دراسة اسلوبية في خطبة السيدة زينب (عليها السلام) و أمّ كلثوم (عليها السلام) علي ضوء الشكلانيين الروس

طالبة الدكتوراه شهيده نوريها نجف آبادي

قسم اللغة العربية وآدابها - فرع قم - جامعة آزاد الإسلامية – قم - إيران

shahideh.nooriha99@gmail.com

الدكتور محمدحسن معصومي (الكاتب المسؤول)

الاستاذ المشرف ، قسم اللغة العربية وآدابها - فرع قم - جامعة آزاد الإسلامية – قم - إيران

Dr_masomi38@yahoo.com

الدكتور محمد جنتي فر

الإستاذ المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - فرع قم - جامعة آزاد الإسلامية – قم - إيران

Mjanatifar@yahoo.com

A stylistic study on the sermons of Sayyidat Zaynab and Umm Kulthum in light of the Russian formalists

Shahideh.nooriha najafabadi
PHD student, Department of Arabic Literature , Qom Branch , Islamic Azad University , Qom , Iran
Mohammad.hasan.masoomi
Supervisor , Responsible author , Department of Arabic Literature , Qom Branch , Islamic Azad University , Qom , Iran
Mohammad.janatifar
Consultant professor , Department of Arabic Literature , Qom Branch , Islamic Azad University , Qom , Iran

الملخّص :

إنّ الأسلوب (Stylistic) هو طريقة الشاعر في تشكيل المادّة اللغوية، و الأسلوبية تتناول النصوص الأدبية بالدراسة، علي أساس تحليل الظواهر اللغوية و الأسلوبية بشكل يكتشف الظواهر الجمالية للنصوص، و يقيم أسلوب مبدعها، محدّداً المميزات الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين. و المنهج الشكلني من أهمّ الاتجاهات الحديثة في دراسة الأسلوب حيث يعتقد الشكلانيون الروس أنّ الشكل هو الذي يحدّد المعني و المفهوم للنصّ و أنّ الأثر الأدبي محض شكل ويجب أن يدرس من الناحية الشكلية. إنّ الخطب عند أهل البيت (عليهم السلام) لها مكانة هامّة التي تلقون عن متطلابتهم الدينية و كان كاتبونها يستخدم نهجاً متمايزاً عن السائرين؛ تعدّ خطبة السيدة زينب (عليها السلام) و أمّ كلثوم من هذه الخطب الرصينة التي نعالج بها في هذا البحث. خطبة أم كلثوم في الكوفة، هي الخطبة التي ألقتها السيدة أم كلثوم بعد واقعة الطف في مجلس عبيد الله بن زياد، وقد وبّخت فيها أهل الكوفة على خذلانهم الإمام الحسين (عليه السلام). خطبة السيدة زينب (عليها السلام) في الكوفة، هي الخطبة التي ألقتها السيدة زينب (عليها السلام) بعد واقعة الطف في مجلس عبيد الله بن زياد، وقد وجهت فيها الذم والتوبيخ إلى أهل الكوفة لخذلانهم وتقصيرهم في نصرة الإمام الحسين (عليه السلام). إن تدرس هاتين الخطبتين دراسة اسلوبية و شكلانية وعلي منهج تحليلي- توصيفي ونحللها علي الطريقة الصرفية والنحوية ونبين تشكيلاتها الظاهرية وندرسها من خلال دلائل البلاغية ونكشف عن جمال الخطبة من خلال كشف الاستعارات والتشبيهات والتناقضات والرموز التي استخدمها الخطية في الخطبة.

الكلمات الدليلية : الشكلانية – أسلوب – خطبة – زينب (عليها السلام) – أمّ كلثوم

Abstract:

The stylistic method is the poet's way of The stylistic method is the poet's way of forming the linguistic material, and the stylistic approach studies literary texts on the basis of analyzing the linguistic and stylistic phenomena in a manner that explores the aesthetic phenomena of the texts and evaluates the style of their creator, determining the stylistic features that distinguish them from other creators. The formal method is one of the most important modern trends in the study of stylization, as Russian formalists believe that the form determines the meaning and concept of the text, and that the literary effect is purely a form and must be studied from the formal point of view. The sermons of the people of the House (PBUH) have an important place that they received from their religious demands, and the writers of them used a distinct approach from those who observed them. The sermon of Mrs. Zainab (Peace be upon her) and Umm Kulthum is one of these sober speeches that we deal with in this paper. Umm Kulthum's sermon in Kufa, is the sermon delivered by Mrs. Umm Kulthum after the incident of kindness in the Council of Ubayd Allah ibn Ziyad, in which the people of Kufa were rebuked for their failing of Imam Hussein (PBUH). The sermon of Sayyida Zainab (peace be upon him) in Kufa, is the sermon delivered by Sayyida Zainab (peace be upon him) after the Al-Taf incident in the Majlis of Ubaid Allah bin Ziyad, in which she directed slander and rebukes to the people of Kufa for failing them and failing to support Imam Hussein (PBUH). You study these two sermons with a stylistic and formal study and an analytical-descriptive method, and we analyze them in the purely and grammatical manner, explain their outward formations, study them through rhetorical clues, and reveal the beauty of the sermon by revealing the metaphors, similes, contradictions and symbols used in the sermon.

Key words : Formalism , style , sermon , Zayn (Peace be upon her) , Umm Kulthum

١. المقدّمة

كلّ شيء له طريقة خاصة في الاداء والبيان، اعمال اليومية مثلاً والفن وحتي السياسة لها طريقتها الخاصة بها من هذا المنظر يسمي الاسلوب، الطريق او الفن او المذهب لانه يكون من وجهة نظر عام وعندما يدخل في عالم الكتابة والشعر والادب والخطابة ويدخل في مجال النقد الأدبي يكون المنهج النقدي الذي يستعمله الشاعر او الكاتب والذي يعبر عن شخصية الأديب الذي تُميز الشاعر او الكاتب عن سائر الشعراء عن طريق استخدام صياغة الكلام والتعابير واستخدام جماليات الكلام في هذه الصورة تُسمي الأسلوبية الخاصة بذالك الشاعر.لأنّ«الاسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها ايضاً علم يدرس الخطاب موزّعاً علي مبدأ هوية الأجناس. مختلف المشارب والأهتمامات، متنوّع الأهداف والأتجاهات، ومادامت اللغة ليست حكراً علي ميدان إيصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكراً هو ايضاً علي ميدان تعبيري دون آخر»(عياشي، ٢٠١٥م: ٢٥) الأسلوب ليس علم جديد في عصر الحديث واستعماله عند ألشعراء والكتّاب وعلماء النقد الأدبي ليس بشيء جديد لأنه الأسلوب كان موجوداً منذ زمن أرسطو عند اليونانيون كما كان معروف عند العرب وعند عبد القاهر الجرجاني وابن خلدون. «أن البلاغة تعني بالأسلوب اكثر فتفرض أن الأديب عنده مادة يريد آداءها مهما تكن قيمتها، ثم ترسم له طريق الأداء شعراً او نثراً، خطابة او قصصاً أو تقريراً أو تمثيلاً، أما النقد فيعني بالأسلوب والمادة جميعاً ويتناولهما بالتقدير علي حد سواء، وإن كانت مقايسة عامة قليلة» (الشايب، ١٩٩٤م: ٥٢) بين الأسلوبية وعلم البلاغة رابطة وثيقة لأن الأسلوبية تدرس القصيدة وتركز فيها عن طريقة استخدام اجزاء الكلام وشدة تاثيره وأما البلاغة تستخدم اسلوب الوصف للتعبير عن معني الكلام المستخدم في النص الأدبي والقصيدة. «لقد عرف التراث العربي الظاهرة الأسلوبية، فدرسها ضمن الدرس البلاغي. ولو تأمل المتأمل، لتأكد له أن الدرس البلاغي إنما كان درساً أسلوبياً علي وجه الإجمال. وما كان ذلك ليكون إلا لأن الدرس اللغوي كان سابقاً علي الدرس البلاغي في التراث العربي. وهذه نقطة خلاف وتميز مع ومن التراث اليوناني الذي كان الدرس البلاغي فيه سابقاً علي الدرس اللغوي» (عياشي، ٢٠١٥م: ٢٥) إنّ الخطبة لها اهمية عند البلغاء الكبار الذين يلقون الخطب الغراء في عصر الإسلامي لأنّ هذا الفنّ أكثر النوع الأدبي في التأثير عند الناس

