الخصائص الأسلوبية في خطبة السيدة الزهراء (ع)

د. طلال خليفة سلمان/جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات

المقدمة :

تمثل الخطابة رافداً مهماً من روافد الأدب العربي ، منذ عصوره الأولى ، وتمثل خطبة السيدة الزهراء نصاً مهماً وأثراً متميزاً من آثار الخطابة في العصر الإسلامي ، ولأهمية هذه الخطبة في تاريخ الأدب في العصر الإسلامي ، ولدورها المهم في إظهار الخصائص العامة للخطابة في ذلك الوقت ، فضلاً عن تعدد الموضوعات التي عالجتها ، وتنوع البنيات الأسلوبية التي ظهرت فيها ، فقد ارتأيت أن تكون مجالاً لهذه القراءة الأسلوبية التي تحاول سبر أغوار الخطبة ، والتعمق في الحفر فيها ، وبيان الايحاء الصوتي ، وتشكلات الصورة التي ظهرت في الخطبة .

انصب اهتمام الدراسة على مستويين من مستويات الدراسة الأسلوبية ، هما المستوى الصوتي ، والمستوى الدلالي ، وقد عنيت الدراسة في المستوى الصوتي ، بدراسة الايحاء الصوتي في الخطبة ، عبر تمظهراته المختلفة ، فدرست الإيحاء الصوتي المجرد عن التركيب ، ودرست التقنيات الصوتية التي كانت مؤثرة في الخطبة وهي التوازي والسجع ، ثم درست ايحائية الحروف الصوتية ، وأثرها في جذب انتباه المتلقي ، وفي التنفيس عمّا في قلب الزهراء من أحزان وآلام .

عنيت الدراسة في المستوى الدلالي بدراسة تشكلات الصورة في الخطبة ، وقد وجدنا عبر دراسة الاستعارة والكناية والمجاز ، إنّ الزهراء كانت دقيقة في تصوير الصور المتنوعة ، وواعية لأهمية هذه التقنية التصويرية في التأثير في المتلقي ، وجذب انتباهه . وقد تعددت الصور التي ظهرت في الخطبة وتنوعت ، فكانت تلتقط لنا صوراً من حياة الانسان العربي الصحراوية ، وما انمازت به هذه الحياة ، كما نرى المشاهد الكثيرة للبيئة العربية الصحراوية ، ومنها مشاهد وصور الإبل والنباتات الصحراوية ، فضلا عن تصوير عادات العرب وطبائعهم التي امتازوا بها . وهي صور تنبض بالحركة والحيوية ، وتمارس تأثيراً في المتلقي .

إنّ الناظر إلى خطبة السيدة الزهراء ، والدارس لها يرى أنّها تمثل أثراً مهماً ، وعلامة بارزة من علامات الخطاب النسوي في عصر صدر الإسلام ، وتمثل إشارة متميزة ومبكرة إلى أهمية أن تعي المرأة دورها في المجتمع الذكوري ، وتسعى إلى المطالبة بحقوقها بكل الوسائل المتاحة ، كما أنّها تشكل ملمحاً من ملامح الأدب النسوي في ذلك العصر ، ثم بعد هذا وذاك فإنّ الخطبة تعدّ مصدراً مهماً من مصادر دراسة أدب المرأة وبلاغتها في عصر صدر الإسلام .

إنّ المرأة في التراث الأدبي العربي ((لم تكن مهملة . كما يزعم البعض . وإنّما كان يُنظر إليها ، وإلى نتاجها الأدبي نظرة احترام ، ويبدو ذلك واضحاً من خلال اهتمام الأدباء القدامى بجمع ما قالته المرأة من شعر أو نثر ؛ لتتناقله الأجيال من عصر إلى عصر)) [1] ، وليعكف الدارسون على دراسته ، واستكناه خصائصه التي انماز بها ، وما كتاب بلاغات النساء إلا مصداق لهذا الكلام ، فضلاً عن غيره من الكتب التي امتلأت بألوان شتى من الأدب النسوي ، شعراً كان أم نثراً .

سوف ننتهج خطوات المنهج الأسلوبي في دراستنا هذه ؛ لأنّ هذا المنهج له القدرة على استكناه ميزات النص المدروس ، وله القابلية على سبر أغواره ، والتعمّق في الحفر فيه ، فالباحثون اليوم يعدّون الانزياحات في النسيج الكتابي الأدبي للنص هي التي تعكس هذه المؤشرات الدالة ، وهنا تتكشف مجالات كل من البلاغة والأسلوبية ، وأثار كلّ منهما في الكتابة الأدبية للنصّ ؛ ((وذلك أن الأسلوبية تصافح الملفوظات الأدبية في حسيتها المباشرة فتكشف عن خصوصيتها ، وبالتالي فرادتها ، بينما تظل البلاغة عند قواعديتها ، فتكشف عن حقيقة هذه الفرادة في كشفها عن الانحرافات التي في الكتابة))[2]

إنّ منهج الدرس الأسلوبي انتقل من محور الجمع والتبويب إلى محمور التحليل واستنباط القوانين ، وهذا يعني انه انتقل من الشيء إلى ما به يتخلّق فيحدث فيكون ، كما أنه درس يعمل على إثارة الأسئلة وطرحها ، وليس درساً يقرر الحقائق ويثبتها فقط ، وإنّ أمراً كهذا يدل على أنه نتاج عقلانية تبحث عن نفسها ، ليس في الأعراف والتقاليد والثوابت والمألوف ، ولكن في خلخلة الأعراف والتقاليد والثوابت تارة ، وفي الوقوف على المنزاح وغير المألوف تارة أخرى . وفضلاً عمّا تقدم فإنّ الأسلوبية اليوم ((هي دراسة للغة ، وهي أيضاً دراسة للكائن المتحوّل باللغة ، وهي كذلك دراسة للعمل الابداعي ، ودراسة لعملها الذاتي المبدع للعمل الإبداعي ... كما نفهم أنها التقاط للحظات هاربة من خلال تركيب ثبتته الكتابة إلى الأبد ، ولحظات لا يحاط بها من خلال أعمال تم انجازها وبشكل نهائي))[3]

---

[1] بلاغات النساء ، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور ، تحقيق : بركات يوسف هبّود ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ط ، 1426هـ . 2005 ، 5 .

[2] النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2000 ، 48 .

[3] الأسلوبية ، بييرجيرو ، ترجمة منذر عياشي ، مقدمة المترجم ، مركز الإنماء الحضاري ، ط2 ، 2008 ، 6 .

ستتمحور دراستنا هذه حول مستويين من مستويات الدراسة الأسلوبية ، هما المستوى الصوتي والمستوى الدلالي ، وسوف نركز في المستوى الصوتي على دراسة الايحاء الصوتي في الخطبة ، في حين سوف نعنى في المستوى الدلالي بدراسة تشكلات الصورة في الخطبة ؛ لأنّ هذا المستوى يعنى في ميدان الدراسات الأسلوبية بدراسة التغيّرات الدلالية ومن التغيّرات الدلالية الصورة المجازية . أمّا المستوى التركيبي في الخطبة ، فإننا لن نتناوله بالدراسة ؛ لأنّه قد درس في بحث منشور تحت عنوان (البنى التركيبية في خطبة الزهراء) [1] .

الإيحاء الصوتي في خطبة الزهراء .

بدايةً ، لا بدّ لنا من استكناه معنى الإيحاء ، فهو مشتق من مادة وحي ، ((وأصل الوحي الإشارة السريعة ، ولتضمّن السرعة . قيل : أمر وحْيٌ وذلك يكون بالكلام على سبيل الرمز والتعريض ، وقد يكون بصوت مجرّد عن التركيب ، وبإشارة ببعض الجوارح ، وبالكتابة))[2] ، ومنه الإيحاء و ((هو الإشارة بكلام خفي يؤثر في المخاطب))[3]

إنّ التأمل في فحوى التعريفين يظهر لنا أن الإيحاء يجري بأكثر من طريقة ، ومن طرقه المهمة ، طريقة الإيحاء بالصوت سواء أكان مجرّداً عن التركيب النحوي أم كان مركباً في جمل تامة من حيث التركيب والدلالة . أمّا فائدته فهي التأثير في المتلقي ؛ من أجل إفهامه فحوى الرسالة التي يريد منتج النص إيصالها إليه ، والتأثير فيه من خلالها .

إنّ النصّ سلسلة من الأصوات المتتابعة والمتراكبة مع بعضها ، ينبعث عنها المعنى [4] ، وتسهم هذه الأصوات في إيجاد قواعد للتناسب فيما بينها ، وبين البناء اللغوي التركيبي ودلالة السياق ، كما أنّها تسهم في عملية الايحاء الصوتي الذي يجذب انتباه المتلقي ، ويحقق قصدية منتج النص في الإفهام والفهم .

يحتل الصوت أهمية كبيرة في مراعاة المواقف المصوّرة ، فاختيار اللفظة ذات الايقاع الصوتي المناسب للموقف ، واختيار التركيب يتسق مع موضوع النص فقد وظّفت طبيعة الأصوات لتجسيم المواقف النفسية والانفعالات كالفرح والحزن والخوف والتعجب ، والشعور بالظلم والغبن ، وغيرها من الانفعالات ،

---

[1] البحث منشور في مجلة كلية التربية / الجامعة المستنصرية ، العدد الثاني سنة 2010 ، ص 176 ، للدكتور حيدر عبد الزهرة والمدرس المساعد محمد قاسم .

[2] المفردات في غريب القرآن ، الراغب الأصفهاني ، تحقيق هيثم طعيمي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، 358 .

