

تساهم في إكساب المشارك المعارف اللازمة حول أسس التصوير الأدبيّ، وتطبيقها في النهضة الحسينيّة.

التصوير الأدبي

التصوير الأدبي

تساهم في إكساب المشارك المعارف الخاصّة بالتصوير الأدبيّ، وتطبيقها في نصوص النهضة الحسينيّة.

**بسم الله الرحمن الرحيم**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **عنوان الحقيبة:** | التصوير الأدبي | |
| **الإشراف:** | مركز المعارف للمناهج والمتون التعليميّة | |
| **الإعداد والمراجعة:** | مركز المعارف للمناهج والمتون التعليميّة | |
| **رمز الحقيبة:** |  | |
| **تاريخ الإعداد:** |  | |
| **الطبعة:** | الأولى. | |
| **العنوان:** | لبنان – بيروت – المعمورة – الشارع العام. | |
| **تلفون:** | | 471070/01 |
| **فاكس:** | | 476142/01 |
| **الموقع الإلكترونيّ:** | | [www.almaaref.org](http://www.almaaref.org) |

جميع حقوق الطبع محفوظة

**الفهرس**

[التمهيد 6](#_Toc119758607)

[إرشادات وتوجيهات 7](#_Toc119758608)

[مفتاح الحقيبة 8](#_Toc119758609)

[التجهيزات واللوازم: 10](#_Toc119758610)

[الجلسة الأولى: حول الصورة الفنيّة والتصوير باللفظة المفردة 11](#_Toc119758611)

[عنوان المادة العلميّة: تعريف الصورة ومفهومها 12](#_Toc119758612)

[طريقة العرض: عصف ذهنيّ 12](#_Toc119758613)

[المادة العلميّة: تعريف الصورة ومفهومها 12](#_Toc119758614)

[عنوان المادة العلميّة: أهميّة الصورة الفنيّة 12](#_Toc119758615)

[طريقة العرض: محادثة تفاعليّة- تطبيق عمليّ 12](#_Toc119758616)

[المادة العلميّة: أهميّة الصورة الفنيّة 13](#_Toc119758617)

[عنوان المادة العلميّة: وسائل تشكيل الصورة 13](#_Toc119758618)

[طريقة العرض: إنفوغراف 13](#_Toc119758619)

[المادة العلميّة: وسائل تشكيل الصورة 13](#_Toc119758620)

[عنوان المادة العلميّة: التصوير باللفظة المفردة 16](#_Toc119758621)

[طريقة العرض: حديث 16](#_Toc119758622)

[المادة العلميّة: التصوير باللفظة المفردة 16](#_Toc119758623)

[طريقة العرض: محادثة تفاعليّة+ عمل مجموعات 16](#_Toc119758624)

* [**البطاقة الأولى 17**](#_Toc119758625)
* [**البطاقة الثانية 18**](#_Toc119758626)

[المادة العلميّة: التصوير بالإيحاء الصوتيّ 18](#_Toc119758627)

[عنوان المادّة العلميّة: التصوير بالإيحاء الرمزيّ 19](#_Toc119758628)

[طريقة العرض: محادثة تفاعليّة+ عمل مجموعات+ عرض تفاعليّ 19](#_Toc119758629)

* [**البطاقة الثالثة 19**](#_Toc119758630)

[المادّة العلميّة: التصوير بالإيحاء الرمزيّ 20](#_Toc119758631)

[الجلسة الثانية: التصوير بالتركيب 21](#_Toc119758632)

[عنوان المادّة العلميّة: التصوير بالتركيب 22](#_Toc119758633)

[طريقة العرض: حديث 22](#_Toc119758634)

[المادّة العلميّة: التصوير بالتركيب 22](#_Toc119758635)

[عنوان المادّة العلميّة: التشبيه 22](#_Toc119758636)

[طريقة العرض: عرض+ مناقشة+ محادثة تفاعليّة+ عمل مجموعات 22](#_Toc119758637)

* [**البطاقة الرابعة 23**](#_Toc119758638)
* [**البطاقة الخامسة 23**](#_Toc119758639)

[المادّة العلميّة: التشبيه 24](#_Toc119758640)

[عنوان المادّة العلميّة: الاستعارة 25](#_Toc119758641)

* [**البطاقة السادسة 26**](#_Toc119758642)
* [**البطاقة السابعة 26**](#_Toc119758643)

[عنوان المادّة العلميّة: الكناية 28](#_Toc119758644)

* [**البطاقة الثامنة 28**](#_Toc119758645)

[الجلسة الثالثة: التصوير بالإيقاع 31](#_Toc119758646)

[عنوان المادّة العلميّة: التصوير بالإيقاع 33](#_Toc119758647)

[عنوان المادّة العلميّة: التصوير بالإيقاع اللفظيّ 33](#_Toc119758648)

[عنوان المادّة العلميّة: التكرار 33](#_Toc119758649)

* [**البطاقة التاسعة 34**](#_Toc119758650)

[عنوان المادّة العلميّة: الجناس 36](#_Toc119758651)

[عنوان المادّة العلميّة: السجع 37](#_Toc119758652)

* [**البطاقة العاشرة 37**](#_Toc119758653)

[عنوان المادّة العلميّة: التصوير بالإيقاع المعنويّ 39](#_Toc119758654)

[عنوان المادّة العلميّة: الازدواج 39](#_Toc119758655)

* [**البطاقة الحادية عشرة 39**](#_Toc119758656)

[عنوان المادّة العلميّة: الطباق والمقابلة 41](#_Toc119758657)

* [**البطاقة الثانية عشرة 41**](#_Toc119758658)

[الجلسة الرابعة: وظائف التصوير 44](#_Toc119758659)

[عنوان المادّة العلميّة: وظائف التصوير 45](#_Toc119758660)

[عنوان المادّة العلميّة: الوظيفة النفسيّة 45](#_Toc119758661)

[عنوان المادّة العلميّة: الوظيفة العقليّة 46](#_Toc119758662)

[عنوان المادّة العلميّة: الوظيفة الاجتماعيّة 47](#_Toc119758663)

[عنوان المادّة العلميّة: تطبيق عمليّ 48](#_Toc119758664)

* [**البطاقة الثالثة عشرة 48**](#_Toc119758665)

[عنوان المادّة العلميّة: الخاتمة 50](#_Toc119758666)

# التمهيد

الحمد لله رب العالمين، وصلّى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد.

قدّمت المسيرة الحسينيّة نماذج مشرقة من الإبداع على جميع الأصعدة حتّى على المستوى الأدبيّ؛ إذ يكاد لا يخفى احتواء نصوص هذه المسيرة الخالدة على ملامح أصيلة من أنواع الصور الفنيّة.

وحيث كانت الخطابة في ذلك الزمان ذات شأنٍ يعادل شأن المنصّات الإعلاميّة اليوم، فقد كانت سلاحًا ماضيًا في يد من يحسن استخدامه، وقد قام الخطاب الحسينيّ في واقعة كربلاء وما بعدها بدورٍ مميّزٍ على صعيد تخليص الناس من الوهم الأمويّ؛ وذلك من خلال خطب الإمام الحسين بن عليّ (ع)، والحوراء زينب (ع)، والإمام عليّ بن الحسين (ع)، وأنصارهم، بما تضمّنته كلماتهم من حججٍ قويّة، ومن صورٍ فنيّة عمّقت المعنى وأكّدته في نفوس المخاطبين، وهذا ما سنحاول الاطّلاع على مظاهره ضمن محاور أربعة:

**المحور الأوّل:** حول الصورة الفنيّة والتصوير باللفظة المفردة.

**المحور الثاني:** التصوير بالتركيب.

**المحور الثالث:** التصوير بالإيقاع.

**المحور الرابع:** وظائف التصوير.

**والحمد لله ربّ العالمين**

|  |
| --- |
| **مركز المعارف للمناهج والمتون التعليميّة** |

# إرشادات وتوجيهات

عن أمير المؤمنين (عليه السلام**):** "**إنّ الله يحبّ المحترف الأمين**"

**عزيزي المدرّب.**

كنْ ممن يحبّهم الله، ببذل الجهد والتحضير المستمرّ للاحتراف في التدريب، ونأمل منك مراعاة الإرشادات الآتية التي ستساعدك على تحقيق الأهداف المرسومة في هذه الحقيبة التدريبيّة:

قبل التقديم:

* قراءة الحقيبة جيّدًا، وتفحّص مضمونها، والاستفسار عن أيّ إبهام أو غموض، والاستيضاح عمّا التبس عليك.
* تحضير الحقيبة ذهنيًّا وماديًّا، والتأكّد من توفّر الوسائل التدريبيّة، ومن صلاحيّتها للاستعمال.
* تحضير بطاقات الأنشطة التدريبيّة المُدرجة في الحقيبة وفق العدد المحدّد فيها.
* التأكّد من صلاحية العروض التقديميّة الخاصّة بالحقيبة (البوربوينت، فلاش، أفلام....).
* اصطحاب الحقيبة التدريبيّة إلى الجلسة التدريبيّة للاستفادة منها في حال الحاجة إليها.

في أثناء التقديم:

* عرض الإرشادات الخاصّة بالمتدرّبين عليهم في بداية النشاط التدريبيّ.
* عرض هدف الحقيبة وأغراضها على المتدرّبين في بداية كلّ جلسة تدريبيّة.
* مراعاة الزمن المخصّص لكلّ نشاط تدريبي، ولكلّ جلسة تدريبيّة.
* الالتفات إلى أوقات الاستراحة، والعناية بها، وعدم تجاوزها.
* تنفيذ أنشطة كسر الجمود عند الحاجة لتجديد نشاط المتدرّبين.
* إشراك جميع المتدرّبين في المناقشة، والاهتمام بالنقاط الرئيسة.
* تقديم ملّخص عمّا تقدّم في نهاية كلّ جلسة تدريبيّة.
* الابتعاد قدر الإمكان عن القراءة الحرفيّة من الحقيبة.
* تقديم أمثلة من واقع المتدرّبين، وتبيان موارد الاستفادة من الحقيبة في الحياة العمليّة.

بعد التقديم:

* تقييم الحقيبة التدريبيّة وفق البطاقة المخصّصة لها، وتزويد إدارة التدريب بها.
* رفع الأفكار التطويريّة التي تخصّ هذه الحقيبة إلى إدارة التدريب.

**عزيزي المتدرّب.**

إنّ مشاركتك في الأنشطة التدريبيّة دليل حرص منك على التطوّر والتقدّم، والتزامك بالإرشادات الآتية يساعدك في تحقيق أهدافك من المشاركة بالجلسة:

* مشاركتك بالنقاش تغني العمليّة التدريبيّة.
* تعاونك والتزامك بتوجيهات المدرّب وإرشاداته خير معين لحسن سير الجلسة.
* خبراتك مهمّة، فلنتشارك معًا.
* الحماسة في الحوار أمرٌ ضروريٌّ، شرط أن لا يتحوّل إلى جدال.
* التزامنا بالوقت يحقّق أهدافنا جميعًا، ويجعلنا نغادر في الوقت المحدد.
* السؤال مفتاح العلم، فلا تتردّد بسؤال المدرّب عمّا التبس عليك.

# مفتاح الحقيبة

* **الهدف العام من الحقيبة:** أن يتعرّف المتدرّب إلى أسس التصوير الأدبيّ، وتطبيقها في النهضة الحسينيّة.

###### الأهداف الخاصّة: يتوقّع من المتدرّب بعد المشاركة في الحقيبة أن يكون قادرًا على أن:

1. يعرف ما المقصود بالصورة الفنيّة.
2. يعرف أهميّة الصورة وسرّ تأثيرها.
3. يعدّد وسائل تشكيل الصورة.
4. يتعرّف إلى التصوير بالإيحاء الصوتيّ، ويدرك كيفيّة تطبيقه.
5. يكتسب معرفةً بالتصوير بالإيحاء الرمزيّ، واستخدامه في النصوص الحسينيّة.
6. يستنتج أهميّة التشبيه وتوظيفه في خطب المسيرة الحسينيّة.
7. يفرّق بين التشبيه والاستعارة، ويحلّل دلالة الاستعارة في الخطاب الحسينيّ.
8. يتعرّف إلى الكناية وخصائصها، ويكتسب مهارة تحليل أمثلتها.
9. يدرك أهميّة الإيقاع في التأثير في نفس المتلقّي.
10. يتعرّف إلى أشكال التكرار وغاياته وكيفيّة توظيفه.
11. يتعرّف إلى أقسام الجناس وأغراضه.
12. يتبيّن بلاغة السجع واستخدامه في النصوص الحسينيّة.
13. يكتسب معرفةً بالازدواج وكيفيّة توظيفه في خطابات المسيرة الحسينيّة.
14. يفرّق بين الطباق والمقابلة، ويتبيّن كيفيّة تحليل استخدامهما في النصوص.
15. يتعرّف إلى الوظيفة النفسيّة للكلمات الحسينيّة.
16. يستنتج الوظيفة العقليّة للنصوص الحسينيّة.
17. يتعرّف إلى التوظيف الاجتماعيّ في خطابات المسيرة الحسينيّة.
18. يطبّق عمليًّا الوظائف الثلاث في الخطابات.

