جُمْهُورِيَّةُ العِرَاقِ

دِيوَانُ الوَقْفِ الشِيْعِيّ

تُرَاثُ الحِلَّة

مَجلَّةٌ فَصْلِيَّةٌ مُحكَّمَةٌ تُعْنَى بِالتُّرَاثِ الحِلِّيِّ

تَصْدُرُ عَنِ:

العَتَبَةُ العَبَّاسِيَّةُ المُقَدَّسَةُ

قِسْمُ شُؤُونِ المَعَارِفِ الإِسْلَامِيَّةِ وَالإِنْسَانِيَّةِ

مَرْكَزُ تُرَاثِ الحِلَّة

مُعتَمَدَةٌ لأَغْرَاضِ التَّرْقِيَةِ العِلْمِيَّةِ

السَّنَةُ (الرابعة) /المجلَّدُ (الرابع) /العَدَدُ (الحادي عشر)

رجب الأصبّ ١٤٤٠هـ/آذار ٢٠١٩م

العتبة العباسيَّة المقدَّسة. قسم شؤون المعارف الإسلاميَّة والإنسانيَّة. مركز تراث الحِلَّة.
تراث الحِلَّة : مجلَّة فصليَّة محكَّمة تُعنى بالتراث الحِلِّي / تصدر عن العتبة العبَّاسيَّة المقدَّسة قسم شؤون المعارف المعارف الإسلاميَّة والإنسانيَّة مركز تراث الحِلَّة.- الحِلَّة/ العراق : العتبة العباسيَّة المقدَّسة، قسم شؤون المعارف الإسلاميَّة والإنسانيَّة، مركز تراث الحِلَّة. ١٤٣٧ هـ = ٢٠١٦-
مجلَّد : صور طبق الأصل ؛ ٢٤ سم
فصليَّة.-السنة الرابعة، المجلَّد الرابع، العدد الحادي عشر (آذار ٢٠١٩)-
ردمد: 2412.9615
النصّ باللغة العربيَّة ؛ ومستخلصات باللغة الإنجليزيَّة.
يتضمَّن إرجاعات ببليوجرافيَّة.
١. العلماء المسلمون (شيعة)--العراق--الحِلَّة--المؤلَّفات--دوريَّات. ٢. الحِلَّة (العراق)--الأحوال الاقتصاديَّة--القرن ٢٠--دوريَّات. أ. العنوان
LCC: BP192.8 .A8374 2019 VOL.4 NO. 11
مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العبَّاسيَّة المقدَّسة

الأداء البلاغيّ
في كتاب اللهوف في قتلى الطفوف
للسيِّد ابن طاووس (ت ٦٦٤هـ)

The Rhetorical Performance in Book Al-Lahouf fi Katla-al-Tofoof of Sayyid Ibn Tawoos (D. 664 AH.)

أ.م.د. عليّ عبد الحسين جبير
جامعة القادسية/كليَّة التربية

Asst. Prof. Dr. Ali Abdul-Hussein Jubair
University of Qadisiyah/College of Education

ملخَّص البحث

إنَّ كتاب اللُّهوف في قتلى الطفوف هو من الكتب المهمَّة التي تميَّزتْ بحُسن النسج ورصانة الديباجة، وقد عمدتُ لهذا الكتاب؛ لأنَّهُ يكشف لنا بشكلٍ جليٍّ الأداء البلاغيّ عند ابن طاووس، وقد تناولت في هذا المتن قضيَّة البنية الإيقاعيَّة والصوتيَّة والصورة الفنيَّة سبيلًا للبحث والدراسةِ، إذْ وقفتُ على مجمل الإيقاعات الصوتيَّة المنتشرة في بنية النصوص الأدبيَّة في هذا الكتاب من إيقاع المقاطع الكلاميَّة، وقد شمل بنية التوازي بأنواعه الواردة، ثمَّ عرَّجتُ على تقنيَّة الترجيع، ثمَّ تناولت الاقتباس، ثمَّ عرَّجتُ على الصورة الفنيَّة في هذا الكتاب من صور تشبيهيَّة وصور استعاريَّة في نسيجه الإبداعيّ، وقد وجدتُ أنَّ المبدع كان دقيقًا في بنيته الفنيَّة التي أراد من خلالها التعبير عن خلجاته الداخليَّة، ومشاعره من جهةٍ، وجذب جمهور القرَّاء من جهةٍ ثانيةٍ، ونقل الأحداث التي مرَّ بها الإمامُ الحسين وأهلُ بيته عليهم السلام في واقعة الطَّفِّ الأليمة.