[3] القاموس الجديد ، علي بن هادية ، وبلحسن البليش والجيلاني بن الحاج يحيى ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، د.ط ، 1988 ، 132 .

[4] نظرية الأدب ، أوستن دارين ورينيه ويليك ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، د.ط ، د.ت ، 205 .

((وينبغي ألا نغفل أن تعبيرية الحروف هي ظاهرة مرتبطة بالسياق الصوتي في لغة معينة ، والايقاع هو الذي يبرز تأثير البنية الصوتية بوضعها في قوالب زمنية تمارس من خلالها عملية الايحاء))[1] والتأثير في المتلقي .

ومادمنا قد أتينا على ذكر الايقاع الصوتي ، فلا بأس من بيان معناه ؛ لأهميته في عملية الإيحاء الصوتي . فهو يعني اتفاق وتدقق الأصوات في بناء النصوص والعناصر اللغوية وانتظام الجمل المكوّنة لها ، فهو يشمل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر ، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للعمل الأدبي ، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي .

إذا يممنا أبصارنا صوب خطبة السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) ، لنستكنه الإيحاء الصوتي الذي تمظهر فيها ، فإننا سنجد الزهراء قد اعتمدت على الإيحاء الصوتي ، والمؤثرات الصوتية بشكل كبير ؛ لإدراكها أهمية المؤثر الصوتي في أثناء إلقائها للخطبة ولتؤثر في سامعيها ، ولاسيّما وإن الموقف الذي كانت فيه يستدعي التأثير في السامعين ؛ لأنّها خرجت وخطب تلك الخطبة ؛ لتطالب بحقها ، ولتعلن موقفها من الأحداث التي حدثت ، ولتظهر حزنها وآلامها بعد وفاة أبيها(صلى الله عليه وآله) ، ومن الطبيعي أن تسعى في موقف كهذا إلى التأثير بمختلف المؤثرات سواء أكانت على مستوى الصوت أم على مستوى التركيب أم الدلالة .

وظّفت الزهراء (عليها السلام) الصوت مؤثراً مهماً في السامعين ، وموحياً بعمق آلامها ومظلوميتها وأحزانها، قبل شروعها بالخطبة ، وقبل نطقها بأي كلمة ، مما يدل على قوة المؤثر الصوتي ، وقوة إيحائية الصوت عند المتلقين ، ودرجة تلقيهم العالية لهذا المؤثر المهم ، إذ تروي الكتب التي أوردت الخطبة حدث ذهابها إلى المسجد ، ووصولها إليه ، حتى ((نيطت دونها ملاءة ، فجلست ، ثم أنّت أنّة أجهش القوم لها بالبكاء فارتج المجلس ، ثم أمهلت هنيئة حتى سكن نشيج القوم ، وهدأت فورتهم ، افتتحت الكلام بحمد الله والثناء عليه والصلاة على رسوله ، فعاد القوم إلى بكائهم ، فلمّا أمسكوا عادت في كلامها))[2] .

يقول السيد محمد كاظم القزويني معلقاً على هذا الموقف : ((فلا عجب أن هاجت بها الأحزان ، وأنّت أنّة . إنني أعجز عن التعبير عن تحليل تلك الأنة ، ومدى تأثيرها في النفوس . أنّة واحدة فقط . بلا كلام . تهيّج عواطف الناس ، فيجهش القوم بالبكاء . أنا ما أدري ما كانت تحمل تلك الأنّة من المعاني ؟

---

[1] نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، د.ط ، 1987 ، 472 .

[2] الاحتجاج ، الشيخ أبو منصور الطبرسي ، دار المرتضى ، بيروت ، ط1 ، 1429هـ . 2008م ، 1 / 112 ، وينظر : بلاغات النساء ، 29 . 36 ، ويعد كتاب بلاغات النساء من أقدم المصادر التي روت خطبة الزهراء ، إلا أننا سوف نعتمد على رواية كتاب الاحتجاج في إيراد الخطبة ؛ لدقته في نقله وروايتها .

ولماذا أجهش الناس بالبكاء ؟ وهل الأنة الواحدة تُبكي العيون ، وتُجري الدموع ، وتحرق القلوب ؟ هذه ألغاز لا أعرف حلها ، ولعلّ غيري يستطيع حلّ هذه الألغاز))[1]

ولكي نحاول الإجابة على أسئلة السيد القزويني ، فإنّ علينا الرجوع إلى تاريخ تلك الحقبة ، وذلك الحدث ، والتأمل فيه وفي سياق الأحداث التي سبقته ، فقد كانت أحداثاً تبعث على الشعور بالحزن واللوعة والألم في قلب الزهراء ، وما أنّتها تلك إلا سبب تراكم الحزن في قلبها من ناحية ، وبسبب دخولها إلى مسجد أبيها (صلى الله عليه وآله) وتذكرها إياه ، وحنينها لأيامها التي قضتها في كنفه ، من ناحية أخرى ، فضلاً عن رغبتها في التأثير في حشد الناس الذي حضر إلى المسجد ، ليستمع كلامها ، ويتفاعل معها ، ويتألم لألمها ، ويحزن لحزنها . والسؤال الذي يفرض نفسه في هذا السياق مفاده : هل كانت أنّة الزهراء بقصدية منها أو أنّها لم تتمالك مشاعرها فأنّت تلك الأنّة ؟ وهل حققت الأنّة الهدف المرجو منها ؟ إنّ أنّة الزهراء كانت بقصدية منها ، وقد حققت هذه الأنّة هدفها وهو التعبير عن الحزن ولألم الذي خامرها ، والتأثير في حشد الناس الذي حضر تلك الخطبة وشهد ذلك الحدث ، وإلا لماذا بكى الناس بل أجهشوا بالبكاء ؟ ولماذا ارتج المجلس ؟ ولماذا أمهلتهم حتى سكن نشيجهم وهدأت فورتهم ، ولاسيما إذا ما علمنا أن إجهاش الناس بالبكاء ، وارتجاج المجلس ، ونشيجهم وفورتهم ، يحمل من الإشارات والدلالات على شدّة تأثير صوت الزهراء فيهم ، وشدّة تأثرهم وحزنهم على حالها الذي هي عليه

يظهر لنا مما تقدم أن الزهراء أظهرت أحزانها ، وبيّنت حالها الذي هي عليه قبل شروعها في الخطبة ، بوساطة الأنّة التي حملت إيحاء مئات الكلمات ، وعشرات الجمل التي لو استعملتها لما حملت ذلك الإيحاء الصوتي ، وذلك التأثير الكبير الذي حملته تلك الأنّة .

بعد أن هيّأت المجلس للاستماع إلى خطبتها ((افتتحت الكلام بحمد الله والثناء عليه ، والصلاة على رسوله ، فعاد القوم في بكائهم ، فلمّا أمسكو عادت في كلامها))[2] وهنا يفرض سؤال آخر نفسه هو : لماذا عاد القوم إلى بكائهم بعدما هدأت فورتهم ؟ ألأنها ذكرت أباها (صلى الله عليه وآله) وصلّت عليه أم لسبب آخر ؟ إن الذي نراه أن الزهراء حينما ذكرت أباها استعملت إيحاءً صوتياً آخر للتأثير في هؤلاء الحاضرين ، وإشعارهم بعظم مصيبة فقده عليهم ، وبعظم هذه المصيبة عليها ،وإلا لماذا عادوا إلى بكائهم بعد أن هدأت فورتهم وسكن نشيجبهم ؟

---

[1] فاطمة الزهراء من المهد إلى اللحد ، السيد محمد كاظم القزويني ، مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1411هـ . 1991 م ، 237 .

[2] الاحتجاج 1 / 112 .

التوازي في خطبة الزهراء

التوازي هو تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها ، وهذان الطرفان هما جملتان لهما البنية نفسها ، فيكون بينهما علاقة تقوم على أساس المشابهة أو على اساس التضاد [1] . كما أنه ((نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما أو اختلافهما ، ويتم التشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة معاودات إيقاعية أو تركيبية))[2] . وهو ((تشابه البنيات واختلاف المعاني))[3] ، وهو ((شكل من أشكال التنظيم النحوي يتمثل في تقسيم الحيّز النحوي على عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي ، فالكل يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحوياً وإيقاعياً فيما بينها))[4]

إنّ التأمل في الكلام المتقدم يظهر لنا خصائص عدة للتوازي ، فهو علاقة تماثل تتم على مستوى أو مستويات لسانية بين طرفين أو أكثر ، وتعتمد العلاقة بين هذين الطرفين على مبدأين هما التشابه أو التضاد ، وفضلا عن ذلك فإنّه يحقق إيقاعا تكرارياً في النصوص ، ويتسم هذا الإيقاع بالتجانس الصوتي ، والترتيب المنتظم للكلمات المكوّنة للجمل المتوازية .

من البنيات الأسلوبية التي ظهرت في خطبة الزهراء ، بنية التوازي فقد حققت هذه البنية الأسلوبية الصوتية إيقاعاً تكرارياً ، وتجانساً صوتياً متساوقاً ، وترتيباً منتظماً في كلمات الخطبة ، كما قامت بعملية إيقاع صوتي مبطن بالفكر ، ومثال ذلك قولها في بداية الخطبة ، وهي تعدد نعم الله تعالى على الخلق ، وتصفها وصفاً دقيقاً عبر بنية التوازي :

((جمّ عن الاحصاء عددها

ونأى عن الجزاء أمدها

---

[1] ينظر: بحث : التوازي ولغة الشعر ، محمد كنوني ، مجلة فكر ونقد ، السنة الثانية ، ع18 ، 1999م ، 79 .

[2] نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين ، د.ط ، د.ت ، 229 .