كما نراها عند أهل البيت (عليهم السلام) و كان أميرالمؤمنين (عليه السلام) أحسنهم قولاً، و بعده إنَّ السيدة زينب (عليها السلام) و أمّ كلثوم من الخطباء المجيدين في واقعة كربلاء، ألقت السيدة أم كلثوم خطبة سنة ٦١ للهجرة، وذلك بعد واقعة الطف واستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) ومن معه من الرجال، حيث أُخذ من بقي من النساء والأطفال إضافة للإمام زين العابدين (عليه السلام) أسرى إلى الكوفة.تنقسم خطبة أم كلثوم إلى: الف) التوبيخ: وقد وبخت أم كلثوم أهل الكوفة على خذلانهم ونقضهم العهد، داعية عليهم بالسوء، مشيرة إلى أفعال جيش بني أمية الشنيعة من نهب أموال عائلة الحسين (عليه السلام) وسفك دماء، مستشهدة بآية من القرآن. ب) الشعر: وفي نهاية خطبتها أنشدت أبيات من الشعر، رثت فيها أخيها الإمام الحسين (عليه السلام) متوعدة القتلة بنار جهنم، كما أنها تبكي عليه (عليه السلام) بدموع غزيرة.و كذلك ألقت السيدة زينب (عليها السلام) خطبة سنة ٦١ للهجرة، وذلك بعد واقعة الطف واستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) ومن معه من الرجال، حيث أُخذ من بقي من النساء والأطفال إضافة للإمام زين العابدين (عليه السلام) أسرى إلى الكوفة. هذا البحث يدرس خطبتين دراسة إسلوبية علي منهج الشكلانيين الروس، ليظهر جمال الخارجي للخطبة من خلال التشكيلات الصرفية والنحوية علاوة علي جمالها التي، يكمن خلف التشبيهات والرموز والعلوم البلاغية.

١-٢. أسئلة البحث

هذه الدراسة ستجيب علي الأسئلة التالية:

١- ما هي أهمّ محاور الأسلوبية الشكلانية في خطبة السيدة زينب (عليها السلام) و أم كلثوم؟

٢- كيف استخدمتا زينب (عليها السلام) و أم كلثوم المستويات الصوتية، البلاغية و الإنزياح في هذه الخطب؟

٣- ما هي أهمّ دلالات هذه الأساليب في الخطبتين؟

١-٣. خلفية البحث

لم تكتب دراسة مخصصة لخطبة السيدة زينب (عليها السلام) و أم كلثوم لكن هناك بعض دراسات التي نشرة وكان من موادها التطرق الي أسلوبية هذه الخطب من منظر الشكلانيين الروس وهي:المقالة بموضوع «دراسة خطبة زينب الكبري (عليها السلام) في الكوفة» الكاتب: سيد مصطفي حسيني رودباري، مجلة: بيام، محرم ١٣٨٦ش، العدد ٨٦، صص

٨٩ إلي ١٠٧. انتشرت مقالة أخري « خطبة الحوراء زينب عليها السلام في مجلس يزيد دراسة دلالية» الكاتب: رفاه عبدالحسين مهدي الفتلاوي؛ مجلة: كلية التربية الأساسية، كانون الأوّل ٢٠١٣، العدد ١٤، صص ٤١٣ إلي ٤٢٢. طبعت مقالة «خطبة السيدة زينب بنت الإمام علي عليهما السلام في الكوفة (دراسة صوتية)» الكاتب: حيدر عبد الرسول عوض؛ فالح حسن الاسدي؛ مجله: كلية التربية الأساسية » نيسان ٢٠١٩ - العدد ٤٣ صص ٩٨١ – ٩٨٩.و انتشرت مقالة أخري بموضوع «تحليل الخطاب الأدبي لخطب السيدة زينب (عليها السلام)»، الكاتبة: كبري روشنفكر و دانش محمّدي، بمجلة سفينة، الربيع ١٣٨٨ش، العدد ٢٢، صص ١٢٧-١٤٩.و كذلك البحث حول «بنية أدبية لخبطة حضرة أم كلثوم (عليها السلام) في الكوفة»، الباحث: سيد اسماعيل حسيني أجداد، في مجلة أدب الشيعة، الربيع ١٣٩٣ش، السنة الثانية، العدد ٣، صص ١٤٣-١٦٧. مع هذا لم يبحث عن الأسلوب الشكلانية في خطبة لزينب (عليها السلام) و أم كثوم (عليها السلام)، ونحن قمنا بإيراد هذا البحث وتحليل حوله واعتمدنا في دراستنا هذه منهجاً وصفياً قائماً علي التحليل والإستنتاج في الطرق الفنية التي سلكها السيدة زينب (عليها السلام) و أم كلثوم (عليها السلام).

٢- الشكلانيين الروس

تعتبر الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوربا، ولاسيما فرنسا، واسمها الحقيقي جماعة أبوياز (Opoiaz) . وقد ظهرت هذه الجماعة رد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا، وخاصة في مجال الأدب والفن، وقد أصدرت مجلة تسمى ب(الشعريةPoetica). وقد نشطت المدرسة في المطلع الأول من القرن العشرين، وعرفت اضمحلالها في أواخر سنوات الثلاثين. وقد تحامل على هذه الجماعة كثير من الخصوم، فاتهموها بالجريمة الشكلانية، كما فعل تروتسكي في كتابه (الأدب والثورة)، حيث قال سنة ١٩٢٤م: "إذا ما تركنا جانبا الأصداء الضعيفة التي خلفتها أنظمة إيديولوجية سابقة على الثورة، نجد أن النظرية الوحيدة التي اعترضت الماركسية في روسيا السوفياتية، خلال السنوات الأخيرة، هي النظرية الشكلانية في الفن"(الخطيب،١٩٨٣: ص٩) ونستحضر من أعدائها كذلك ماكسيم غوركي ولوناتشارسكي الذي وصف الشكلانية في سنة ١٩٣٠م بأنها "تخريب إجرامي ذو طبيعة إيديولوجية"(نفس المصدر، ص٩) وقد كانت سنة ١٩٣٠م نهاية أكيدة للشكلانيين