Abstract

The book "Al-luhoof fi Katla Al Tofoof" is one of the important books which was characterized by the good weaving and preaching of the preamble. I have written about this book because it clearly reveals to us the rhetorical performance of Ibn Tawoos. In this context, I dealt with the issue of rhythmic and vocal structure as well as artistic image as a means of research and study. As it stood on the whole vocal rhythms scattered in the structure of literary texts in this book of the rhythm of syllables, it included the structure of parallelism of the types received, then I covered the technique of rewinding, so I dealt with the quotation and then I came to the artistic picture in this book like metaphors and metaphorical images in the fabric of creative work, however, I found that the creator was accurate in his artistic structure, through which he wanted to express his inner desires and feelings on the one hand, and to attract the readers on second hand , also to convey the events that Imam Hussein and his family (PBUT) experienced in the painful incident "Al-Taff".

مقدِّمة البحث

يعدُّ كتاب (اللهوف في قتلى الطفوف) لمؤلِّفهِ السيِّد عليّ ابن طاووس من الكتب المهمَّة التي تصوِّر وتنقل وتؤرِّخ لقضية مقتل الإمام الحُسين عليه السلام، وهذا ما حدا بي إلى دراسة هذا الكتاب، وما ورد فيهِ من خُطبٍ ورواياتٍ وأبياتٍ من الشعر، وقد عمدتُ في ذلك إلى الدراسة الأدبيَّة، معتمدًا على الأداء البلاغيّ طريقًا للكشف عن النصوص، وإبراز البنى الإبداعيَّة التي انطوى عليها هذا الكتاب، ومعرفة القيمة الفنيَّة والجماليَّة التي تستتر وراء تلك البنى.

ومحاور هذه الدراسة قائمةٌ على ما يأتي:

أوَّلًا: البنية الإيقاعيَّة والصوتيَّة.

ثانيًا: الصورة الفنيَّة.

أوّلًا: البنية الإيقاعيَّة والصوتيَّة

الأصوات هي: «أصغر وحدات في النظام اللغويّ»[1]، ولكنَّ هذه الأصوات ترابط منسجمة في تكامل؛ لتكوِّن البنية الصوتيَّة، وهذه البنية ناتجةٌ عن تفاعل الألفاظ جرسًا ودلالةً وانسجامًا، وهذا التفاعل لا يمكن أن يحصل إلَّا إذا انتظم في نظام هو الإيقاع، إذ إنَّ إبداعيَّة النصِّ الأدبيّ تكمن في البنية الإيقاعيَّة، وإنَّ جماليَّة الإيقاع لها أثرٌ كبيرٌ في جمالية بنى النصِّ الإبداعيّ، حتَّى نُظر إلى الإيقاع على أنَّهُ من العناصر الأساسيَّة في الأعمال الأدبيَّة عامَّةً، والنثريَّة خاصَّةً، وقد عُرِّف الإيقاع بأنَّهُ: «انتظامٌ في الصوتِ، وتناسبٌ في البُعدِ»[2].

وقد استغلَّ أغلب المبدعين الإيقاع قاصدين منهُ القيام ببناء مناطق الإبداع في النصِّ، ومساقط تأثيرها في نفس المتلقِّي.

وما يهمُّنا هنا من جملة التأثيرات التي يوحي بها الإيقاع، التأثير في وحدات التواصل الاجتماعيّ:

المؤلِّف ⟸ النصّ ⟸ القارئ

إذ إنَّ البنية الإيقاعيَّة تمارس تأثيرًا خاصًّا في البنى المشكِّلة لهُ من جهةٍ، وتحفِّز القارئ للتفاعل مع العمل الأدبيّ من جهةٍ ثانيةٍ.

وبناءً على هذه المعطيات المقتضبة لأهميَّة الإيقاع والصوت، فإنَّ إيقاع النثر في كتاب اللهوف في قتلى الطفوف وجدناهُ قائمًا على ما يأتي:

أ. إيقاع المقاطع الكلاميَّة:

١. **التوازي**: وكان على نوعين، أحدهما: التوازي المتسلسل، والآخر: التوازي المتقابل (الثنائيّ).

٢. الترجيع.

ب. الاقتباس.

أ. إيقاع المقاطع الكلاميَّة:

وكان على المحاور الآتية:

١. **التوازي**: هو تشابه التراكيب في أجزاء من الجملة أو الفقرة، إذ تتساوى كلُّ الأجزاءِ في الطول وعدد المقاطع والكلمات، فتتماثل المباني في السطور المتقابلة وتتعادل[٣]؛ لذا عُدَّ التوازي من العناصر الأساسيَّة المكوِّنة للإيقاع في النثر العربيِّ عامَّةً.

وقد عبَّر عنهُ جاكوبسون بقولهِ: «العديد من أنماط النثر الفنِّي ينبني بمبدأ الموازاة»[٤]، بل هو شرطٌ عند بعض النقَّاد بقولهم: إنَّ «العناصر المكوِّنة للإيقاع في النثر العربيّ تخضع لقوانين الانتظام والتوازي والتناسب، وكلُّها عناصر جماليَّة»[٥].