[3] مدخل إلى قراءة النص الشعري ، محمد مفتاح ، مجلة فصول ، مج 16 ، ع1 ، 1997م ، 259 .

[4] جماليات النثر الفني ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، د.ط ، د.ت ، 23 .

وتفاوت عن الإدراك أبدها))[1]

إنّ إنعام النظر في هذه البنى المتوازية يظهر لنا آلية اشتغال التوازي فيها إذ توازت الجمل الثلاث توازياً تركيبياً تاماً على النحو الآتي :

جم عن الإحصاء عددها // نأى عن الجزاء أمدها // تفاوت عن الإدراك أبدها .

فقد تشكلت الجمل الثلاث كالآتي : فعل ماضي + جار ومجرور + فاعل .

وفضلاً عن التوازي في التركيب ، فإنّ هذه الجمل تحمل من المعاني والدلالات المتشابهة والمتقاربة مع بعضها البعض ، التي تصب في مجرى واحد وهو وصف نعم الله ، وبيان كثرتها وديمومتها على الانسان .

بعد تعداد نعم الله ووصفها ، تدخل الزهراء مدخلاً آخر في خطبتها ، وهو مدخل عقائدي يتمثل بالأصل الأول من أصول الدين عند المسلمين ، وهو التوحيد إذ تعدد صفات الله تعالى وتبيّن قدراته اللامتناهية ، ثم تقول :

((ثمّ جعل الثواب على طاعته ، ووضع العقاب على معصيته))[2] ، فقد توازت الجملتان توازياً تركيبياً تاماً كما يأتي : فعل ماض + مفعول به + جار ومجرور ، وبذلك تشتغل آلية هذا التوازي على مبدأي التشابه والتضاد ؛ التشابه في البنى المركبة ، والتضاد في الدلالة ، إذ تمظهر التضاد عبر الكلمات الآتية :

الثواب تضاد العقاب ، الطاعة تضاد المعصية .

ومن ثم فإنّ هذا التوازي سيجذب انتباه المتلقي إلى النص مما يعمق درجة التلقي والفهم لديه .

في سياق آخر تصف الزهراء انتشار الاسلام ، وخمود نيران الكفر والضلال ، والهدوء الذي عمّ أرجاء الجزيرة العربية ، إذ تقول :

((حتّى إذا دارت بنا رحى الإسلام
ودرّ حلبُ الأيام
وخضعت ثغرةُ الشرك
وسكنت فورةُ الإفك
وخمدت نيران الكفر
وهدأت دعوة الهرج
واستوسق نظام الدين))[3]

---

[1] الاحتجاج ، 1 / 113 .

[2] الاحتجاج ، 1 / 113 .

[3] الاحتجاج ، 1 / 117 .

من الممكن أن نطلق على هذا التوازي تسمية التوازي المتراكم ، إذ توازت ست جمل مع بعضها في سياق متتابع ومتصل ، ومتناسق تركيبياً ، ودلالياً كما يأتي

درّ حلب الأيام // خضعت ثغرة الشرك // سكنت فورة الإفك // خمدت نيران الكفر // هدأت دعوة الهرج // استوسق نظام الدين .

وعبر آلية اشتغال واحدة تمظهرت عبر الفعل الماضي والفاعل المضاف والمضاف إليه .

فعل ماض + فاعل مضاف + مضاف إليه .

تخاطب الزهراء الأنصار وتعاتبهم عبر بنية من بنى التوازي ، إذ تقول :

((توافيكم الدعوة فلا تجيبون

وتأتيكم الصرخة فلا تغيثون))[1]

استعملت الزهراء في هذا المقطع جملتين متوازيتين توازياً تاماً ، وحقق التوازي بينهما إيقاعاً صوتياً تكررياً بوساطة تكرار حروف الكاف والميم والتاء والواو والنون ، وبوساطة ترتيب الكلمات المتناسق إذ كانت آلية اشتغال التوازي كالآتي

توافيكم الدعوة فلا تجيبون // تأتيكم الصرخة فلا تغيثون

فعل مضارع + ضمير متصل + فاعل + لا نافية + فعل مضارع .

إذ نرى التشابه التركيبي بين الجملتين ، ونرى عمل التوازي على مبدأ المشابهة والتقارب في الدلالة بين (توافيكم) و (تأتيكم) و (الدعوة) و (الصرخة) و (لاتجيبون) و (لا تغيثون) وهي بهذا التوازي تصف حال الأنصار ، وتبيّن وضعهم .

تتابع الزهراء خطابها ، وتستمر في إيراد الجمل المتوازية ، فتقول مخاطبة الأنصار :

((فأنّى حرتم بعد البيان

وأسررتم بعد الإعلان

ونكصتم بعد الإقدام

وأشركتم بعد الإيمان))[2]

إنّ المتأمل لهذه الجمل الأربعة المتوازية يجد لتوازي بينها وقد عمل على النحو الآتي :

حرتم بعد البيان // أسررتم بعد الإعلان // نكصتم بعد الإقدام // أشركتم بعد الإيمان ، وقد تشكل على النحو الآتي

فعل ماض + ضمير متصل ، ظرف زمان مضاف + مضاف إليه

---

[1] الاحتجاج ، 1 / 117 .

[2] الاحتجاج 1 / 117 .

اشتغل هذا التوازي على مبدأي التشابه والتضاد ، فقد ظهر التشابه في البنى المركبة التي تشكلت بوساطتها الجمل الثلاث المتوازية ، في حين ظهر التضاد في دلالة بعض الكلمات التي تشكلت منها هذه الجمل وهي :

أسررتم تضاد الإعلان

نكصتم تضاد الإقدام

أشركتم تضاد الإيمان

لقد قامت الزهراء عبر هذا التوازي بوصف حال الأنصار التي صاروا إليها بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله) ، وقد تميّز التوازي بترتيبه الدقيق وتقابل كلماته ، وتناسقه الصوتي ، إذ أسهم تكرار التاء والميم والألف والنون في جعل الإيقاع الصوتي عالياً . وتفاعل النون المجهور المنفتح الذي انتهت به ثلاث جمل ، مع الميم المجهور المنفتح مع الألف الشديد المجهور المنفتح ، الذي سبق كلا من النون والميم في إظهار شدة الموقف ، ولإيقاع العالي لهذا التوازي الذي يتناسب مع ذلك الموقف ، وذلك الحشد الكبير من الناس ، ويتناسب مع البوح والإعلان عن الأحزان والآلام التي أصابت الزهراء ، وكذلك يتناسب مع جوّ العتاب الذي عاتبت فيه هؤلاء الأنصار . كما أسهم تكرار لفظة (بعد) أربع مرات ، وبوساطة تفاعل الباء المجهور المقلقل الشديد المنفتح ، مع العين المجهور المنفتح ، مع الدال المقلقل الشديد المجهور المنفتح في إظهار جوّ الشدّة والاضطراب الذي خيّم على هؤلاء الناس بعد عتاب الزهراء لهم .

السجع في خطبة الزهراء

السجع ((هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد))[1] ، ويعيد السجع إحدى السمات الأسلوبية التي ظهرت بشكل جلي في الخطبة ، كما أنه من الوسائل الصوتية المهمة التي وظفتها الزهراء في خطبتها ؛ من أجل تحقيق الإيقاع الصوتي المنتظم الذي يتحقق في الكلام ((بتقسيم الحدث اللغوي إلى أزمنة منتظمة ذات علامات متكررة وذات وظيفة وملمح جمالي))[2]

اعتمدت الزهراء على السجع مؤثراً صوتياً مهماً ، ومنبهاً أسلوبياً واضحاً فيه الكثير من الإيحاء ، وله القدرة على جذب انتباه المتلقي ، والتأثير فيه ، ولم يكن توظيفها لهذه التقنية الأسلوبية الصوتية متكلّفاً أو مملا للمتلقي ، كما ألفناه عند أدباء فترة العصور المتأخرة ، بل كانت واعية في استعمال هذه التقنية

---

[1] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق أحمد محمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط2 ، د.ت ، 1 / 271 .

[2] علم الأصوات ، برتيل مالبرج ، ترجمة ودراسة د. عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشباب ، مصر ، د.ط ، 1985 ، 199 .

الصوتية ، فكان السجع يأتي في الخطبة خالياً من التكلّف والتصنّع ، وفيه الكثير من السلاسة والتساوق الصوتي ، والتناغم الإيقاعي ، فضلاً عن دلالته الكثيرة التي تمظهرت عبر جمل الخطبة .

ظهر السجع المتوازي [1] في الكثير من فقرات الخطبة ، ومثال ذلك قولها : ((وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له

كلمة جعل الإخلاص تأويلها

وضمّن القلوب موصولها

وأنار في التفكر معقولها))[2]

اتفقت السجعات (تأويلها ، موصولها ، معقولها) في الوزن والقافية ، وبذلك حملت إيقاعاً موحداً يمارس تأثيره في المتلقي . ومن السجع قولها ، وهي تصف مصيبة وفاة أبيها (صلى الله عليه وآله) :

((أتقولون مات محمد (صلى الله عليه وآله) ؟ فخطب جليل

استوسع وهنه

واستنهر فتقه

وانفتق رتقه))[3]

حققت اتفاق السجعات المتوازية (وهنه، فتقه ، رتقه) إيقاعاً متساوقاً ومنتظماً يمارس تأثيراً صوتياً في المتلقي ، كما أوحى صوت الهاء الذي كان مهيمناً على حروف الخطبة ، وعلى نهايات سجعاتها بشدّة الألم الذي كانت تعانيه الزهراء ، بحيث شكّل تكرار هذا الحرف في كلمات الخطبة ، وفي سجعاتها بالذات ، متنفساً لآلامها وأحزانها . ولا يخفى على القارئ أن حرف الهاء ، ومن خلال صفاته التي يتصف بها من همس ورخاوة وانفتاح وإصمات ، يحمل صفة الإفضاء والتنفيس عن النفس ، فإذا ما تألم أحدنا أو تضايق من أمر ما ، صاح (آه) ، وفي ذلك تقول العرب : ((تأوّه ، يتأوّه ، تأوّهاً الرجل إذا توجّع وقال آه))[4]

ظهر السجع المطرّف [5] في الخطبة ، ومثاله قولها وهي تصف الوضع العام بعد وفاة أبيها (صلى الله عليه وآله) :

((فلمّا اختار الله لنبيّه دار أنبيائه ومأوى أصفيائه ، ظهر فيكم حسكة النفاق

---

[1] السجع المتوازي : هو ما اتفقت فيه الفقرتان في الوزن والقافية . جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط13 ، 1383هـ . 1963م ، 404 .

