

الصور البديعية بين التأثير الجمالي والوظيفة الإقناعية في الخطبة الفدكية

أ. م. د. فاطمة عبد زيد شوين الخزاعي

جامعة الكوفة/ كلية التربية الأساسية، العراق

Fatima.alkhzaai@uokufa.edu.iq

م. د. جميل إبراهيم علي الحسيني

جامعة الطوسي، العراق

**The use of rhetorical devices in the Fadak sermon,
between aesthetic impact and persuasive function.**

Dr. Fatima Abdul Zaid Shwein Al-Khazai

University of Kufa/College of Basic Education

Iraq

Fatima.alkhzaai@uokufa.edu.iq

07803170708

Dr. Jamil Ibrahim Ali Al-Husseini

Al-Tusi University, Iraq

07813436584

مجلة دراسات العلوم
الإسلامية

بسم الله الرحمن الرحيم

الصور البديعية بين التأثير الجمالي والوظيفة الإقناعية في الخطبة الفدكية

أ. م. د. فاطمة عبد زيد شوين الخزاعي / جامعة الكوفة/ كلية التربية الأساسية، العراق

Fatima.alkhzaai@uokufa.edu.iq

م. د. جميل إبراهيم علي الحسيني/ جامعة الطوسي، العراق

الملخص:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيّد الأنام، النبي المصطفى محمد وعلى آله الطيبين وأصحابه العرّ الميامين. تعد الصورة من أهم المكونات التي يعتمد عليها الفنان المبدع في رسم افكاره على شكل لوحة أدبية فنية، فهي تشكيل لغوي لعوالم ذهنية يكون الخيال مصدرها الأول؛ لأنها تمتلك إمكانية تأثير واسعة تحرك الذهن وتشد المتلقي لتتبع انتاج المبدع، خصوصاً إذا تطبق هذا الفن الابداعي في خطبة السيدة الزهراء (عليها السلام)، التي أثبتت فيها اعتراضها على من انتزع فدكا منها باستعمالها لمجموعة من التشكيلات الفنية التي تلفت انتباه المتلقي وتأثر على ذهنه، وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الجمالي البلاغي في تحقيق أهداف الدراسة.

وعليه قسمت البحث على تمهيد تحدثت فيه عن مفهوم الصورة، وخمسة مطالب: المطلب الأول بعنوان الاقتباس، والمطلب الثاني بعنوان التكرار، أما المطلب الثالث فكان من نصيب الطباق، والرابع المقابلة، والمطلب الخامس كان للجناس، وبهذا القدر أنتهى البحث بخاتمة وثبت للمصادر والمراجع.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الكلمات المفتاحية: السيدة الزهراء (عليها السلام)، الخطبة الفدكية، الصورة البديعية، التشكيلات الفنية

The use of rhetorical devices in the Fadak sermon, between aesthetic impact and persuasive function.

Dr. Fatima Abdul Zaid Shwein Al-Khazai, University of Kufa/College of Basic Education, Iraq

Fatima.alkhzaai@uokufa.edu.iq

07803170708

Dr. Jamil Ibrahim Ali Al-Husseini, Al-Tusi University, Iraq

07813436584

In the name of God, the most gracious, the most merciful

Summary:

Praise be to God, Lord of the worlds, and prayers and peace be upon the master of mankind, the Chosen Prophet Muhammad, and upon his pure family and honorable companions

The image is one of the most important components that the creative artist relies on in drawing his ideas in the form of an artistic literary painting, as it is a linguistic formation of mental worlds whose primary source is imagination.

Because it has the possibility of a wide influence that moves the mind and draws the recipient to follow the production of the creator, especially if this creative art is applied in the sermon of Lady Al-Zahra (peace be upon her), in which she demonstrated her objection to those who extracted a ransom from her by using a group of artistic formations that draw the attention of the recipient and affect his mind,

In this study, I relied on the aesthetic rhetorical approach to achieve the objectives of the study, and accordingly, I divided the research into a prelude in which I talked about the concept of the image, and paragraphs

Then I finished the research with a conclusion in which I summarized the most important results of the research and confirmed the sources and references And Praise be to Allah, the Lord of the Worlds

key words: Mrs. Zahraa, peace be upon her, The Fadak sermon, The intuitive picture, Technical formations

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله حق حمده كما يستحق جلال وجهه الكريم، والصلاة والسلام على خيرته من خلقه أجمعين، نبيه الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين.

