ والغدرِ**))[١٨] مستعملة أداة

النداء (يا) المكونة من حرفي العلة (ي + ا)، وما يحمله الحرفان في طياتهما من الحزن والأسى معبرة بوساطتهما عن مصائبها مع هذه الثلة من البشر، فجعلت من أسلوب النداء جملة مركزية ثابتة انطلقت منها؛ لتكشف عمّا في أعماقها من ذلك الحزن إذ إنّ الجملة الأولى تمارس ضغطاً على النصّ كاملاً[١٩]، وهذا الأسلوب (النداء) كررته في مستهل خطبتها عليها السلام فصار تكراراً استهلالياً أخذ مساحة واسعة وفضاءً ممتداً داخل الخطبة، إذ جعلت من هذا التكرار رابطاً قوياً بين مطلع الخطبة وحبكتها ونهايتها، بأسلوب يسحر ناظريك بتقنية التوازي بين التراكيب وهو أسلوب ذو سمة إيقاعية قلّما يخلو أيّ شعر منه أو يتجاوز الشعر إلى كثير من صيغ الخطاب والنصوص الدينية[٢٠]، إذ يتضمن جرساً موسيقياً يقوم على توحيد النغمة في تراكيب النصّ الخطابي، وهذا الأسلوب الإبلاغي أخذ حيزه في النداء، إذ جاء في النصّ على مستويين:

١. مستوى دلالي (دلالة ضمنية) بين أهل الكوفة الذين أرسلوا إلى الإمام الحسين عليه السلام ومن ثَمّ الغدر به، و(صفاتهم) الختل والغدر.



٢. مستوى نحوي: الموازنة بين التراكيب النحوية في ذكر أداة النداء المنادى المضاف المضاف إليه

يا أهلَ الكوفةِ ═══ يا أهل الخَتْلِ والغدرِ

التوازي النحوي

والقول نفسه يُقال في قولها ﷺ ((**فلا رقأت الدمعة ولا هدأت الرنة**))[٢١] و ((**ألا وهل فيكم إلا الصّلف النَطِف؟ والصّدر الشَنِف؟ ومَلَقُ الإماء؟ وغَمْزُ الأعداء؟**))[٢٢]، والتوازي في خطبتها ﷺ خلق تساؤلاً ضائعاً من طريق تداخل الأساليب ولاسيما أسلوبي النداء والاستفهام ليكون أسلوب النداء الاستفهامي أو أسلوب الاستفهام الندائي، ففي أسلوب النداء الاستفهامي ((**يا أهل الكوفة، أتبكون؟**)) أرادت ﷺ تأكيد السؤال والتركيز على المقطع الأخير الاستفهام ((**أتبكون؟**))، وفي أسلوب الاستفهام الندائي (المفترض) ((**أتبكون؟ يا أهل الكوفة**)) أرادت ﷺ تأكيد النداء والتركيز على المقطع الأخير (النداء)، وهذا التداخل بين الأسلوبين يشير إلى انغمار الذات في عوالم السؤال والنداء، ونلمح في نصّ الخطبة إصرار المرسل على إيصال صوتها إلى متلقيها (أهل الكوفة) بتكرار النداء مع تنوع المنادى (اسم، وصفات)؛ لتجعلهم مصغين إلى ندائها الشجي، وتكرار النداء فيه إشارات:

يا أهل الكوفة..... إشارة إلى أشخاص معينين

يا أهل الختل..... إشارة إلى أقبح أنواع الغدر

يا أهل الغدر..... تأكيد ذلك القبح من الغدر

فأداة النداء تشير إلى حقيقة –المنادى وصفاته– وهذه الحقيقة التي بيّنتها ﷺ لم تأت من فراغ، بل إنّ الأحداث الماضية هي الدليل على غدر هكذا نفر من الناس

بأهلها (أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب وأخيها الحسن عليهما السلام)، فجاءت بهذا الأسلوب، وبهذه الصيغة لتأكيد ملازمة الصفات المذكورة بهم، إذ ركزت عليها السلام على قضية واحدة (قبح غدرهم)، وجعلته صاحب كلّهذه المناداة.

ويبدو مما تقدم أنّ للنداء أثراً إبلاغياً في نفس المتلقي إذ جاء على مستويين:

المستوى النصّي: إنّ النداء ذو ارتباطات علائقية، فمن الممكن أن يكون هذا التركيب تعبيراً عن دلالة رمزية محددة، وممكن أن يكون أساساً لبنى حوارية.

مستوى التكرار: إنّ تكرار النداء جاء لتأكيد استرعاء الإنتباه؛ لأهمية ما سيُعلن من الخبر المهم، مما أضفى على مضمون الجملة أسلوبا جماليا، زد على ذلك ما له من صدى في الخطبة، إذ جسدت عليها السلام من طريقه ماضيها المشرف الذي راح من يديها بعظيم المصاب الذي لحق بها، ونلمس صداه في النصّ: أن جعلت المتلقي يقظاً، إذ جاء النصّ وفيه شحنات إبلاغية أكدت فيه مسألتين:

الأولى: اشتمل على أفعال أهل الكوفة (الختل والغدر)، وهي أفعال أقبح ما تكون في سلوك البشر.

الثانية: متمثلة في بيت أهل النبوة عليهم السلام الذين ذكرت صفاتهم (معدن النبوة، ملاذ خيرتكم..الخ)، أيّ أنّها رسمت لنا التجاذبات بين الأفعال الحسنة والقبيحة على مرّ الزمن.

إن التنوع في استعمال الأساليب وتكرارها في الخطاب يُعدُّ من الأمور التي تكسب النصّ بلاغة وإبلاغاً، فالكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وأكثر إيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد[٢٣]، وهذا ما ذهب إليه القزويني بقوله: «الكلام إذا انتقل من أسلوب على

أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية نشاطه وأملأ باستدرار إصغائه وهم أحرياء بذلك»[٢٤]، والأنتقال الأسلوبي وجِد في نصّ الخطبة – الإبتداء بالنداء ومن ثَمّ الاستفهام فالأمر وغير ذلك من الأساليب كما سيأتي، فبعد النداء جاء الاستفهام الذي خرج على غير ما وضع له في الأصل اللغوي في قولها ﷺ ((**أتبكون؟وتنتحبون؟**))[٢٥]، فالهمزة للاستفهام الإنكاري التوبيخي، إذ أنكرت ﷺ بكاءهم وما صاحبه من نياح وذرف الدموع، مؤكدة ذلك بقولها: ﷺ (**وتنتحبون؟**)، إذ إنّ هذا البكاء الذي صدر منهم يكرهه العقل، والشرع، والعرف، وهذا الإنكار توبيخ على أمر قد مضى – قتل الحسين عليه السلام مع أهل بيته ﷺ –، أو إنكار لكذبهم، فكيف يصدر البكاء من هؤلاء وهم الذين قتلوا الحسين عليه السلام، أو أعانوا أعداءه على قتله؟ وحقيقة الإنكار في هذا النصّ (إنكار فعل البكاء نفسه)، ويبدو أنّ هذا الأسلوب لا يوجد إلا عند من كان متمكناً من اللغة ودقائقها، وفي موضع آخر من الخطبة لجأت السيدة ﷺ إلى تكرار أداة الاستفهام (أيّ) في قولها ﷺ: ((**أَتَدْرون أيّ كبدٍ لرسول الله فريتم؟ وأيّ كريمةٍ لهُ أبرزتم؟ وأيّ دمٍ لهُ سفكتم؟، وأيّ حرمةٍ لهُ هتكتم؟**))[٢٦]، التي أسهمت فتح المجال الدلالي، وشحنه بقوة إنجازية تستدرج القارئ إلى إكمال النصّ، إذ استعملت هذه الأداة دون غيرها من أدوات الاستفهام منه؛ لأنّها يُؤتى بها لتمييز أحد المشاركين في أمريها، والسؤال عن بعض من كلّ بقصد التعيين، زد على ذلك أنّ استعمال (أيّ) وتكرارها في الخطبة دليل على الصراعات النفسية التي يعاني منها المرسل، وذلك بالسؤال عن الإمام الشهيد وما له من مكانة في مقدسات الإسلام من طريق استحضار مكانته وصفاته الكريمة، ومن هنا تظهر القيمة الدلالية للأداة (أيّ) إذ تقوم هذه الأداة بالكشف عن البنيات الداخلية، ومن ثَمَّ إظهار دلالتها للمتلقي، وتكرارها في الخطبة يبين المفارقة الدلالية بين الماضي الذي عاشته ﷺ مع إخوانها وأهلها (العزة والكرامة) وبين الحاضر الذي

صارت فيه أسيرة بين الأعداء، لذلك لايمكن أن يُنظر إلى تكرار هذه الأداة على أنّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو الجو العام بالنصّ بل ينبغي أن يُنظر إليه على أنّه وثيق الصلة بالمعنى[٢٧]، وأنّ كلّ تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكلي يعين من إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً وانتباهاً إليه[٢٨].

إنّ استعمال الاستفهام بعد النداء يُعدُّ من العوامل المهمة التي هيأت لوجود قيمة حوارية، وتكرار هذا الأسلوب ليس مجرد طلب الخبر، و إنّما هو علاقة تخاطب يحتاج المتكلم إلى طول مخاطبته حتى يتمّ كلامه، وهذا الأسلوب يتيح للمرسل إنجاز مختلف أفعال الاتصال وهذه وظيفة ملحة من وظائف البراغماتية اللغوية، أمّا الاستفهامات الإنجازية في الخطبة فتُظهر لنا أنّ المرسل غير المتلقي وما وجِد عنده لا يوجد عندهم، فالإمكانات التأثيرية التي وجدت عندها عليها السلام جوابها حاضر، ولو أنعمنا النظر نجد أنّ القوة الإنجازية في (أتبكون؟) قوة أمرية فسرها المذكور في الخطبة (فابكوا)[٢٩] التي تعني الاستمرار في البكاء أي أنّ هناك علاقة ربطت بين الاستفهام الإنكاري وفعل الأمر، فالثاني يدلّ على الأول مفسراً في السّياق.

أمّا الجواب فلم يكن حقيقياً في الخطبة بل كان جواباً ضمنياً (معنوياً) (البكاء، والنحيب)، فكان الحوار في الخطبة من طرف واحد؛ لعدم وجود ترابط بين المتحاورين، مما جعل المحاور السيدة زينب عليها السلام صاحبة المصاب دون المتلقين.

لأسلوب الأمر مساحة واسعة في الخطبة ولاسيما في قولها عليها السلام: ((**فابكوا كثيراً واضحكوا كثيراً**))[٣٠]، وهو نصّ مقتبس من قوله تعالى: ﴿فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلاً وَلْيَبْكُواْ كَثِيراً جَزَاء بِمَا كَانُواْ يَكْسِبُونَ﴾ {التوبة:٨٢}، وفي نصّ الخطبة أمران اثنان:

إنّ قولها عليها السلام: ((**فابكوا كثيراً واضحكوا كثيراً**)) إبلاغ فيه تهديد وتخويف أي أنّه إبلاغ هذا الكلام المخوف.

ورد الأسلوب بصيغة الأمر لكنّ معناه الإخبار فُهِمَ من تفسير الآية المباركة ﴿فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلاً وَلْيَبْكُواْ كَثِيراً﴾ {التوبة:٨٢}، أيّ أنّ هذه الحالة ستحصل، وأنّ فرحهم وضحكهم في كلّ عمرهم هكذا قليل؛ لأنّ الدنيا بأسرها قليلة، وأمّا حزنهم وبكاؤهم في الآخرة فكثير؛ لأنّه عقاب دائم لا ينقطع[٣١]، وكأنّ المعنى هو أنّ بكاءهم سيكون لهذا الغرض الذي فعلوه – إرسال الكتب إلى الإمام الحسين عليه السلام ثمّ الغدر به.

إنّ في هذه الخطبة عوالم إبلاغية؛ لتنوع الأساليب التركيبية ومنها أسلوب الذم بـ (ساء) في موضعين اثنين: قولها عليها السلام: ((**ألا ساء ما قدّمت لكم أنفسكم أن سخط الله عليكم وفي العذاب أنتم خالدون**))[٣٢] وهذا النص مقتبس من قوله تعالى: ﴿تَرَى كَثِيراً مِّنْهُمْ يَتَوَلَّوْنَ الَّذِينَ كَفَرُواْ لَبِئْسَ مَا قَدَّمَتْ لَهُمْ أَنفُسُهُمْ أَن سَخِطَ اللّهُ عَلَيْهِمْ وَفِي الْعَذَابِ هُمْ خَالِدُونَ﴾ {المائدة:٨٠}، وقولها عليها السلام: ((**ألا ساء ما تزرون**))[٣٣].

إذ بدأت النصّين بالأداة (ألا الاستفتاحية) التي أفادت التنبيه للعناية بالخبر، وإنّما افتتحت به النصّ اهتماماً بما تضمّنه للتحذير من الوقوع فيه أو الإقلاع عنه وعليه يكون الفعل (ساء) إنشاء للذم، والمخصوص بالذم محذوف.