* **المستهدفون:** الطلّاب في كليّة سيّد الشهداء (ع).
* **مدّة الحقيبة:** 4 حصص
* **مواصفات مدرّب الحقيبة:** أن يكون حائزًا على شهادةٍ حوزويّة وعلى شهادةٍ في الأدب العربيّ.
* **الأساليب والطرق التدريبيّة:** تسجيل صوتيّ- مناقشة- حديث- عصف ذهنيّ- محادثة تفاعليّة- إنفوغراف- عمل مجموعات- عرض- قراءة دعاء- تحفيز ذهنيّ- عرض تعاونيّ تفاعليّ- تقرير مصوّر.
* **خطّة الحقيبة:**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **الجلسة** | **عنوان الجلسة** | **المدّة بالدقائق** | **عناوين الأنشطة** |
| **الأولى** | **حول الصورة الفنيّة والتصوير باللفظة المفردة** | 50 د | التمهيد- تعريف الصورة ومفهومها- أهميّة الصورة الفنيّة- وسائل تشكيل الصورة- التصوير باللفظة المفردة- التصوير بالإيحاء الصوتيّ- التصوير بالإيحاء الرمزيّ. |
| **الثانية** | **التصوير بالتركيب** | 40 د | التصوير بالتركيب- التشبيه- الاستعارة- الكناية. |
| **الثالثة** | **التصوير بالإيقاع** | 55 د | التصوير بالإيقاع- التصوير بالإيقاع اللفظيّ- التكرار- الجناس- السجع- التصوير بالإيقاع المعنويّ- الازدواج- الطباق والمقابلة. |
| **الرابعة** | **وظائف التصوير** | 35 د | وظائف التصوير- الوظيفة النفسيّة- الوظيفة العقليّة- الوظيفة الاجتماعيّة- تطبيق عمليّ- الخاتمة. |
| المجموع | | 180 د |

* **التجهيزات واللوازم:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **النوع** | **المواصفات** | **العدد** |
| استمارة تقييم الحقيبة | A4 | عدد المشاركين |
| أقلام "فتر" للكتابة على الكرتون بألوان مختلفة | - | 10 |
| أقلام حبر | - | عدد المشاركين |
| ورق أبيض | A4 | ضعف عدد المشاركين |
| ورق ملوّن | A4 | 5 أضعاف عدد المجموعات |
| جهاز كمبيوتر |  |  |
| شاشة العرض |  |  |
| متن الحقيبة | - | عدد المشاركين |

# الجلسة الأولى:

# حول الصورة الفنيّة والتصوير باللفظة المفردة

**أهداف الجلسة:**

يتوقّع في نهاية الجلسة أن يكون المتدرّب قادراً على أن:

1. يعرف ما المقصود بالصورة الفنيّة.
2. يتعرّف إلى أهميّة الصورة وسرّ تأثيرها.
3. يعدّد وسائل تشكيل الصورة.
4. يتعرّف إلى التصوير بالإيحاء الصوتيّ، ويدرك كيفيّة تطبيقه.
5. يكتسب معرفةً بالتصوير بالإيحاء الرمزيّ، واستخدامه في النصوص الحسينيّة.

**خطّة الجلسة:**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **عنوان النشاط** | **المدّة** | **الطريقة** | **الوسائل واللوازم** |
| التمهيد | 7 د | تسجيل صوتيّ+ مناقشة موجّهة+ حديث | التسجيل+ شاشة العرض ولوازمها |
| تعريف الصورة ومفهومها | 5 د | عصف ذهنيّ |  |
| أهميّة الصورة الفنيّة | 6 د | محادثة تفاعليّة |  |
| وسائل تشكيل الصورة | 4 د | إنفوغراف | الإنفوغراف |
| التصوير باللفظة المفردة | 1 د | حديث |  |
| التصوير بالإيحاء الصوتيّ | 15 د | محادثة تفاعليّة+ عمل مجموعات | بطاقات النشاط+ أوراق+ أقلام |
| التصوير بالإيحاء الرمزيّ | 12 د | محادثة تفاعليّة+ عمل مجموعات+ عرض تفاعليّ | بطاقات النشاط+ أوراق+ أقلام |
| **المجموع** | **50 د** |

## عنوان المادة العلميّة: تعريف الصورة ومفهومها

# طريقة العرض: عصف ذهنيّ

* يقوم المدرّب بسؤال الطلّاب هل يعرفون ما المقصود من الصورة الفنيّة؟ محاولًا تحفيز أذهانهم للتوصّل إلى ربط ما يعرفونه من محسّنات لفظيّة ومعنويّة بالصورة الفنيّة.

**المادة العلميّة: تعريف الصورة ومفهومها**

**"الصورة الفنيّة هي الوسائل الفنيّة التي يُحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرّائه أو سامعيه"[[1]](#footnote-1).**

لعلّ الميزة الأبرز في هذا التعريف أنّه جامعٌ كما يقول المناطقة، فيندرج تحته كلّ ما سوف نستعرضه من تصويرٍ سواءٌ كان باللفظة المفردة أو بالتركيب، كما يمكن أن يتعدّى الألفاظ ليشمل التصوير بالإيقاع.

ومقياس الصورة هو "قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانةٍ ودقّة، فالصورة هي العبارة الخارجيّة للحالة الداخليّة، وهذا هو مقياسها الأصيل. وكلّ ما نصفها به من روعةٍ وقوة، إنّما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصوِّر من عقل الكاتب ومزاجه تصويرًا دقيقًا خاليًا من التعقيد، فيه روح الأديب وقلبه؛ بحيث نقرؤه كأنّا نحادثه، ونسمعه كأنّا نعامله"[[2]](#footnote-2).

## عنوان المادة العلميّة: أهميّة الصورة الفنيّة

**طريقة العرض: محادثة تفاعليّة- تطبيق عمليّ**

* يقدّم المدرّب المادّة العلميّة بطريقة المحادثة التفاعليّة مع المشاركين.

**بطاقة النشاط**

**"الحَمْدُ لِلَّهِ، وَمَا شَاءَ اللهُ، وَلَا قُوَّةَ إلَّا بِاللَّهِ، وَصَلَّى اللهُ عَلَى رَسُولِهِ وَسَلَّمَ، خُطَّ المَوْتُ عَلَى وُلْدِ آدَمَ مَخَطَّ القِلَادَةِ عَلَى جِيدِ الفَتَاةِ، وَمَا أوْلَهَنِي إلى أسلَافِي اشتِيَاقَ يَعقُوبَ إلَى يُوسُفَ، وَخُيِّرَ لِي مَصرَعٌ أنَا لَاقِيهِ. كَأنِّي بِأوصَالِي تُقَطِّعُهَا عُسْلَانُ الفَلَواتِ بَينَ النَواوِيسِ وَكَربَلَاءَ، فَيَملَأنَ مِنِّي أكرَاشًا جَوفًا وأجرِبَةً سُغبًا. لَا مَحِيصَ عَنْ يَومٍ خُطَّ بِالقَلَمِ، رِضَا اللهِ رِضَانَا أهلَ البَيتِ، نَصبِرُ عَلَى بَلَائِهِ وَيُوَفِّينَا أجْرَ الصَابِرين، لَنْ تَشُذَّ عَنْ رَسُولِ اللهِ (ص) لُحمَةٌ هِيَ مَجمُوعَةٌ فِي حَظِيرَةِ القُدسِ، تَقَرُّ بِهِم عَينُهُ، وَيُنْجِزُ لَهُم وَعدَهُ. مَنْ كَانَ بَاذِلًا فِينَا مُهجَتَهُ، وَمُوطِّنًا عَلَى لِقَاءِ اللهِ نَفسَهُ، فَلْيَرْحَلْ مَعَنَا فَإنِّي رَاحِلٌ مُصبِحًا إنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَى"**[[3]](#footnote-3).

* **يسأل المدرّب: ما هي الصور التي أوحت لكم بها هذه الكلمات ويناقش المشاركين موجّهًا المناقشة، وممهّدًا للدخول في المادّة العلميّة.**

**المادة العلميّة: أهميّة الصورة الفنيّة**

الصورة طريقةٌ خاصّة من طرق التعبير، تبرز أهميّتها فيما تُحدثه في معنىً من المعاني من خصوصيّةٍ وتأثير، والغرض من الصورة ليس تغيير طبيعة المعنى، بل تغيير طريقة عرضه وتقديمه وزيادة تأثيره في المخاطب. من هنا أجمع أصحاب البلاغة على أهميّة الكناية والتعريض والتلميح -مثلًا-؛ وذلك باعتبار أنّ الطريقة غير المباشرة في العرض والتقديم تضفي تأثيرًا إضافيًّا على المعنى، ولولا ذلك لكانت المعاني المباشرة أولى.

إذًا، الصورة أشدّ تأثيرًا في النفس، وأقدر على تثبيت الفكرة والإحساس فيها، فحين أراد الله عزّ وجلّ أن يصف لنا صاحب العقيدة المهتزّة صوّره لنا بقوله: **﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ﴾[[4]](#footnote-4)،** أي أنّه صوّره بصورة إنسانٍ يقف على شفا هاوية، لا يحتاج إلى أكثر من حركةٍ يسيرة لكي يهوي إلى القاع، ولا شكّ أنّ هذه الصورة تبعث في النفس ألوانًا من الانفعالات المختلفة من خوفٍ وحذرٍ وإشفاق، تزكو وتتأجّج كلّما استرجعنا الصورة نفسها، بخلاف التأثير الذي كان سيحدثه التعبير المباشر[[5]](#footnote-5).

**ولكن لماذا كان تأثير المجاز أقوى من تأثير الحقيقة؟ وإفادة الكناية أبلغ من إفادة اللفظ المباشر؟ وما هي الأسس النفسيّة لدى المتلقّي التي تقوم عليها تلك الاستجابة؟**

للصورة بشكلٍ عام خصوصيّةٌ وهي أنّها لا تقود المتلقّي إلى الهدف منها بشكلٍ مباشر، مثلما تفعل العبارات الحرفيّة المباشرة، وإنّما تنحرف به عن الهدف، وتحاور وتناور كنوعٍ من التمويه، فتبرز له جانبًا من المعنى وتخفي عنه جانبًا آخر، فتثير شوقه وفضوله وحبّ الاستكشاف لديه، فيقبل المتلقّي بلهفةٍ على تأمّل الصورة وتقليبها وتدويرها في ذهنه حتّى يستكشف الجانب الخفيّ من المعنى. وهذه العمليّة فيها ما فيها من المفاجأة الممتعة والتي تحقّق للمتلقّي "الدغدغة النفسانيّة"[[6]](#footnote-6)،[[7]](#footnote-7).

## عنوان المادة العلميّة: وسائل تشكيل الصورة

# طريقة العرض: إنفوغراف

* يقوم المدرّب بعرض وسائل تشكيل الصورة وشرحها وفق الإنفوغراف.

**المادة العلميّة: وسائل تشكيل الصورة**

تتشارك اللفظة المفردة مع التركيب في تشكيل الصورة؛ إذ للفظة أهميّةٌ لا تقلّ عن تلك التي تركيب التشبيهيّ أو الاستعاريّ أو غيره؛ لما تستطيع أن تثيره في المتلقّي من إيحاءٍ وتخييل ناجمٍ عن تلاحم الأصوات، وانسجام الحركات مع دلالة الألفاظ. وكما أنّه لا بدّ أن يكون للأديب عنايةٌ في اختيار تراكيبه، كذلك الألفاظ لا بدّ من الإمعان في اختيارها وتوظيفها التوظيف الحسن[[8]](#footnote-8).

كما أنّه لا شكّ أنّ العنصر الإيقاعيّ يدخل في بناء الصورة؛ لأنّ تفاعل المتلقّي مع الإيقاع يتعدّى السمع إلى تخييل أشكال بصريّة وعناصر حسّيّة مختلفة، فيكون للإيقاع المتوازن القائم على التناغم في العلاقات الصوتيّة والموسيقيّة الحاصلة بين الأصوات والكلمات والعبارات عميق الأثر في تدعيم المعنى[[9]](#footnote-9).