[2] الاحتجاج ، 1 / 113 .

[3] الاحتجاج ، 1 / 116 .

[4] القاموس الجديد ، 165 .

[5] السجع المطرّف : هو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن واتفقتا في التقفية . جواهر البلاغة ، 404 .

وسمل جلباب الدين
ونطق كاظم الغاوين
ونبغ خامل الأقلين
وهدر فنيق المبطلين))[1]

اتفقت السجعات في حرف الروي ، واختلفت في الوزن ، مما أعطى حرية أكبر للتصرّف بالسجعات دون الالتزام بوزن معيّن ، وقد حقق حرف الروي (النون) بجهره وانفتاحه وغنته إيقاعا عاليا يحمل رنيناً مؤثراً في المستمعين ، ويعمل على جذب انتباههم .

في معرض بيان الزهراء أمر انتشار الاسلام في الجزيرة العربية ، بعدما كانت الجاهلية والكفر يسيطران على المجتمع العربي في ذلك الوقت ، تصف حال الناس بعدما رأوا نور الإسلام الجلي وتوظف السجع المطرّف فتقول :

((وفهتم بكلمة الإخلاص
في نفر من البيض الخماص))[2]

إنّ اتفاق السجعتين (الإخلاص والخماص) حققت إيقاعاً صوتياً عالياً ؛ لأنّ السجعتين ختمتا بحرفي الألف والصاد ، فالألف يتصف بالجهر والشدّة والانفتاح ، والصاد ، فالألف يصف بالجهر والشدّة والانفتاح ، والصاد يتصف بالصفير والاستعلاء ، مما يحقق إيقاعاً مجهوراً شديداً عالياً فيه صفير واضح يعمل على إظهار شدة الموقف وأهمية الحدث .

توظف الزهراء أنساقاً صوتية أخرى تهدف من ورائها إلى بعث وحدة الإيقاع الصوتي للألفاظ في خطبتها ، ومن هذه الأنساق نسق (الترصيع) ، ويعني مقابلة كل لفظة بلفظةٍ أخرى على وزنها ورويّها [3] ، إذ يمتد السجع ليشمل القرينة بكاملها ، دون الاقتصار على اللفظة الأخيرة ، ومثال ذلك قولها وهي تصف القرآن الكريم :

((وكتاب الله بين أظهركم
أموره ظاهرة
وأحكامه زاهرة
وأعلامه باهرة
وزواجره لائحة

---

[1] الاحتجاج ، 1 / 115 .

[2] الاحتجاج ، 1 / 115 .

[3] ينظر: جوهر الكنز ، نجم الدين بن الأثير ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ط ، د.ت ، 354 .

وأوامره واضحة))[1]

لا يخفى على القارئ قوة تأثير هذه الجمل المرصّعة في المتلقي من الناحيتين الصوتية والدلالية ، وقوة إيحائيتها بعظمة القرآن الكريم الذي تستشهد الزهراء بآياته في خطبتها .

إيحائية الحروف الصوتية

من الضروري أن يكون البحث عن الصوت ودلالته منطلقاً من معرفة بالحرف اللغوي وخصوصياته وصفاته ، وما يمثله في الحقل المفهومي من دلالات متعددة ، وليست تلك الدلالات التي أوردها ((اللغويون بعامة والمعجميون بخاصة ، سوى علامات بارزة في بيان الارتباط الوثيق الذي يصعب فصله بين الحرف والصوت ؛ لأنّهما يمثلان معاً المبدأ والاتجاه إذ لا مبدأ من دون اتجاه ، ولا اتجاه من دون مبدأ ، إنّهما متلازمان ... فلا تستبين دلالة أحدهما إلا بالآخر ، ولا يصح لنا الأول ما لم يصحّ لنا الثاني ، والعلاقة بينهما علاقة جدلية يعسر الخوض في أحدهما من دون التنبّه إلى حدود الآخر ؛ لأنّهما متلابسان ، متكاملان يشكّلان معا دائرة مفهومية واحدة))[2] .

قامت الحروف بعملية الإيحاء الصوتي في خطبة الزهراء ، ومارست دوراً مهماً في إظهار مشاعرها وأحاسيسها التي كانت مكبوتة في قلبها ، ولاسيما حرف الهاء . كما أسلفنا الحديث . فقد تكرر هذا الحرف في الكثير من كلمات الخطبة وفي الكثير من سجعاتها ، ولاسيّما السجعات التي ظهرت في الجزء الأول منها فلم تكتف بالهاء في هذه السجعات بل أتبعته بالألف التي تساعد على إطلاق الصوت وجهره وشدّته ، ولما كان حرف الهاء وعبر صفاته التي يتصف بها من همس ورخاوة وانفتاح واصمات ، وما يحمله من قابلية الافضاء والتنفيس عن النفس قد اجتمع مع الألف الذي يمكن بوساطته مدّ الصوت وإطلاقه فإننا نرى أن الزهراء جمعت هذين الحرفين وصوتيهما ، وما ينمازان به من صفات عن قصدية واعية للموقف الذي كانت هي عليه ، وكان المستمعون لخطبتها عليه ، فقد أرادت عبر هذين الصوتين والبوح بهما التنفيس عمّا في قلبها المضطرم غيضاً وحزناً ، والإيحاء بتوجعها وألمها لما أصابها ، وبذلك يتناسب الصوتان مع شدّة الموقف . ومثال ذلك قولها في بداية الخطبة :

((والثناء بما قدّم من عموم نعم ابتداها وسبوغ آلاء أسداها وتمام منن والاها جمّ عن الإحصاء عددها ونأى عن الجزاء أمدها وندبهم لاستزادتها بالشكر لاتصالها...))[3] . وقد أحصينا الكلمات التي انتهت بصوتي الهاء والألف (ها) ، فوجدناها أربعين كلمة ، ولعلّ هذا العدد الكبير من الكلمات يعضد الرأي الذي رأيناه فيما تقدم من الكلام . ومن هذه الكلمات ، على سبيل المثال لا الحصر (اجزالها ، أمثالها ،

---

[1] الاحتجاج 1 / 115 .

[2] الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم ، د. محمد فريد عبد الله ، دار ومكتبة الهلال بيروت ، ط1 ، 2008 ، 13 .

[3] الاحتجاج ، 1 / 113 .

تأويلها ، موصولها ، معقولها ، أنشأها ، امتثلها ، تكوينها ، تصويرها ، أديانها ، عرفانها ، ظلمها ، لهواتها ، نفرتها ، قيادها ، وقدتها ، جمرتها) .

لم تكتف الزهراء باعتمادها على صوت الهاء بالطريقة آنفة الذكر ، بل وظّفت طريقة ثانية لاستعمال هذا الصوت لتنفس عن أحزانها بطريقة أخرى ، وقد تمظهرت هذه الطريقة عبر الكثير من الكلمات التي انتهت بحرف الهاء لوحده ، من دون أن تُتْبعه بحرف آخر ، وبذلك تنتهي هذه الكلمات بصوت الهاء فقط ، دون غيره . ومثال ذلك قولها في سياق بيان قدرة الله تعالى وحكمته : ((ابتدع الأشياء لا من شيء كان قبلها ، وأنشأها بلا احتذاء أمثلة امتثلها كوّنها بقدرته ، وذرأها بمشيئته ، من غير حاجة منه إلى تكوينها ، ولا فائدة له في تصويرها ، إلا تثبيتاً لحكمته ، وتنبيهاً على طاعته ، وإظهاراً لقدرته ، تعبداً لبريته ، وإعزازاً لدعوته ...))[1] . وقد أحصينا الكلمات التي انتهت بصوت الهاء فوجدناها سبعين كلمة . ومن هذه الكلمات (طاعته ، معصيته ، عباده ، نقمته ، اختاره ، انتحبه ، اصطفاه ، حكمه ، صفيه ، نهيه ، وحيه ، ظواهره ، تعزوه ، تعرفوه ، تجدوه ، أموره ، أحكامه ، غيبته ، مصيبته)

ثمة حروف أخرى أسهمت في إظهار القيم الصوتية ، ومثال ذلك قول الزهراء : ((ونصبر منكم على مثل حزّ المُدى ، ووخز السنان في الحشا))[2] . فقد حكى صوت الحاء الاحتكاكي ، والزاي بصفيره ، وبوساطة شدّة الضغط عليه عن طريق الشدّة ، صوت حز السكين ، وشدّة الألم جرّاء ما تفعله من تقطيع أوصال الانسان . وحكى صوت الخاء المستعلي المنفتح ، والزاي بصفيره وانفتاحه ، والسين بحدّته وصفيره وانفتاحه والنون بغنّته وجهره وانفتاحه ، والألف بشدّته وانفتاحه ، صوت وشدّة وانفتاح الجروح ؛ بسبب الطعن برؤوس الرماح ، وكأنّ الزهراء جسّدت هذا الموقف صوتياً ، وجسّدت شدّة ألمها وأحزانها بوساطة الإيحاء الصوتي لهذه الحروف ، وبوساطة التشبيه بأداة التشبيه (مثل) .