في النصّ الأول المصدر المأخوذ هو المخصوص بالذم، والتقدير: ساء ما قدمت لكم أنفسكم سُخط الله عليكم، فسُخط الله مذموم، وقد أفاد هذا المخصوص أنّ الله قد غضب عليهم غضباً خاصاً لما اقترفوه من ذنب عظيم وذلك غير مصرح به في الكلام، وهذا من إيجاز الحذف[٣٤]، والمعنى: يا أهل الكوفة إنّ أعمالكم وجبت عليكم غضب الله وسخطه والبقاء الدائم في العذاب.

في النصّ الثاني المخصوص محذوف تقديره (حملهم أو وزرهم)، وإنّما سُمي العمل بهذه المسميات؛ لأنّه يتخيل ثقيلاً على نفس الإنسان والمعنى: بئس ما حملتم من ظهوركم من الذنب والجرائم فهي من نوع لا يبقي أيّ مجال لشمول غفران الله وعفوه[٣٥]، وفي الموضعين كليهما إنّ قولها عليها السلام: (ألا ساء) استئناف للتعجب من حالهم، ويكون تقدير (ما) على النحو الآتي: [٣٦]

١. أنّها موصولة بمعنى الذي والتقدير: «ساء الذي يحكمون حكمهم»، فيكون «حكمهم» رفعاً بالإبتداء، وما قبله خبر وحذف حكمهم لدلالة يحكمون عليه.

٢. يجوز أن تكون تمييزاً فتكون في موضع نصب، والتقدير: «ساء حكماً حكمهم».

٣. في موضع رفع كأنّه قال: ساء الذي يحكمون، وهو قول ابن عطية، وعارضه ابو حيان بقوله: لا فرق بين فاعل مضمر أو ظاهر، وتمييز ولا خلاف في جواز حذف المخصوص بالمدح والذم والتمييز فيها لدلالة الكلام عليه.

وهذا اللون من الأساليب الإبلاغية يشير إلى دأب هؤلاء المتكرر على عمل السوء لما في دلالة الفعل على التجدد والحدوث: ساء عملهم المستمر، ويمكن أن يكون (ساء) لازماً بمعنى قبح، أو متعدٍ، والمفعول محذوف: أيّ ساءهم الذي يعملونه[٣٧].

لمّا رأت عليها السلام أنّهم أظهروا البكاء الكاذب، وإعلانهم النفاق الصريح عمدت في خطبتها إلى أسلوب تأكيدي بـ (اللام وقد)، ويُسمّى هذا النوع من التراكيب بالتأكيد القسمي الذي فيه التشديد في التهديد، والمبالغة في الوعيد، والصرامة في التوبيخ، إذ ذكرت ذلك في موضعين:

١. **((فلقد ذهبتم بعارها وشنارها، ولن ترحضوها بغسل بعدها أبداً))**[٣٨].

٢. ((لقد جِئتم بها صلعاء عنقاء سوداء فقماء، خرقاء شوهاء، كطلاء الأرض وملء السّماء)).[٣٩]

إذ شهدت ﷺ هذا الإشهاد عليهم، وأنذرتهم هذا الإنذار، وأعلنتها على الملأ من طريق استعمال هذا الأسلوب المكون من (ل + قد) الذي يُعد من الأساليب المتلازمة؛ لأنّ الأداتين متلازمتان، فالعرب يكادون لا ينطقون بهذه (اللام) إلا مع (قد)، وقلّ عنهم ذلك نحو قول الشاعر:

حلفت لها بالله حلفة فاجر لناموا فما إن من حديث ولا صـــــال

لأنّ الجملة القسمية لا تساق إلا تأكيداً للجملة المقسم عليها التي هي جوابها، فكانت مظلّة لمعنى متوقع لا يشبه الحرف؛ لتقريبه من الحال[٤٠]. ويبدو أنّ السيدة ﷺ أكدت من طريق هذا الأسلوب أمرين اثنين:

١. أنّ المعنيين من أهل الكوفة خسروا المعاملة المبرمة مع الظالم، معاملة بيع الدين بالدنيا.

٢. أنّهم جاءوا بهذه الجريمة التي لا مثيل لها في التأريخ، وهذا الأسلوب فيه مبالغة التهديد في الوعيد ما لا يخفى.

إبلاغية الشاهد البلاغي

إبلاغية التشبيه:

أخذ التشبيه مكانة عالية عند البلاغيين إذ تناولوه بالشرح والتفصيل مبينين أشكاله، وتقسيماته؛ لكونه أبرز أنواع البيان لإحتوائه على طاقات بلاغية وإبلاغية، وله دلالات نفسية؛ لكونه يربط بين أمرين، ويوضح الأديب من طريقه شعوره،

ويبرز فكرته ويجليها كي تؤثر في نفس المتلقي[٤١]، والتشبيه لون من ألوان التصوير وأسلوب من أساليب التعبير الجمالي يتفاوت الأدباء في تقديمه، إذ إنّه أصل الخيال الشعري، وعماد التصوير البياني[٤٢]، تكمن بلاغته في طرافته، وبُعد مرماه؛ لكونه ينتقل بالسامع من شيء معهود مألوف إلى شيء طريف يشابهه، أو صورة بارعة تماثله، وكلّما كان هذا الإنتقال بعيد المنال قليل الخطور بالبال ممتزجاً ولو بقليل من الخيال كان التشبيه أروع، وأمثل، وآخذ، وأدعى إلى إعجاب النفس به[٤٣]، ووظيفة التشبيه تهدف إلى توكيد المعنى المراد قوله وترسيخه في ذهن المتلقي[٤٤].

ومما تقدم يُلحظ في التشبيه بعض الأمور يمكن بيانها على النحو الآتي:

١. خروجه عن اللغة الإعتيادية؛ لكونه يعمل على التأليف بين المتباينين.
٢. فيه أعلى درجات التأثير، والانفعال في نفس المتلقي.
٣. الجمع بين وظيفة الإيضاح، ووظيفة التأثير والانفعال لدى المتلقي.