بناءً عليه، يمكن تقسيم الوسائل التي سوف نتحدّث عنها كما يأتي:

**وسائل تشكيل الصورة[[10]](#footnote-10)**

**الإيحاء الصوتيّ**

**التصوير باللفظة المفردة**

**الإيحاء الرمزيّ**

**التصوير بالتركيب**

**التشبيه**

**الاستعارة**

**الكناية**

التكرار

**الإيقاع اللفظيّ**

**التصوير بالإيقاع**

الجناس

السّجع

الازدواج

**الإيقاع المعنويّ**

**الطباق والمقابلة**

## عنوان المادة العلميّة: التصوير باللفظة المفردة

**طريقة العرض: حديث**

* يعرض المدرّب المادّة بطريقة الحديث.

**المادة العلميّة: التصوير باللفظة المفردة**

تساهم اللفظة المنتقاة مساهمةً فعّالة في تشكيل الصورة؛ لما تملكه المفردة من قدرةٍ إيحائيّة ناتجة من طبيعة أصواتها ونغمتها وجرسها، فتقوم ببعث عنصر الخيال في ذهن المتلقّي وتذهب به مذاهب بعيدة في تلمّس جمال الصورة الفنيّة. وهذا ما تميّزت به النصوص الأدبيّة الرفيعة على مرّ العصور، فلا تنفضّ أسرار المعاني الإيحائيّة فيها، وتتجدّد جيلاً بعد جيل كموضوعٍ حيٍّ يحمل من المعاني ما لا سبيل إلى الإلمام به، فكأنّه شخصيّةٌ عميقة تحمل كثيرًا من التأويلات.

وخطب النهضة الحسينيّة واحدةٌ من تلك النصوص التي تكشف ما انطوت عليه اللفظة من معانٍ موحية للألفاظ المفردة المنتقاة وُظِّفَت على وجهين: التصوير بالإيحاء الصوتيّ، والتصوير بالإيحاء الرمزيّ[[11]](#footnote-11).

## عنوان المادة العلميّة: التصوير بالإيحاء الصوتيّ

**طريقة العرض: محادثة تفاعليّة+ عمل مجموعات**

* يعرّف المدرّب الإيحاء الصوتيّ.
* ثمّ يعرض المثل القرآنيّ مشركًا الطلّاب في الاستنتاج.
* بعدها يعرض قول السيّدة زينب (ع) بطريقة الحديث.
* ثمّ يقسّم المجموعات (بحسب ما يراه مناسبًا) ويوزّع عليهم البطاقات، ويمهلهم لحلّها، قبل أن يستعرض الإجابات ويناقشها ويوجّهها.

**بطاقة النشاط[[12]](#footnote-12)**

### البطاقة الأولى

من خطاب الإمام الحُسين (ع) في أصحاب عمر بن سعد: "**تَبّاً لَكُمْ أَيُّهَا الجَمَاعَةُ وَتَرَحاً[[13]](#footnote-13)، أَحِينَ استَصرَختُمُونَا[[14]](#footnote-14) وَالِهِينَ[[15]](#footnote-15)، فَأَصرَخنَاكُم مُوجفِينَ[[16]](#footnote-16)، سَلَلتُم[[17]](#footnote-17) عَلِينَا سَيفاً لَنَا فِي أَيمَانِكُم، وَحَششتُم[[18]](#footnote-18) عَلِينَا نَاراً اقتَدَحْنَاهَا[[19]](#footnote-19) عَلى عَدُوِّنَا وَعَدُوَّكُم..."**[[20]](#footnote-20).

**ما هي دلالة الأصوات الشديدة للباء والتاء والهمزة، بالإضافة إلى الفعل "استصرختمونا" والفعل "حششتم"؟ وما هي الصورة التي توحي بها هذه الأصوات؟**[[21]](#footnote-21)

**إجابةٌ مقترحة:** تعاضدت دلالة لفظي "تبًّا وترحًا" مع الأصوات الشديدة للتاء والباء، والصوت الانفجاريّ للهمزة الذي هو أشدّ الأصوات اللغويّة في العربيّة، بالإضافة إلى التكرار والقوّة في صوت "الراء" للإيحاء بالغضب الشديد والألم.

ثمّ ما لبثت معالم ذلك الغضب والألم أن بدأت تتكشّف من خلال تعاقب واحتشاد بعض الحروف في سياق بعض الألفاظ، حتّى عادت ذات وقعٍ وإيحاءٍ خاصّ. من تلك المفردات: الفعل "استصرختمونا" الذي يسوده الاضّطراب الصوتيّ الذي يضفيه تقارب مخارج الحروف وطول المفردة؛ ممّا يوحي بنوعٍ من القلق وعدم الاستقرار في "صُراخ القوم"، الذي صحبه صخبٌ أفصح عنه صوت الصفير في السين والصاد الساكنتين؛ فأحرف الصفير جاءت ساكنة ليصبح الصفير أشدّ، ثمّ تلتها الراء التي توحي بتكرار الصراخ. فالصورة التي رسمتها الأصوات في كلمة "استصرختمونا" توحي بأّنّ صراخ القوم ليس مجرّد صراخٍ بسيط، بل شديدٌ حيث تكاد الحروف تُزاحم بعضها بعضًا. كما أنّ الاستغراق في طول مقطعها الصوتيّ أضفى عليها مسحةً من الاضّطراب والفوضى؛ إذ تكوّنت بنيتها المقطعيّة من ستّة مقاطع، ولا شكّ أنّ هذا المدّ أضاف طابعًا من الحشد والتزاحم.

أمّا الفعل "حششتم" فقد أفضت صورته الإيحائيّة إلى تخيّل كثافة هذه النار وسرعتها، من خلال البنية الصوتيّة للفعل المكوّنة من تكرار صوت الشين المتفشّي الذي يفيد معنى الانتشار، وإسهام صوت التاء الشديد في کشف شدّة اتّقاد هذه النار، حيث توقظ تلك الحروف في النفس والذهن دلالةً إيحائيّة تمنح المتلقّي إحساساً قويًّا وعميقاً. وكذا من خلال دلالة الفعل "حشَّ" فـ "حششتُ النار بالحطب": أي ضممت ما تفرّق من الحطب"، فلو قال جمعتم أو ضممتم لما أدّى الدلالة والإيحاء نفسه.

### البطاقة الثانية

في خطبة السيّدة زينب (ع) ليزيد وأتباعه في الشام: **"... فَتِلكَ قُلُوبٌ قَاسِيةٌ، وَنُفُوسٌ طَاغيةٌ، وأجْسَامٌ محْشُوَّةٌ بِسَخَطِ الله وَلَعْنَةِ الرَسُولِ، قَدْ عَشَّشَ فِيهَا الشَيْطَانُ وَفَرَّخ.."**[[22]](#footnote-22).

**كيف يدلّ صوت الشين الذي هو صوتٌ ضعيف على ضعف تلك النفوس؟**

**إجابةٌ مقترحة:** يبدو فيكلمة "عشّش" أنّ تكرار صوت الشين المهموس الذي لا يتطلّب جُهدًا في جريان النفس معه، يثير في الذهن صورة ضعف تلك الأجسام المحشوّة بالأمراض المستعصية؛ لأنّها تستقطب كلّ ما يُسخط الله تعالى ورسوله، وبذلك فهي أرضٌ خصبة لتفشّي أمراض الشيطان؛ لانعدام أدنى عناصر المقاومة فيها. وهذا ما أكّده حرف العطف (الواو) في قولها "عَشَّشَ فِيها الشَيْطانُ وفَرَّخ"؛ حيث جعل عمليّة الاستيطان الشيطانيّ والتفريخ في آنٍ واحد، ولو كان غير ذلك لقالت(ع): ثمّ فرَّخ؛ لأنّ "ثُمّ" تفيد ترتيبًا زمنيًّا وتعاقبًا مع مهلة. ولكنّ حرف الواو أوحى بتلاشي العنصر الزمنيّ، وأوضح الصورة وعمّقها في ذهن المتلقّي، وهي ضعف تلك النفوس المريضة وسرعة تفاعلها مع الشيطان.

**المادة العلميّة: التصوير بالإيحاء الصوتيّ**

**تعريفه:** الإيحاء الصوتيّ أو وحي الأصوات يعني ربط أصوات الألفاظ بمدلولاتها، فأصوات اللغة العربيّة ذات إيحاءاتٍ ودلالاتٍ مختلفة، ويمكن استيحاء دلالة اللفظ من خلال الأصوات اللغويّة المكوّنة له؛ وذلك من خلال خصائص كلّ صوتٍ كالجهر والهمس والشدّة والرخاوة وغيرها من الصّفات.

يبرز التصوير بالإيحاء الصوتيّ بفعل ما تملكه بعض الألفاظ من خاصيّةٍ صوتيّة تمنحها القدرة على التصوير[[23]](#footnote-23)، وللمنشِئ الأثر الفاعل في اختيار الألفاظ التي يستنفذ عن طريقها إحساساته تجاه المعنى فيؤثّر في الجمهور.

من أمثلة التصوير بالإيحاء الصوتيّ في القرآن الكريم قوله تعالى: **﴿ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رجُلًا فِيهِ شُرَكَاءُ مُتَشَاكِسُونَ وَرَجُلًا سَلَمًا لِّرَجُلٍ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا﴾**[[24]](#footnote-24).إذا قابلنا بين لفظي "متشاكسون" و"سلمًا" في نطق حروفهما، ما هي النتيجة التي يمكن أن نخرج بها؟

توحي لفظة متشاكسون بمعناها بسبب صعوبة نطقها؛ وذلك ناتجٌ عن كثرة حروفها من جهةٍ، وتقارب مخارجها من جهةٍ أخرى. فالتاء تخرج من طرف اللسان مع منبت الثنايا العليا، ثمّ تليها الشين التي تخرج من وسط اللسان، وبعدها الألف الممدودة التي توحي بالصراخ والمشاكسة. بعد ذلك نقفز في النطق إلى أقصى اللسان لنأتي بحرف الكاف، ويليه حرف السين بالهمس والصفير. ففي هذا اللفظ إيحاءٌ بالمشاكسة، ولكنّنا إذا انتقلنا إلى كلمة **﴿سَلَمًا﴾** فالفرق بيّنٌ وجليّ لسهولة مخارج حروف هذه الكلمة وسلاستها ويسر النطق بها بما يتناسب مع ما توحي به من المحبّة والسلام.

ولقد برزت في نصوص النهضة الحُسينيّة الدقّة في استعمال الألفاظ الموحية المعبّرة عمّا يجول في ذهن المنشئ، وانسجام أصواتها مع الحركة والحدث وعدم تنافرها مع المعنى. كما تجلّت فيها أيضًا البراعة في اختيار الكلمات.

من أمثلة هذه البراعة في اختيار الكلمات قول السيّدة زينب (ع**): "... أيُّ كبدٍ لرسول الله فريتم"؟** فاختيار الفعل "فرى" يُعطي المعنى إيحاءً أكثر من غيره من الألفاظ؛ لما يمتلكه من معنىً ذاتيّ يتميّز به عن غيره من الألفاظ كالقطع مثلًا، الذي يكون بصورةٍ سريعة وباتّجاهٍ واحد. أمّا الفري فإنّه تقطيعٌ، ولكن مع إدارة الشيء المقطوع، فيكون بطيئًا ومؤلمًا.

## عنوان المادّة العلميّة: التصوير بالإيحاء الرمزيّ

**طريقة العرض: محادثة تفاعليّة + عمل مجموعات + عرض تفاعليّ**

* يبدأ المدرّب بتعريف الإيحاء الرمزيّ.
* ثمّ يعرض المثال في قول السيّدة زينب (ع) بطريقة المحادثة التفاعليّة.
* بعد ذلك يوزّع البطاقات على المجموعات وفق ما يختاره، ويمهلهم لحلّها، ويستعرضها معهم بطريقةٍ تفاعليّة.

**بطاقة النشاط**

### البطاقة الثالثة

جاء في خطاب السيّدة زينب (ع) ليزيد وأعوانه: **"حِينَ لَا تَجِد إِلَّا مَا قَدَّمتْ يَدَاكَ تَستَصرِخُ يَا بنَ مَرجَانَةٍ وَيُستَصرَخُ بِكَ وَتَتَعَاوَى وَأَتبَاعُكَ عِندَ المِيزَانِ.."**[[25]](#footnote-25).