بيدَ أنَّ التوازي في كتاب اللهوف هو التوازي ذو الجمل القصيرة؛ لأنَّهُ يكون أكثر تأثيرًا من جهة الدلالة؛ وقد ساعد هذا النوع من التوازي على خلق الانسجام الصوتيّ والإيقاعيّ بين الكلمات والمقاطع الصوتيَّة من جانب، وبين الدلالة والمضمون من جانبٍ آخر.

أمَّا أنواع التوازي التي رُصِدتْ في كتاب (اللهوف في قتلى الطفوف)، فهي ما يأتي:

أ. **التـوازي المتسلسـل**: إذ يقوم هذا التوازي عـلى سرد مجموعة من الصفات قصد الاستقصاء والتفصيل لموصوفٍ واحدٍ، فيقول في وصف جماعة عبيد الله بن زياد[٦]:

يا ⇐ عبيد الأمَّة

⇐ شذَّاذ الأحزاب

⇐ نَبَذَة الكتاب

⇐ محرِّفي الكَلِم

⇐ عصبة الإثم

⇐ نفثة الشيطان

⇐ مطفئي السُّنن

نلاحـظ أنَّ النصَّ اعتمد على التوازي المتسلسـل في عـرض الصفات، بوصفهِ بنيةً موسـيقيَّةً قادرةً على تجسيد الاهتزازات العاطفيَّة التي تتغنَّى بالخصال السيِّئة التي حملها أعداء الامام الحُسين عليه السلام، فهذه التشكيلة الصوتيَّة جاءتْ مؤثِّرةً، فلا يتسرَّب إليها الملَلُ مـن جـرَّاء التركيز على لونٍ واحـدٍ، فالتوازي المتسلسـل خلق بدورهِ إيقاعًا متواشـجًا متفاعلًا مع القيم الفكريَّة والشعوريَّة المعبَّر عنها.

فالإمام أبرزَ الصفات السيِّئة لهؤلاء القوم الذين يقفون إلى جانب يزيد بن معاوية، وأنَّهم لا يملكون حسبًا شريفًا، ولا مذهبًا في القولِ نقيًّا، وكانوا أخسَّاء أخذهم إلى هذا الموقـف الطمع، وأنَّهـم في موقفٍ نذالةٍ لا يُحسـدون عليه، فهذه الصفـات التي ذكرها الإمـام عليه السلام، ونقلها ابن طاووس في كتابهِ ازدادت روعةً وجمالًا بالتوازي المتسلسـل؛ إذ جاءتْ بتناسقٍ إيقاعيٍّ زاد الأسلوب سطوعًا ووضوحًا، وأظهرتْ اعتناء المبدع بنسيجه اللغـويّ، وانتقاله من فِقرةٍ إلى فِقرةٍ، ومن فكرةٍ إلى فكـرةٍ، وقد أوجدَت هذه الإيقاعيَّة

تناسبًا بين الألفاظ والمعاني يهزُّ أوتار القلب في أثناء عمليَّة الاستجابة والتلقِّي.

لذا نرى أنَّ التوازي المتسلسل تحوَّل عند الإمام عليه السلام إلى مناطق ومقاطع يندمج فيها الفكر بالصورة بالإحساس بالموسيقى.

ب. **التوازي المتقابل (الثنائي)**: وهو التوازي الذي يقوم على تكرار قرائن ومتوازيات وجمل بين طرفَين، أو موصوفَين في النصِّ، ومن ذلك قوْلُ الإمام الحسين عليه السلام يومَ استشهادِهِ هاجيًا الدنيا وملذَّاتها[٧]:

فجديدُها ⟺ بالٍ

ونعيمُها ⟺ مضمحلٌ

وسرورُها ⟺ مكفهرٌ

منزلُ ⟺ تلعة

ودارُ ⟺ قلعة

فالنصُّ قائمٌ على التوازي المتقابل بين طرفين، وهو من التوازيات المؤثِّرةِ التي توخَّاها الإمام عليه السلام؛ ليؤثِّر في جمهور المخاطَبين، زيادةً على أنَّ الموازنة بين الصفات الجميلة والقبيحة، ظهر بشكلٍ مميَّزٍ، إذ خرجتْ تلك الصفات بطريقةٍ تُثير الدَّهشة، وتحوَّل التوازي المتقابل إلى إيقاعٍ لهُ تأثيرٌ كبيرٌ جعلهُ المنشئ بهذا الأسلوب يتعمَّقُ في الوجدان، ويمتزج بالمشاعر والأحاسيس، حتَّى أصبحتِ الدنيا لا قيمةَ تُرجى منها، ويقول الإمام الحسين عليه السلام أيضًا في توبيخ الأعداء يوم واقعة كربلاء[٨]:

فنعمَ الرَّبُّ ربُّنا ⟺ وبئسَ العبيد أنتم

أقررتُم بالطاعةِ ⟺ زحفتُم إلى ذريتهِ وعترتهِ

وآمنتم بالرسولِ ⟺ استحوذَ عليكم الشيطانُ

يحاول المبدع في هذا النسق الإيقاعيّ الذي يُحدثهُ التوازي المتقابل أن يوجِّه الفِكر نحو الحدث؛ لرسم صورة تنسجم مع ما يحشدهُ من ألفاظٍ مقارنةٍ تجاه المخاطب، وألفاظٍ هجائيَّةٍ يؤنِّب بها المخاطَب بأنَّهُ (بئسَ العبدِ)، ويقابلها في الجانب الآخر (نِعمَ الرَّبِّ)، وقد شكَّلت هذه الألفاظ بانسيابيَّتها وإيقاعها المتوازي موسيقى منتظمة تدفَّقت كأنَّها زخَّات مطرٍ، ومن ثَمَّ فالتوازي المتقابل يعمل على خلق بنيةٍ إيقاعيَّةٍ تتناسب وطبيعة الخطاب النثريّ المُراد منهُ تأنيب المخاطَبين ممَّن خرجوا عن طريق الشريعة والإسلام.

٢. **الترجيعُ**: هو إيقاعٌ صوتيٌّ بنيتهُ التكرار، يحدث في أثناء الحوار، يعمد المتكلِّم بهِ إلى إرجاعِ دوالٍّ بعينها، شارطًا المقام والموقف المحدَّد (الوسط الظرفيّ)[٩]، ويعدُّ من التشكيلات الإيقاعيَّة المهمَّة والمهيمنة على بنية النصِّ في كتاب اللهوف في قتلى الطفوف، قاصدًا منها خلق الجدَّةِ والتأثير في الخطابِ، ومنهُ حيث يقول: «قال الراوي: وجاء شيخٌ، ودنا من نساء الحسين عليه السلام وعياله، وهم في ذلك الموضع.

فقال: الحمدُ لله الذي قتلكم وأهلككم وأراح البلاد من رجالكم، وأمكن أمير المؤمنين منكم.

فقال له عليّ بن الحسين عليه السلام: يا شيخ هل قرأت القرآن ؟

قال: نعم.

قال: فهل عرفت هذه الآية ﴿لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾.

قال الشيخ: نعم قد قرأت ذلك.

فقال عليّ عليه السلام له: نحن القربى يا شيخ. فهل قرأت في بني إسرائيل ﴿وَآتِ ذَا الْقُرْبَى حَقَّهُ﴾.

فقال الشيخ: قد قرأت.

فقال عليّ بن الحسين عليه السلام فنحن القربى يا شيخ. فهل قرأت هذه الآية ﴿وَاعْلَمُوا أَنَّمَا غَنِمْتُمْ مِنْ شَيْءٍ فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى﴾.

قال: نعم.

فقال له عليّ عليه السلام: فنحن القربى يا شيخ فهل قرأت هذه الآية ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾.

قال الشيخ: قد قرأت ذلك.

فقال عليّ عليه السلام: فنحن أهل البيت الذي خصصنا الله بآية الطهارة يا شيخ.

قال الراوي: فبقي الشيخ نادمًا على ما تكلَّم به.

وقال: بالله إنَّكم هم»[10].

إذ تتجلَّى العبقرية عند السيِّد ابن طاووس في إعادة تشكيل الأفكار والأغراض بقوالب وبنى قادرة على استيعاب الكمِّ الهائل من المشاعر والأحاسيس التي يحتويها النصّ، زيادةً على الدفق الحجاجيّ الذي ينطوي عليه هذا الخطاب المنسوب إلى الرسول الأكرم محمَّد صلى الله عليه وآله، فالنصُّ قد هيمن عليهِ إيقاع الترجيع؛ لأنَّهُ الأجدى في جلب سمع القارئ، إذ يقوم بدفع السأمِ والملل عنهُ بهذه البنية الصوتيَّة الجاذِبة[11]، ومن ثمَّ فالأسلوبيَّة الصوتيَّة في كتاب اللهوف قائمةٌ على نظامٍ إيقاعيٍّ منسجمٍ ومنضبطٍ، كوَّن بدورهِ مظهرًا أُسلوبيًا مميَّزًا، وذلك بالاعتماد على بنًى إبداعيَّة، وهي: (بنية التوازي، بنية الترجيع)، وقد ساهمتْ هذه البنى بشكلٍ فعَّالٍ في عمليَّة التكوين والصناعة الأدبيَّة لدى الكاتب السيِّد ابن طاووس في عرض الأحداث والأقوال المأثورة لأهل البيت عليهم الصلاة والسلام.

ب. الاقتباس:

تضمين: «الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث ولا ينبِّه عليه للعلم به»[١٢]، إذ أورد السيِّد ابن طاووس جملةً من الأحاديث، منها قول الرسول الكريم صلى الله عليه وآله: «**أيُّها الناس إنِّي قد خلَّفت فيكم الثَّقلين كتاب الله وعترتي أهل بيتي وأرومتي ومزاج مائي وثمرة فؤادي ومهجتي لن يفترقا حتَّى يرِدا عليَّ الحوض، ألا وإنِّي انتظرهما وإنِّي لا أسألكم في ذلك إلَّا ما أمرني ربِّي، أمرني ربِّي أن أسألكم المودَّة في القربى، فانظروا كيف تلقوني غدًا على الحوض وقد أبغضتم عترتي وظلمتموهم، ألا وإنَّه ستَرِد عليَّ يوم القيامة ثلاثَ راياتٍ من هذه الأمَّة**»[١٣].