وفي خطبة السيدة زينب عليها السلام نجد الصور التشبيهية التي عبرت من طريقها عن معاناتها، وإيقاظ بعض الضمائر الميتة من سباتها العميق، قالت عليها السلام: ((**إنّما مثلكم كمثل التي نقضت غزلها من بعد قوّة أنكاثاً تتّخذون أيمانكم دخلاً بينكم**))[٤٥]، وهذا التشبيه مُستقى من القرآن العظيم في قوله تعالى: ﴿وَلاَ تَكُونُواْ كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِن بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَاثاً تَتَّخِذُونَ أَيْمَانَكُمْ دَخَلاً بَيْنَكُمْ﴾ [النحل:٩٢]، إذ شبهت هذه الآية الذي يحلف ويعاهد ويبرم عهده ثمّ ينقضه بالمرأة التي تغزل غزلها، وتفتله محكماً ثم تحلّه.

وثمّة أمور ساعدت على إبراز الجوانب الإبلاغية التشبيهية من طريق ما ورد من تراكيب في النصّ التشبيهي وهي:

١. حصر نقض العهد والميثاق بعد إبرامه بالمعنيين من أهل الكوفة بالأداة «إنّما» (إنّما مثلكم).

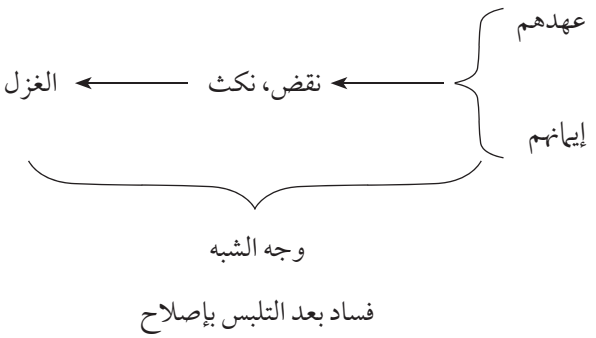
٢. الجمع بين التشبيه والتمثيل في النصّ (مثلكم كمثل)، وهذا أسلوب يفيد التوضيح، إذ فيه مشابهة حال المخاطبين بحال أمم من قبلهم؛ لأخذ العبرة سلباً أو إيجاباً، وهو تشبيه تمثيلي حسي.

٣. التشبيه في هذا النص تشبيه المفرد بالمركب، فكما أنّ هذه المرأة تفسد ما غزلته؛ لحماقتها كذلك (أهل الكوفة) أفسدوا أنفسهم بنقض العهد والميثاق.

٤. إنّ حالة المشبه به تشتمل على نقض العهد وإفساده، وهدم ما أُسس، وقلع ما غُرس، وهذه حال المشبه (أهل الكوفة) الذين تنطبق عليهم هذه الصفات.

أهل الكوفة أداة التشبيه المرأة

المشبه كالمشبه به



ولو أنعمنا النظر في الصور التشبيهية نجدها تخلق عالماً فنياً متوازياً تتآلف فيه الأشياء، ومن ثم تكون لها هذه القوة الساحرة على التأثير في النفوس التي تندهش وتعجب ثمّ تنفعل[٤٦]، وهذا واضح في نص الخطبة (أتبكون؟ وتنتحبون؟) فالبكاء والنحيب دلالة الانفعال والتأثير.

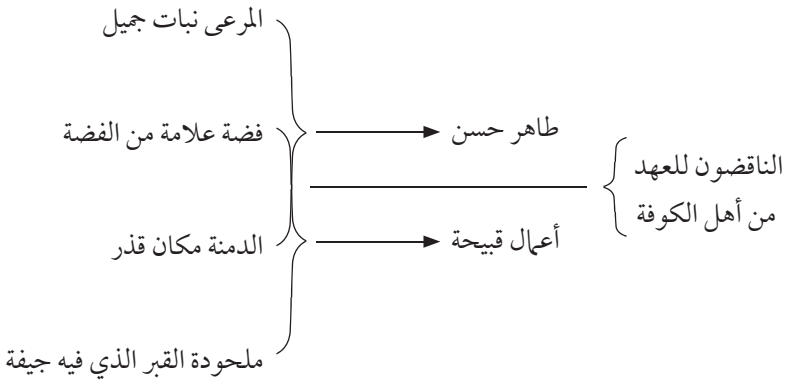
إنّ السيدة زينب عليها السلام استعملت أسلوب التشبيه لا لغرض الإيضاح كما يبدو، بل ثمّة أمر أسمى من ذلك وأبلغ وهو توكيد المعنى المراد، فهي من طريق ذلك رسمت صورة حيّة لمعاناتها، وآلامها معبرة عن دقائق ما لمسته من تجاربها المريرة مع الناقضين للمواثيق والعهود من أهل الكوفة، تقول عليها السلام في موضع آخر: ((**ألا وهل فيكم إلا الصّلف النَطِف؟ والصّدر الشَنِف؟ ومَلَقُ الإماء؟ وغَمْزُ الأعداء؟**))[٤٧] وفي هذا النصّ ثمّة إشارات إبلاغية يمكن بيانها على النحو الآتي:

١. بدأت النصّ بأداة الاستفتاح (ألا) التي تفيد التنبيه وللعناية بالخبر كما ذُكر آنفاً.

٢. جاء في النصّ أكثر من توكيد: الحصر ب(هل و إلا) حصر بالاستفهام الذي خرج للنفي، وهو أسلوب فيه مذاق خاص، ومقام معلوم؛ لأنّه يُشرك المتلقي في الحكم أو المعنى تحقيقاً للغرض[٤٨]، إذ حصرت فيه الصفات ((**الصّلف النَطِف، والصّدر الشَنِف، ومَلَقُ الإماء، وغَمْزُ الأعداء**)) بهؤلاء النفر من أهل الكوفة، وهنا قصر الصفة على الموصوف أو الخبر على المخبر عنه، وهذا اللون من القصر لا يعدو أن يكون تأكيداً للكلام، ومبالغة في توضيح الأحكام وتثبيتاً في الأذهان[٤٩].

٣. وقولها عليها السلام: ((**ألا وهل فيكم إلا الصّلف النَطِف**))[٥٠] تأكيد آخر بأسلوب التقديم والتأخير، وهذا الأسلوب لم يأت عشوائياً وإنّما ارتبط بالمعنى العام للجملة التي تنوعت في أساليب التوكيد.

٤. ذكرت في أثناء الجمل حرف العطف (أو) الذي يحتمل معنى الجمع أو التنويع ((**أو كمرعى على دمنة؟ أو كفضة على ملحودة؟**))[٥١]، فبالإضافة إلى الصفات التي ذُكرت، فهم أشبه بالمرعى (محل العشب الجميل) على دمنة (محل تراكم أرواث الحيوانات)، وبالفضة على ملحودة (الجثة الموضوعة في القبر)، وهو تشبيه مرسل عقلي، وفيه تشبيه المحسوس بالمحسوس ووجه الشبه (الباطن القبيح).