**هل يمكنكم استخراج إيحاءٍ رمزيّ من هذه الكلمات؟ وما الدلالة لهذا الإيحاء؟ أيّ صورةٍ رسمتها في الذهن هذه الإيحاءات؟**

**إجابةٌ مقترحة:** من الإيحاء الرمزيّ ما جاء في خطاب السيدة زينب (ع) الذي توبّخ فيه يزيد وأعوانه في الشام، فتنقل المخاطب من الحياة الدنيا إلى ما ينتظره من مصيرٍ يوم القيامة عن طريق الرموز الإيحائيّة في الخطاب الفنيّ بقولها: **"حِينَ لَا تَجِد إِلَّا مَا قَدَّمتْ يَدَاكَ تَستَصرِخُ يَا بنَ مَرجَانَةٍ وَيُستَصرَخُ بِكَ وَتَتَعَاوَى وَأَتبَاعُكَ عِندَ المِيزَانِ"**، فيكشف لنا السياق الخطابيّ عن فطرة اللغة عند المنشئ وملکة حسن التعبير؛ إذ توظّف الرموز بتلقائيّةٍ تامّة، وتجسّد الحدث بكلّ أبعاده وخطوطه. فما قام به يزيد وأتباعه من أفعالٍ خرجت من إطار الفعل الإنسانيّ، ودخلت في الفعل الحيوانيّ، وهذا ما أوحى به قولها (ع): "تتعاوی"، فالعواء رمزٌ لصورة الذئاب والكلاب الخائفة من أمرٍ مريبٍ يُحدق بها، وهذه الصورة عزّزت الدلالة الرمزيّة في ذهن المتلقّي وهي "العقاب الأخرويّ". ولفظ "الميزان" الذي يحمل في طيّاته الإشارة إلى قوله تعالى: **﴿وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَٰئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنفُسَهُم بِمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَظْلِمُونَ﴾[[26]](#footnote-26)** يعمّق الربط بین وقائع هذا الحدث ومشهد يوم القيامة، ويُكسب النصّ دلالةً إيحائيّة إضافيّة من خلال الربط بين العواء والرمز المُتضمَّن في مفردة "الميزان" وكأنّ الصراخ نتيجةٌ طبيعيّة لخفّة موازينهم.

**المادّة العلميّة: التصوير بالإيحاء الرمزيّ**

**تعريفه:** المراد من الإيحاء الرمزيّ هو توظيف الرموز في توضيح ملامح الصورة، والرمز عبارةٌ عن وسيلةٍ يُراد من خلالها تقديم حقيقةٍ مجرّدة أو شعورٍ أو فائدة لا تُدرك بالحواسّ في هيئة صورٍ محسوسة، ممّا يجعلها قادرةً على الإيحاء بما لا يمكن تحديده من مشاعر وأحاسيس وأبعاد.

مثاله في القرآن الكريم: **﴿فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ﴾،** فهذا إيحاءٌ بالندم من خلال الرمز الدالّ عليه وهو حركة اليدين، أو من خلال الكلام وذلك بتمنّي عدم الشرك: **﴿يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾.**

كثُر الإيحاء الرمزيّ في نصوص النهضة الحسينيّة؛ مُظهرًا مدى تمكّن أهل البيت (ع) وأصحابهم من لغتهم، وقدرتهم على تسخيرها لخدمة المعنى واستنفاد الإحساس المعبّر عن الحدث.

لاحظواخطاب السيّدة زينب (ع) لأهل الكوفة، وذلك في قولها مؤنّبةً وموبّخة: "**أَلا وَهَل فِيكُم إِلّا الصَلفُ[[27]](#footnote-27) والشنِفُ[[28]](#footnote-28)، وَمُلقَ[[29]](#footnote-29) الإمَاءِ وَغَمزَ الأَعدَاءِ.."**[[30]](#footnote-30).

فإذا عرفنا أنّ الغمز في اللغة هو الإشارة بالجفن والحاجب، وهذا هو المعنى الحقيقيّ المباشر، إلّا أنّها (ع) لم تقصد بلفظ الغمز في النصّ الخطابيّ ما دلّت عليه الكلمة في اللغة، بل جاءت به لترمز إلى معنىً إيحائيٍّ إضافيّ آخر هو النفاق، وهذا التوظيف للرمز في الخطاب زاد في تأمّل المتلقّي، وإثارة المعنى في ذهنه؛ لما يوفّره الرمز من تأديةٍ أقوى للمعنى وتأثيرٍ أعمق للفكرة تعجز عنه الأساليب الصريحة.

# الجلسة الثانية:

# التصوير بالتركيب

**أهداف الجلسة:**

**يتوقع في نهاية الجلسة أن يكون المتدرّب قادراً على أن:**

1. يستنتج أهميّة التشبيه وتوظيفه في خطب المسيرة الحسينيّة.
2. يفرّق بين التشبيه والاستعارة، ويحلّل دلالة الاستعارة في الخطاب الحسينيّ.
3. يتعرّف إلى الكناية وخصائصها، ويكتسب مهارة تحليل أمثلتها.

**خطّة الجلسة:**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **عنوان النشاط** | **المدّة** | **الطريقة** | **الوسائل واللوازم** |
| **التصوير بالتركيب** | 1 د | حديث |  |
| **التشبيه** | 15 د | عرض+ مناقشة+ محادثة تفاعليّة+ عمل مجموعات | بطاقات النشاط+ أوراق+ أقلام |
| **الاستعارة** | 14 د | عرض+ مناقشة+ محادثة+ عمل مجموعات | بطاقات النشاط |
| **الكناية** | 10 د | عرض+ مناقشة+ محادثة تفاعليّة+ عمل مجموعات | بطاقات النشاط |
| **المجموع** | **40** |

## عنوان المادّة العلميّة: التصوير بالتركيب

# طريقة العرض: حديث

* يقدّم المدرّب المادّة بطريقة الحديث.

**المادّة العلميّة: التصوير بالتركيب**

التصوير الفنيّ بالتركيب عبارةٌ عن صياغةٍ جديدةٍ للألفاظ بطريقةٍ تخرق ما تمّ التواضع عليه في اللغة؛ أي بطريقةٍ خارجة عن المألوف. وهذا الخرق لا يتأتّى لكلّ منشئ، وإنّما للمبدع القادر على تطويع الألفاظ وبثّها في خلقٍ جديد، فيبتعد عن اللغة الاعتياديّة، ويلجأ إلى اللغة الفنيّة فيخلق له كلاماً خاصًّا باستشعاره الأفكار والتعبير عنها بأساليب إبداعيّة مؤثّرة منصبّة في صيغٍ بيانيّة. ومن خلال هذا الإبداع الفنّيّ يخلد النتاج الأدبيّ كما خلدت النصوص الخطابيّة الحسينيّة؛ لما ضمّنها مبدعوها من صورٍ فنيّة مركّبة من تشبيهٍ واستعارةٍ وكناية[[31]](#footnote-31).

## عنوان المادّة العلميّة: التشبيه

**طريقة العرض: عرض+ مناقشة+ محادثة تفاعليّة+ عمل مجموعات**

* يستهلّ المدرّب بعرض المادّة العلميّة.
* بعدها يطرح ما ورد في خطاب الإمام الحسين (ع) لأهل الكوفة ويناقشه مع المشاركين.
* ثمّ يقسم المشاركين مجموعتين، ويعطي لكلّ مجموعةٍ بطاقةً لتطبيق المادّة العلميّة عليها، ومن ثمّ عرض الإجابة ومناقشتها وفق الإجابة المقترحة.

**بطاقة النشاط**

### البطاقة الرابعة

ورد التشبيه في خطبة الإمام عليّ بن الحسين (ع): **"أَسَدٌ بَاسِلٌ، وَغِيثٌ هَاطِلٌ، يَطحنهُم فِي الُحرِوبِ إِذاَ ازدَلَفَتِ[[32]](#footnote-32) الأَسِنَّةُ[[33]](#footnote-33) وَقَرُبَتِ الأَعِنَةُ[[34]](#footnote-34) طَحنَ الرَحَى[[35]](#footnote-35)، وَيَذرُوهُم[[36]](#footnote-36) ذروَ الرِيحِ الهَشِيمِ..."**[[37]](#footnote-37).

هذا جزءٌ من خطبةٍ قالها (ع) بعد مقتل أبيه وأهل بيته في واقعة الطفّ بمجلس يزيد في الشام، تجلّت في مقدّمتها وصف شجاعة جدّه عليّ بن أبي طالب. ناقش دلالة التشبيه في الصورة الأولى **"أسدٌ باسل وغيثٌ هاطل"، والصورة الثانية "يطحنهم في الحروب طحن الرحى" والصورة الثالثة "ويذروهم فيها ذرو الريح الهشيم".**

**إجابةٌ مقترحة:** تجلّى في مقدّمة الخطبة وصف شجاعة عليّ بن أبي طالب (ع)، فانعقدت الصورة الأولى بحذف أداة التشبيه لزيادة وقعه في النفس والإيهام أنّ المشبّه عين المشبّه به. والصورة التشبيهيّة الثانية "يطحنهم في الحروب طحن الرحا" والصورة الثالثة "ويذروهم فيها ذرو الريح الهشيم" في الخطاب قرّرتا حال المشبّه، وأكّدتا صفته بالرغم من مضيّ الحقبة الزمنيّة للحدث وهي زمن حياة الإمام (ع)، إلّا أنّ الفعل المضارع في "يطحنهم" و"يذروهم" جعل الصورة شاملةً للماضي والحاضر والمستقبل، والغرض منه إثارة القلق والاضّطراب والخوف في نفوس السامعين. ولم يكتفِ (ع) بعرض صورة الشجاعة مجملةً بل نزع إلى تفصيل مجرياتها؛ لأنّ التشبيه كلّما أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقّف عنده أکبر، والفقر إلى التأمّل فيه أشدّ، فتمّ تقديم الصورة التشبيهيّة بصياغةٍ فنيّة عمّقت من بلاغة الخطاب، وهي صيغة "التشبيه البليغ"، وهو نوعٌ من التشبيه فيه تُحذف الأداة ووجه الشبه ليكون إعمال الفكر أكثر، والاعتماد على الذهن أوسع لدى المتلقّي.

### البطاقة الخامسة

ومن النماذج قول الإمام الحسين(ع) في خطبته لمّا عزم على الخروج إلى العراق: **"خُطَّ المَوْتُ عَلَى وُلْدِ آدَمَ مَخَطَّ القِلَادَةِ عَلَى جِيْدِ الفَتَاةِ، وَمَا أَوْلَهَنِي إلى أَسْلَافِي اشتِيَاقَ يَعْقُوبَ إلى يُوسُفَ"[[38]](#footnote-38).**

**ناقش دلالة التشبيه الأوّل "مخطّ القلادة على جيد الفتاة"، والثاني "اشتياق يعقوب إلى يوسف".**

**إجابةٌ مقترحة:** يستهلّ الإمام كلامه بتعبير "خُطّ الموت" الموحي بالحتميّة، ثُمّ بتوظيف حرف الجرّ "على" الدالّ على الاستعلاء لتأكيد طابع العلوّ والسيطرة ووقوع الفعل على الإنسان شاء أم أبى. ثمّ لا تلبث الصورة التشبيهيّة أن تتمظهر من خلال تجلّي الموت كالطوق المقفل المحيط برقبة الفتاة، فتبرز قيمة التشبيه وبلاغته من خلال إيجاد مناسبةٍ بين شيئين ما كان يخطر بالبال تشابههما، وخلق علاقةٍ بين التصوّر العقليّ والحسّيّ المعاش.

أمّا الصورة الثانية فتبرز في بلوغ وله الإمام (ع) ذروته إلى الشهادة للقاء السابقين له بها؛ جدّه النبي(ص)، وأبيه الإمام عليّ بن أبي طالب (ع)، وأمّه الصدّيقة الزهراء (ع)، وأخيه الإمام الحسن المجتبى (ع)، كاشتياق يعقوب (ع) إلى يوسف (ع)؛ فينقل ذهن المتلقّي إلى الأنموذج القرآنيّ في الاشتياق، ألا وهو اشتياق المعصوم إلى المعصوم. من هنا قام الإمام بالتشبيه؛ لأنّ اشتياقه على حقيقته اشتياق معصوم.

**المادّة العلميّة: التشبيه**

**تعريف التشبيه:** هو عقدُ مماثلةٍ بين طرفين أو أكثر؛ لاشتراكهما في صفةٍ أو أكثر، بأداةٍ ظاهرة تربط بين هذين الطرفين، أو محذوفة للمبالغة في اقترابهما.