يظهر لنا مما تقدم أنّ الإيحاء الصوتي كان ذا أثر مهم ومتميّز في خطبة الزهراء ، فقد أسهم في بيان الكثير من المواقف التي انطوت عليها الخطبة ، ولاسيما مواقف إظهار الأحزان والآلام التي ابتليت بها الزهراء بعد وفاة أبيها (صلى الله عليه وآله) . وقد وظفت الصوت عبر أكثر من مستوى ، فتارة نراها توظف الصوت مجرداً بوساطة الأنّة التي صدرت منها قبل بداية الخطبة ، وتارة توظف الحروف وإيحاءها الصوتي ، وتارة ثالثة توظف بعضاً من التقنيات الصوتية كالتوازي والسجع ، وهي في كل ذلك تعي أهمية الإيحاء الصوتي وأثره الكبير في التعبير عمّا تريد التعبير عنه من مشاعر وأحاسيس ، وفي التأثير في المتلقي وجذب انتباهه ، وبالتالي إفهامه فحوى الرسالة التي تريد إيصالها إليه .

تشكّلات الصورة في خطبة الزهراء

---

[1] الاحتجاج ، 1 / 113 .

[2] الاحتجاج ، 1 / 115 .

ينقلنا المستوى الدلالي إلى المعنى الثاني للألفاظ ، الذي يفهم مما وراء المعنى الأصلي للفظ [1] ، ويهتم هذا المستوى في مجال الدراسات الأسلوبية ، بدراسة التغيّرات الدلالية ، ((ومن التغيّرات الدلالية ، الصورة المجازية ، وإذا كانت الدلالة تبحث في علم المعاني ، فإنّ البلاغة مجالها علم المعاني ، ومن خلال أقسام البلاغة الرئيسة تتضح لنا العلاقة الوطيدة بين علم المعنى ، وعلم المعاني ، وكل قسم من الأقسام البلاغية يمكن أن يدرس دراسة دلالية مستقلة ، فإذا تأملنا علم البيان : التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية ، وجدناه مجالا خصباً لدراسة المعنى))[2] .

تمثل الصورة في الإبداع الأدبي رؤية المبدع وفلسفته في النظر إلى الأشياء والعالم المحيط به ، وهي في ((أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات))[3] . كما أنها ليست شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه ، أو . على الأقل إهماله . بل هي وسيلة مهمة لإدراك نوع من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه وإيصاله إلى المتلقي ، وتغدو الفائدة والمتعة التي تمنحها الصورة للمتلقي ذات أهمية كبيرة هدفها التعرّف على جوانب خفيّة من التجربة الانسانية ، ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في النص الإبداعي مرتبطاً بتعاضدها وتآزرها مع غيرها من العناصر المكوّنة للنص [4]

إذا وجهنا أنظارنا إلى خطبة الزهراء ؛ لنستكنه تجليات الصوة فيها ، فإننا سنرى أنوعاً من الصور التي تنبض بالحركة والحيوية ، وسنرى الخطبة تتسم بالدقة المتناهية في رسم أبعاد الصورة المجازية ، التي ما انفكت تستجلي وتستعير أنواعاً كثيرة من المشاهد التي ألِفها الانسان العربي في بيئته الصحراوية . فنرى صور الإبل وصفاتها ، وصور النباتات الصحراوية ، وألواناً من عادات العرب التي جبلوا عليها وتعوّدوها في حياتهم الصحراوية ، وصفاتهم التي امتازوا بها ؛ بسبب معيشتهم في تلك البيئة .

من جانب آخر فإننا سنرى اعتماد الزهراء على الاستعارة والكناية في تصوير الصور في أثناء الخطبة ، أكثر من اعتمادها على التشبيه والمجاز ، وقد كان هذا الأمر يجري بقصدية تامة منها ، فيها جانب كبير من التقنية الفنية ، فهي تحاول ، عبر توظيف هاتين التقنيتين التصويريتين ، سبر أغوار حياة الانسان العربي ، وبيان نواحي حياته التي كان يعيشها في صحراء الجزيرة العربية ، فضلاً عن قوة تأثيرهما في المتلقي ، ودقة تصويرهما ، ولاسيما إذا ما أدركنا أن غرض الخطبة هو المطالبة بالحقوق أولاً ، والتأثير في حشد الناس الحاضرين ثانياً ، والتأثير في المتلقين لنص الخطبة على مرّ السنين ثالثاً ، كما أنها

---

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، د. أحمد مطلوب ، بيروت ، د.ط ، 1973 ، 146 .

[2] علم الدلالة دراسة وتطبيقاً ، د. نور الهدى لوشن ، منشورات جمعة قاريونس ، بنغازي ، د.ط ، 1995 ، 63 .

[3] الصورة الشعرية ، سي . دي لويس ، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، دار الرشيد للنشر ، د.ط ، 1982 ، 21 .

[4] ينظر: التجنيس وبلاغة الصورة ، تقديم وتحرير فخري صالح ، بحث : تشكيل الصورة في (كزهر اللوز أو أبعد) لمحمود درويش ، د. عالية صالح ، دار وَرْد الإردنية للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، 11 ، وينظر : الصورة الفنية ، د. جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط2 ، 1983 ، 383 .

أرادت تصوير حالها التي آلت إليها بعد وفاة أبيها (صلى الله عليه وآله) ، وإظهار أحزانها وآلامها ؛ بسبب الوضع الذي وضعت فيه ، والأحداث التي تعرّضت لها رابعاً .

إنّ الصور الاستعارية والكنائية أشدّ تأثيراً في المتلقي من الصور التشبيهية ؛ لأنّ الاستعارة والكناية تحتاج من المتلقي إعمال ذهنه وحواسه ؛ لكي يتمكن من استجلاء أبعاد الصور التي يتم تصويرها من منتج النص ، أكثر مما يحتاجه التشبيه ؛ لذلك كان التشبيه نادر الظهور في نص الخطبة ، على حين كان ظهور الاستعارة والكناية والمجاز أكثر من ظهور التشبيه . وقد تجلت هذه التشكلات البلاغية حسب كثرتها في الخطبة كما يأتي .

1. الاستعارة .
2. الكناية .
3. المجاز

الاستعارة

كان أول من عرّف الاستعارة الرماني في كتاب (النكت في إعجاز القرآن) إذ قال : ((الاستعارة : تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه أن ما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله ، لم يغير عنه في الاستعمال ، وليس كذلك الاستعارة ؛ لأنّ مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة ، وكل استعارة فلا بدّ لها من أشياء : مستعار ، ومستعار له ، ومستعار منه))[1] . أمّا ابن الأثير فقد قال فيها : ((حدّ الاستعارة : نقل المعنى من لفظ إلى لفظ ، لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه ؛ لأنّه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة ، وكان حداً لها دون التشبيه))[2]

ظهرت الاستعارة في خطبة الزهراء بشكل جلي ومشخص ومتميز ، وبقصدية واعية كانت تهدف من ورائها التأثير في حشد الناس الذين حضروا للاستماع إلى خطبتها .

من البنيات الأسلوبية الاستعارية المهيمنة في خطبة الزهراء بنية الاستعارة المكنية [3] الأصلية [4] ، إذ اعتمدت الزهراء على هذا النوع من الاستعارة ، ووظّفته في خطبتها بشكل مدرك فنيا ، وغايتها من ذلك تصوير الصور المؤثر في المتلقي ، وإدهاشه وإعمال ذهنه وكسب انتباهه ، وبالنتيجة تحقيق أعلى

---

[1] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، د.ت ، النكت في إعجاز القرآن ، 79 .

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، 2 / 83 .

[3] الاستعارة المكنية : ((هي ما حذف فيها المشبه به ، ورُمز له بشيء من لوازمه)) . علم أساليب البيان ، د. غازي يموت ، دار الأصالة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1403هـ . 1983م ، 250 .

[4] الاستعارة الأصلية : ((هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسم جنس غير مشتق)) . علم أساليب البيان ، 256 .

درجات الإفهامية والفهم عنده ، فالاستعارة المكنية يتم فيها حذف المشبّه به ، والرمز له بلازمة من لوازمه ، وعن طريق هذه اللازمة يُعمل المتلقي ذهنه ؛ ليكشف المشبه به المحذوف في الجملة ، وهذا بدوره يؤدي إلى قوّة تلقيه لنص الخطبة ودقة فهمه لمحتواها ، فضلاً عن دقة التصوير الذي تقوم به هذه الاستعارة . ومثال ذلك قولها : ((وخرست شقاشق الشياطين))[1] ، فقد جرت الاستعارة في كلمة (شقاشق) ، وهي جمع (شقشقة) ، وهي ((شيء كالرئة يخرجه البعير من فيه إ ذا هـــاج وشقشـــق الفحلُ هدر))[2] ، فهي لم تذكر المشبه به (البعير) . وإنما ذكرت لازمة من لوازمه وهي الشقشقة ونسبتها إلى الشياطين ، وهي صورة تصوّر قبح منظر الكفار والمنافقين بعد انتصار الدين الإسلامي وانتشاره في أرجاء الجزيرة العربية ، فقد خرسوا وسكتوا بعد ما كانوا متسمين بالهياج والنفور والقوة .