وبعد:

تعد الصورة من أهم المكونات التي يعتمد عليها الفنان المبدع في رسم افكاره على شكل لوحة أدبية فنية، فهي تشكيل لغوي لعوالم ذهنية يكون الخيال مصدرها الأول؛ لأنها تمتلك امكانية تأثير واسعة تحرك الذهن وتشد المتلقي لتتبع انتاج المبدع، خصوصاً إذا تطبق هذا الفن الابداعي في خطبة السيدة الزهراء (عليها السلام)، التي أثبتت فيها اعتراضها على من انتزع فدكا منها باستعمالها لمجموعة من التشكيلات الفنية التي تلفت انتباه المتلقي وتأثر على ذهنه، وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الجمالي البلاغي في تحقيق اهداف الدراسة.

وعليه قسمت البحث على تمهيد تحدثت فيه عن مفهوم الصورة، وخمسة مطالب: المطلب الأول بعنوان الاقتباس، والمطلب الثاني بعنوان التكرار، أما المطلب الثالث فكان من نصيب الطباق، والرابع المقابلة، والمطلب الخامس كان للجناس.

ثم أنهيت البحث بخاتمة لخصت فيها أهم نتائج البحث وثبت للمصادر والمراجع.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

التمهيد

الصورة لغةً:

"الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل".⁽¹⁾
الصورة اصطلاحاً:

مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد، بل لا بد للدارس من معرفة عوامل عدة تدخل في صنع الصورة، ومن هذه العوامل: التجربة والشعور والفكر والجزاز والإدراك والتشابه والدقة، فهي قضية أدبية معقدة؛ لأن دراستها تُوقِع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية.⁽²⁾ إذن الصورة مركبة ومعقدة وتستعصي على الدارس، وللوقوف على مفهوم الصورة الشعرية وأهم عناصرها التركيبية.⁽³⁾

الصورة عند القدامى:

ترتقي الصورة عن باقي الأساليب الأدبية عند أرسطو حين يقول: "ولكن أعظم الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة... وهو آية الموهبة"⁽⁴⁾

أي يريد أن يربط الصورة بإحدى طرق المحاكاة الثلاث، فضلاً عن ارتباطها بالخيال؛ لأن الخيال هو الذي يخلق بالقارئ في الآفاق الرحبة، ويخلق له دنيا جديدة، وعوامل لا مرئية تخرجه من العزلة والتفوق.

والخيال عن أرسطو نوعاً من الجنون العلوي، كذلك هو عند أفلاطون "الذي كان يعتقد أن الشعراء مسكونون بالأرواح، وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيرة كما يمكن أن تكون أرواحاً شريرة"⁽⁵⁾

أما أبو هلال العسكري يقول "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح"،⁽⁶⁾ بينما "الجاحظ يرى أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، و في صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"،⁽⁶⁾ أما السكاكي فقد أهتم كثيرا بالتفريعات، وأهمل الأصول وكذا النصوص الإبداعية، فأصبحت جهوده عبارة عن تقنين وتقعيد بعيدا عن جوهر البلاغة وروحها.⁽⁷⁾

وبعد هذا السجال العقيم في القيم النقدية جاء عبد القاهر الجرجاني؛ ليضع القواعد الأساسية في البناء النقدي العربي من فهمه لطبيعة الصورة، التي هي عنده مرادفة للنظم أو الصياغة، فنظرية النظم عنده لا تعني رصف الألفاظ بعضها بجانب بعض بقدر ما تعني تَوْحُّي معاني النحو التي تخلق التفاعل والنماء داخل السياق.