**أركانُ التشبيهِ هي:**

1. المُشبَّه: هو الأمر الذي يُراد إلحاقه بغيره.
2. المُشبَّه به: هو الأمر الذي يُلحَق به المشبَّه، وهذان الركنان يسمّيان طرفي التشبيه.
3. وجه الشبه: هو الوصف المشترك بين الطرفين، ويكون في المشبَّه به أقوى منه في المشبَّه، وقد يُذكر وجه الشَّبه في الكلام، وقد يُحذف.
4. أداة التّشبيه[[39]](#footnote-39): هي اللفظ الذي يدلّ على التشبيه، ويربط المشبَّه بالمشبَّه به، وقد تُذكر الأداة في التشبيه، وقد تُحذف[[40]](#footnote-40).

**الغاية من التشبيه:** مهمّة التشبيه تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيًّا، ومن ثَمّ فهو ينقل اللفظ من صورةٍ إلى صورةٍ أخرى على النحو الذي يريده المنشىء، والهدف الأسمى منه هو التأثير النفسيّ الذي قد يُحدثه في نفس المتلقّي[[41]](#footnote-41).

**مميّزات التشبيه:** يتجلّى سرّ الصورة التشبيهيّة في براعة المنشئ في الربط بين المشبّه والمشبّه به بالتفطّن إلى العلاقات الخفّيّة بين الأشياء. والتشبيه إذا قام على عناصر شديدة التقارب كان تشبيهًا عاديًّا، ولا يصبح مبتكرًا إلّا إذا قام على الجمع بين العناصر المتباعدة، القليلة الخطور في البال، أو امتزج بشيءٍ من الخيال[[42]](#footnote-42)؛ فحسن التشبيه لا يقوم على حشد صفاتٍ مشتركة بين المشبّه والمشبّه به، "وإنّما حُسن التشبيه أن يقرّب بين البعيدين حتّى تصير بينهما مناسبةٌ واشتراك"[[43]](#footnote-43).

تأمّل في الصورة التي ترسمها في ذهنك الآية الكريمة: **﴿**[**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ**](http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/qortobi/sura7-aya175.html)**\* وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ ۚ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث﴾**[[44]](#footnote-44).

سوف تجد للذي انسلخ من آيات الله -بعد عرفانه بموضعها وإدراكه لسرّها، واتّبع هواه، وضلّ في غوايته- تشبيهًا له بالكلب اللاهث، يدلع لسانه، ويسيل لعابه، ويخفق جانباه في صورتي تعبه وراحته. والذي انسلخ من آيات الله يكدّ في تحريف كلماته، فهو جاحدٌ لها، فالحالة هذه تمثّله وهو ينوء بعبءٍ لم يستفد منه، ويعاني ثقلًا لم ينهض به، وهكذا يفعل الكلب في نصبه الكادح بداعٍ وبدون داعٍ[[45]](#footnote-45). وتؤثّر الصورة في النفس تنفيرًا، فتزداد عنها عزوفًا وتشمئزّ منها، وينفر الطبع من خسّتها.

وفق هذا الأسلوب البليغ انعقدت الصور التشبيهيّة في خطب المسيرة الحسينيّة.

من التشبيهات ما ورد في خطاب الإمام الحسين(ع) لأهل الكوفة في بيعتهم له بإرسالهم الكُتب والعهود قائلاً: "**.. وَلَكِن أَسرَعتُم إِليهَا كَطِيرَةِ الدُبى[[46]](#footnote-46)، وَتَدَاعَيتُم إِلِيهِ كَتَهَافُتِ الفَرَاشِ، فَسُحقاً لَكُم..."**[[47]](#footnote-47).

ترسم لنا الصورة التشبيهيّة في النصّ الخطابيّ معاني ذهنيّة هي "السرعة، الكثرة، الضعف"، وقد تجلّى من خلال هذه الصورة عمق المعنى القائم على أنّ العهود والمواثيق في الكتب قد جاءت لضعف هؤلاء القوم، وعدم قدرتهم على مقاومة الظلم فأسرعوا وتدافعوا للاستنجاد بإمامهم، ولكنّ هذا الإسراع والتزاحم لم يأتِ عن بصيرةٍ، وإنّما جاء رغبةً وطمعاً في الدنيا، فحالهم كحال "طيرة الدّبى" التي تتسابق نحو النور وتزدحم، فتمتاز بسرعتها الناجمة من خفّة وزنها وضعفها، وهي بذلك تشابه هؤلاء في الكثرة والسرعة والضعف. ويبدو في وقوع الاختيار على هذين الكائنين "الدُّبى، الفراش" في انعقاد الصورة التشبيهيّة أمرٌ مهمّ وهو "أنّ هذا الكائن لمّا كان بهذا الحجم من الصغر، فهذا دليلٌ على ضعفه وهوانه. وكذلك حال أهل الكوفة، فهم بهذه الدرجة من الضعف والهوان والمسكنة، حينما أرسلوا كتبهم ورسلهم التي تطلب المنقذ والمخلّص لهم من ضنك التعسّف والجور[[48]](#footnote-48)، فبدت الصورة التشبيهيّة وكأنّها ترسم الموقف رسماً حسّيّاً يكاد يقترب من المادیّات، فضلاً عن تشريك المشبّه مع المشبّه به من خلال إبراز اتّحاد الصفة ونوع السلوك؛ فهؤلاء قد فرغوا من مقاییس العقل فصاروا كالفراش الذي لا يسير وفق عقلٍ يفقه به سبيل الرشاد، بل وفق إحساساتٍ خادعة.

## عنوان المادّة العلميّة: الاستعارة

**طريقة العرض: عرض + مناقشة + محادثة + عمل مجموعات**

* يشرع المدرّب بعرض المادّة العلميّة.
* بعد ذلك يناقش مع المشاركين الاستعارة في الآية الكريمة.
* ثمّ يقدّم لهم خطاب الإمام عليّ بن الحسين (ع) بطريقة المحادثة.
* وفي الختام يقسّم المجموعات، ويوزّع بطاقات العمل الجماعيّ، لحلّها ومناقشتها.

**بطاقة النشاط**

### البطاقة السادسة

**ناقش دلالة الاستعارة "عبيد الدنيا" في قول الإمام الحسين (ع) عند نزوله كربلاء: "إِنَّ النَّاسَ عَبِيدُ الدُنْيَا، والدينُ لَعْقٌ عَلَى أَلْسِنَتِهِم، يَحُوطُونَهُ مَا دَرَّتْ مَعَايِشُهُم، فإِذَا مُحِّصُّوا بِالبَلَاءِ قَلَّ الديَّانُون"[[49]](#footnote-49).**

**إجابةٌ مقترحة:** استعار الإمام مفردة "عبيد" للدنيا في دقّةٍ متناهية؛ وفيه نوعٌ من التوبيخ والتقريع لهؤلاء الذين يلهثون وراء الدنيا حتّى يصل بهم الأمر إلى الرضوخ بالعبوديّة لمخلوقٍ، على حساب عبادة الخالق وطاعته، ومن هذا المنطلق لم يوظّف الإمام (ع) في الاستعارة مفردة "عباد"؛ لأنّها تُستعمل مدحًا كما في التعبير القرآنيّ. ونجده (عليه السلام) أعطى الدنيا مساحةً واسعة من التشخيص، من خلال ما وصل إليه الناس من الخضوع لها، فسلبتهم حريّتهم الفطريّة. وقد عبّرت الصورة برمّتها عمّا في نفس الإمام (ع) من حزنٍ وألم من حقيقة هؤلاء القوم الذين لا يملكون إلّا ألسنة النفاق. وقد أكّد المعنى -بما أضافه - أنّهم يوظّفون الدين لحَلب معايشهم وكسبها، وما إن تُضرب مصالحهم بما ينهاهم عنه، فإنّهم يضربون به عرض الجدار.

### البطاقة السابعة

تعبّر السيّدة زينب عن المصاب الجلل في خطبتها أمام يزيد في الشام (ع) بقولها: **"فَهَذِهِ الأَيدِي تَنْطِفُ مِنْ دِمَائِنَا، وَهَذِهِ الأَفْوَاهُ تَتَحَلَّبُ مِنْ لُحُومِنَا"**[[50]](#footnote-50).

كيف تقرأ دلالة الصورة الاستعاريّة في قولها (ع): **وَهَذِهِ الأَفْوَاهُ تَتَحَلَّبُ مِنْ لُحُومِنَا؟ مع ملاحظة أنّ تتحلّب من حَلَبَ فلانٌ الشاة أو الناقة؛ أي استخرج ما في ضرعها من اللبن.**

**إجابةٌ مقترحة:** في هذه الكلمات تصويرٌ لجريمة أعداء أهل البيت بصورة الاستعارة، فكما أنّ ولد الناقة يمتصّ الحليب من أُمّه، كذلك كان الأعداء يمتصّون من لحوم ودماء آل رسول الله (ص)؛ بدافع الحقد والبغضاء، وفي الاستعارة تصويرٌ لشدّة حقدهم وعدائهم.

فهذا التصوير طريقٌ لتوضيح إجرام المعتدين والتأكيد عليه، وبيان مبلغ تعدّيهم، وكشف زيفهم، وإيضاح الصورة الحقيقيّة لأهل البيت(عليهم السلام).

**المادّة العلميّة: الاستعارة**

**تعريف الاستعارة وأقسامها:** هي تشبيهٌ حُذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائمًا. وهي قسمان:

1. تصريحيّة: وهي ما صُرّح فيها بلفظ المشبّه به.
2. مكنيّة: وهي ما حُذف فيها المشبّه به، ورُمز له بشيءٍ من لوازمه[[51]](#footnote-51).

**من وظائفها:** للاستعارة أهمّيةٌ كبيرة في التأثير نابعة من قدرتها على تشخيص الجمادات، وتجسيم الأمور المعنويّة، وإبرازها في كيانٍ ماديّ ملموس[[52]](#footnote-52).

**قيمتها:** ذهب البلاغيّون إلى عدّ الاستعارة أعلى مقامًا وأبلغ من التشبيه، وذلك لما يحدث في الاستعارة من تفاعلٍ وتداخل في الدلالة، على نحوٍ لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه، ولما يظهر من قدرة الاستعارة على إدخال عددٍ كبير من المعاني المتنوّعة، فهي أكثر قدرةً على الإيحاء وإثارة المزيد من الصور في ذهن المتلقّي[[53]](#footnote-53).

في سياق حديثه تعالى عن القرية التي كفرت بأنعم ربّها: **﴿فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾**[[54]](#footnote-54).

إنّ حقيقة الذوق إنّما تكون في المطاعم والمشارب، لا في الكسوة والملابس، فهذه استعارةٌ للإخبار عن العقاب النازل بأهل القرية، والبلاء الشامل لهم، وإن كانت العقوبة ممّا لا يُحسّ بالطعم ويُدرك بالذوق، ولكنّ المراد من إذاقتهم ذلك أنّهم وجدوا مرارته كما يجد الذائق مرارة الشيء المرّ، ووخامة الطعم الكريه.

والجوع والخوف يُدركان ولا يُلبسان، فاستعارة اللباس لوصف تلك الحالة التي أصابتهم بالاشتمال عليهم كاشتمال الملابس على الجلد[[55]](#footnote-55).

والملاحظ أنّه في هذه الاستعارة خفي وجه التشبيه، فيحتاج تقدير التشبيه إلى مزيدٍ من التأمّل والتفكّر، وهو من أحسن أنواع الاستعارة؛ إذ كلّما ازدادت خفاءً ازدادت حُسنًا ورونقًا[[56]](#footnote-56).

ولقد سجّلت الاستعارة حضورًا ملحوظاً في نصوص النهضة الحُسينيّة؛ حيث أخذت الصورة الاستعاريّة مأخذها في منح المتلقّي فضاءاتٍ شعوريّة متميّزة عزّزت الدلالة المركزيّة في الخطاب الحسينيّ.

لاحظوا معي التشخيص في قول الإمام عليّ بن الحسين(ع) في مدخل مدينة جدّه (ص): **"فَلَقدْ بَكَتِ السَبْعُ الشِدَادُ لِقَتلِهِ، وَبَكَتْ البِحَارُ بِأموَاجِهَا، والسماواتُ بِأَرْكَانِهَا، وَالأَرْضُ بأَرْجَائِهَا، والأَشْجَارُ بِأَغصَانِهَا، وَالحِيتَانُ فِي لُجَجِ البِحَارِ، وَالمَلائِكَةُ المُقَرّبُون، وأَهْلُ السَمَاوَاتِ أَجْمَعُون"**[[57]](#footnote-57).