من الاستعارات المكنية الأصلية قول الزهراء (عليها السلام) : ((وانحلّت عُقد الكفر والشقاق))[3] . فهي تصور اضمحلال الكفر والكافرين بعد ظهور الإسلام ، وتشبه الكفر بالحبل وتحذف المشبّه به (الحبل) وتبقي لازمة من لوازمه وهي العقد فهي تصور لنا هذه الحالة بدقة ، فقد كان الكفر مسيطراً على الجزيرة العربية قبل ظهور الإسلام ، وكان زواله يحتاج الكثير من الجهد والعمل والمثابرة والجهاد من النبي والمسلمين ، فحالتهم هذه تشبه حال من حلّ العقد الكثيرة وعانى ما عاناه في هذا الأمر .

ثمة استعارات مكنية أصلية صوّرت حال المنافقين ، وحال الدين بعد وفاة رسول الله (صلى الله عليه وآله) ، إذ تقول الزهراء (عليها السلام) : ((ظهر فيكم حسكة النفاق ، وسمُل جلباب الدين ... وهدر فنيق المبطلين))[4] ، فقد أرادت أن تبيّن مقدار الأذى الذي سببه نفاق المنافقين ، ومقدار الآلام التي كابدتها بوساطة الاستعارة ، فهي تصوّر النفاق وكأنّه نبات حسك السعدان ذو الأشواك ، وتستعير الحسكة وهي الشوكة وتجعلها للنفاق ، فكأنّ نفاق المنافقين أشواك تسبب الأذى والألم للسيدة الزهراء على وجه خاص ، وللمؤمنين على العموم .

تصف الزهراء بعد ذلك حال الدين ، إذ تشبه الدين بالرجل ، ثم تحذف المشبه به (الرجل) وتبقي لازمة من لوازمه وهو الجلباب ، فقد أصبح حال الدين بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله) كحال رجل سمُل ثوبه ، وأخلق ، فهو رثّ الثياب ، وهذا منظر يبعث على الشفقة على رجل هذه حاله ، صوّرته الزهراء عن طريق هذه الاستعارة تصويراً رائعاً ، فلو قالت مثلاً : ضعُف حال الدين لما كان لهذه الكلمات وقعُ وتأثير في المتلقي ، على حين كانت الاستعارة (سمل جلباب الدين) ذات تأثير فيه ؛ لأنّها صورت الموقف بدقة متناهية ، وفنيّة عالية .

---

[1] الاحتجاج ، 1 / 114 .

[2] مختار القاموس ، الطاهر أحمد الزاوي ، الدار العربية للكتاب ، د.ط ، 1983 ، 235 .

[3] الاحتجاج ، 1 / 114 . 115 .

[4] الاحتجاج ، 1 / 115 .

في الاستعارة الثالثة تصور الزهراء حال المبطلين الذين آلو إليه وتشبههم بالبعير الذي علا صوته ، بعدما كان صامتاً ثم تحذف المشبّه به (البعير) ، وتبقي لازمتين من لوازمه هما الهدر والفنيق . أمّا الهدر فهو مأخوذ من ((هدر البعير يهدر هدْراً وهديراً ، صوّت في غير شقشقة))[1] . وأمّا الفنيق فهو الفحل من الإبل ((المكرّم عند أهله المُقرّم لا يؤذى ولا يُركب))[2] ، فهؤلاء المبطلون الذين كانوا صامتين فيما مضى أصبح لهم اليوم صوت يعلو بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله) ، وأصبحت لهم الجرأة في إعلاء صوتهم بعدما كانوا صامتين ، وهي صورة في غاية الروعة ، صوّرتها هذه الاستعارة تصويراً موحياً بعظم المأساة التي تعرضت لها الزهراء .

من الاستعارات المكنية الأصلية قول الزهراء :

((ثم لم تلبثوا إلا ريثَ أن تسكنَ نفرتها ويسلسَ قيادُها ثمّ أخذتم تورون وقدَتها وتهيّجون جَمرتَها))[3] . ففي الاستعارتين المتتابعتين ((تسكن نفرتها ويسلس قيادها)) تشبّه الزهراء الفتنة بالناقة أو أيّ نوع من أنواع الدواب الشاردة التي يصعب ترويضها والركوب عليها وقيادها ، ثمّ تحذف المشبّه به وتبقي لازمتيه وهما (نفرتها) و (قيادها) ، فهي تشبّه حال الناقة الشاردة هذه ، ومن ثم سكون نفرتها ، وسلاسة قيادها بحال الذين استولوا على مقاليد الأمور ، فبعد أن كان هذا الأمر صعباً عليهم ، بل في غاية الصعوبة ، فإذا بهم على حين غرّة قد استوت لهم الأمور .

لم تكتف الزهراء بهاتين الصورتين المتساوقتين ، بل تتبعهما بصورتين أخريين ، تصوّر من خلالهما أعمال هؤلاء الناس ، إذ تقول : ((ثمّ أخذتم تورون وقدتها وتهيّجون جمرتها)). إذ شبّهت الفتنة التي حصلت بعد وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله) بالنار ، واستعملت لازمتين من لوازمها هما (وقدتها) و (جمرتها) ، فقد شبّهت حال إثارتهم للفتنة ، عن طريق هاتين الاستعارتين بالذي يشعل النار ويوقدها ، وبالذي ينفخ في الجمر حتى يلتهب ، أو يحركه حتى تشتعل ناره الكامنة فيه ، لتحرق الأخضر واليابس . ظهرت الاستعارة المكنية التبعية [4] في كلمات الخطبة ، ومن هذه الاستعارات قول الزهراء : ((أتقولون مات محمد (صلى الله عليه وآله) ؟ فخطب جليل استوسع وهنُه واستنهر فتقه وانفتق رتقه))[5] . فقد جرت الاستعارة في الأفعال (استوسع) و (استنهر) و (انفتق) ، إذ شبّهت الخطب بانسان ضعيف جريح ، ظهر ضعفه وبان عليه ، وجرى الدم الكثير من جرحه بعد توسع شقّه في بدنه ، وبعد أن انشقت

---

[1] مختار القاموس ، 630 .

[2] أساس البلاغة ، جار الله الزمخشري ، دار صادر ، بيروت ، د.ط ، 1399هـ . 1979 م 483 .

[3] الاحتجاج ، 1 / 115 .

[4] الاستعارة التبعية : ((هي ما كان اللفظ المستعار ، أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً)). علم أساليب البيان ، 258 .

[5] الاحتجاج ، 1 / 116 .

الجروح الملتئمة في جسمه . إنّها تصور فضاعة حدث وفاة أبيها ، وشدّة وطأة هذا الحدث عليها وعلى المسلمين بوساطة هذه الاستعارة لتبيّن شدّة الآلام التي كابدتها بسبب هذا الحادث الأليم والخطب الجليل ، إنّ تأثير هذا الحادث فيها كتأثير الضعف والجروح وجريان الدماء ، وانشقاق الملتئم من الجروح في الانسان . وبهذا تقوم الاستعارة بتصوير هذه الحالة تصويراً موحياً بعظم مأساة وفاة رسول الانسانية محمد (صلى الله عليه وآله) .

على الرغم من استعمال الزهراء الاستعارة المكنية بشكل كبير في الخطبة ، إلا أنّ هذا لم يمنعها من استعمال الاستعارة التصريحية [1] ، التي كان ظهورها قليلاً في الخطبة ، إذا ما قارناه بظهور الاستعارة المكنية . ومن الاستعارات التصريحية الأصلية قولها :

((حتى تفرّى الليل عن صبحه وأسفر الحقُّ عن محضه))[2] ، فهي تستعير لفظ الليل للضلال والكفر وعدم الهداية ؛ لتشابههما في عدم الاهتداء ، وتستعير لفظ الصبح للإيمان والهداية ؛ لتشابههما في هداية الانسان . إنّ ظلمات الكفر وليله الطويل انجلت بانشقاق نور الإيمان وصبحه المضيء ، ببعثه النبي الخاتم (صلى الله عليه وآله) وهذا ما أرادت الزهراء تصويره وبيانه ، وهذه صورة من أروع صور الخطبة ، إذ جعلت المتلقي يتحسس ظلمة الكفر وعدم الاهتداء عن طريق استشعاره لظلام الليل الدامس ، وجعلته يرى انشقاق نور الإيمان وهدايته له إلى الصراط المستقيم عن طريق استئناسه بالنور الذي يضيء دنياه ومن ثم آخرته .

يظهر لنا مما تقدم أن الزهراء وظّفت الاستعارة توظيفاً واعياً ومؤثراً ، فقد قامت الاستعارة بدور محموري في رسم الصورة وتكثيفها ، وتنوع دلالات الكلمات ، وإخراجها من دلالاتها الحقيقية التي وضعت من أجلها إلى دلالات مجازية غايتها الاتساع في الكلام ، والتفنن فيه ؛ من أجل إفهام المتلقي ، وتحقيق أعلى درجات الفهم عنده ، وبالتالي التأثير فيه .

الكناية

عرّف عبد القاهر الجرجاني الكناية بقوله : ((والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه))[3]

---

[1] الاستعارة التصريحية : ((هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبّه)) . علم أساليب البيان ، 249 .

[2] الاحتجاج ، 1 / 114 .

[3] دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1389هـ . 1969م ، 105 .

وعرّف ابن الأثير الكناية ، وحدّها تحديداً دقيقاً يقوله : ((فحدّ الكناية الجامع لها هو أنّها كلّ لفظةٍ دلّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز . والدليل على ذلك أنّ الكناية في أصل الوضع أن تتكلّم بشيء وتريد غيره))[1] .