فقد عمد السيِّد ابن طاووس في كتابهِ اللهوف إلى الاستعانة بالحديث الشريف للنبيِّ الأكرم محمَّد صلى الله عليه وآله، وقد انطوى هذا الحديث على تقنيَّة الاقتباس من القرآن الكريم، إذْ عزَّز هذا الاقتباس البنية الصوتيَّة والدلاليَّة في النصِّ، من إبرازٍ لسلطة أهل البيت عليهم السلام، ومكانتهم في الدنيا والآخرة عند الرسول الأكرم وعند الله سبحانهُ وتعالى، والتي لا يُدانيها شيء.

ومن الاقتباس أيضًا خطبة الحوراء زينب عليها السلام عندما رأت القوم يبكون بعد أن قامت بتأنيبهم: إذْ قالت: «... **أتبكون وتنتحبون، إي والله، فابكوا كثيرًا واضحكوا قليلًا، فلقد والله ذهبتم بعارها وشنارها..**»[١٤].

وهذا النصُّ فيهِ إشارةٌ إلى قولهِ تعالى: ﴿**فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ**﴾[١٥]، إذْ عمدتْ السيِّدة زينب عليها السلام إلى الاقتباس؛ لتُظهر لمن تخلَّف عن نصرة الإمام الحسين عليه السلام أنَّ مصيرهم العار في الدنيا، والعذاب في الآخرة، فضلًا عن الموسيقيَّة المؤثِّرة التي أضفتها على النصِّ من هذا الاقتباس.

ثانيًا: الصورة الفنيَّة

وهي قائمةٌ على ما يأتي:

١. التشبيه:

يعدُّ التشبيه من الأساليب البلاغيَّة المهمَّة التي من شأنها أن ترفع من إبداعيَّة النصوص، بالعلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في النصِّ الإبداعيّ، والتي يكون أساسها التشبيهَ الذي يزيد من عمق النصِّ وتأثيره، ويبعدهُ عن المباشرة وعن صفة الكلام المبنيّ على وجه الحقيقة.

والتشبيه عمليَّة مقارنة بين طرفين: (المشبَّه والمشبَّه به)، لعلاقة تجمع بينهما[١٦]؛ ولأهميَّته وتأثيره في الخطاب اقترنت جودة المبدعِ بمقدار براعته وقدرته فيه؛ لأنَّه يجعل القارئ يتعمَّق في النصِّ، ويُنعِم النظر فيه، باحثًا عن العلاقة بين طرفيه، والصفات المتماثلة بينهما، فإذا ما وجدها، تحقَّقت المتعة لديه، ونالت إعجابه؛ لأنَّ النصوص أوحت إليه معنًى جديدًا لم يكن حاصلًا قبله.

وتتَّضح قيمة التشبيه من كشف المعاني وإيضاحها، فله «روعة وجمال، وموقع حسن في البلاغة؛ وذلك لإخراجه الخفيِّ إلى الجليِّ، وإدنائه البعيد من القريب، ويزيد المعاني رفعةً ووضوحًا، ويكسبها جمالًا وفضلًا»[١٧]، وفي هذه الإبانة والإيضاح للمعاني إبعادٌ عن اللبس والغموض؛ لأنَّ التشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء[١٨].

وممَّا جاء في كتاب اللهوف قولـهُ عندما بدأتْ تقرع طبولُ الحربِ: «أبا خالد نحن نبل كنانتك وفرسان عشيرتك، إن رميت بنا أصبت، وإن غزوت بنا فتحت»[١٩].

إذْ يستعينُ المبدعُ بالبنية التشبيهيَّة لإبراز مقاصد كلامهِ، فهو يصوِّر نفسهُ وأقرانهُ بنبلِ الكنانة للدلالة على القوةِ والبأسِ في المعارك واشتداد الحرب.

ومنهُ: «يا بني تميم كيف ترون موضعي فيكم وحسبي منكم؟ فقالوا: بخٍ بخٍ أنت والله فقرة الظهر، ورأس الفخر، حللت في الشرف وسطًا، وتقدَّمت فيه فرطًا»[٢٠].

يرى القارئ هنا أنَّ بني تميم استعانوا بالصورة التشبيهيَّة بوصفها نسقًا فاعلًا مؤثِّرًا؛ إذ شبّهوا المخاطَب بفقرة الظهر، فهو مصدرٌ للقوَّةِ والعزيمةِ ورباطةِ الجأشِ.