الروس، حتى إن أحد السوسيولوجيين الروس أراد تطعيم المنهج الشكلي بالتحليل الإجتماعي الماركسي، كما هو الشأن بالنسبة لأرفاتوف. بيد أن إشعاعها انتقل إلى عاصمة تشيكوسلوفاكيا (براغ)، حيث رومان جاكبسون الذي أنشأ حلقة براغ اللسانية مع تروبتسكوى، والتي تولدت عنها اللسانيات البنيوية والمدرسة اللغوية الوظيفية. وبقى الإرث الشكلاني الروسي طي النسيان مدة طويلة، إلى أن ظهرت مدرسة بنيوية سيميائية أدبية وثقافية جديدة، تسمى بمدرسة تارتو (TARTU) نسبة إلى جامعة تارتو بموسكو. هذا، وقد نشأت الشكلانية الروسية بسبب تجمعين هما: ١- حلقة موسكو اللسانية التي تكونت سنة ١٩١٥م، ومن أهم ممثليها البارزة رومان جاكبسون الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الصوتية والفونولوجية. كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية، ولاسيما نظريته المتعلقة بوظائف اللغة، والتوازي، والقيمة المهيمنة، والقيم الخلافية ٢- حلقة أبوياز بلينينگراد، وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة. أما عن خطوط التلاقي بين المدرستين، فتتمثل في الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر المستقبلي الجديد، كما عند فلاديمير مایاكوفسكي، وباسترناك، و أسيف، وماندیل شتام... هذا، ولم تظهر الشكلانية إلا بعد الأزمة التي أصابت النقد والأدب الروسيين، بعد انتشار الإيديولوجية الماركسية، واستفحال الشيوعية، وربط الأدب بإطاره السوسيولوجي بشكل مرآوي انعكاسي؛ مما أساء إلى الفن والأدب معا. هذا، ولقد ارتكزت الشكلانية على مبدأين أساسيين هما:

١- إن موضوع الأدب هو الأدبية. أي: التركيز على الخصائص الجوهرية الكل جنس أدبي على حدة. ٢- دراسة الشكل قصد فهم المضمون. أي: شكلنة المضمون، ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة ولقد قطعت الشكلانية الروسية مراحل عدة في البحث الأدبي واللساني. ففي المرحلة الأولى، كان الاهتمام ينصب على التمييز بين الشعر والنثر. في حين كانت البحوث، في المرحلة الثانية، تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبية، ومن ثم، فقد نشرت كثير من الدراسات الشكلانية، وترجمت في مجلات غربية هامة؛ مثل: مجلة الشعرية (Poétique)، ومجلة التحول (Change). ويري دافيد كارتر (David Karter) أن الشكلانية الروسية قد عرفت ثلاث مراحل أساسية. وفي هذا، يقول: "إن ثمة ثلاث مراحل متميزة في تطور الشكلانية الروسية، والتي يمكن أن تتميز

بثلاث استعارات. تنظر المرحلة الأولى إلى الأدب كنوع من "الآلة" له تقنيات مختلفة، وله أجزاء تعمل. وعدت المرحلة الثانية الأدب على أنه "كائن حي"؛ أما المرحلة الثالثة، فقد رأت أن النصوص الأدبية هي عبارة عن أنظمة (كارتر،٢٠١٠: ص٣٠)ونستحضر من رواد الشكلانية الروسية: تينيانوف١، وإيخنباوم٢، وشلوفسكي٣، وفلاديمير بروب٤ وتوماشفسكي٥، وجان مكاروفسكي٦، ورومان جاكبسون٧، وميخائيل باختين٨، وأوسيپ بريك٩، وفينوكرادوف١٠، وكريكوري فينوكور١١ ألخ. وقد انصبت اهتمامات هؤلاء على التمييز البويطيقي بين الشعر والنثر. في حين، اهتم موكاروفسكي بالوظيفة الجمالية ووصف اللغة الشعرية. أما اللساني رومان جاكبسون، فقد اهتم بقضايا الشعرية واللسانيات العامة، وخصوصا ما يتعلق بالتواصل والصوتيات والفونولوجيا. أما السيميائي فلاديمير بروب، فقد أولى عناية كبيرة للحكاية الروسية العجيبة؛ فوضع لها مجموعة من القواعد المورفولوجية القائمة على الوظائف والعوامل . ومن جهة أخرى، ركز ميخائيل باختين، في أبحاثه المختلفة، على جمالية الرواية وأسلوبيتها. واهتم، بالخصوص، بالرواية البوليفونية (متعددة الأصوات)، فأترى النقد الروائي بكثير من المفاهيم؛ مثل: فضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة، والحوارية، وتعدد الرؤى الإيديولوجية... إلخ. وعليه، فقد كانت أبحاث الشكلانيين الروس نظرية وتطبيقية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث: ظهور مدرسة تارتو(Tartu) التي تعتبر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية، ومن أعلامها البارزين: يوري لوتمان صاحب (بنية النص الفني)، وأوسبينسكي، وتودوروف، وليكومتسيف، وأ.م. بينتغريسك. ولقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم (أعمال حول أنظمة العلامات... تارتو) (١٩٧٦م).هذا، ولقد ميزت تارتو بين ثلاثة مصطلحات هي: السيميوطيقا الخاصة التي تدرس أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي؛ والسيميوطيقا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية وما شابهها؛ والسيميوطيقا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى. لكن تارتو اختارت السيميوطيقا ذات البعد الإبستمولوجي المعرفي وهكذا، فقد اهتمت هذه المدرسة بسيميوطيقا الثقافة، حتى أصبحنا نسمع عن اتجاه سيميوطيقي خاص بالثقافة له فرعان: فرع إيطالي (أمبرطو إيكو، وروستي لاندي...)، وفرع روسي (مدرسة تارتو). وتعني جماعة تارتو (موسكو) بالثقافة عناية خاصة، باعتبارها "الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع

نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي. ويتعلق هذا السلوك في نطاق السيميوطيقا بإنتاج العلامات واستخدامها. ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة. فإذا كانت الدلالة لا توجد إلا من خلال العرف والاصطلاح، فهذان بدورهما هما نتاج التفاعل الاجتماعي. وعلى هذا الأساس، فهما يدخلان في إطار نطاق التقافة. ولا ينظر هؤلاء العلماء إلى العلامة المفردة، بل يتكلمون دوما عن أنظمة دالة. أي: عن مجموعات من العلامات، ولا ينظرون إلى الواحد مستقلا عن الأنظمة الأخرى، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب - مثلا . بالبنيات الثقافية الأخرى، مثل: الدين، والاقتصاد، والبنيات التحتية. إلخ)، أم يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة للتعرف على عناصر التشابه و الاختلاف، أو بين الثقافة و اللاثقافة (قاسم،د.ت: ص٤٠)

٣- دراسة أسلوبية شكلانية في خطبتين لسيدة زينب (عليها السلام) و أمّ كلثوم (عليها السلام)