والتشخيص أو التجسيم نوعٌ من الاستعارة يشير إليها البلاغيّون بالقول: "... فإنّك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخُرس مُبِيّنة، والمعاني الخفيّة باديةً جليّة"[[58]](#footnote-58). وكأنّ هذه الاستعارة أعادت بناء العالم التكوينيّ بصورةٍ مغايرة لطبائعها الأصليّة، وهذا البناء غير المتوقّع أكسبها جوًّا من الرهبة المتلبّس بالغموض، الملائم لحجم الحدث والمنسجم مع عظم المصاب. وهذا ما يشدّ ذهن المتلقي ويثير إحساسه في التفاعل مع المعنى.

## عنوان المادّة العلميّة: الكناية

**طريقة العرض: عرض+ مناقشة+ محادثة تفاعليّة+ عمل مجموعات**

* يبدأ المدرّب بعرض المادّة العلميّة.
* ثمّ يقدّم الآية الكريمة ويناقشها مع المشاركين.
* بعد ذلك يقدّم خطبة السيّدة زينب (ع) بطريقة المحادثة التفاعليّة.
* يحدّد المجموعات ويقدّم لهم بطاقة التطبيق العمليّ لحلّها ومناقشتها.

**بطاقة النشاط**

### البطاقة الثامنة

ورد في خطبة الإمام عليّ بن الحسين زين العابدين (ع)": **أَيُّهَا النَّاسُ، أَنَا ابْنُ مَكَّةَ وَمِنَى، أَنَا ابْنُ زَمْزَمَ وَالصَّفَا، أَنَا ابْنُ مَنْ حَمَلَ الرُّكْنَ بِأَطْرَافِ الرِّدَا، أَنَا ابْنُ خَيْرِ مَنِ ائْتَزَرَ وَارْتَدَى.."[[59]](#footnote-59). بيّن دلالة الصورة الكنائيّة.**

**إجابةٌ مقترحة:** قام الفنّ الكنائيّ في النصّ الخطابيّ على استحضار مجموعةٍ من القيم المكانيّة التي ترمز إلى مجموعةٍ مقابلة من المعاني السامية، ويُلاحظ القصد في استعمال "مكّة ومنى"، "زمزم والصفا"؛ لأنّها تمثّل مقدّسات المسلمين، فالإمام زين العابدين (ع) هو فرعٌ من الشجرة الطاهرة ومن سلالة الأنبياء والأوصياء، ولمّا عبّر عن نفسه أنّه ابن مكّة ومنى، فقد أشار إل أنّها المعالم صامتة، وهو حجّة الله الناطقة. وكانت كلمات الإمام هذه في جمعٍ من الناس الذين كانوا يتصوّرون أنّهم خوارج، فبيّن كنايةً عن طيبه وطيب أصله، بل هو الأصل لمقدّسات المسلمين.

**المادّة العلميّة: الكناية**

**تعريف الكناية**: هو لفظٌ أُطلق وأريدَ به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى.

**أقسامها:** تنقسم الكناية باعتبار المكنّى عنه ثلاثة أقسام: فإنّ المكنّى عنه قد يكون صفةً، وقد يكون موصوفًا، وقد يكون نسبةً[[60]](#footnote-60).

**وظيفتها:** الصورة الكنائيّة مظهرٌ من مظاهر البلاغة، وغايةٌ لا يصل إليها إلّا من صفت قريحته، والسرّ في بلاغتها أنّها تقدّم الحقيقة مصحوبةً بدليلها، فتولّد إقناعًا أكبر بالمعنى الذي تشير إليه بتوكيده في النفس، وتقرّب الفكرة المجرّدة إلى الصورة المحسوسة. كما أنّها تمكّن المرء من أن يشفي غليله من خصمه دون أن يخدش وجه الأدب وهذا ما يُسمّى "التعريض". ومن أهم خصائص الكناية أنّه يمكن بها تجنّب التصريح بالعبارات المستهجنة والقبيحة، وهذا ما نجده في كلمات القرآن الكريم الذي لا يعبّر عمّا لا يحسن ذكره إلّا بالكناية[[61]](#footnote-61). فلنتأمّل قوله تعالى:

**﴿... وَإِن كُنتُم مَّرْضَىٰ أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا..﴾**[[62]](#footnote-62).

**﴿جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ﴾:** الغائط هو المكان المنخفض من الأرض، وكانوا يقصدونه لقضاء الحاجة؛ ليتستّروا به، وفي تعبير القرآن الكريم من الأدب البارع ما لا يخفى حيث كنّى عن مراده بالمجيء من الغائط[[63]](#footnote-63). وللمبالغة في الأدب لم يقل أو جئتم من الغائط؛ لما فيه من تعيين المنسوب إليه، ولم يقل أو جاء أحدكم من الغائط؛ لما فيه من الإضافة التي فيها شوب التعيين، بل بالغ في الإبهام.

**﴿لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ﴾:** كنايةً عن الجماع؛ أدبًا وصونًا للسان من التصريح بما تأبى الطباع عن التصريح عنه، فإنّ اللمس يوصل إليه[[64]](#footnote-64).

وفي تأمّلنا للنصوص الخطابيّة الحُسينيّة، وجدنا أنّ التصوير الكنائيّ واضحٌ في عددٍ من هذه النصوص.

منها ما جاء في خطبة السيّدة زينب (ع) ليزيد بن معاوية في الشام بعد مقتل الحسين (ع) وسبي عياله: **"... فَشَمَخْتَ بِأَنْفِكَ وَنَظَرْتَ فِي عِطفِكَ[[65]](#footnote-65) جَذْلَانًا فَرِحًا.."[[66]](#footnote-66). ما الدلالة التي توحي بها "فشمخت بأنفك"؟**

بُنيت الصورة الكنائيّة بألفاظٍ تواضع عليها الناس على مختلف العصور، وفيها نقلٌ لسلوك يزيد في مجلسه بعد حادثة كربلاء، وجلب رأس الإمام الحسين (ع) إلى الشام، ولكنّ عقيلة بني هاشم قصدت في نصّها الكناية عن معنى الغرور والإعجاب بالنفس.

وكان بالإمكان التعبير عن صفات العلوّ والغطرسة المتجذّرة في نفس الطاغية بأوصاف أخرى تكون دلالتها على المعنى مباشرة، غير أنّ الإتيان بالكناية كان له وظيفتان؛ فقد انعقدت الصورة على الكبرياء والغرور من جهة، وعلى الجهل من ناحيةٍ أخرى.

# الجلسة الثالثة:

# التصوير بالإيقاع

**أهداف الجلسة:**

**يتوقّع في نهاية الجلسة أن يكون المتدرّب قادراً على أن:**

1. يدرك أهميّة الإيقاع في التأثير في نفس المتلقّي.
2. يتعرّف إلى أشكال التكرار وغاياته وكيفيّة توظيفه.
3. يتعرّف إلى أقسام الجناس وأغراضه.
4. يتبيّن بلاغة السجع واستخدامه في النصوص الحسينيّة.
5. يكتسب معرفةً بالازدواج وكيفيّة توظيفه في خطابات المسيرة الحسينيّة.
6. يفرّق بين الطباق والمقابلة، ويتبيّن كيفيّة تحليل استخدامهما في النصوص.

**خطّة الجلسة:**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **عنوان النشاط** | **المدّة** | **الطريقة** | **الوسائل واللوازم** |
| التصوير بالإيقاع | 1 د | حديث |  |
| التصوير بالإيقاع اللفظيّ | نصف دقيقة | عرض |  |
| التكرار | 14 د | تقرير مصوّر+ عرض+ محادثة+ عمل مجموعات+ عرض تعاونيّ تفاعليّ | التقرير+ بطاقات النشاط+ أوراق+ أقلام |
| الجناس | 4 د | عرض |  |
| السجع | 10 د | عرض+ تسجيل صوتيّ+ مناقشة+ عرض تعاونيّ تفاعليّ | التسجيل |
| التصوير بالإيقاع المعنويّ | نصف دقيقة | عرض |  |
| الازدواج | 12د | عرض+ مناقشة+ عمل مجموعات+ تحفيز ذهنيّ+ محادثة تفاعليّة | بطاقات النشاط |
| الطباق والمقابلة | 13د | عرض+ تسجيل صوتيّ+ محادثة+ عمل مجموعات | التسجيل+ بطاقات النشاط |
| **المجموع** | **55 د** |

## عنوان المادّة العلميّة: التصوير بالإيقاع

**طريقة العرض: حديث**

* يُعرض المضمون بطريقة الحديث.

**المادّة العلميّة: التصوير بالإيقاع**

تنسجم النفس بفطرتها مع انتظام الأشياء وترتيبها، وتنفر من العشوائيّة، وإذا ما أراد المنشئ للغته الفنيّة أن تترك تأثيرها الفاعل في نفس المتلقّي، فلا بدّ أن يتوفّر فيها الجرس المنظّم عن طريق التوظيف الصوتيّ؛ لأنّ ثمّة علاقة قويّة تربط ما بين الألفاظ والموسيقى. فيدخل العنصر الإيقاعيّ مع عناصر بناء الصورة بوصفه واحدًا من تلك العناصر. فلا بدّ أن يقصد المنشئ المبدع إنشاء نتاجه الأدبيّ وفق نظامٍ موسيقيّ متوازن وفق إيقاعاتٍ نغميّة منظّمة؛ ف"الموسيقى تنتج تأثيرًا في العقل مشابهًا لتأثير الدواء الجيّد في الجسم"[[67]](#footnote-67). ودراسة التصوير في خطب المسيرة الحسينيّة تقوم على أساس ربط السياق بالعنصر الإيقاعي وأثر ذلك في رسم الصورة من خلال مبحثي: التصوير بالإيقاع اللفظيّ، والتصوير بالإيقاع المعنويّ[[68]](#footnote-68).

## عنوان المادّة العلميّة: التصوير بالإيقاع اللفظيّ

**طريقة العرض: عرض**

* يعرض المدرّب المضمون.

**المادّة العلميّة: التصوير بالإيقاع اللفظيّ**

تمّ تقسيم مظاهر الإيقاع في النصوص وفق حقلين، أطلقوا على أحدهما اسم "المحسّن اللفظيّ"، والآخر هو "المحسّن المعنويّ"، وكلامنا في المحسّن اللفظيّ الذي دُعي كذلك لأنّه يدخل في تحسين اللفظ.

وعليه، فإنّ وسائل التصوير بالإيقاع اللفظيّ تشمل: التكرار والجناس والسجع.

## عنوان المادّة العلميّة: التكرار

**طريقة العرض: تقريرٌ مصوّر+ عرض+ محادثة+ عمل مجموعات+ عرض تعاونيّ تفاعليّ**

* يتمّ بدايةً عرض التقرير المصوّر.
* ثمّ يقدّم المدرّب المادّة العلميّة.
* بعد ذلك يعرض ما ورد في خطبة السيّدة زينب (ع) بطريقة المحادثة.
* في التطبيق العمليّ يوزّع البطاقة على المجموعات، ويمهلهم لحلّها، تمهيدًا لعرضها عرضًا تعاونيًّا تفاعليًّا.

**بطاقة النّشاط**

### البطاقة التاسعة

جاء في خطبة الإمام عليّ بن الحسين(ع) في الكوفة بعد مقتل أبيه الحُسين في كربلاء وندم أهل الكوفة وقولهم إليه بأنّهم سامعون، مطيعون حافظون لذمامه، وأنّهم حربٌ لحربه وسلمٌ لسلمهِ، فقال: **"هَيهَاتْ هَيهَاتْ أَيُّهَا الغَدرَةُ المَكَرَةُ، حِيلَ بِينكُم وَبِينَ شَهَوَاتِ أَنفُسِكُم..."[[69]](#footnote-69).**

**ما هي دلالة اسم فعل الأمر "هيهات"؟ ولماذا تمّ تكراره أكثر من مرّة؟ وما الفائدة من التكرار؟**

**إجابةٌ مقترحة:** الدلالة المركزيّة في النصّ تُشير إلى رفض الإمام (ع) عرض القوم بالولاء والطاعة واستبعاده، وهذا ما أفصح عنه اسم الفعل الماضي "هيهات"، والذي يأتي بمعنى " بَعُدَ".

**وفي تكرار كلمة (هيهات) مرةً أخرى تحقّق فائدتين:**

**الفائدة الأولى:** تأكيد الدلالة المركزيّة؛ لأنّ "هيهات" بمفردها تفيد الاستبعاد، ولمّا تكرّرت أفادت الاستبعاد استبعادًا، بل هي تعطي معنی "التيئيس" وتؤكّده عند توجّه الكلام إلى المخاطب[[70]](#footnote-70).