ويقول- أيضًا-: «قال الراوي: فتقدَّم عمر بن سعد فرمى نحو عسكر الحسين عليه السلام بسهمٍ، وقال: اشهدوا لي عند الأمير أنِّي أوَّل من رمى. وأقبلت السهام من القوم كأنَّها القطر، فقال عليه السلام لأصحابه: قوموا رحمكم الله إلى الموت»[٢١].

هنا الراوي يعتمد على الخيال في تصوير الكمِّ الهائل الذي سقط على معسكر الإمام الحسين عليه السلام، إذ صوَّر تساقط النبل بزخَّات المطر؛ من شدَّةِ كثافتها وكثرتها.

من هنا نلحظ أنَّ التشبيه كان عنصرًا فاعلًا ومؤثِّرًا في تصوير الأحداث التي مرَّ بها الإمامُ الحسين وأهلُ بيتهِ عليهم السلام في واقعةِ كربلاء الأليمة.

٢. الاستعارة:

تنماز اللغة الإبداعيَّة بخصوصيَّة معيَّنة تجعلها تنحرف عن اللغة الوضعيَّة، وترتبط فيها الألفاظ بعلاقات جديدة ومبتكرة، لا تخضع فيها إلى الحقيقة، بل إلى المجاز الذي تمثِّل الاستعارة أعلى مراحله، وهي طريقة من طرائق التعبير غير المباشر، التي تهدف

إلى التخييل والإيحاء، لا إلى التقرير الذي هو سمة التعبير المباشر؛ إذ يقرِّر الباثُّ شيئًا أو يثبِّته، وفي المجاز يكمن شيء من تفرُّد لغة الأدب وخصوصيَّتها التي تترك صداها وتأثيرها في المتلقِّي، وهذه غاية المبدعين، لكنَّها ليست في منال الجميع.

ينفرد المجاز، والاستعارة منه، بقدرة خاصَّة على الجمع بين الأضداد والأشياء البعيدة والعناصر المتنوِّعة اللازمة للرؤية الإبداعيَّة، من خلال خلق علاقاتٍ جديدةٍ بينها، فهو «يختصر البُعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد ملتئمة، ويأتينا بالحياة والموت مجموعَين، والماء والنار مجتمِعَين»[٢٢]، وهذا الجمع بين العناصر المتباعدة قد يُدخلنا في عالم من الغرابة، فهذه الصورة القائمة على الاستعارة لا يستطيع أن ينالها الخاطر بسرعة، أو أن يدركها بمجرَّد النظر إليها، بل يحصل ذلك بعد تثبُّت وكدِّ النفس وتحريك الخيال واستحضار ما غاب عنه[٢٣].

إنَّ الاستعارة علاقة لغويَّة تقوم على المقارنة كالتشبيه، ولذلك يعرِّفها بعض البلاغيِّين بأنَّها: تشبيهٌ حُذِف منه أحدُ طرفَيْه[٢٤]، ولكن مع التشبيه تبدو في النصِّ الأدبيِّ درجة من المعقوليَّة والاعتياديَّة؛ لأنَّ كلَّ طرفٍ على حِدَة، في حين يتفاعل الطرفان في الاستعارة ويتَّحدان، ففيها تقوم عمليَّة استبدال وانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة على أساس التشابه[٢٥].

وهذا التفاعل بين العناصر، ولاسيّما المتباعدة، يحقِّق الجدَّة والابتكار والغرابة التي تُدهش وتمتِّع وتبعث على التأثير، فالاستعارة تُظهر العمل الإبداعيّ المشتمل عليها «في صورة مستجدَّة تزيد قدره نبلًا، وتوجِب له بعد الفضل فضلًا [...] ومن خصائصها التي تذكِّر بها، وهي عنوان مناقبها: إنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ»[٢٦].

يزاد على هذا أنَّ الاستعارة تكون أبلغ في توكيد الصفات للمعنى من التشبيه

بفضل التفاعل والاتِّحاد بين المستعار والمستعار له، فتنزوي جميع الفوارق بينهما، أمَّا في التشبيه، فعلى الرغم من المبالغة فيه، فإنَّ المتلقِّي يبقى يشعر بأنَّ المشبَّه هو غير المشبَّه به، بفعل وجود أداة التشبيه[٢٧].

إنَّ أهل البيت عليهم السلام استعانوا بالاستعارة كثيرًا، ومع أنَّها أقلُّ من التشبيه في الكتاب، إلَّا أنَّها أشدُّ تأثيرًا، وأكثرُ قدرةً على تحقيق المتعة والدهشة، إذ كانت وسيلة بارعة في نقل المعاني، وقد أبدع فيها أهل البيت، واستعان السيِّد ابن طاووس في مقالاتهم؛ لأنَّها تُظهر ثقافتهم الواسعة وخيالهم الخلَّاق وبراعتهم اللغويَّة.