«تختلف الدرسات الأسلوبية باختلاف الموقع الذي تنطلق منه، والرؤية التي تحملها. ونستطيع من خلال دراسة قدَّمها (جورج مونان)، أن نوجز، في ثلاث نقاط، المنعطفات النظرية للدراسات الأسلوبية، سعياً وراء تعريف كل منها للأسلوب، وتحديد رؤيتة لها»(عياشي، ٢٠١٥: ٦٩)إنَّ لكلّ أديب حدساً فنياً و رغبة يأتلفان لتخير كلمات ذات صلة خاصّة بجزئيات أو بأطراف يؤكد عليها، أو تنتمي إلي بيئة تخالط كلّ ما يتطرق إليه الكاتب، و قد يولع بعضهم بعوالم قديمة يستمدّ منها ألفاظه، و يلتفت آخرون إلي المعجم القريب لهم ممّا تطوّر و تغير من دلالات اللغة. إنَّ الجانب الدلالي لاينفصل بطبيعة الحال عن الخصائص الأسلوبية الخاصّة و لايشكله الأديب علي حدّة، بل إنّه يتلامح من خلال تلك الخصائص (ربايعة،٢٠٠٠: ١٢٧) و من أهمّ الظواهر الأسلوبية التي تميل مع أغراض الشكلانيين الروس وانتشرت بشكل واسع في الخطبتين لسيدة زينب (عليها السلام) و أم كلثوم (عليها السلام) الذين تلقان بإيراد هذه الخطب بعد واقعة عاشوراء عندما تعودان من الكوفة و هذه الظواهر الأسلوبية تتجلي في الإنزياح، التكرار، الصوتي، والايحاء:

١-٣. الإنزياح

لقد اهتمّ كثير من الدارسين الأسلوبيين بالشعر العربي الحديث للجدّة التي يمتاز بها خاصّة في أسلوبه. و تحتلّ دراسات الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة و يقوم كثير من هذه الدراسات علي تحليل الأعمال الأدبية و اكتشاف قيمتها الجمالية و الفنية انطلاقاً من شكلها اللغوي؛ بإعتبار أن الأدب فن قولي تكمن قيمته الأولي في طريقة التعبير عن مضمون ما. بدءاً نشير إلي أنّ للانزياح مقابلين اصطلاحين هما (Deviation) و (Deviance)، وهما مترادفان يستعملان بالمعني نفسه، وإن اجتهد بعض الكتّاب - من مثل ليچ١٢ - في وضع تمييز فارق بينهما، مؤثرين مصطلح (Deviance) علي (Deviation) إلّا أنّ طابع الشيوع لازم (Deviation) في حين انحسر مجال (Deviance) الدّلالي في الإحالة إلي بعض الجمل الشّاذّة التي لاتتماشي مع قواعد النّحو، أي تلك الّتي لها شكل مشوّه، وقد يتعدّي (Deviance) هذا الانحسار قليلا، ليغدو مصطلحا جامعا لأي ملفوظ يكون في حالة عدم توافق مع المعايير النّحوية والدّلالية أيضا، المتفق عليها في اللغة القياسية. (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٤) والانزياح هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecart، إذ إنّ هذه الكلمة تعني في أصل لغتها "البعد" أيضا.حتّي إنّ بعض الباحثين والمترجمين من العرب ترجمها بذلك، ولكنّ كلمة البعد لاتقوي علي أن تحمل المفهوم الفنّي الذي يقوي الانزياح علي حمله. (محمّد ويس، ٢٠٠٥م: ٤٩) انزياح عنصر من العناصر المكوّنة للنص عن مقصود عنصر سابق عليه، ما يؤدي إلي قطع التتابع الدلالي، وكسر السياق، وتمزيق التناغم الداخلي، وتفتيت الوحدة المعرفية الأساسية لتنامي النص، وجعلها وحدات يربط بينها عنقود الوزن وعقد الإيقاع. وقد سمي العرب هذا الضرب من الانزياح: المتنافرِ»(عياشي، ٢٠١٥م:٦٩) و هذا التنافر يشاهد في خطبة "أم كلثوم" و إنّ الخطيبة خطبت(عليها السلام) في الكوفة خطبة قالت فيها «يا أهل الكوفة، سوأة لكم، ما لكم خذلتم حسيناً وقتلتموه، وانتهبتم أمواله وورثتموه، وسبيتم نساءه ونكبتموه! فتبّاً لكم وسحقاً. ويلكم أتدرون أيّ دواه دهتكم، وأيّ وزر على ظهوركم حملتم، وأيّ دماء سفكتموها، وأيّ كريمة أصبتموها، وأيّ صبيّة سلبتموها، وأيّ أموال انتهبتموها؟ قتلتم خير رجالات بعد النبي، ونزعت الرحمة من قلوبكم، ألا إنّ حزب الله هم الفائزون، وحزب الشيطان هم الخاسرون» (خطبة أم كلثوم)

إنّ هذه الخطبة توجد فيها نوعاً من الإنزياح في التركيب النحوي و هي استخدام ستّة أفعال (خذلتم / قتلتموه/ انتهبتم / ورثتموه/ سبيتم / نكبتموه) الذي أتت الخطية متناوباً في سطرٍ واحدٍ و هذا النوع من الكتابة يتّجه الكلام إلي التنافر في النصّ.

«أنّ وجود الدّلالة ــ أو ما يمكن أن نسميه بحصول المعني أو حدث الفهم ــ مرتبط بعملية ثلاثية فسماعنا سلسلة أصوات معينة يحدّد لنا الدّال، ثم إنّ ذلك الدّال يحيلنا علي متصوّر قائم في مخزوننا الذهنّي وذلك المتصوّر هو المدلول، ثم إنّ هذا المدلول يحيلنا علي ما هو صورتُه، أي علي الشيء الموجود فعلا في العالم الخارجيّ المحسوس أو الخياليّ» (المسّدي،١٩٨٢م: ١٥٣) و بعض الأحيان نشاهد هذه الدلالة بشكل متنافرٍ كما نلاحظ بين خطب أهل البيت (عليهم السلام) و نوع آخر من هذا التنافر في التركيب الجملة هو توظيف حروف الجرّ المتعدّدة في جملة واحدة (في حياتي / علي أخي / علي خير / من بعد) التي قالت أم كلثوم :(عليها السلام)

قتلتم أخي صبراً فويل لأُمّكم ستجزون ناراً حرّها يتوقّد
سفكتم دماء حرم الله سفكها وحرّمها القرآن ثمّ محمّد
ألا فابشروا بالنار إنّكم غداً لفي سقر حقّاً يقيناً تخلدوا
وإنّي لأبكي في حياتي على أخي على خير من بعد النبي سيولد
بدمع عزيز مستهل مكفكف على الخدّ منّي دائماً ليس يحمد

(خطبة أم كلثوم)

«يتحدّد الأسلوب علي هذا النمط فإنّ العمل الأسلوبي لا يعدو أن يكون تفكيكاً للعناصر المكوّنة لجهازِ الإبلاغ لتتبّع ما يحدُث بينهما عند التفاعل وما ينقطع عند الإنفصال وذلك بطريق العزل والضّم حتي تتجلّي المفارقات والمقاربات اختباريا»(المسّدي، ١٩٨٢م: ٩٣) «ألتميز بين أللغة كظاهرة لسانية مجرّدة، توجد ضمنياً في كلّ خطابٍ بشريّ ولا توجد البتة هيكلاً حيويا ملموساً، والكلام باعتباره الظاهرةَ المجسّدةَ للّغة قد ساعدَ علي حصر مجال الأسلوبية إذ لا يمكن أن تتّصل إلا بالجدول الثاني من الظاهرة وهو الحيز العمليُّ المحسوس»(لمسّدي، ١٩٨٢م: ٣٩) انزياح النص عن الشفيرة اللغوية المتعارف عليها» (عياشي، ٢٠١٥م: ٧٠)«عودُ علي بدءٍ فتجاوز تحصل