الناقضون للعهد من أهل الكوفة

أرادت السيدة زينب ﷺ أن تنقل مشاعرها من طريق هذا اللون من التشبيه، وإظهار حقيقة تلك النفوس المنافقة، وقد ركزت على هذا اللون من التشبيه؛ لإثبات القوة الإبلاغية في نفس المتلقي، ومدى تأثيره فيهم، إذ إنّ مرجع التأثير ليس مرتبطاً بمقدار المعنى، وإنّما مرتبط بكيفية بروزه، ووسيلة إدراك النفس له، فإدراك الصورة (المشاهدة) يزيد النفس قبولاً له[٥٢]، أمّا صدى الصوت وتأثيره في نفوس أولئك المنافقين فقد كان واضحاً، فنصّ الخطبة يؤكد ذلك بقولها ﷺ: (**أتبكون؟**

وتنتحبون؟). لمّا كان التشبيه يدخل في تكوين الخطاب اعتنى به الأدباء، ونوّعوا فيه، واتخذوه أداة لتصوير خلجاتهم النفسية التي تعتمل داخلهم، وصوروا به أفكارهم، وآراءهم، لهذا تجده قد كثُر في أشعارهم ومآثر كلامهم(٥٣)، ولو قال قائل: إنّ كلامهم أكثره تشبيه لم يكن مغالياً أو مبالغاً(٥٤)، ولعلّ أعلى مراتب التشبيه عندهم ما حُذفت منه الأداة ووجه الشبه؛ لكون المشبه فيه هو عين المشبه به، وما فيه من إيجاز؛ لحذف الأداة ووجه الشبه، وفي خطبة السيدة عليها السلام لون من ألوان التشبيه البليغ، وذلك في قولها تصف الإمام الحسين عليه السلام: ((**وأيّ كبد له فريتم**))(٥٥)، ورد التشبيه هنا بليغاً بحذف أداة التشبيه ووجه الشبه؛ لبيان شدّة التشابه بين المشبه والمشبه به، إذ شبهت عليها السلام الإمام الحسين عليه السلام بكبد رسول الله صلى الله عليه وآله، أو أنّها شبهت جريمة قتل أخيها بقطع كبد الرسول صلى الله عليه وآله وفريه، وأسندت إلى المشبه لازماً من لوازم المشبه به وهو (الفري) التقطيع للإفساد، ووجه الشبه المكانة العالية والمتميزة للمشبه على غيره من العباد لدى رسول الله صلى الله عليه وآله والقيمة الإبلاغية لهذا اللون من التشبيه أنّه يدعو إلى التفكير وبذل الجهد؛ طلباً للمعنى والبحث عنه، وفي البحث وبذل الجهد متعة ولذة، وهذا أمر من أمور الفطرة فالنفس البشرية مطبوعة على الحرص على ما جهدت في سبيله، وتعبت من أجله(٥٦).

الإبلاغية الكنائية

الكناية إرادة المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له وباللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه(٥٧)، وهي صورة بيانية تكشف عمّا وراء المعنى من جمال، وتأثير بياني، وتُبرز معنى المعنى، فالكلام قسمان: **الأول**: يصل المتكلم فيه إلى غرضه بدلالة اللفظ وحده. **الثاني**: يصل المتكلم فيه إلى قصده بدلالة أخرى تنشأ عن الدلالة

الأولى (اللفظية) ومدار هذا كلّه الاستعارة والتشبيه والكناية[٥٨]، لكنّ الكناية قد يكون لها لون خاص من حيث التأثير والعذوبة والإقناع[٥٩]. ولمّا كانت الكناية من ألوان البيان فقد حملت قدرات إبلاغية خلاقة تؤثر في المتلقي فنياً ووجدانياً، فهي تبرز المعاني المعقولة في صور المُحسات، وتكشف عن معانيها وتوضحها وتحدث انفعال الإعجاب[٦٠]، وهذا الإعجاب و التأثير في المتلقي لا يمكن للغة المعيارية أن تؤديه؛ لأنّها وضعت بإزاء الأفكار؛ لتعبر عن العقل الهادئ المحدود[٦١]، وفي هذه الخطبة تمثل الكناية مكانة واضحة إذ نلمح من طريقها طاقات إبلاغية معتمدة على الإشارة، والتلميح مثيرة بهذا الأسلوب الإبلاغي استجابة المخاطبين، وتأثرهم فيه.

الكناية عن صفة:

هي أن تطلب به الصفة المعنوية نفسها من كرم وشجاعة، إذ يُكني المرسل عن صفة لازمة للمعنى الذي يريد إثباته في نصّه[٦٢]، وهي نوعان:[٦٣]

١. **القريبة**: ما ينتقل الزمن منها إلى المقصود بلا وساطة بين منتقل عنه والمنتقل إليه، وتكون واضحة: أيّ يُفهم منها المقصود لأول وهلة نحو قولك: (علي كثير الإطلاع)، أيّ مجتهد، وخفيّة: لا يُفهم منها المقصود إلا مع شيء في التأمل والتفكير نحو قولهم: (فلان عريض القفا)، أيّ غبي، إذ إنّ عريض القفا بإفراط مما يُستدل به على الغباء، لكنّ فهم الغباء منه يتوقف على إعمال فكر ورؤية؛ لأنّ اللزوم بين المعنيين نوع خفاء.

٢. **البعيدة**: لا يكون الانتقال إلى المطلوب بوساطة أو بوسائط نحو: (فلان كثير الرماد) كناية عن المضيف.

وفي خطبة السيدة زينب عليها السلام أنموذجات كثيرة من الكنايات عن الصفة منها قولها عليها السلام: ((**ألا وهل فيكم إلا الصّلف النطف؟**))[٦٤]، فالصّلف: كناية عن الإعجاب بالنفس، والتكبر، ويمكن أن يكون كناية عن البغيض من الرجال، والنطف: كناية عن العجب أو التلطخ بالعيب، وقولها عليها السلام: ((**وملق الإماء**))[٦٥] كناية عن التملق والتذلل، و ((**غمز الأعداء**))[٦٦]، كناية عن التحقير والإذلال، أو فقدان عزّة النفس.