وهنا نختتم القول برأي شيخ البلاغين عبد القاهر الجرجاني الذي يربط الصورة بنظرية النظم والصياغة وترتيب الأحداث بشكل سلسلة متواصلة لينتج عنها صورة فنية.

الصورة عند الغربيين:

أول من عرف الصورة من الغربيين الشاعر الفرنسي بيار ريفاردي (1960) قائلاً هي "إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"⁽⁸⁾

أما كولريديج يربط وترتبط الصورة بالخيال فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه "تنفذ الصورة إلى مُخَيَّلَة المتلقي فتنتبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء، وانفعاله بها، وتفاعله معها"⁽⁹⁾

وعليه يمكننا القول أن الصورة الشعرية تشكيل في مترابط مع بعضه البعض أساسه الخيال والحواس.

الصورة عند العرب المحدثين:

أوسع مفهوم الصورة وأصبح أكثر انتشاراً، وأكثر تفرعات مما كان عليه سابقاً، فأصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني⁽¹⁰⁾ و" الشكل الفني الذي تتخذ الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والجاز والتضاد والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"⁽¹¹⁾

فالصورة عند المحدثين لم تكن قاصرة على الفنون البلاغية بل تشمل الجانبي الشعوري والوجداني، وتستعمل "عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، فيقول مصطفى ناصيف: "إن لفظ الاستعارة إذا أُحسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة"⁽¹²⁾ وهذا ما أكده أحمد علي دهمان قائلاً: "أنه قَصَرَ الدلالة على الاستعمال المجازي، مع أن كثيراً من الصور لا نصيب للمجاز فيها، وهي مع ذلك صور رائعة، خصبة الخيال، نيرة العاطفة، و تدل على قدرة الأديب على الخلق أيضاً"⁽¹³⁾

فتعريف الصورة هنا لا يتعد كثيراً عن تعاريف القدامى، إلا أنها اتسعت أفقياً فاشتملت الجوانب الشعرية والخيالية، فهي " واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة، تتنظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنة تشكّل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"⁽¹⁴⁾

الصور البديعية

استعملت الزهراء (عليها السلام) مجموعة من الفنون البديعية التي تتناسب من حال العصر الذي عاشه؛ الهدف منها تزين الكلام من أجل التأثير على المتلقي، أو من أجل تقوية المعنى باستعمال الفنون البديعية اللفظية والمعنوية في النص، ومن الفنون البديعية التي كثر استعمالها في خطبة السيدة الزهراء (عليها السلام).

المطلب الأول

الاقْتِباس

يعد الاقتباس لوناً من ألوان البديع، وواحداً من المحسنات البلاغية التي يعني بها الشاعر والناثر على حد سواء، فالأقتباس تضمن "الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه"⁽¹⁵⁾، أي بمعنى الاستشهاد ببعض النص أو بكلمة منه دالة على ما اقتبس منه، سواء أكان قراناً أو حديثاً. والاقْتِباس في أصله تقوية للنص، وتوضيح للمعنى، بكلام تدعمه الحجة وتثبت الأدلة، ويكون إما حرفياً أو نصياً أو شعارياً.⁽¹⁶⁾

ومن الاقتباس القرآني الذي ورد في الخطبة الفدكية: "وسيعلم الذين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون، وأنا ابنة نذير لكم بين يدي"⁽¹⁷⁾، وهذا مقتبس من قوله تعالى: (إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا) وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ⁽¹⁸⁾،

كذلك قولها (عليها السلام): "فاتقوا الله حق تقاته ولا تموتنّ إلا وأنتم مسلمون، وأطيعوا الله فيما أمركم به ونهاكم عنه، فإنه إنمّا يخشى الله من عباده العلماء"⁽¹⁹⁾ مقتبس من قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ)⁽²⁰⁾، ومن قوله تعالى: (وَمِنَ النَّاسِ وَالْدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ) إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ

عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ) (21) , وظفت الزهراء (عليها السلام) معاني الآيات الكريمة في خطبتها توظيفاً دليلاً بلاغياً مؤثراً؛ الهدف منه التذكير بفضل الرسول (صل الله عليه وآله وسلم) عليهم، وبيان حقها ومكانتها وحق ابن عمها. فضلاً عن ذكرها آيات قرآنية أثناء خطبتها لتقوية الحجة عليهم؛ لأنه لا يوجد حجة أقوى من القرآن الكريم، فلو أنكروها وأنكروا ابن عمها لا يمكن أن ينكروا القرآن وحجته عليهم، ومن الآيات التي ذكرتها الزهراء (عليها السلام) في خطبتها قوله تعالى: (لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ) (22) , ومن الآيات أيضاً قوله تعالى: (لَمَّا أَوْقَدُوا نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ) (23) , وغيرها كثير من الآيات التي ذكرتها نصاً أو تم توظف مضمونها في الخطبة.

وإن تضمين الخطبة بهذا الاقتباسات القرآنية يعزز الحجة ويقوي الإقناع بإسنادها بالأدلة والبراهين القرآنية، التي تفسر النص المطروح بنص لا مجال للنقاش به أو الاعتراض عليه، إذن فالإقتباس يعد أسلوباً حجاجياً قوياً فضلاً عن أنه من الأساليب التي ترفع من شأن الخطاب ويدعم الرسالة الخطابية ويثير الاستجابة عن المتلقي.

المطلب الثاني

التكرار

التكرار أحد أساليب البلاغة عرفه العرب قديماً ورددوه في أشعارهم كثيراً عبر عصورهم المختلفة؛ ولعل ذلك يرجع إلى ما فيه من فوائد كثيرة يبتغيها الأديب، لكي يصل إلى ما يهدف إليه.

"ولعل من أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل، والتكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ وإعادة في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره" (24)

ومن أمثلة التكرار في الخطبة تكرار (أسلوب النداء) الموجه بشكل مباشر للمستمعين، من أجل جذب الانتباه للخطاب المطروح ومعرفة القضية المعروضة، تقول (عليها السلام): (يا ابن أبي حنيفة...) (25) هنا خصصت النداء بشخص معين لتحمله مسؤولية ما يحدث، وتحمله الحجة والعتاب.

أما في قولها (يا معشر النقيبة وأضاد الملة وحضنة الإسلام...) (26) وقولها (عليها السلام): (يا معشر المسلمين) فالنداء موجه لمخاطبين مختلفين، لجذب انتباه الجمية وإشعارهم بأهمية ما نادوا من أجله، وتذكيرهم بواجبهم في نصرته الحق بشكل عام وحق آل محمد بشكل خاص.

وفي الخطبة تكرار آخر (التكرار بأسلوب الاستفهام) في قولها (عليها السلام): (أفعلى عمدٍ تركتم كتاب الله ونبذتموه وراء ظهوركم) (27) استعملت الزهراء (عليها السلام) أسلوب الاستفهام هنا لتوبيخ المخاطبين واستنكار موقفهم بعد وفاة أبيها وما تعرضت له من ظلم دون أن يكون لهم موقف يذكر، ومثل هذا الأسلوب يقوي حجتها عليهم وتفند رأي المضاد لرأيها.

وفي الأسلوب نفسه تقول (عليها السلام): (أفحكم الجاهلية تبغون؟ ومن أحسن من الله حكماً لقوم يوقنون) (28) نلاحظ النص يبدأ بسؤال، لكن الزهراء (عليها السلام) لا تطلب جواب على سؤالها، بل أرادت التوبيخ والإنكار والتعجب من أمة تركت حكم الله والحق واستبدلته بحكم الجاهلية والباطل، وهذه الأساليب البلاغية (الاستفهام، المقابلة، التضاد)، تقوي النص وتقوي الحجج المطروحة وتستنهض الضمائر بعد أن تحدرت وماتت.

ومن الملاحظ أن الاعتماد على أسلوب التكرار في النصوص الأدبية يجذب انتباه السامع ويؤكد أهمية الموضوع الأدبي، فضلاً عن تقوية التأثير.