وهناك أسباب أخرى رفعت من قدرة الشاعر في صياغة استعارته، يأتي في مقدِّمتها أثر فعَّاليَّة الإبداع المبكِّرة، ونبوغه في قول الشعر، وكذلك التأليف في مجازات القرآن والحديث، وهي كتبٌ كثر الحديث فيها عن المجاز والاستعارة[٢٨]، وبذلك اجتمع لديه الحديث عن الاستعارة وتطبيقاتها عمليًّا في شعره، وفي هذا المعنى يقول: «إنَّ الكلام متى خلا من الاستعارة وجرى على الحقيقة، كان بعيدًا عن الفصاحة، بريًّا من البلاغة»[٢٩]. ولا يعني اهتمامه بالاستعارة والمجاز هجران الحقيقة، بل أن يكون هناك توازن وتكافؤ بين الحقيقة والمجاز؛ لكي يكون الكلام أقدر على تجسيد الواقع.

ومن الاستعارة في كتاب اللهوف في قتلى الطفوف ما جاء من قولٍ بحقِّ معاوية، إذ يقول: «فقال: إنَّ معاوية مات فأهون به والله هالكًا ومفقودًا، ألا وإنَّه قد انكسر باب الجور والإثم، وتضعضعت أركان الظلم، وقد كان أحدث بيعة عقد بها أمرًا ظنَّ أنَّه قد أحكمه، وهيهات والذي أراد اجتهد والله ففشل وشاور فخذل»[٣٠].

فصاحب الإمام الحُسين عليه السلام يزيد بن مسعود النهشليّ يصوِّر معاوية وسقوطه وهلاكه بأنَّهُ كسرٌ لبَابِ الجورِ والإثم، وهما معنويَّان، إذْ ليس للجورِ ولا للإثمِ بابٌ،

وهـذا من باب الاسـتعارة المكنية، ثمَّ يسترسـل في الصورةِ الاسـتعاريَّةِ ويجعل للظلمِ أركانًا تتضعضع، وهذا- أيضًا- من باب الاستعارة المكنيَّة.

ومنـهُ أيضًا: «قال الراوي: فقام الحسـين عليه السلام خطيبًا في أصحابـه، فحمد الله وأثنى عليـه، وذكـر جدَّه فصلَّى عليه، ثمَّ قال: إنَّه قد نزل بنا مـن الأمر ما قد ترَون، وإنَّ الدنيا قـد تغيَّرت وتنكَّرت وأدبر معروفها، واسـتمرت حذَّاء، ولم تبـقَ منه إلَّا صبابة كصبابة الإناء، وخسـيس عيـشٍ كالمرعى الوبيل، ألا تـرون إلى الحقِّ لا يُعمَل بـه، وإلى الباطل لا يُتَناهى عنه؛ ليرغب المؤمن في لقاء ربِّه محقًّا، فإنِّي لا أرى الموت إلَّا سعادة، والحياة مع الظالمين إلَّا برمًا»[٣١].

فالبنيـة الاسـتعاريَّة- كما يلاحَظ- سـاهمت بشـكلٍ فعَّـالٍ في نقلِ حكمـةِ الإمام الحسين عليه السلام، وقد تمَّ تصوير مشاعرهِ وذمِّهِ للحياة، وقد حوَّل الإمامُ الدُّنيا إلى كائنٍ حيٍّ يتغيَّر ويتنكَّر ويُدبر معروفهُ، وهنا من باب الاستعارة المكنيَّة.

مـن هنا نلاحظ أنَّ كتاب اللهوف في قتلى الطفوف، هو من الكتب التي فيها الأداء البلاغيّ الفاعل والمؤثِّر، متمثِّلًا بمحورَيِّ الألفاظ والدلالات والمعاني، مُجسِّـدًا ذلك في البنَى الإيقاعيَّة المؤثِّرة من توازٍ واقتباسٍ وصورٍ تشـبيهيَّةٍ واسـتعاريَّةٍ، إذ تعاضدت كلُّ هـذه التقنيَّـات في تقديم بنية صوتيَّة ودلاليَّـة مؤثِّرة، عمد إليهـا الكاتب قاصدًا جلب أسماع جمهور القُرَّاء والتأثير فيهم، لكي يعيشوا لحظات التجربة المريرة التي مرَّ بها الإمامُ الحسين وأهل بيتهِ وأصحابهِ عليهم الصلاة والسلام في معركة الطَّفِّ الخالدة.

خاتمة البحث

من النتائج التي توصلّنا لها، الآتي:

١. برزت البنية الإيقاعيَّة والصوتيَّة في نصوص كتاب اللهوف، بوصفها بنًى مؤثرةً وفاعلةً في تلك النصوص، لاسيِّما التوازي المتسلسل والتوازي المتقابل والترجيع، إذْ جاءتْ تلك الأنواع من التوازي والترجيع لتخلُقَ بدورها إيقاعًا متواشجًا متفاعلًا مع القيم الفكريَّة والشعوريَّة المعبَّر عنها.