**الفائدة الثانية:** كلمة "هيهات" المكرّرة خلقت جوّاً إيقاعيّاً، وكشفت عن انفعالاتٍ شعوريّة، فعمّقت الدلالة المركزيّة وحرّكت النفوس بجرسها فجذبتها إليها.

**المادّة العلميّة: التكرار**

**تعريف التكرار:** التكرار ظاهرةٌ موسيقيّة، تتجلّى جماليّته في النصّ من خلال "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكّل نغمًا موسيقيّاً يتقصّده الناظم في شعره أو نثره[[71]](#footnote-71).

**أشكاله:** يتحقّق التكرار من خلال:

* **تكرار الحرف:** وذلك بأن يعمد المنشئ إلى تكرار حروفٍ بأعينها في الكلام، ما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف إيقاعًا يوفّر الإمتاع لآذان السامعين ويعكس حالته النفسيّة.
* **تكرار الكلمة:** وهو تكرارٌ يعيد اللفظة الواردة في الكلام؛ لتكثيف المعنى وإكسابه قوّةً تأثيريّة، إضافةً إلى الإيقاع المحبّب في النّص.
* **تكرار الجملة:** وهو تكرارٌ يعكس الأهميّة التي يوليها المتكلّم لمضمون الجمل المكرّرة؛ باعتبارها مفتاحًا لفهم المضمون العامّ الذي يريده. إضافةً إلى ما تحقّقه من توازنٍ هندسيّ وعاطفيّ بين الكلام ومعناه.

**الغاية منه:** التكرار فنٌّ بلاغيّ أصيل وأداةٌ بيانيّة عريقة، تسعف المنشئ في مقاماتٍ لا يسعفه فيها غيره، وتلبّي أغراضًا لا يحقّقها سواه، وقد عدّوه نوعًا من "الإطناب"[[72]](#footnote-72) بالزيادة تقتضيه دواعٍ وأغراضٌ منها: التقرير، والتأكيد، والتعظيم، والتهويل، وزيادة التنبيه على ما ينفي التهمة، وإذا ما طال الكلام، وخُشي تناسي الأوّل أُعيد ثانيًا[[73]](#footnote-73).

كما أنّه من أقوى طرق الإقناع، وخير وسائط تركيز الرأي والعقيدة في النفس دونما جدلٍ ومشادة[[74]](#footnote-74).

من التكرار ما ورد في خطبة السيّدة زينب (ع) في مجلس یزید بن معاوية بعد استشهاد أخيها الحُسين في كربلاء قائلةً: "**وَكَيفَ يُستبطَأُ فِي بُغضَتنَا مَنْ نَظَرَ إِلينَا بـ الشَنَفِ[[75]](#footnote-75) وَالشَنَآنِ[[76]](#footnote-76) وَالإحَنِ[[77]](#footnote-77) وَالإِضغَانِ..."[[78]](#footnote-78). حيث تكرّر حرف النون ذي الغنّة ثماني مرّات، ما هي فائدة هذا التكرار؟**

برز في النصّ الخطابيّ القدرة على التوفيق بين الألفاظ المتضمّنة لحرف النون المكرّر ثماني مرّات للتعبير عن المعنى فحقّق فائدتين:

**الأولى:** جذب المتلقّي إلى النصّ الخطابيّ، عن طريق تقارب الألفاظ المتضمّنة لحرف النون، في سياقٍ إيقاعيّ منسجم تستأنس له الأذن، فمنح الخطاب نغمةً أثارت رغبة المتلقّي في التواصل ومتابعة المعنی.

**ثانياً:** ما أضافه حرف النون المكرّر من مدٍّ إيحائيّ أكّد معنی الحزن والألم في النصّ؛ لأنّ النون مصاحبة لنغمة الغنّة وهي نغمةٌ حزينة محبّبة للنفوس[[79]](#footnote-79). فضلاً عن ذلك ما أضافه حرف المدّ المكرّر من ترجيعٍ للصوت.

## عنوان المادّة العلميّة: الجناس

**طريقة العرض: عرض**

* يتمّ الاستهلال بعرض المادّة العلميّة.
* ثمّ يُعرض تحليل كلام الإمام الحسين (ع).

**المادّة العلميّة: الجناس**

**تعريف الجناس:** "أن يتشابه اللّفظان في النطق ويختلفا في المعنى"[[80]](#footnote-80).

**أقسامه:** ينقسم إلى نوعين: تامّ وغيرُ تامٍّ.

* الجناس التامّ: هو ما اتّفق فيه اللّفظان المتجانسان في أربعة أشياء هي: نوع الحروف، وعددها، وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى.
* الجناس غير التامّ: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحدٍ من الأمور المتقدّمة[[81]](#footnote-81).

**أغراضه:** للجناس أهميةٌ في خلق الموسيقى الداخليّة في النّص الأدبيّ من خلال تماثل الكلمات تماثلًا يجذب النفوس ويحرّك الأذهان. كما أنّ للجناس ميزةً دون غيره من أنماط التصوير وهو ما يُحدثه من خداع الأفكار واختلاب الأذهان؛ إذ يتوهم المتلقّي أنّ اللفظ مردّدٌ، والمعنى مكرّر، وأنّه لن يجني منه سوى التطويل والسآمة، وعندما يأتي اللفظ الثاني بمعنى يغاير الأوّل تأخذه الدهشة للمفاجأة، فتُحدث لديه تشوّقًا[[82]](#footnote-82).

وقد وُظِّف الجناس -لما له من دورٍ في تصوير المعنى وتأكيد النغم ورنّته- في خطب المسيرة الحسينيّة بعفويّةٍ امتزج فيها الانفعال الشعوريّ للمنشئ مع رصيده اللغويّ وقدرته في تصوير المعنى بنسقٍ يجذب النفوس ويحرّك الأذهان، وهذا يتطلّب مهارةً ودقّةً في اختيار الألفاظ لا تتوفّر إلّا عند من أوتي حظًّا من ملكة حسن التعبير ورصيدًا لغويًّا كبيرًا[[83]](#footnote-83).

جاء في كلامٍ لأبي عبد الله الحسين سلام الله عليه في أصحابه وأصحاب الحرّ بن يزيد الرياحيّ يصف فيه جيش يزيد وأعوانه في إفساد العقول: **"..أظْهَرُوا الفَسَادَ وَعَطَّلُوا الحُدُوْدِ واسْتَأثَرُوا بِالْفَيءِ[[84]](#footnote-84)، وَأحَلُّوا حَرَامَ اللهِ وحَرَّمُوا حَلَالَه.."**[[85]](#footnote-85)**.**

"الجناس المعكوس" أو "جناس القلب" تُعكس به الألفاظ، وله أهميّةٌ في ما يمنحه من قيمةٍ إيقاعيّة للنصّ. ولكنّ دوره لا يقتصر على الإيقاع، بل إنّ للمنشئ قصدًا يكشف عنه هذا الضرب من الجناس؛ فهو يوضّح الصورة ويعمّق المعنى؛ لأنّ هؤلاء القوم لم يقتصر فسادهم على تحليل ما حرّم الله سبحانه وتعالى، بل تعدّى إلى تحريم ما أحلّ الله، والفرق بين الوجهين واضح. وإن كان لإعادة الألفاظ في النّص فضلٌ لا يمكن إنكاره في منح الكلام إيقاعًا وموسيقى تأثيريّة في المتلقّي، ولكن ليس هذا المقصود فقط.

## عنوان المادّة العلميّة: السجع

**طريقة العرض: عرض+ تسجيل صوتيّ+ مناقشة+ عرض تعاونيّ تفاعليّ**

* يعرض المدرّب المادّة العلميّة.
* ثمّ يقدّم التسجيل الصوتيّ ويناقشه بما يخدم المادّة العلميّة.
* بعد ذلك يعرض خطبة الإمام الحسين (ع) ويناقشها.
* وفي التطبيق العمليّ يوزّع البطاقات على المجموعات بحسب ما يراه مناسبًا، كي يحلّلوها ويعرضوها عرضًا تعاونيًّا تفاعليًّا.

**بطاقة النشاط**

### البطاقة العاشرة

ورد في خطبة الإمام عليّ بن الحسين (ع) عند رجوعه إلى المدينة واصفاً ما حدث لأبيه وأصحابه وأهل بيته في كربلاء، قائلاً: **"فَإِنَّا للهِ وَإِنَّا إِليهِ رَاجِعُون، مِنْ مُصيبِةٍ مَا أَعظَمَهَا، وِأَوجَعَهَا وأكظّها[[86]](#footnote-86) وأَفظَعَهَا وَأَمَرَّهَا وأَفدَحَهَا، فَعِندَ اللهِ نَحتَسِبُ فِيمَا أَصَابَنَا..."**[[87]](#footnote-87).

**بيّن السجع ودوره في النصّ.**

**إجابةٌ مقترحة:** تبدو في النصّ الخطابيّ فاعليّة السجع في إيجاد بنيةٍ إيقاعيّة منتظمة متوازية، ترنو إليها النفوس وتنجذب نحوها الأذهان، نتيجةً لما أحدثه الوزن الواحد والقافية الواحدة وقصر الفقرة في الكلمات "أعظمها، أوجعها، أكظّها، أفظعها، أمرّها، أفدحها" من قوة الإيقاع في أذن السامع؛ إذ كلّما قصرت الألفاظ المسجوعة كانت أحسن لشدّ انتباه المتلقّي. كما نلاحظ الدقّة في اختيار الألفاظ الموحية المؤدّية إلى تكثيف الصورة لتوكيد المعنى وتعميقه في ذهن المتلقّي.

**المادّة العلميّة: السجع**

**تعريفه:** هو توافقُ فاصلتين[[88]](#footnote-88) (أو أكثر) في الحرف الأخير، وأفضله ما تساوت فقره[[89]](#footnote-89).

**بلاغة السجع:** لا يحسن السجع إلّا إذا كانت المفردات عذبةً رشيقة، والألفاظ خادمةً للمعاني، ودلّت كلٌّ من القرينتين على معنىً غير ما دلّت عليه الأخرى. كما لا يُستحسن إلّا إذا جاء عفوًا، خاليًا من التصنّع والتكلّف.

**أغراضه:** لا يقتصر أثر السجع على إيجاد الإيقاع المتوازن الذي يجذب الأسماع، بل يقصده المنشئ ليثبّت المعاني في ذهن المتلقّي؛ إذ الأذن لسماعه أنشط، والذهن لحفظه أسرع.

والسجع ترنيمةٌ أدبيّة تصويريّة في لغة العرب، عزّزها الإسلام باستضافتها في النصّ القرآنيّ والحديث الشريف[[90]](#footnote-90).

من كلامٍ لأمير المؤمنين (ع): **"عَجِبتُ لِلبَخِيلِ يَسْتَعجِلُ الفَقرَ الذِي مِنهُ هَرَبَ، وَيَفُوتُهُ الغِنَى الذِي إيَّاهُ طَلَبَ، فَيَعِيشُ فِي الدُّنيَا عَيْشَ الفُقَرَاءِ، وَيُحَاسَبُ فِي الآخِرَةِ حِسَابَ الأغنِيَاءِ. وَعَجِبتُ لِلمُتَكَبِّرِ الذِي كَانَ بالأمسِ نُطفَةً، وَيَكُونُ غَدًا جِيفَةً. وَعَجِبتُ لِمَنْ شَكَّ فِي اللهِ وَهُوَ يَرَى خَلقَ اللهِ. وَعَجِبتُ لِمَنْ نَسِيَ المَوتَ وَهُوَ يَرَى مَنْ يَمُوتُ. وَعَجِبتُ لِمَنْ أنْكَرَ النَّشأةَ الأخرَى وَهُوَ يَرَى النَّشأةَ الأولَى. وَعَجِبتُ لِعَامِرِ دَارِ الفَنَاءِ وَتَارِكِ دَارِ البَقَاءِ".**

**مناقشة**[[91]](#footnote-91).

كشف السجع عن الذخيرة اللغويّة لدى خطباء المسيرة الحسينيّة، وقدرتهم على توظيف تلك الذخيرة من الألفاظ في هذا الفنّ، بحيث انبثقت منها قطعةٌ فنيّة منسجمة تحمل في إيقاعها إيحاءاتٍ جديدة تضيء النصّ وتمنحه بُعداً دلاليّاً يعمّق المعنى في ذهن المتلقّي.