وهذا ما وجدناه فعلاً في الخطبة إذ أضفى التكرار قوة تأثير نفسي وإقناعي، فضلاً عن تأكيد أهمية القضية التي لم تعد قضية فلك فحسب بل هي احتجاجاً على الأحداث التي حدثت بعد وفاة الرسول (صل الله عليه وآله وسلم)

المطلب الثالث

الطباق

وتسمى الطباق والتطبيقات والتكافؤ والتضاد، وهي الفن الثالث من بديع ابن المعتز.

والطبقة هي "الجمع بين المتضادين أي متقابلين في الجملة ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد، (29) كقوله تعالى: "وَيُحَسِّبُهُمْ أَيَقَاطًا وَهُمْ زُفُودًا"، (30)

ومن الطباق الذي ورد في الخطبة قولها (عليها السلام): "مُنْكَرَةً لِلَّهِ مَعَ عِرْفَانِهَا ، فَأَنَارَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ بِمُحَمَّدٍ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ) طَلْمَهَا ، وَكَشَفَ عَنِ الْقُلُوبِ بُهْمَهَا ، وَجَلَّى عَنِ الْأَبْصَارِ غُمَمَهَا" (31) طابقت السيدة الزهراء (عليها السلام) بين مجموعة من الكلمات المتقابلة في المعاني في هذا النص ومنها: (منكرة، عرفانها)، و (أنار، وظلمها)، و (كشف، وبهمها)، و (جلى، غممها)، من الملاحظ أن الطباقات جميعها طباقات إيجابية وقعت بين متقابلين ثابتين، الهدف منها تذكير الناس بما كانوا عليه من قبل، وما حدث لهم بمجي الرسول بالدين الإسلامي، الدين الذي أخرجهم من ظلام الجاهلية والكفر إلى نور الهداية بالدين الإسلامي دين أبيها رسول الله (صل الله عليه وآله وسلم)، فقابلت بين (منكرة، عرفانها)، لتذكر الناس بما كانوا عليه في عصر الرسول (صل الله عليه وآله وسلم) من معرفة الله عز وجل، ثم قابلت بين (فأنار، طلمها) المقصود هنا النور ضد الظلام، وهو تذكيري أيضاً بما كانوا عليه قبل الدين الإسلامي وقبل بعثة الرسول الأكرم (صل الله عليه وآله وسلم)، ثم استعملت الطباق بين (وكشف، بهمها) هنا طباق يحتاج إلى التفكير وكد الذهن من أجل الوصل للمعنى المقصود، فالمقصود بالبهمة هنا هو الأفكار المختلطة المبهمة، فالناس قبل الدين الإسلامي كانت أفكارهم مختلطة تحتاج إلى توعية، وبفضل دين أبيها رسول الله (صل الله عليه وآله وسلم) تم الكشف عما أختلط عند الناس من أفكار وفك الالتباس فأصبح كل شيء بين بفضل رسول الله (صل الله عليه وآله وسلم)، ثم اردفت هذا الطباق بطباق آخر مشابه له قالت فيه: (وجلى، غممها) من الواضح أن الإجراء يعني الكشف، والغمة تعني الظلمة، وبفضل منقذهم رسول الله (صل الله عليه وآله وسلم)، تم كشف الغمة عن الأبصار وإخراجهم من الظلام إلى طريق الهداية والرشاد.

ومن الطباق أيضاً قولها (عليها السلام) "كنتم على شفا حفرة من النار، فأنقذكم الله" (32)،

فقد جاء الطباق؛ لبيان معنى التقابل الضمني بين الهلاك والنجاة من جهة، ولتقوية النص بإظهار القوة الإيمانية والعظمة الإلهية التي شبة فيها حال الناس قبل الدعوة الإسلامية التي جاء بها أبيها رسول الله (صل الله عليه وآله وسلم) بحال الشخص الذي يقف على شفا حفرة من النار؛ للدلالة على شدة الخطر الذي انقذهم منه الرسول (صل الله عليه وآله وسلم).