٢. اعتمدت أغلب النصوص على أُسلوب الاقتباس، إذْ كان فاعلًا بوصفهِ بنيةً إبداعيةً وبديعيَّةً مؤثرةً من الناحية الصوتيَّة والدلاليَّة.

٣. جاءت الصور الفنيَّة في كتاب اللُّهوف مليئةً بالحيويةِ والخيال والتأثير؛ ليبتعد الكاتب- عن طريق هذه الصور- عن المباشرةِ في الحديث، وقد هيمنت الصور التشبيهيَّة والصور الاستعاريَّة على مجمل النصوص الإبداعيَّة.

هوامش البحث

(١) الأسلوبيَّة وتحليل الخطاب: ١٢٤.
(٢) الأسلوب والأسلوبيَّة: ٨٣.
(٣) مبادئ في اللسانيَّات: ٤٣، أفكار وآراء حول اللسانيَّات والأدب: ١٠٨.
(٤) قانون البلاغة: ٢٨، هندسة المقاطع الصوتيَّة وموسيقى الشعر العربيّ: ١٤١.
(٥) ظ: معجم المصطلحات العربيَّة في اللغة والأدب: ٩٥، ظ: البديع والتوازي: ٧.
(٦) ظ: اللهوف في قتلى الطفوف: ١٠٨.
(٧) م.ن: ٥٧.
(٨) م.ن: ١١٧.
(٩) ظ: البديع بين البلاغة العربيَّة واللسانيَّات النصِّيَّة: ١٢٨.
(١٠) اللهوف في قتلى الطفوف: ٤٢.
(١١) البديع بين البلاغة العربيَّة واللسانيَّات النصِّيَّة: ٤٦.
(١٢) ظ: لسان العرب: ٣/ ١٦٩.
(١٣) اللهوف في قتلى الطفوف: ٦٤.
(١٤) م.ن: ٧٨.
(١٥) سورة التوبة: ٨٢.
(١٦) ظ: معجم المصطلحات البلاغيَّة وتطوّرها: ٢/ ١٢٩.
(١٧) م.ن: ١/ ٣٣.
(١٨) م.ن: ٤٣٦-٤٣٧.
(١٩) اللهوف في قتلى الطفوف: ٤٩٦-٤٣٧.
(٢٠) م.ن: ٢٧.
(٢١) م.ن: ٢٦.
(٢٢) ظ: معجم المصطلحات البلاغيَّة وتطورها:٢/ ١٢٨.
(٢٣) م.ن: ٤٨.

(٢٤) قانون البلاغة: ٢٨.

(٢٥) م. ن: ١٠١.

(٢٦) م.ن: ٦٤.

(٢٧) مبادئ في اللسانيَّات: ٥٩.

(٢٨) ظ: علم الأصوات العام: ١١٦.

(٢٩) ظ: علم الأصوات: ٢٩٤.

(٣٠) اللهوف في قتلى الطفوف: ٤٣.

(٣١) م. ن: ٤٣.

المصادر والمراجع

١. الأسلوب والأسلوبيَّة، بيير جيرو، ترجمة: منذر عيَّاشي، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، لبنان، (د.ت).
٢. الأسلوبيَّة وتحليل الخطاب، منذر عيَّاشي، ط١، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، سوريا، ٢٠٠٢م.
٣. أفكار وآراء حول اللسانيَّات والأدب، رومان جاكوبسون، ترجمة: فالح صدام الإمارة، ط١، دار الشؤون الثقافيَّة العامَّة، بغداد، العراق، ١٩٩٢م.
٤. البديع بين البلاغة العربيَّة واللسانيَّات النصيَّة، د. جميل عبد المجيد، (د.ط)، مطابع الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م.
٥. البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، ط١،مطبعة ومكتبة الإشعاع الفنيَّة، الإسكندريَّة، مصر، ١٩٩٩م.
٦. علم الأصوات، د.كمال بشر، دار غريب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.
٧. علم الأصوات العام، بسَّام بركة، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، لبنان.
٨. قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، أبو طاهر البغداديّ، تحقيق: د. محسن غيَّاض عجيل، ط٢، مؤسَّسة الرسالة، ١٩٨٩م.
٩. لسان العرب، ابن منظور، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).
١٠. اللهوف في قتلى الطفوف، السيِّد عليّ بن موسى ابن طاووس الحسينيّ (ت ٦٦٤هـ)، ط١، مؤسَّسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.
١١. مبادئ في اللسانيَّات، خولة طالب الإبراهيميّ، ط٢، دار القصبة، الجزائر، ٢٠٠٦م.
١٢. معجم المصطلحات البلاغيَّة وتطورها، د.أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلميّ العراقيّ، بغداد، العراق، ١٩٨٦م.
١٣. معجم المصطلحات العربيَّة في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٨٤.
١٤. هندسة المقاطع الصوتيَّة وموسيقى الشعر العربيّ، عبد القادر عبد الجليل، ط٢، دار الصفاء للنشر، عمان، الأردن، ١٩٩٨م.