إنّ السيدة عليها السلام أرادت أن تنتقل بالصورة من المستوى الدلالي الخاص للغة إلى استحداث صورة غير مألوفة تفضي إلى إثبات من طريق مجافاة المباشرة، والنأي عن التقريرية، والاعتماد على التصور الإيحائي[٦٧]، وهذه الكنايات تحتاج إلى تدبر وتفكر للوصول إلى المعنى الذي لا يقدمه لنا الأسلوب الكنائي مباشرة بل يجيء بلفظٍ خرج عن نطاقه اللغوي فيومي إلى معناه الذي يرومه (المجازي) ناقلاً ذهنه من معنى اللفظ الظاهر إلى معناه الخفي، تقول عليها السلام في موضع آخر: ((**إي والله فابكوا كثيراً واضحكوا قليلاً**))[٦٨] كناية عن الفرح والحزن، والشيء المهم في هذا النصّ القيمة الإبلاغية للأسلوب الكنائي الذي هو «بنية ثنائية الإنتاج حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي مواز له تماماً بحكم المواضعة، لكن يتمّ تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللازم والملزوميات، فإن لم يتحقق هذا التجاوز فإنّ المنتج الصياغي يظلّ في دائرة الحقيقة»[٦٩]، لذا يتجلى لنا مما تقدم أنّ الصورة الجمالية لأيّ نوع من الكنايات ترك التصريح بالمعنى الظاهر والتعبير عنه إيحاءً.

الكناية عن موصوف

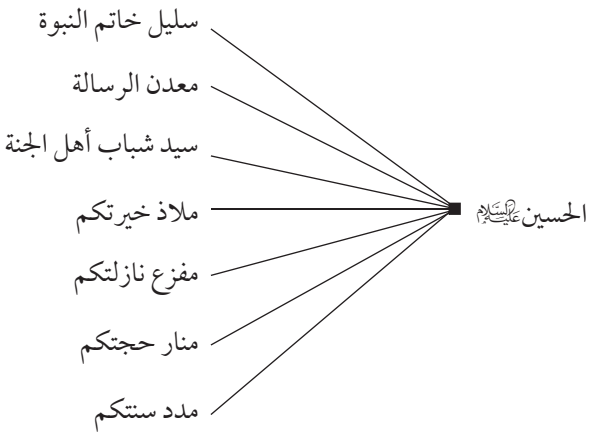
وهي أن يصرح المرسل فيه بالصفة دون الموصوف وهي نوعان:[٧٠]

١. ما كانت الكناية فيه لفظاً دلّ على معنى واحد، ثمّ أُريد به ذات اختصّ بها هذا المعنى.

٢. ما كانت الكناية فيه ألفاظاً دلّت على معانٍ بضمّ بعضها إلى بعض؛ ليجعل المجموع كناية عن ذات واحدة اختصت بهذا النوع.

فالنوع الأول قولها عليها السلام: ((**وأيّ كريمة له أبرزتم؟ وأيّ حرمة له هتكتم؟**))[٧١] كناية عن المخدرات السبايا من آل النبي صلى الله عليه وآله، وإنما جاءت بهذه الصورة الكنائية؛ للتنبيه على عظم قدرها وقدرهن عند الله ورسوله، وهنا يجب أن نتوقف قليلاً؛ لنتفكر ونعرف عظم الفاجعة، فإذا كان سلب الحجاب عن امرأة مؤمنة عفيفة اعتيادية أصعب عليها من ضربها بالسكاكين على جسدها، فكيف بسلب الحجاب عن سيدة المخدرات زينب عليها السلام؟[٧٢] والنوع الثاني قولها عليها السلام: ((**وأنّى ترحضون قتل سليل خاتم النبوة؟ ومعدن الرسالة؟ وسيد شباب أهل الجنة؟ وملاذ خيرتكم؟ ومفزع نازلتكم؟ ومنار حجتكم؟ ومدد سنتكم؟**))[٧٣] وهذه كنايات عن شخص واحد هو الإمام الحسين عليه السلام.

الموصوف الكناية



وهنا أرادت السيدة عليها السلام أنّ تبين عظيم شأن الحسين عليه السلام وقدره، فلو أنعمنا النظر نجد في النصّ محاور متعددة:[٧٤] (١) شدّ انتباه المتلقي. (٢) التأثير فيه بجعله منفعلاً مع الحدث. (٣) تحقيق للغة وظيفتها الإبلاغية بأسلوب انسيابي. (٤) زاد في القيمة الإبلاغية للتعبير، وهذا من خصائص الأسلوب الكنائي.

فقد أرادت من هذا الأسلوب الكنائي أن تثبت في نفس المتلقي المعاني، ولكن بأسلوب غير مباشر بطريقة أدت الوظيفة التواصلية بقصد الإفهام، وهذا لا يكون إلا بالنأي عن اللغة باستعمالها المألوف إلى الاستعمال الإيحائي الذي فيه شحنات إبلاغية أدت قيمة انفعالية، وقامت بتحويل القارئ من سلبي الاستقبال إلى إيجابي وأسهمت في تكوين الصورة، واستنفرت معرفته اللغوية والحياتية[٧٥]، وخلاصة القول: إنّ الكناية بأنواعها المذكورة آنفاً تتمتع بقوة تأثير كبيرة حينما تنأى باللفظ بعيداً عن الوضوح من طريق الخروج عن المعنى المعجمي إلى معانٍ جديدة تجعل المتلقي في دائرة الاستجابة والتأثر؛ بفعل ما يحمله المعنى الجديد في اللفظ من دلالات إبلاغية كنائية.

... الخاتمة ...

رحلة تستحق السّفر بين سطور البلاغة والبيان؛ للوقوف على دقائق مفردة من المفردات اللسانية الإبلاغية في فضاء خطبة السيدة زينب ﷺ، ولكلّ نهاية سفر نتائج يخرج بها أي باحث متزوداً ثمار زاده من رحلته، لذا جاءت نتائج هذا البحث على النحو الآتي:

١. إنّ الإبلاغية أخذت مساحة واسعة في التراث اللغوي بمفهومات متعددة تمثلت في مباحثهم البلاغية مثل: (المجاز والاستعارة، والتشبيه والكناية)؛ لأنّ معنى هذه المصطلحات البلاغية استعمال اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة، والإبلاغية تعني المفهوم نفسه، الذي تعنيه هذه المصطلحات البلاغية.

٢. تناول الباحثان التراكيب الإفصاحية التوكيدية إلى جانب المباحث البلاغية؛ لأنّ هذه التراكيب استعملت في الخطبة على غير ما وضع لها في أصلها اللغوي، أي استعملت مجازاً، وهذه الألفاظ إذا استعملت (لغوياً)، كما جاءت في المعجم لا يجد المتلقي فيها أيّ شحنة دلالية إبلاغية، وبالعكس لو استعملت مجازاً تكون ذات شحنات إبلاغية، ذات تأثير كبير في نفس المتلقي، مما تثير انفعالاته وتفاعله مع المرسل.