منه فويرقات جوهرية تتراكم إفرازاتها حتي يتغير الأصلُ كماً ونوعا»(المسّدي،١٩٨٢م: ٢٦) كما نراه هذا التنافر في خمسة صفات عند خطبة السيدة زينب (عليها السلام):

«لَقَدْ جِئْتُمْ بِها شَوْهاءَ صَلْعاءَ سَوْداءَ فَقْماءَ خَرْقاءَ طِلاعَ الأَرْضِ وَالسَّماء، أَفَعَجِبْتُمْ أَنْ تُمْطِرَ السَّماءُ دَماً، وَ لَعَذابُ الاْخِرَةِ أَخْزى وَ هُمْ لايُنْصَرُونَ، فَلايَسْتَخِفَّنَّكُمُ الْمَهَلُ، فَإِنَّهُ عَزَّوَجَلَّ لايَحْفِزُهُ الْبِدارُ، وَ لا يُخْشى عَلَيْهِ فَوْتُ الثَّأْرِ، كَلاّ إِنَّ رَبَّكَ لَنا وَ لَهُمْ بِالْمِرْصادِ» (خطبة زينب)

أو في نصٍ آخرٍ من تلك الخطبة:

قال الراوي: فضجّ الناس بالبكاء والنوح، ونشر النساء شعورهن، ووضعن التراب على رؤوسهن، وخمشن وجوههن، وضربن خدودهن، ودعون بالويل والثبور، وبكى الرجال ونتفوا لحاهم، فلم ير باكية وباك أكثر من ذلك اليوم»(خطبة أم كلثوم)

٢-٣. التحوّل الإيقاعيّ أوَ الشكليّ

هو التنوّع أو التنسيق بين الوحدات الإيقاعية: "الحركات، السكنات"، وذلك وفقاً لنوع الدفقات أو التموّجات الموسيقية، التي تموج بها نفس الشاعر في حالته الشعورية المعينة، وبمعنى أدق: هو الانتقال بالوحدات الإيقاعية من منظومة ثابتة إلى منظومة إيقاعية متماوجة وممتدّة "مفتوحة"، لكسر حاجز الإملال والرتابة في القوافي. وجعلها عنصراً فعّالاً بحقّ في عملية الخلق الشعريّ. ومن هنا يبدو أن هدف التحوّل هو زيادة حركة التوتّر بين الوحدات الإيقاعية، لتبدو مثيرة في دفع الشحنات العاطفية، وفق حركة التموّج والتنويع "التلوين" الموسيقيّ في حركة القافية، لتصبح القافيّة أكثر مرونة وانفتاحاً في التعبير عن انفعالات الشاعر النفسية والحالة الشعورية التي يخضع لها .ولابُدَّ أن نشير إلى أن التحوّل في القوافي سمة الشعر الرفيع، لأنه يمنح النصّ مزيداً من التدفُّق والامتداد، ولهذا تمَّ اختيار القوافي بعناية فائقة في شعر البدويّ، لأنها تتيح للقارئ التأثّر والانفعال بالصورة والوزن، باعتبارها الدليل المرجعيّ أو الرابط الواضح الذي يربط الوزن العام بالتصوير العام داخل السياق. بمعنى أدق: إنها تمثّل نقطة الارتكاز الموسيقية، التي تجعل القصيدة كلها بنية موسيقية متلاحمة، لا وحدات موسيقية ينفصل بعضها عن بعض.أما ميزة التحوّل الإيقاعيّ الجوهرية –في شعر أم كلثوم–فهي التنويع في وزن الشعري، وفقاً للنسق النغميّ الذي يفرضه إيقاع القصيدة. لهذا كانت الخطية

تنوّع في وزنه لإثارة الخيال، عن طريق تحوّل وزن الشعر من شكل إلى آخر ضمن القصيدة الواحدة، كما نشاهد بأنّ أم كلثوم في البيت الأوّل و الثاني استفادت من وزن (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) «U–U–UU––U–U–UU - »، ولكن في الأبيات الثالثة والرابعة والخامسة وظّفت بوزن (فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن) «UU-U-U--- UU-U-U-»:

أَلاَ يَـــا جَـــدَّنَا قَتَلُـــوا حُسَـــيْناً وَ لَـــمْ يَرْعَـــوْا جَنَـــابَ اَللَّـــه فِينَـــا
أَلاَ يَـــا جَـــدَّنَا بَلَغَـــتْ عِـــدَانَا مُنَاهَـــا وَ اشْـــتَفَى اَلْأَعْـــدَاءُ فِينَـــا
لَقَـــدْ هَتَكُـــوا اَلنِّسَـــاءَ وَ حَمَّلُوهَـــا عَلَـــى اَلْأَقْتَـــابِ قَهْـــراً أَجْمَعِينَـــا
وَ زَيْنَـــبُ أُخْرِجُوهَـــا مِـــنْ خِبَاهَـــا وَ فَـــاطِمُ وَالِـــهٌ تُبْـــدِي اَلْأَنِينَـــا
سُـــكَيْنَةُ تَشْـــتَكِي مِـــنْ حَـــرِّ وَجْـــد تُنَـــادِي اَلْغَـــوْثَ رَبَّ اَلْعَالَمِينَـــا
وَ زَيْـــنُ اَلْعَابِـــدِينَ بِقَيْـــدِ ذُلٍّ وَ رَامُـــوا قَتْلَـــهُ أَهْـــلُ اَلْخَئُونَـــا

(خطبة أم كلثوم)

إنّ السيدة زينب (عليها السلام) استخدمت من المستوي الصوتي الرائعة بين خطبها كما نشاهد أربع أبيات بين نصّ الخطبة المنثورة و وزنه ليس ملائماً بنصّ السابق و هو علي وزن (مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن) « -UU--UU--UU--UU- » وللإيضاح سنمثّل لهذا التحوّل بقصيدته، التي نختار منها المقاطع التالية:

مـــاذا تَقُولُـــونَ إِذْ قَـــالَ النَّبِـــيُّ لَكُـــمْ مـــاذا صَـــنَعْتُمْ وَ أَنْـــتُمْ آخِـــرُ الْاُمَـــمِ
بِأَهْـــلِ بَـــيْتِي وَ أَوْلادي وَتَكْـــرُمَتِي مِـــنْهُمْ أُسارى وَ مِـــنْهُمْ ضُـــرِّجُوا بِـــدَمِ
ما كانَ ذاكَ جَزائي إِذْ نَصَحْتُ لَكُمْ أَنْ تُخْلِفُـــونِي بِسُـــوءٍ فِي ذَوِي رَحِمِـــي
إِنِّـــى لاَخْشَـــى عَلَـــيْكُمْ أَنْ يَحُـــلَّ بِكُـــمْ مِثْلُ الْعَـــذابِ الَّـــذي أَوْدى عَلَـــى اِرَمَ

(خطبة زينب)

٣-٣. التكرار

إنّ التكرار أحد الأدوات الأسلوبية والآليات التعبيرية التي باستطاعتها كشف أغوار النص، وبواسطتها نتعمق في ما وراء ذاته، واستجلاء مختلف الأحاسيس والمشاعر الخفية في نفس المبدع. إنه إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا عند الذات المبدعة، يتجمع في بؤرة واحدة ليؤدي أغراضا عديدة. (حني، ٢٠١٢م: ٩) وهو بعبارة

أخري إلحاح علي جهة هامة في العبارة يعنى الشاعر بها أكثر من عنايته بسواها، ليسلط الضوء علي نقطة حساسة فيها مرتبطة بدلالات نفسية عميقة. (الملائكة، ١٩٩٧م: ٢٧٦) إذاً التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً. فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكلٍ أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه علي فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثمّ فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخري، و قد عرفت القصيدة العربية منذ أقدم عصورها هذه الوسيلة الإيحائية.(عشري زايد، ٢٠٠٨م: ٥٨) و من أنواع هذه تكرار حرف أو أكثر، تكرار كلمة، تكرار الجملة.