فللطباق أهمية واضحة في خطبة الزهراء (ع) إذ بالطباق يمكن إبراز المعنى بذكر ضده وبذكر التباين بي

المطلب الرابع

المقابلة

المقابلة: إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى أو اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة" (33) وعرفها آخرون بصيغة أخرى، وهي أن تجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما ثم إذا شرطتهما بشرط وجب أن تشرط ضديهما بضد ذلك الشرط (34) جاءت صورة المقابلة في قولها(عليها السلام): "وجعل الله الإيمان تطهيراً لكم من الشرك، والصلاة تنزيهاً لكم من الكبر، والزكاة تزكية للنفس" (35) فقد قابلت كل عبادة بما يترتب عليها من أثر خاص بها، بشكل مترتب متوازنة بين الأحكام وأسبابها والعلاقة التي تربط بينهما، معتمدة في هذه الصورة البديعية على أدوات بلاغية مختلفة (استعارة، إيجاز، حسن تعليل، الترصيع، مقابلة)؛ لتضفي على النص قوة إقناعية وجمالية قادرة على جذب انتباه السامع.

ومن المقابلات أيضاً قولها (عليها السلام): (والعدل تنسيقاً للقلوب، وطاعتنا نظاماً للملة، وإمامتنا أماناً من الفرقة)، في هذه العبارات المكثفة بالأساليب البلاغية نجد مقابلة معنوية بين (التنسيق والنظام)، وبين (الفرقة والتباين)، والتي تريد أن تبين فيها أن التزام بالتوجيهات الأهلية وتوجيهات الرسول آل بيته (عليهم السلام)، يحفظ وحدتهم الدينية والاجتماعية ويقوي شملهم، فالنبوة والإمامة استقرار ومنع للتشتت والانقسام.

من المقابلات السابقة تبين لنا أن أسلوب المقابلة يجعل النص أكثر حجة؛ لأن السامع للنص والقارئ يرى التباين واضح بين الطرفين أو الموقفين فيقتنع بالنتيجة وبالخصوص إذا كانت النتيجة مستندة إلى نص قرآني صريحاً كان أم ضمنياً، فضلاً عن ذلك فإن المقابلة تضفي على النص الأدبي توازناً لفظياً ومعنوياً له قوة تأثير في جذب انتباه السامع وإقناعه.

المطلب الخامس

الجناس

يسميه بعضهم (التجنيس) وهو ثاني فن من فنون البديع عند ابن المعتز، وقد عرفه بقوله: "هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام"، (36) ومجانستها لها أن تشبهها في تأليق حروفها، وهناك أن الجناس "أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناها". (37)

ومن الجناس الذي ورد في الخطبة قولها(عليها السلام) "فَأَنْقَدُكُمْ اللَّهُ تَبَارَكَ وَتَعَالَى بِمُحَمَّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ، بَعْدَ اللَّئِيَا وَاللَّئِيَا" (38): فقد جانست بين (اللتيا والتي) كذلك في قولها(عليها السلام): "فغرت وفاغرة، صماخها وبأخمصه، ترثوا وريث، حريم وحرمة" (39) فلاحظ إيقاعاً موسيقياً مدوياً يشد مسامع المتلقي، فضلاً عن أن من هذا التكرار في الكلمات والحروف داخل الجمل يحدث إيقاعاً يزيد في جمال موسيقى النص، وأداء دورها المطلوب في النص والمتلقي معاً؛ لأنه يثير الانتباه ويدفع المتلقي إلى التأمل في الكلام المطروح.

فالجناس له تأثيراً وحضوراً خاصة إذا كان الموضوع مختص بالتوبيخ والاحتجاج وكشف الحقائق.