٣. لم تنل الإبلاغية مصطلحاً ومفهوماً مكان الدراسة لدى الباحثين إلا القليل، ورأى الباحثان أن يكون لهذا الموضوع صدى لدى الباحثين، ولاسيما طلبة الدراسات العليا.

١. لسان العرب، محمد بن مكرم جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٢١٢هـ: ٨/ ٤١٩ مادة (بلغ).
٢. مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، ١/ ٣٠١ .
٣. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار صعب، بيروت، ط١، ١٩٦٨م، تح : المحامي فوزي عطوي، ١/ ٧٥ .
٤. ينظر المصدر نفسه: ١/ ٨٦.
٥. ينظر دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٥ م : ص٤٣ .
٦. قضايا الشعرية، ياكوبسون رومان، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط١، الدار البيضاء، دار توقال ١٩٩٨، ص٢٨.
٧. عوامل تشكيل الأبعاد الإبلاغية النصّية في قصيدة ياشعر للشابي عبدالمهدي الجراح وخالد الهزايمة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد ٨ العدد ١، ١٤٣٢، ٢٠١١، ص١٣١ .
٨. سيميائية النصّ الأدبي أنور المرتجي، (د ط) أفريقيا الشرق ١٩٨٧، ص٢٦.
٩. ينظر الإبلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب الأدب، عفيف دمشقية، الفكر العربي العددان المزدوجان (٩، ٨) ١٩٧٩م ، ص٢٠٣.
١٠. ينظر الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، ط١، بيروت، باريس، دار عويدات، ١٩٩١م، ص٢٥.
١١. المصدر نفسه، ص ٨ .
١٢. المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية مصطفى السعدني، (د ط)، الأسكندرية، منشأة المعارف، (د ت)، ص٢١.
١٣. ينظر الإبلاغية في البلاغة العربية، ص٧.
١٤. المصدر نفسه، ص٨.
١٥. كتاب سيبويه، عمروبن عثمان بن قنبر، تح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ١/ ٢٥ و ٢٦.
١٦. ينظر البيان والتبيين، ١/ ٥٥.
١٧. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح : محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، ١/ ١٠ .

١٨. زينب الكبرى ﷺ من المهد إلى اللحد، السيد محمد كاظم القزويني، تح: السيد مصطفى القزويني، دار المرتضى، بيروت، لبنان ، (د ط، د ت)، ص٢٨٤.
١٩. ينظر عوامل تشكيل الأبعاد الإبلاغية، ص٦.
٢٠. التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح رواشده، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية، مجلة أبحاث اليرموك، مج (١٦)، العدد (٢)، ١٩٩٨م، ص٩.
٢١. زينب ﷺ من المهد إلى اللحد، ص٢٨٤.
٢٢. المصدر نفسه: ص٢٨٤.
٢٣. الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبدالرحمن القزويني، تح: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت (د ت) ط٣، ١/ ١١٩.
٢٤. مفتاح العلوم، أبو بكرمحمد بن علي السكاكي، علق على هوامشه : نعيم زرزور، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص١٩٩.
٢٥. زينب ﷺ من المهد إلى اللحد، ص٢٨٤.
٢٦. المصدر نفسه، ص٢٨٥.
٢٧. التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلولية، ربايعة، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي، ١٠ - ١٣، تموز ١٩٩٨م، ص١٥.
٢٨. المصدر نفسه، ص١٥.
٢٩. زينب من المهد إلى اللحد، ص٢٨٤.
٣٠. المصدر نفسه: ص٢٨٤.
٣١. ينظر مفاتيح الغيب، التفسير الكبير، أبو عبدالله محمد فخر الدين الرازي، دار إحياء الكتب - بيروت، ط٣، ١٤٢٠هـ، ١٦/ ١١٤.
٣٢. زينب من المهد إلى اللحد، ص٢٨٤.
٣٣. زينب ﷺ من المهد إلى اللحد: ص٢٨٥
٣٤. ينظر التحرير والتنوير، محمد الطاهربن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، (د ط) ١٩٩٧، ٦/ ٢٩٥ .
٣٥. المصدر نفسه: ٨ / ٢٠٨.
٣٦. تفسير البحر المحيط، أبو حيان محمد بن يوسف، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود و الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م، ٤/ ١١٢.
٣٧. ينظر روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، شهاب الدين محمود الآلوسي، تح : علي عبدالباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ، ٥/ ٢٥١.

٣٨. زينب ﷺ من المهد إلى اللحد، ص٢٨٤.
٣٩. المصدر نفسه: ص٢٨٥ .
٤٠. ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين عبدالله بن يوسف ابن هشام الأنصاري، تح: مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط٦، ١٩٨٥م، ١ / ٣٣٠.
٤١. إتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس، عبدالصمد منصور، (د ط) مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٤٩١.
٤٢. ينظر في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر والنقد العربي القديم والحديث)، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٤، ص١٠٤.
٤٣. علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع(دراسة بلاغية)، د. مختار عطية، دار الوفاء لدينا والطبع والنشر، الإسكندرية، (د ت)، ص٥٢.
٤٤. الإبلاغية في البلاغة العربية، ص١٥٣.
٤٥. زينب ﷺ من المهد إلى اللحد، ص٢٨٤.
٤٦. جاء في كتب تفسير القرآن الكريم أنّ امرأة حمقاء من قريش تُسمّى ريطة بنت عمرو بن كعب كانت تغزل مع جواريها الصوف والشعر من الصباح إلى منتصف النهار وتصنع بذلك خيوطاً جاهزة للنسيج ثمّ تأمرهن أن ينقضن ما غزلن.
٤٧. التشبيه والكناية (بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني) عبدالفتاح عثمان، (د ط)، ١٩٩٣، مكتبة الشباب القاهرة، ص٩٥.
٤٨. زينب ﷺ من المهد إلى اللحد، ص٢٨٤.
٤٩. أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية، الدكتور صباح عبيد درانة، مطبعة الأمانة – مصر ، ط١، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م، ص١٥٥.
٥٠. من أسرار اللغة د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٧، ١٩٨٥م، ص١٩٠.
٥١. زينب من المهد إلى اللحد، ص٢٨٤.
٥٢. المصدر نفسه: ٢٨٤.
٥٣. التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) محمد أبو موسى، ط٢، ١٩٨٠م، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ص١٣١.
٥٤. البيان والتبيين، ٢ / ٣٢٨.
٥٥. أصول البيان العربي ورؤية بلاغية معاصرة، الدكتور محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد ١٩٨٦م، ص٦٤.
٥٦. زينب من المهد إلى اللحد، ص٢٨٥.