٢-٣-١. تكرار الألفاظ

تمتلك الألفاظ المفردة – من قبل أن توضع في بناء لغوي – طاقات إيحائية خاصّة، يمكن إذا ما فطن إليها الشاعر ونجح في استغلالها أن تقوي من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى.(عشري زايد، ٢٠٠٨م: ٥١) تكرر أم كلثوم (عليها السلام) الألفاظ في مجموعة خطبة الشعرية و النثرية بصورة مختلفة ويتبين ذلك بوضوح من خلال الشعر التالي:

أَ فَـاطِمُ لَـوْ نَظَـرْتِ إِلَـى اَلسَّـبَايَا بَنَاتِـكَ فِـي اَلْـبِلاَدِ مُشَـتَّتِينَا
أَ فَـاطِمُ لَـوْ نَظَـرْتِ إِلَـى اَلْحَيَـارَى وَ لَـوْ أَبْصَـرْتِ زَيْـنَ اَلْعَابِـدِينَا
أَ فَـاطِمُ لَـوْ رَأَيْتِنَـا سَـهَارَى وَ مِـنْ سَـهَرِ اَللَّيَـالِي قَـدْ عَمِينَـا
أَ فَـاطِمُ مَـا لَقِيتِـي مِـنْ عِـدَاكِي وَ لاَ قِـيرَاطَ مِمَّـا قَـدْ لَقِينَـا

(ام كلثوم،)

عمدت الخطيبة خلال هذا السطر الشعري إلي توظيف التكرار في رسم الصورة الحقيقية و المعاناة النفسية التي عاشها أهل البيت المضطهد الذي يعاني مرارة الكافرين و الظالمين. كشفت أم كلثوم من خلال توظيف تكرار عن ألم المصيبات و النكبات التي انتابت فاطمة (عليها السلام) و أهلها.

«يعالج (جورج مونان) الأسلوب من وجهة نظر ثانية، ويري أنه ثمة أسلوب عند بعضهم، عندما يكون الإعداد في الرسالة لمصلحة الرسالة الخاص، أي عندما يكون

البحث ليس عما نريد أن نقول ولكن عن كيف يمكن أن نقول. وكثيراً ما نجد لهذه الظاهرة مثيلاً في الأدب العربي نثراً وشعراً، غير أننا نستطيع أن نحصرها جميعاً في أشكال ثلاثة»(عياشي، ٢٠١٥م: ٧١) يكون إنزياح كتابتي و صوتي من أنواع الإنزياح و الشاعر يأتي الكلمات بصورة غير معمولة. السيدة زينب (عليها السلام) تأتي لفظ (كم) مكرّراً و هذا الإسم يعطي للعبارة صوتاً رائعاً ينتهي بصمت في نهاية كل فقرة:

«وَ أَنّى تَرْحَضُونَ قَتْلَ سَلِيلِ خاتِمِ النُّبُوَّةِ، وَ مَعْدِنِ الرِّسالَةِ، وَ سَيِّدِ شَبابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ، وَ مَلاذِ حَرِيمِكُمْ، وَ مَعاذِ حِزْبِكُمْ، وَ مَقَرِّ سِلْمِكُمْ، وَ آسِي كَلْمِكُمْ، وَ مَفْزَعِ نازِلَتِكُمْ وَ الْمَرْجِعِ إِلَيْهِ عِنْدَ مُقاتَلَتِكُمْ، وَ مَدَرَةِ حُجَجِكُمْ، وَ مَنارِ مَحَجَّتِكُمْ، أَلا ساءَ ما قَدَّمَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ وَ ساءَ ما تَزِرُونَ لِيَوْمِ بَعْثِكُمْ».(خطبة زينب)

٣-٣-٢. تكرار الجملة

إنَّ بنية التكرار في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاماً خاصاً داخل كيان القصيدة، يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها، وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير، من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية واللغوية الصرف، لتصبح أداة موسيقية ودلالية في آن معاً. (عبيد، ٢٠٠١م: ١٨٨)إنّ الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبَّر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال (الشّايب،١٩٧٦: ٤٦). إنَّ السيدة أم كلثوم (عليها السلام) تستفيد من أسلوب الجملة اسمية لتكرار عبارت «و نحن الـ ..» و هذا بيان خصائل و ميزات نساء أهل البيت (عليهن السلام) (النائحات / الضائعات / السائرات/ الطاهرات/ الباكيات/ الصابرات / المخلون/ الصادقون/ بنات يس) و كانت الخطية تهدي تكرار الجملة إلي نهاية الكلام و هو بيان الصفات لهذه النساء:

فَنَحْنُ اَلضَّائِعَاتُ بِلاَ كَفِيلٍ وَ نَحْنُ اَلنَّائِحَاتُ عَلَى أَخِينَا
وَ نَحْنُ اَلسَّائِرَاتُ عَلَى اَلْمَطَايَا نُشَالُ عَلَى جِمَالِ اَلْمُبْغِضِينَا
وَ نَحْنُ بَنَاتُ يس وَ طه وَ نَحْنُ اَلْبَاكِيَاتُ عَلَى أَبِينَا
وَ نَحْنُ اَلطَّاهِرَاتُ بِلاَ خَفَاءٍ وَ نَحْنُ اَلْمُخْلَصُونَ اَلْمُصْطَفَوْنَا

وَ نَحْـــنُ اَلصَّـــابِرَاتُ عَلَـــى اَلْبَلاَيَـــا وَ نَحْـــنُ اَلصَّـــادِقُونَ اَلنَّاصِـــحُونَا

(ابن كلثوم،)

توجد ظاهرة التكرار في جملة «أي ...؟» في هذه الخطبة؛ و تكرار هذه الكلمات تضع في أيدينا مفتاحاً للكشف عن الفكرة المسلّطة علي الخطبة و بالتالي الخطيب، وفي الحقيقة أكثر أداة الإستفهام التي توظّف في هذه الجملات تدلّ علي مكانة بارزة لمفهوم الجملة الفعلية التي تأتي بعد لفظ (أيٌ) لأنَّ الكفّار يهجمون علي قلب النبي (ص)، و نكثوا عهدهم، وأبرزوا كريمتهم، وهتكوا حرمتهم، و سفكوا دمهم الطيبة، و هكذا الخطيبة تتكرر هذه الجملة الإستفهامية لكي يخجلون الكافرون بما فعلوا:

« أَتَدْرُونَ وَيْلَكُمْ أَيَّ كَبِد لمحَمَّد(صلى الله عليه وآله) فَرَثْتُمْ؟ وَ أَيَّ عَهْد نَكَثْتُمْ؟ وَ أيَّ كَرِيمَة لَهُ أَبْرَزْتُمْ؟ وَ أَيَّ حُرْمَة لَهُ هَتَكْتُمْ؟ وَ أَيَّ دَم لَهُ سَفَكْتُمْ؟ لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئاً إِدّاً، تَكادُ السَّمواتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ، وَ تَنْشَقُّ الاَرْضُ، وَتَخِرُّ الْجِبالُ هَدّاً»(خطبة زينب)

٣-٤. الإيحاء

يعدُّ مفهوم الإيحاء من المفاهيم الأدبية التي تأثر فيها النقاد العرب بمفاهيم النقد الغربي و من أهمّ مظاهر الحركة الإبداعية في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين، إذ وجد كثير من الشعراء ميداناً في الإيحاء فسيحاً لحرية التعبير عن جوانب الإبداع لديهم و ما يكتنف تجاربهم من ملابسات تعبر عن كثير مما يهدفون و يرمون إليه. و قد برع الشعراء المعاصرون في استخدام الرمز الموحي في شعرهم و من هؤلاء الشعراء ملارميه الذي استطاع من خلال الرمز أن يحول الواقع إلي بخار أثيري إلي حلم موسيقي عندما لجأ إلي التجريد بالإيحاء دون الاتضاح، و استعمل صوراً مجرّدة بدلاً من أسماء الذوات.(دي لويس،١٩٨٢: ١٣٨) يقوم الشاعر بدور أساسي في نقل إحساساته و عواطفه عن طريق الإيحاء حين يخلطها مختلف العواطف المركبة في النفس الإنسانية بإحساسات و عواطف المتلقي و ذلك لإنَّ شق المتلقي في نفس منتج النصّ الأدبي يشارك مشاركة فعالة في إنتاج هذا النص من خلال تفاعل الفكرة و الحدث مع العاطفة و الشعور لتأتي تجربته متميزة تكشف عن خصوصية ذاته الشاعرة و المشحونة بالخيال الخلاق (اصطيف،١٩٦٤،ج٧: ١٦) قَالَ اَلرَّاوِي وَ أَمَّا زَيْنَبُ فَأَخَذَتْ بِعِضَادَتَيْ بَابِ

اَلْمَسْجِد وَ نَادَتْ يَا جَدَّاهْ إِنِّي نَاعِيَةٌ إِلَيْكَ أَخِي اَلْحُسَيْنَ وَ هِيَ مَعَ ذَلِكَ لاَ تَجِفُّ لَهَا عَبْرَةٌ وَ لاَ تَفْتُرُ مِنَ اَلْبُكَاءِ وَ اَلنَّحِيبِ وَ كُلَّمَا نَظَرَتْ إِلَى عَلِيِّ بْنِ اَلْحُسَيْنِ تَجَدَّدَ حُزْنُهَا وَ زَادَ وَجْدُهَا(مجلسي،ج٤٥: ص١٩٧)السيدة أم كلثوم في خطبة "الكوفة" حين توجّهت الي المدينة جعلت تبكي وتستفيد من لفظ (الطفّ) إيحاءاً و له معان متعددة و منها:

مَدِينَـــةَ جَـــدِّنَا لاَ تَقْبَلِينَـــا فَبِالْحَسَرَاتِ وَ اَلْـأَحْزَانِ جِئْنَـا
أَلاَ فَـأَخْبِرْ رَسُـولَ اَللَّـهِ عَنَّـا بِأَنَّـا قَـدْ فُجِعْنَـا فِـي أَبِينَـا
وَ أَنَّ رِجَالَنَـا بِـالطَّفِّ صَـرْعَى بِـلاَ رُؤْسٍ وَ قَـدْ ذُبِحُـوا اَلْبَنِينَـا
وَ أَخْبِـرْ جَـدَّنَا أَنَّـا أُسِـرْنَا وَبَعْـدَ اَلْأَسْـرِ يَـا جَـدَّا سُـبِينَا
وَ رَهْطُكَ يَا رَسُولَ اَللَّهِ أَضْحَوْا عَرَايَـا بِـالطُّفُوفِ مُسَـلَّبِينَا
وَقَدْ ذَبَحُوا اَلْحُسَيْنَ وَلَمْ يُرَاعُوا جَنَابَـكَ يَـا رَسُـولَ اَللَّـهِ فِينَـا

(خطبة أم كلثوم)

احتوت الخطبة على ما يلي: بدأت خطبتها بالحمد والثناء لله، والصلوات على النبي وآله، ذم أهل الكوفة مستعملاً التشبيهات البلاغية ثم توعيد منها بآية من القرآن، متابعة ذمهم مع إشارة إلى مقتل الإمام الحسين (عليه السلام)، وذكر بعض مقاماته لتبين عظم الجريمة.الإشارة إلى عواقب أعمالهم. يعدّ التشخيص في تجارب الخطباء المنصرمين وسيلة لإبراز ما يجول و يصول في نفوسهم و خواطرهم من مشاعر و عواطف. و قد وردت كثير من الألفاظ ذات المدركات الحسية و المعنوية في خطبهم مثل: المرعي، والشتاء والخريف، والرياح رموزاً نثرية ذا إيحاءات نفسية و منافذ للتعبير عن مختلف الحالات الإنفعالية، و بمثابة الأفق الذي يحيط به من كلّ اتجاه، و هو المركز و المحيط الذي يجعل من مادّة المحسوسة وسيلة قوّية يري من خلالها الخطيب إلي ما يحيط به قوي. و هذا تشخيص تلعب دور أساسياً في هذه المجموعة الخطبية في المثل نشاهد التراكيب الإستعارية و التشبيهيه في الآتي و هذا العنصر البياني لوصف الصفات الخسئة لأهل الكوفة الذين يخدعون و يمكرون بأهل البيت (عليهم السلام) في واقعة الطفّ:

«أَمّا بَعْدُ يا أَهْلَ الْكُوفَة، يا اَهْلَ الْخَتْلِ وَ الْغَدْرِ وَ الْخَذْلِ وَ الْمَكْرِ، أَلا فَلا رَقَأَت الْعَبْرَةُ وَ لا هَدَأَتِ الزَّفْرَةُ، إِنَّما مَثَلُكُمْ كَمَثَلِ الَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَها مِنْ بَعْدِ قُوَّة أَنْكاثاً

تَتَّخذُونَ أَيْمانَكُمْ دَخَلا بَيْنَكُمْ، هَلْ فِيكُمْ إِلاَّ الصَّلَفُ وَ الْعُجبُ وَ الشَّنَفُ وَ الْكَذبُ وَ مَلْقُ الاْماء وَ غَمْرُ الأَعْداء، أَوْ كَمَرْعىً عَلى دِمْنَة، أَوْ كَفِضَّة عَلى مَلْحُودَة، أَلا بِئْسَ ما قَدَّمَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَنْ سَخِطَ اللهُ عَلَيْكُمْ وَ فِي الْعَذابِ أَنْتُمْ خالِدُونَ»(خطبة زينب)

٤- نتائج البحث

و أمّا النتائج التي نستنتج من هذه المقالة:

إنَّ السيدة زينب (عليها السلام) و أمّ كلثوم (عليها السلام) من الأئمة المعصومين عليه السلام اللتين تدافعان عن رسالتهما الإلهية و بذلتا مهجهما دون هذا الطريق و لم تعدا عن متطلباتهما و هو هداية الإنسان العربي في العراق إلي أوامر الله تعالي؛ و أنَّهما تلقان بإيراد خطبة غرّاء تجاه أهل الكوفة الذين يغدرون و يمكرون بأهل البيت (عليهم السلام) و نكثوا عهدوهم تجاه الإمام حسين (عليه السلام) و اندلعت تلك الواقعة التاريخية و قتلوا يزيديون الحسين (عليه السلام) و أولاده و أصحابه و عذّبوا نساء أهل البيت (عليهم السلام) و أولادهم الصغيرة حيث يخطب بهم السيدة زينب (عليها السلام) و أم كلثوم (عليها السلام). و هذه الخطبة لها ميزة أدبية هامّةٌ في طريقة استعمال الكلمات والعبارات بإختلاف معناها وشدة تاثيرها علي القاري او السامع ويمكن أن يختلف معناها عند الشعراء والكتّاب وهذا يتوقف علي الشاعر او الكاتب وطريقة أستخدام الكلمات وترتيبها في العبارات والجمل حتي يكون قد وصلّ المعني والرسالة الي ذهن قاري المتن او الشعر، في الواقع الكاتب عندما يرتب الكلمات ويدقق علي اصغّر تفاصيل الكلام من حيث الصرف والنحو ووحدة سياق الكلمات في ظاهر المتن ويستفاد من الأستعارات والتشبيهات ووحدة سياق المعني عن طريق البلاغة. لذا كل كاتب له اسلوب خاص لتوصيل رسالة الي ذهن القاري والذي يميزه عن باقي الشعراء او الكتّاب والذي جذب انتباه علماء النقد الأدبي في عصر الحديث اليه.من خلال دراستنا لخطبة زينب (عليها السلام) و أمّ كلثوم (عليها السلام) و تحليلنا لأبعاد الأسلوبيتهما علي ضوء منهج الشكلانيين، و مدي انعكاس شخصيتهما علي سمات خطبتهما الأسلوبية، نستطيع القول إنَّ السيدة زينب (عليها السلام) و أمّ كلثوم (عليها السلام) كانتا خطيباً متميزاً في عصرهما، صادقاً فيما يصدر عنهما من نثرهما، فهما في خطبة الكوفة عبَّرتا عن إعجابهما الصادق بها، فقد كانت نظرتهما تجاه الخادعين و الناكثين عن عهدهم في كربلاء تمثل نحو المثل الأعلي الرمز.حاولت أمّ كلثوم أن تتحرّر من قيود النثر و و النظم

أوزانه و قوافيه في بعض القصائد لاعتقادها أنّ هذه القيود تأسر المشاعر و العواطف و الأفكار لتكون مهمّة الخطيب اللفظ و ليس المعني، لذا نجده في أواسط خطبتها يحاول أن تتمثّل هذه الضوابط النثرية متأثّراً بالخطباء السابقين التقليدين مثل أميرالمؤمنين علي (عليه السلام)، كلاهما بالرغم من الحرية التي كان مارستها كخطيبٍ كان يحسّ في كثير من الأحيان بأنّه مقيد بأصول النثر و قواعده و إطاراته العامّة.

إنّ أهمية التكرار في تحقيق النسق الإيقاعي للخطبتين، إضافة إلي أهميته في توكيد المعني، فالتؤكيد له وظيفة مزدوجة لسانياً تتفرّع إلي وظيفة صوتية و دلالية و هي التوكيد و الإصرار المعني،علي سبيل المثال ألفاظ (فاطمة/ و نحن/أيُّ/ كم) يتكرّر في أنحاء هذه الخطبة. تكرار لفظ (فاطمة) في حديث السيدة أم كلثوم (عليها السلام) عن العشق و الحبّ بهذه الشخصية الكريمة، و تكرار ضمير (كم)، الذي يلوم الناكثين و الكفّار و يوجّه الخطاب بهذا الأشخاص، و بينا القيمة الصوتية الإيقاعية الجمالية كركن شعري يضاف إلي الركنين اللسانين.و كذلك يكون عنصر إنزياح ينقسم إلي أنواع متعددة و منها إنزياح الصوتي و الرائي الذي تكسران هذه الخطباء أوزان العربي و قوافيه.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبدىء به القرآن الكريم

- ابن منظور، (د.ت)، لسان العرب، مادّة (سلب)، المجلد ٢، بيروت: دار لسان العرب.
- ابن طاووس، علي بن موسى، (١٤١٧هـ)، اللهوف على قتلى الطفوف، قم، أنوار الهدى، الطبعة الأولي.
- عشري زايد، علي. (٢٠٠٨م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة: مكتبة الآداب.
- عيد، رجاء. (١٩٨٥م). لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- المسدي، عبدالسلام. (١٩٨٢م). الأسلوبية والأسلوب. تونس: الدار العربية للكتاب.
- حني، عبدالطيف. (٢٠١٢م). «نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا». مجلة علوم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب واللغات. جامعة الوادي. العدد الرابع. صص٦-٢٠.
- ربايعة، موسي (٢٠٠٠)، جماليات الأسلوب و التلقّي، إربد: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع، الطبعة الأولي.

- عبيد، محمد صابر. (٢٠٠١م). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية. دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- المخزومي، مهدي. (١٩٦٤م). في النحو العربي نقد و توجيه. بيروت: منشورات المكتبة العصرية.
- سي دي لويس، (١٩٨٢)، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصيف الجنابي و زميليه، بغداد: منشورات وزارة الثقافة و الأعلام.
- اصطيف، عبدالنبي (١٩٦٤)، النصّ الأدبيّ و المتلقي، الموقف الأدبي، سنة ٢٣، المجلد ٧، يوليو.
- الشايب، أحمد. (١٩٧٦م). الأسلوب. (ط ٧). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- عبدالمطلب، محمّد (١٩٩٠)، قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني، لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولي.
- شميسا، سيروس. (١٣٨٨)، نقد أدبي، الطبعة الثالثة، طهران: نشر ميترا.
- بوملحم،علي،(٢٠٠٨م)، في الأسلوب الأدبي، لاط، بيروت: دار و مكتبة الهلال.
- فضل، صلاح،(١٤١٩ه _١٩٩٨م)، نظرية البنائية فى النقد الادبى،ط١ ،القاهرة: دار الشروق.
- الخطيب، إبراهيم (١٩٨٣)، الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، الرباط، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الطبعة الأولي.
- قاسم، سيزا (د.ت) السيموطيقا حول بعض المفاهيم و الأبعاد، مدخل إلي السيموطيقا، الجزء الأوّل، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب
- دافيد كارتر (٢٠١٠)، النظرية الأدبية، ترجمة: د. ياسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سورية الطبعة الأولى.
- المجلسي، محمّد باقر (د.ت)، بحار الأنوار، المجلد ٤٥، بيروت: مؤسسة الوفاء.

[1] - Iouri Nikolaievitch Tyniano
[2] - Boris Eichenbaum
[3] - Victor Borissovitch Chklovski
[4] - Vladimir Propp
[5] - Tomachevsky
[6] - Mukarovsky

[7] - Roman Jakobson
[8] - Bakhtine
[9] - Ossip Brik
[10] - Vinogadrov
[11] - Grigoryi Vinokour
[12] - David Leech