وظّفت الزهراء الكناية في خطبتها ، وقد ظهرت الكناية عن صفة بشكل كبير ، فيما ندر وجود الكناية عن موصوف ، وانعدم وجود الكناية عن نسبة ، ولعلّ سبب ذلك هو أنّها كانت تركز على إظهار صفات الناس الذين كانت توجه خطابها إليهم ، فهي في معرض إظهار صفاتهم غير الجيدة ، من أجل تنبيههم عليها ، ومحاولة حثّهم على التخلي عنها ، والتحلي بالصفات الجيدة .

من البنيات الأسلوبية الكنائية التي كنّت فيها الزهراء عن صفة قولها : ((وفهتم بكلمة الإخلاص في نفر من البيض الخماص ، وكنتم على شفا حفرةٍ من النار مُذقة الشارب ونُهزة الطامع وقبسة العجلان وموطئ الأقدام))[2]

احتوى هذا النص على عدد من الكنايات ، إذ كنّت بـ(البيض الخماص) عن المؤمنين ذوي الوجوه البيضاء المنوّرة بنور الإيمان ، وذوي البطون الخميصة الضامرة بسبب الجوع أو الصوم أو الزهد .

تستعمل الزهراء بعد ذلك عدداً من الكنايات المتساوقة بعضها إثر الآخر ؛ لتصف حال الناس قبل مجيء الإسلام ، ولتُبيّن حالهم التي كانوا عليها ، ولتوجه أنظارهم إلى المقارنة بين حالهم تلك ، وحالهم بعد ظهور الإسلام وانتصاره ، فقد كنّت بـ(مذقة الشارب ، ونهزة الطامع ، وقبسة العجلان ، وموطئ الأقدام) عن ضعفهم وذلهم ، فهم في ضعفهم واستكانتهم مثل الشربة البسيطة السهلة للشارب والفرصة المتاحة للطامع ، والشعلة أو الجذوة من النار التي يأخذها الرجل المتعجّل المسرع ، وموطئ الأقدام .

تستمر الزهراء في استخدامها الكناية عن صفة لتصف من آذاها ولتظهر حالها الذي آلت إليه بعد وفاة أبيها ، والآلام التي تجرعتها بسبب هذا المصاب الجلل إذ تقول :

((فوسمتم غير إبلكم ووردتم غير مشربكم . هذا والعهد قريب والكلم رحيب والجرح لمّا يندمل والرسول لمّا يقبر))[3] فهي تكني بقولها : ((فوسمتم غير إبلكم ووردتم غير مشربكم)) عن أخذ الحق منها ، فحال من أخذ حقها كحال من وسم وعلّم بالكي إبلاً ليست له ثُمّ ادّعى ملكيتها ، وحال من شرب ماءً لم يخصص له بل خصّص لغيره ، فتجاوز على نصيب غيره من الماء وشربه وواضح أنّ الزهراء تستخدم في تصويرها صوراً مألوفة للانسان العربي في شبه الجزيرة العربية ؛ لتقرب المعنى ، ولتعمّق الإفهامية في النص ، والفهم عند المتلقي ، فقد كانت من عادات الرعاة أن يسموا إبلهم عن طريق الكي ؛ ليميزوها

---

[1] المثل السائر ، 3 / 52 .

[2] الاحتجاج 1 / 115 .

[3] الاحتجاج 1 / 115 .

عن إبل غيرهم ، كما كانوا يتقاسمون أوقات وأماكن ورودهم الإبل إلى الماء ؛ لكي لا يزاحم بعضهم البعض الآخر عند ورودهم إلى الماء .

تكني الزهراء بعد ذلك بقولها ((والكلم رحيب والجرح لمّا يندمل)) عن المحنة الرهيبة التي تعرّضت لها ، والآلام التي كابدتها ، والأحزان التي تجرعتها ، بسبب وفاة أبيها (صلى الله عليه وآله) ، فقد أصبح جرحها واسعاً ومؤلماً ، ولم يكد يندمل ويبرأ حتى حصل الذي حصل ، فكان ذلك سبباً لسقوط الناس في الفتنة إذ تقول : ((ابتداراً زعمتم خوف الفتنة ، ألا في الفتنة سقطوا ، وإنّ جهنّم لمحيطةٌ بالكافرين))[1]

تصور الزهراء خداع القوم عن طريق كناية رائعة إذ تقول ((تشربون حسواً في ارتغاء))[2] ، وهي تشير في هذه الكناية إلى أمر معروف عند العربي وهو إنّ اللبن حينما يُجلب تعلوه رغوة ، فيأتي الرجل فيظهر أنّه يريد شرب الرغوة فقط ، ولكنّه لا يكتفي بالرغوة ، بل يشرب اللبن سراً من تحت الرغوة ، وبهذا يضرب المثل لمن يدّعي شيئاً ويريد غيره ، فهو يشرب اللبن سراً ، ولكنه يدعي أنّه يحسو الرغوة فقط ، فيقال : فلان يسرّ حسواً في ارتغاء فهم يدعون شيئاً ، ولكنّهم يريدون شيئاً آخر [3] .

في موضع آخر من الخطبة تستخدم الزهراء كنايات عدّة ؛ لتصف حال الناس التي آلو إليها بعد وفاة النبي المصطفى (صلى الله عليه وآله) إذ تقول :

((ألا وقد أرى أن قد أخلدتم إلى الخفض ، وأبعدتم من هو أحق بالبسط والقبض ، وخلوتم بالدعة ، ونجوتم بالضيق من السعة ، فمججتم ما وعيتم ، ودسعتم الذي تسوّغتم))[4] ، فهي تكنّي بقولها : ((أخلدتم إلى الخفض)) عن صفة إقامتهم على الراحة وسعة العيش ، وتكني بقولها : ((فمججتم ما وعيتم ، ودسعتم الذي تسوغتم)) عن الارتداد عن الحق والدين ورفض الالتزام بهما ، فهم بهذه الصفة يشبهون الذين رموا من أفواههم ما كان فيها من شراب ، إذ تقول العرب : ((مجّ الشراب من فيه : رماه))[5] ، وهم يشبهون الذين تقيّأوا الشراب الذي شربوه بسلاسة ولذّة وسهولة ، إذ تقول العرب : ((ساغ الشراب سوْغاً وسواغاً : سهل مدخله))[6]

قلنا فيما سبق إنّ الكناية عن موصوف ندر وجودها في الخطبة فقد كانت قليلة الظهور ، ومن الكنايات عن موصوف قول الزهراء : ((وطاح وشيظ النفاق))[7] ، فقد كنّت بـ((وشيظ النفاق)) عن المنافقين ،

---

[1] الاحتجاج 1 / 115 .

[2] الاحتجاج 1 / 115 .

[3] ينظر: فاطمة الزهراء من المهد إلى اللحد 301 .

[4] الاحتجاج 1 / 117 .

[5] مختار القاموس ، 566 .

[6] مختارالقاموس ، 316 .

[7] الاحتجاج 1 / 114 .

فبظهور الإسلام وانتصاره سقط المنافقون وأتباعهم ، وفشلت مساعيهم ودسائسهم ، وظهر نور الإسلام وعلت كلمة الحق .

وهكذا نرى كيفية توظيف الزهراء الكناية ، إذ عملت هذه التقنية التصويرية على التعبير عمّا تريد التعبير عنه بطريق غير مباشر ، وهي بذلك تعمل على إشراك المتلقي في استكناه معاني النص ، فالكناية تجعل ذهن المتلقي وخياله ينصرفان إلى محاولة فهم المعنى ، ومعنى المعنى بتعبير الجرجاني ، أو المعنى الحقيقي والمعنى المجازي على حدّ تعبير ابن الأثير ، ومن ثم التأمل في المعاني الثانوية ، وبذلك يكون المتلقي مفعلاً لدينامية النص بوساطة تلقيه له ، وتفاعل معه تفاعلاً إيجابياً يفضي به إلى استظهار معانيه ، واستجلاء مكنوناته التي لا يمكن استجلاؤها إلا باعمال العقل .

المجاز

عرّف عبد القاهر الجرجاني المجاز بقوله : ((وأمّا المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز ، وإن شئت قلت : كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف منها وضعاً لملاحظة بين ما تجوز بها إليه ، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز))[1]

أمّا بدر الدين الزركشي فقد رأى أنّ هناك نوعين من المجاز ((أحدهما الشبه ، ويسمى المجاز اللغوي ، وهو الذي يتكلم فيه الأصولي ، والثاني الملابسة وهذا هو الذي يتكلم فيه أهل اللسان ، ويسمّى المجاز العقلي ، وهو أن تستند الكلمة إلى غير ما هي له أصالة بضرب من التأويل كسبّ زيد أباه ، إذا كان سبباً فيه والأول مجاز في المفرد ، وهذا مجاز في المركب))[2]

ظهر المجاز العقلي في خطبة الزهراء . ومن بنيات لمجاز العقلي الأسلوبية التي كانت علاقتها السببية قولها واصفة نعم الله تعالى : ((ونأى عن الجزاء أمدها وتفاوت عن الإدراك أبدها))[3] ، فقد أسندت فعل النأي إلى أمد النعم أي دوامها ، وهي تريد بهذا المجاز وصف نعم الله الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى على عباده .