٥٧. التعبير البياني، الدكتور شفيع السيد، ط٤، دار الفكر العربي، (د ت)، ص٧٩.
٥٨. دلائل الإعجاز، ص٦٦.
٥٩. ينظر المصدر نفسه : ص٢٦٢.
٦٠. البلاغة فنونها وأفنانها –علم البيان والبديع–، الدكتور فضل حسن عباس، ط١، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ص٢٦٦.
٦١. إتجاهات النقد في القرن الخامس، ص٤٣٤.
٦٢. المصدر نفسه : ص٤٣٤ .
٦٣. جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، (د ط) ١٩٩٤م، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص ٣٤٨.
٦٤. ينظر البلاغة الوافية، محمود السيد شيخون دار البيان للنشر، القاهرة ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م، ص١٤٠.
٦٥. زينب من المهد إلى اللحد، ص٢٨٥.
٦٦. المصدر نفسه: ٢٨٥.
٦٧. المصدر نفسه: ٢٨٥.
٦٨. أدبية النصّ، صلاح رزاق، (د ط)، (د ت) دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص٢٥١.
٦٩. زينب من المهد إلى اللحد، ص٢٨٥.
٧٠. البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبدالمطلب، الشركة العربية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٧م، ص١٨٧.
٧١. ينظر البلاغة الوافية، ص١٤٣.
٧٢. زينب من المهد إلى اللحد، ص٢٨٥.
٧٣. المصدر نفسه: ص٣٦١.
٧٤. المصدر نفسه: ص٢٨٥.
٧٥. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبدالقادر خليل، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ص٥٠١.
٧٦. الخطاب البلاغي وتأويل النصّ، خليل عودة، بحوث مختارة، مراجعة: صالح خليل أبو أصبع و عسان عبدالخالق، (د ط) ١٩٩٨م، منشورات جامعة فيلا دليفيا، عمان، ص٢٢٠.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. الإبلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب الأدب، عفيف دمشقية، الفكر العربي العددان المزدوجان (٩، ٨) ١٩٧٩م.

٢. الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان، ط١، بيروت، باريس: دار عويدات ١٩٩١م.

٣. إتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس، عبدالصمد منصور (د ط) مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٧م.

٤. أدبية النصّ، صلاح رزاق (د ط)، (د ت) دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة.

٥. أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية، الدكتور صباح عبيد درانة، مطبعة الأمانة- مصر، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

٦. الإسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عبدالقادر خليل، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.

٧. أصول البيان العربي ورؤية بلاغية معاصرة، د محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد ١٩٨٦م.

٨. الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبدالرحمن القزويني، تح: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت (د ت) ط٣.

٩. البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبدالمطلب، الشركة العربية العالمية للنشر، لوجنمان، ط١، ١٩٩٧م.

١٠. البلاغة الوافية، محمود السيد شيخون دار البيان للنشر، القاهرة ١٤١٢هـ ١٩٩٢م.

١١. البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، د.فيسل حسن عباس، ط١، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان الأردن.

١٢. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط١، ١٩٦٨م.

١٣. التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس (د ط) ١٩٩٧.

١٤. التشبيه والكناية (بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني) عبدالفتاح عثمان، (د ط) ١٩٩٣، مكتبة الشباب القاهرة.

١٥. التصور البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) محمد أبو موسى، ط٢، ١٩٨٠م، دار التضامن للطباعة، القاهرة.

١٦. التعبير البياني، الدكتور شفيع السيد، ط٤، دار الفكر العربي، (د ت).

١٧. تفسير البحر المحيط، أبو حيان محمد بن يوسف، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود و الشيخ علي محمد معوض، دار

الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م .
١٨. التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلولية، ربايعة، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي، ١٠ -١٣، تموز ١٩٩٨م.
١٩. التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح رواشده، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية، مجلة أبحاث اليرموك، مج (١٦)، العدد (٢)، ١٩٩٨م، .
٢٠. جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، (د ط) ١٩٩٤م، دار الفكر، بيروت – لبنان.
٢١. الخطاب البلاغي وتأويل النصّ، خليل عودة، بحوث مختارة، مراجعة: صالح خليل أبو أصبع وعسان عبدالخالق، (د ط)، ١٩٩٨م، منشورات جامعة فيلا دليفيا، عمان .
٢٢. دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٥ م.
٢٣. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، شهاب الدين محمود الآلوسي، تح: علي عبدالباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ .
٢٤. زينب الكبرى عليها السلام من المهد إلى اللحد، السيد محمد كاظم القزويني، تح : السيد مصطفى القزويني، دار المرتضى – بيروت – لبنان ، (د ط، د ت).
٢٥. سيميائية النصّ الأدبي أنور المرتجي، (د ط) أفريقيا الشرق ١٩٨٧.
٢٦. علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع(دراسة بلاغية) د. مختار عطية، دار الوفاء لدينا والطبع والنشر، الإسكندرية، (د ت).
٢٧. عوامل تشكيل الأبعاد الإبلاغية النصّية في قصيدة ياشعر للشابي عبدالمهدي الجراح وخالد الهزايمة، مجلة إتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد الثامن العدد الأول، ١٤٣٢، ٢٠١١.
٢٨. في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر والنقد العربي القديم والحديث) عثمان وافي، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية ١٩٨٤.
٢٩. قضايا الشعرية، باكويسون رومان، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط١، الدار البيضاء، دار توقال ١٩٩٨.
٣٠. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت ١٤١٩هـ.
٣١. كتاب سيبويه، عمر بن عثمان بن قنبر، تح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.
٣٢. لسان العرب، محمد بن مكرم جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٢١٢هـ.

٣٣. المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية مصطفى السعدني، (د ط)، الأسكندرية، منشأة المعارف، (د ت).
٣٤. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين عبدالله بن يوسف ابن هشام الأنصاري، تح : مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط٦، ١٩٨٥م.
٣٥. مفاتيح الغيب، التفسير الكبير، أبو عبدالله محمد فخر الدين الرازي، دار إحياء الكتب – بيروت، ط٣، ١٤٢٠هـ.
٣٦. مفتاح العلوم، أبو بكرمحمد بن علي السكاكي، علق على هوامشه : نعيم زرزور، ط٢، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٣٧. مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م.
٣٨. من أسرار اللغة، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٧، ١٩٨٥م.