الخاتمة

في الختام أوجز ما توصلت إليه من نتائج استشفيتها من سطور البحث. قد كان الاستعمال البديعي من اقتباس، وتكرار، ومقابلة، وطباق، وجناس، و... في خطبة السيدة الزهراء (عليها السلام) يتوافق مع حال المتلقي - فكره وزمانه - فقد استعملت الزهراء (عليها السلام) في مواضع عدة الأساليب البديعية التي تتناسب مع فكر المتلقي وعصره. مثل هذه الأساليب البلاغية - البديعية - تساعد على تحليل النصوص بطريقة تربط بين خطبة الزهراء (عليها السلام) وذهن المتلقي؛ لأن كلامها (عليها السلام) كان يحمل وظائف التوبيخ والعتب والإرشاد والنصح في الوقت نفسه، كان الهدف منها تذكير الناس بالرسول (صل الله عليه وآله وسلم) وبمكاتها ومكانة ابن عمها وحقهم المغتصب، بطريقة بلاغية دقيقة في التعبير، وفنية في رسم المشاهد. لمسنا في هذا البحث جانباً من الحكمة السياسية والقيادية والإرشادية التي تتمتع بها الزهراء (عليها السلام)، فقد كان تحرص على استعمال الفنون البلاغية من أجل التأثير على المتلقي، وتذكيره. والحمد لله رب العالمين

الهوامش

1. لسان العرب، ابن منظور، 492/2
2. ينظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهاجاً و تطبيقاً، أحمد علي دهمان، 269-270
3. ينظر: جماليات الأسلوب - الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، 15
4. فن الشعر، أرسطو، ترجمة محمد شكري عياد، 128
5. فن الشعر، إحسان عباس، 141
6. الحيوان، الجاحظ: عمرو بن بحر، تح: عبد السلام هارون، 131-132
7. ينظر: جماليات الأسلوب، 13
8. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، 237
9. الخيال الشعري و علاقته بالصورة الشعرية الأخرى عيكوس، مجلة الآداب، عدد 1، 1994، 77
10. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، 10
11. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، 391.
12. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، 3-5
13. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، 269-270
14. مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، 39-40
15. الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن بن عمر أبو المعالي جلال الدين القزويني، تح: إبراهيم شمس الدين، 575/2
16. ينظر: اثر القرآن في الشعر الاندلس منذ الفتح حتى سقوط الخلافة، 48
17. أنوار الزهراء، حسن الابطحي، 52
18. سورة الشعراء، 277
19. أنوار الزهراء، حسن الابطحي، 52
20. سورة ال عمران، 102
21. سورة فاطر، 28
22. سورة التوبة، 128
23. سورة المائدة، 64

24. جرس الألفاظ, 239
 25. أنوار الزهراء, , حسن الابطحي 52
 26. المصدر نفسه, 52
 27. أنوار الزهراء, , حسن الابطحي 52
 28. المصدر نفسه, 52
 29. البلاغة العربية, 280-287.
 30. سورة الكهف, 18
 31. أنوار الزهراء حسن الابطحي, , 52
 32. المصدر نفسه, 52
 33. كتاب الصناعتين: 346/2 , البلاغة العربية في ثوبها الجديد, بكرى شيخ أمين , 50
 34. ينظر : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز, فخر الدين الرازي, 146 , أصول البلاغة, 82
 35. أنوار الزهراء, , حسن الابطحي 52
 36. البديع , ابن المعتز, 25 /2
 37. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز, يحيى بن حمزة العلوي, تح: عبد الحميد هنداوي , 1/2
 356
 38. أنوار الزهراء, , حسن الابطحي 52
 39. المصدر نفسه, 52

المصادر:

القران الكريم

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر, عبد القادر القط, دار النهضة العربية للطباعة والنشر- ط2- 1981
 - أنوار الزهراء, حسن الابطحي, ترجمة: ناصر النجفي, مؤسسة النبراس, النجف الاشرف, ط1, 2003
 - الإيضاح في علوم البلاغة, محمد بن عبد الرحمن بن عمر أبو المعالي جلال الدين القزويني, تح: إبراهيم شمس الدين, دار الكتب العلمية, ط1, 2003
 - بحار الأنوار, المجلسي, مؤسسة الوفاء, بيروت - لبنان, ط2, 1993
 - البديع , ابن المعتز, دار الجيل, ط1, 1990
 - البلاغة الاصطلاحية , عبده عبد العزيز قلقيلة, دار الفكر العربي, مصر- القاهرة, ط3, 1992, , 356.
 - بنيات المشابهة في اللغة العربية- مقارنة معرفية, عبد الإله سليم, دار توبقال للنشر , الدار البيضاء, ط1, 2001
 - تاج العروس من جواهر القاموس, الزبيدي, جماعة من المختصون, وزارة الارشاد, الكويت, دار إحياء التراث, (د. ط), 2001
 - تحفة العقول عن آل الرسول, الحرابي, تح: علي أكبر الغفاري, دار الكتب الإسلامية, طهران, (د. ط), 1376هـ
 - تداولية النص الشعري جمهرة اشعار العرب إنمؤذجا, شيتير رحيمة, اطروحة دكتوراه, اشرف عبد القادر داخلي, جامعة الحاج الخضر باتنة, (د. ط), 2008-2009
 - جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب, ماهر مهدي هلال, (د. ط), (د.ت)
 - جماليات الأسلوب- الصورة الفنية في الأدب العربي, فايز الداية , دار الفكر المعاصر, بيروت, ط2- 1996
 - جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان, أحمد الهاشمي, تح: محمد رضوان مهنا, مكتبة الإيمان بالمنصورة, ط1, 1999

- الحيوان, عمرو بن بحر الجاحظ, تح: عبد السلام هارون, مكتبة الخانجي, القاهرة, (د. ط), (د. ت)
- الخيال الشعري و علاقته بالصورة الشعرية الأخضر عيكوس, مجلة الآداب, عدد 1, 1994
- دراسات في الأدب العربي, شاكر هادي التميمي, ط2, 2008م
- دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني, محمد صالح ابو عمران, دار نهي, صفاقس, ط1, 2009
- الصورة الأدبية, مصطفى ناصف, دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- ط3- 1983
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا, أحمد علي دهمان, دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر - دمشق- ط1- 1986
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي, الولي محمد, المركز الثقافي العربي-بيروت- ط1- 1990
- الصناعتين, الكتابة و الشعر, أبو هلال العسكري, تح: مفيد قميحة, دار الكتب العلمية, بيروت, ط2- 1984
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز, يحيى بن حمزة العلوي, تح: عبد الحميد هندراوي, المكتبة العصرية, بيروت, ط1, 2002
- علم الدلالة الادراكي المبادئ والتطبيقات, دلخوش جار الله حسين دزهي, مجلة الآداب, العدد 110, 2014
- فن الشعر, إحسان عباس, دار الثقافة, بيروت, ط2, 1959
- فن الشعر, أرسطو, ترجمة محمد شكري عياد, دار الكتاب العربي, القاهرة, (د. ط), 1967
- فنون التصوير البياني, توفيق الفيل, منشورات ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع, الكويت, ط1, 1987
- القاموس المحيط, الفيروز آبادي, تح: التراث في مؤسسة الرسالة, مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر, بيروت, لبنان, (د. ط), 2005
- كمال الدين واتمام النعمة, تح: حسين الأعملي, شركة الأعملي للمطبوعات, ط2, 2016
- لسان العرب, ابن منظور, دار صادر, بيروت, (د. ط), (د. ت)
- المجالس السنية في مناقب ومصائب العترة النبوية, محسن الأمين, دار المعارف للمطبوعات, ط2, 1992
- مستدرك الوسائل, الطبرسي, مؤسسة آل البيت لإحياء التراث, قم, (د. ط), (د. ت)
- معجم مصطلحات الأدب, مجدي وهبة, مكتبة لبنان- بيروت, (د. ط) 1974
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية, نعيم اليافي, منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي, دمشق, (د. ط) 1982
- نظرية الأدب رونييه وليل ووارن أوستين, تح: عادل سلامة, دار المريخ للنشر, الرياض, (د. ط), 1991
- النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي الاستعارة إنموذجا, الصالح بن الهادي رمضان, (د. ط), 1439