حينما خاطبت السيدة الزهراء الأنصار ، ذكرت في كلامها مصيبة وفاة أبيها (صلى الله عليه وآله) ، وإخبار القرآن الكريم بموته (صلى الله عليه وآله) إذ تقول :

((فتلك والله النازلة الكبرى ، والمصيبة العظمى ، لا مثلها نازلة ولا بائقة عاجلة ، أعلن بها كتاب الله جلّ ثناؤه ، في أفنيتكم ، وفي ممساكم ومصبحكم ، يهتف في أفنيتكم هتافا وصراخا ، وتلاوة وألحاناً ، ولقبله ما حلّ بأنبياء الله ورسله حكم فصل وقضاء حتم [وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل أفإن مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم] (آل عمران 144))[4] . فقد أسندت فعل الإعلان إلى كتاب الله وهو ليس فعله ، وإنما هو سبب فيه والتعبير بهذا المجاز أوجز وأبلغ وأفخم ، وفيه تعظيم للقرآن الكريم .

قالت الزهراء مخاطبة الأنصار ومعاتبة إيّاهم : ((توافيكم الدعوة فلا تجيبون ، وتأتيكم الصرخة فلا تغيثون ، وأنتم موصوفون بالكفاح ، معروفون بالخير والصلاح))[5] ، فقد استعملت المجاز العقلي في جملتين متتابعتين في قولها : ((توافيكم الدعوة)) و ((تأتيكم الصرخة)) ، وكانت علاقة هذا المجاز العقلي السببيّة

---

(1) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، د.ت ، 304 .

(2) البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين الزركشي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1376هـ . 1957م ، 2 / 256 .

(3) الاحتجاج 1 / 113 .

(4) الاحتجاج 1 / 116 . 117 .

(5) الاحتجاج 1 / 117 .

، وهي فيما بنى للفاعل وأسند إلى السبب ، فقد أسندت الفعل (توافيكم) إلى (الدعوة) ، وأسندت الفعل (تأتيكم) إلى (الصرخة) مجازاً ؛ لأنّ الدعوة لا توافي ، والصرخة لا تأتي ، وإنّما يؤتى بهما ، والتعبير بهذا المجاز أبلغ وأفخم ، وأدق تصويراً للحدث ، وأعمق بياناً للمعنى الذي أرادت التعبير عنه . وهكذا نرى الزهراء قد ركزت على المجاز العقلي في خطبتها ، ووظفته للتعبير عمّا يجول في فكرها ، إلا أنّ بناه الأسلوبية كانت أقل من بنى الاستعارة والكناية فقد كانت هاتان التقنيتان الأسلوبيتان أكثر حضوراً وأدق تصويراً للمشاهد ؛ لأنّهما أكثر تأثيراً في المتلقي .

خاتمة ونتائج

بعد أن أتممنا كتابة هذا البحث ، وبعد هذا التدبّر المتأني ، والتأمّل الدقيق للخصائص الأسلوبية لخطبة الزهراء ، كان لا بدّ لنا من استخلاص أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

على المستوى الصوتي ، وظّفت الزهراء الصوت مؤثراً مهماً في المتلقي وموحياً بعمق الأحزان والآلام التي كابدتها بعد وفاة أبيها (صلى الله عليه وآله) ، وبعمق مأساتها ، وقد تنوعت روافد الإيحاء الصوتي في الخطبة ، فتارة نراها توظف الإيحاء الصوتي المجرّد عن الكلام بوساطة الأنّة التي أنّتها قبل بدايتها بالخطبة ، وقد كان هذا النوع من الإيحاء الصوتي مؤثراً في المتلقين تأثيرً لافتاً للنظر ، فقد أجهشوا بالبكاء عالياً ، وضجّ المجلس وارتجّ ، مما جعلها تمهلهم برهة من الزمن حتى يسكن نشيجهم ، وتهدأ فورتهم . بعدها افتتحت خطبتها .

استعملت الزهراء بعد ذلك عددا من التقنيات الصوتية ، وكانت أكثر هذه التقنيات تأثيراً في الخطبة ، التوازي والسجع ، فقد حقق التوازي تجانساً صوتياً ، وإيقاعاً تكرارياً ، وترتيباً منتظماً في كلمات الخطبة ، كما حقق السجع إيقاعا موحداً ، وكان يأتي في الخطبة خالياً من التكلّف ، متسماً بالسلاسة والتتابع الصوتي والتناغم الإيقاعي ، فكان مؤثراً صوتياً ، ومنبهاً أسلوبياً فيه كثير من الإيحاء ، وله القدرة على التأثير في المتلقي وجذب انتباهه . وقد وظّفت الزهراء أنواعاً من السجع ، منها السجع المتوازي ، والسجع المطرّف ، فضلاً عن استخدامها لنسق الترصيع الذي كان فيه الكثير من التناسق الإيقاعي المؤثر .

فضلاً عمّا تقدم فإنّ قسماً من حروف الخطبة قامت بعملية الإيحاء الصوتي المؤثر ، ولاسيما حرف الهاء وحرف الألف ، فقد اتسم حرف الهاء بقابليته على الإفضاء والتنفيس عمّا في النفس ، واتسم حرف الألف بقابليته على مدّ الصوت وإطلاقه ، مما شكّل متنفساً للزهراء للبوح عمّا في نفسها وقلبها من أحزان ومصائب .

على المستوى الدلالي ، استعملت الزهراء عدداً من التقنيات التصويرية ، لتصوير أنواع مختلفة من الصور في خطبتها فقد وظّفت الاستعارة والكناية والمجاز في تصوير الصور المتنوعة التي اتسمت بالدقة والعمق والشمولية ، فهي تحاول عبر هذه التقنيات التصويرية بيان المظاهر العامة لحياة الانسان العربي

في شبه الجزيرة العربية ، وتصوير النباتات الصحراوية وصفاتها ، كما نرى صوراً للإبل ، وصوراً للانسان العربي وعاداته التي تعوّدها في حياته الصحراوية .

كانت الاستعارة أكثر ظهوراً من الكناية والمجاز ، وكانت الاستعارة المكنية أكثر وروداً من الاستعارة التصريحية ، وكان للاستعارة دورها المؤثر في رسم الصورة ، وتنويع دلالات الكلمات وإخراجها من دلالاتها الحقيقية إلى دلالات مجازية . أمّا الكناية فقد ظهرت بشكل أقل من الاستعارة ، وقد ظهرت الكناية عن صفة بشكل كبير ، فيما ندر وجود الكناية عن موصوف ، وقد أفادت الزهراء من الكناية في التعبير عمّا تريد التعبير عنه بطريق غير مباشر ، يعمل على التأثير في المتلقي عبر إشراكه في تدبّر معاني الخطبة ، والتأمّل في المعاني الثانوية للكلمات . أمّا المجاز فقد كان قليل الظهور في الخطبة . ولا يرقى عدد النصوص التي ورد فيها إلى النصوص التي وردت فيها الاستعارة والكناية .

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم

1. الاحتجاج ، الشيخ أبو منصور الطبرسي ، دار المرتضى ، بيروت ، ط1 ، 1429هـ . 2008م .
2. أساس البلاغة ، جار الله الزمخشري ، دار صادر ، بيروت ، د.ط ، 1399هـ . 1979 م .
3. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، د.ت .
4. الأسلوبية ، بيرجيرو ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط2 ، 2008 .
5. البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين الزركشي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1376هـ . 1957م .
6. بلاغات النساء ، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور ، تحقيق : بركات يوسف هبّود ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ط ، 1426هـ . 2005 .
7. التجنيس وبلاغة الصورة ، تقديم وتحرير فخري صالح ، دار وَرْد الأردنية للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2008 .
8. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، د.ت .
9. جماليات النثر الفني ، طرّاد الكبيسي ، دار لشؤون الثقافية العامة ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، د.ط ، د.ت .
10. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط13 ، 1383هـ . 1963م .
11. جوهر الكنز ، نجم الدين بن الأثير ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ط ، د.ت .
12. دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1389هـ . 1969م .
13. الصوت اللغوي ودلالاته في القرآن الكريم ، د. محمد فريد عبد الله ، دار ومكتبة الهلال بيروت ، ط1 ، 2008 .
14. الصورة الشعرية ، سي . دي لويس ، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، دار الرشيد للنشر ، د.ط ، 1982 .
15. الصورة الفنية ، د. جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط2 ، 1983 .
16. عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، د. أحمد مطلوب ، بيروت ، د.ط ، 1973
17. علم أساليب البيان ، د. غازي يموت ، دار الأصالة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1403هـ . 1983م .
18. علم الأصوات ، برتيل مالبرج ، ترجمة ودراسة د. عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشباب ، مصر ، د.ط ، 1985 .
19. علم الدلالة دراسة وتطبيقاً ، د. نور الهدى لوشن ، منشورات جامعة قار يونس ، بنغازي ، د.ط ، 1995 .
20. فاطمة الزهراء من المهد إلى اللحد ، السيد محمد كاظم القزويني ، مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1411هـ . 1991 م .
21. القاموس الجديد ، علي بن هادية ، وبلحسن البليش والجيلاني بن الحاج يحيى ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، د.ط ، 1988 .
22. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق أحمد محمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط2 ، د.ت .

23 . مختار القاموس ، الطاهر أحمد الزاوي ، الدار العربية للكتاب ، د.ط ، 1983 .
24 . المفردات في غريب القرآن ، الراغب الأصفهاني ، تحقيق هيثم طعيمي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 .
25. النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2000 .
26. نظرية الأدب ، أوستن دارين ورينيه ويليك ، ترجمة محي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشق ، د.ط ، د.ت .
27. نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، د.ط ، 1987 .
28. نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين ، د.ط ، د.ت .

البحوث

1. التوازي ولغة الشعر ، محمد كنوني ، مجلة فكر ونقد ، السنة الثانية ، ع18 ، 1999م
2. مدخل إلى قراءة النص الشعري ، محمد مفتاح ، مجلة فصول ، مج 16 ، ع1 ، 1997م