منها ما جاء في خطبة الإمام الحسين(ع) لأصحابه وأصحاب الحُرّ بن يزيد الرياحيّ: "...**قَدْ أَتَتنِي كُتُبُكُم وَقَدِمَت عَليَّ رُسُلُكُم أَنَّكُم لَا تُسلمُونِي وَلاَ تَخذِلُونِي فَإِنْ تَممتُم عَليَّ بِيعَتِكُم تُصِيبُوا رُشدَكُم فَأَنَا الحُسِينُ بنُ عَلِيّ وَابْنُ فَاطِمَةٍ بنْتُ رَسُولِ اللهِ (ص) نَفْسِي مَعَ أَنْفُسِكُم وَأَهْلِي مَعَ أَهْلِيكُم..."**[[92]](#footnote-92).

تتجلّى في الخطاب نهاياتٌ للجمل منظّمةٌ، ذات صبغةٍ إيقاعيّةٍ موحيةٍ تجذب النفوس إليها، وتشغل الأذهان إزاءها، تتمثّل في ما يُسمّى بحرف الرويّ، ويمثّله في النصّ هنا "الكاف" و"الميم" في الكلمات "كتبكم" و"رسلكم"، "بیعتكم" و"رشدكم"، "أنفسكم" و"أهليكم"، وحرف الرويّ "الياء" في قوله: "تسلموني" و"تخذلوني". فنحن أمام ما يشبه القافية الواحدة، والوزن الواحد، الذي يمنح الخطاب بُعداً تصويرياً مجملاً عن تلك الكتب والمواثيق والرسل فيزيد من عمق الدلالة، ويشدّ الأسماع، ويجذب القلوب بإيقاعه.

## عنوان المادّة العلميّة: التصوير بالإيقاع المعنويّ

**طريقة العرض: عرض**

* يتمّ عرض المضمون.

**المادّة العلميّة: التصوير بالإيقاع المعنويّ**

هو "المحسّن المعنويّ" الذي يتّجه إلى تحسين المعنى وهو على ضربين: الازدواج والمقابلة.

## عنوان المادّة العلميّة: الازدواج

**طريقة العرض: عرض+ مناقشة+ عمل مجموعات+ تحفيز ذهنيّ+ محادثة تفاعليّة**

* يبدأ المدرّب بعرض المادّة العلميّة.
* ثمّ يعرض خطبة الإمام الحسين (ع) ويناقشها مع المشاركين.
* بعد ذلك يوزّع بطاقات النشاط على المجموعات، ويساعدهم بتحفيز أذهانهم على تحليلها، ومن ثمّ عرض النتائج من خلال محادثةٍ تفاعليّة.

**بطاقة النشاط**

### البطاقة الحادية عشرة

ورد في خطبة الإمام عليّ بن الحسين (ع) في الشام يُذكّر الناس بنسبه الشريف قائلًا: **"أَنَا ابْنُ الْمُؤَيَّدِ بِجَبْرَئِيلَ.. أسَدٌ باسِلٌ، وغَيثٌ هاطِلٌ، يَطحَنُهُم فِي الحُروبِ إذَا ازدَلَفَتِ[[93]](#footnote-93) الأَسِنَّةُ[[94]](#footnote-94)، وقَرُبَتِ الأَعِنَّةُ[[95]](#footnote-95)، طَحنَ الرحى، ويَذرُوهُم[[96]](#footnote-96) ذَروَ الريحِ.."**[[97]](#footnote-97).

**بين عبارتي "طحن الرحى" و "ذرو الريح" ازدواجٌ قصد منه المنشئ إيصال صورة جدّه أمير المؤمنين (ع)، حال قتاله الكافرين. كيف يمكنك تلمّس معالم الصورة المقصودة؟**

**إجابةٌ مقترحة:** في النصّ العديد من الصور الفنيّة التي تساعد في تكثيف المعنى المراد إيصاله "شرف النسب"، منها السجع في كلمتي "باسل" و"هاطل"، الذي ولّد موسيقى إيقاعيّة، إلى جانب صورةٍ تتجسّد فيها قمّة الشجاعة. ثمّ وازن المنشئ بين عبارتي "طحن الرحى" و"ذرو الريح" في الوزن وعدد الحروف، ممّا وفّر إيقاعًا ساده التعادل الصوتيّ والانسجام، فشدّ النفس إلى المعنى وشوّقها إليه، عن طريق خلق جوٍّ انسابت معه النفس. وما يُستشفّ من العبارتين -بملاحظة ما سبقهما- هو أنّ الصورة في العبارة الأولى "طحن الرحى" تشير إلى عدم تكافؤ الطاحن والمطحون؛ لضعف الشيء المطحون وعدم قدرته على مقاومة القوّة الهائلة التي تقوم بسحقه، وهذا ما جعل الصورة تتجسّد في أمرين هما "قوّة المؤمن" و"ضعف الكافر". وكما هو مألوفٌ أنّ عمليّة الطحن يتساوى فيها المطحون، فحبّات الدقيق مثلًا متساوية في الحجم، وكذلك الذين رفضوا الإقرار بطاعة الله سبحانه وتعالى يتساوون في انصياعهم إلى شهواتهم ورغباتهم.

وهذه الصورة مدّت جسورها إلى الصورة في العبارة الثانية "ذرو الريح"، لنرى فيها حالة الضعف لهؤلاء القوم كهشيم النبات أمام الريح.

فيثبت الحجم الكبير؛ أي الإنسان المؤمن، ويذهب الحجم الصغير؛ أي الإنسان الكافر، هباءً منثورًا، فهؤلاء القوم الذين يطحنهم في الصورة لا يملكون الإيمان باللّه سبحانه وتعالى، وهذا ما يجعل "الطحن والذرو" قائمًا عليهم دون غيرهم.

**المادّة العلميّة: الازدواج**

**تعريفه:** الازدواج أو الموازنة هي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساويةً في الوزن دون القافية[[98]](#footnote-98).

**الهدف منه:** للازدواج وظيفةٌ إيقاعيّة بيّنة، لا يستغني عنها المنشئ في تحسين نصّه الفنيّ وتفعيله في نفس المتلقّين، من خلال التأثير في وجدانهم وعواطفهم.

للازدواج حضورٌ في نصوص المسيرة الحسينيّة؛ إذ ورد في خطبة الإمام الحسين (ع ) في كربلاء قوله: **"لا والله لا أعطيهم بيدي إعطاء الذليل، ولا أقرُّ إقرار العبيد.."**[[99]](#footnote-99).

نلاحظ الازدواج في موازنة الإمام (ع) بين الكلمتين الأخيرتين في الوزن وعدد الكلمات، وهذا التوازن أحدث تعادلاً صوتيًّا أضاف إلى النّص انسجامًا موسيقيّا محبّبًا يستهوي النفوس؛ لما يناله الاعتدال في المقاطع الصوتيّة من استحسانٍ لدى المتلقّين.

بالإضافة إلى أنّ الانسجام الإيقاعيّ أدّى إلى تعزيز الصورة التي آزرت الدلالة المركزيّة للخطاب الحسينيّ وهي رفض الإمام الحسين (ع) تقديم البيعة ليزيد.

## عنوان المادّة العلميّة: الطباق والمقابلة

**طريقة العرض: عرض+ تسجيل صوتيّ+ محادثة+ عمل مجموعات**

* يبدأ المدرّب بتقديم المادّة.
* ثمّ يعرض التسجيل الصوتيّ، ويعطي مساحةً حرّة للمشاركين بمراعاة المادّة العلميّة.
* ثمّ يقدّم خطبة السيّدة زينب (ع) في محادثةٍ تفاعليّة.
* وفي الختام يقسم المشاركين وفق مجموعات، ويوزّع بطاقات النشاط التي سوف يعملون عليها، ويناقشونها.

**بطاقة النشاط**

### البطاقة الثانية عشرة

من صور الطباق ما جاء في خطبة السيّدة زينب(ع) في الشام أمام مجلس يزيد قولها: **"أَظَننتَ يَا يَزيدَ أَّنّهُ حِينَ أُخِذَ عَلِينَا بِأطرَافِ الأَرْضِ وَأَكنَافِ السَّمَاءِ فَأصبحنَا نُسَاقَ كَمَا يُسَاقُ الأُسَارَى أَنَّ بِنَا هَوَاناً عَلَى الله وَبِكَ عَلِيهِ كَرَامَةً..."**[[100]](#footnote-100).

**بيّن الهدف من الطباق الوارد في الخطبة "هوان وكرامة"، مستعينًا على ذلك باستكشاف الهدف من الاستفهام.**

**إجابةٌ مقترحة:** تطالعنا الصورة بالاستفهام المجازيّ الذي خرج عن الدلالة الحقيقيّة للاستفهام إلى غرض الإنكار؛ باعتبار أنّ الحوراء (ع) لم تكن تنتظر الإجابة، وإنّما كانت تنكر على يزيد الكرامة المدّعاة، ولذا استدعت الاستفهام الإنكاريّ الذي غرضه الإبطال.

فيكون المعنى: "لا تظنّنّ يا يزيد بفعلتك هذه أنّ لك كرامةً على الله"، ولتأكيد معنى "الإنكار" تعاضدت فنيّة "الطباق"؛ لأنّ المدلول الخاصّ لكلمتي "هوان وكرامة" القائم على التضادّ وجّه المعنى إلى العقل والمنطق أكثر من العاطفة، وهذا ما زاد من حالة التوتّر النفسيّ عند المخاطب، وأكّد معنى الإنكار ورسّخه في ذهنه. ومن الملاحظ أيضًا في طباق اللفظتين "هوان وكرامة"، ما يُسمّى ب"معنويّة التقابل"، أي "المقابلة في المعنى دون اللفظ"، فكلمة "الكرامة" تستدعي مقابلتها لكلمة "الذّلة"، إلّا أنّ السيّدة زينب (ع) لم تأتِ بتلك الكلمة؛ لأنّ ذلك ممّا يأباه الله سبحانه وتعالى ورسوله الكريم (ص) لهم.

**المادّة العلميّة: الطباق والمقابلة**

**التعريف:** إذا كان الطباق هو الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام الواحد[[101]](#footnote-101)، فإنّ المقابلة هي أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم يُؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[[102]](#footnote-102).

**أنواع الطباق:** الطباق نوعان:

* **طباق الإيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه الضدّان إيجابًا وسلبًا كما العلم والجهل.
* **طباق السلب:** وهو ما اختلف فيه الضدّان إيجابًا وسلبًا كما في العلم، وعدم العلم[[103]](#footnote-103).

**الغاية منهما:** هما من الأنماط التعبيريّة ذات القيمة الجماليّة في التدليل عن المعنى للنصوص الفنيّة؛ لما يحدثانه من إيقاعٍ داخليّ تطرب إليه النفوس. وكلٌّ منهما ضربٌ من ضروب تعميق المعنى وزيادة معرفتنا بهِ، ويتجلّى تأثيره في الجمع بين الأضداد، فيخلق بذلك صورًا ذهنيّة ونفسيّة متعاكسة يوازن بينها العقل، ويتعمّق في تأمّلها.

يقول أمير البلاغة في حمد الله ومعرفته[[104]](#footnote-104): **"الحَمْدُ لِلَّهِ الذِي لَمْ يَسْبِقْ لَهُ حَالٌ حَالًا؛ فَيَكُونَ أوَّلًا قَبْلَ أَنْ يَكُونَ آخِرًا، وَيَكُونَ ظَاهِرًا قَبْلَ أَنْ يَكُونَ بَاطِنًا. كُلُّ مُسَمَّىً بِالوَحْدَةِ غَيْرَهُ قَلِيلٌ، وَكُلُّ عَزِيزٍ غَيْرَهُ ذَلِيلٌ، وَكُلُّ قَوِيٍّ غَيْرَهُ ضَعِيْفٌ، وَكُلُّ مَالِكٍ غَيْرَهُ مَمْلُوكٌ، وَكُلُّ عَالِمٍ غَيْرَهُ مُتَعَلِّمٌ، وَكُلُّ قَادِرٍ غَيْرَهُ يَقْدِرُ ويَعْجَزُ، وَكُلُّ سَمِيعٍ غَيْرَهُ يَصمُّ عَنْ لَطِيفِ الأَصْوَاتِ وَيُصِمُّهُ كَبِيرُهَا وَيَذْهَبُ عَنْهُ مَا بَعُدَ مِنْهَا، وَكُلُّ بَصِيرٍ غَيْرَهُ يَعْمَى عَنْ خَفِيِّ الأَلوَانِ وَلَطِيفِ الأجْسَامِ، وكُلُّ ظَاهِرٍ غَيْرَهُ غَيْرُ بَاطِنٍ، وَكُلُّ بَاطِنٍ غَيْرَهُ غَيْرُ ظَاهِرٍ[[105]](#footnote-105).**

**ما الذي يميّز هذا النّص؟ (مساحة حرّة للتعبير بمراعاة المادّة العلميّة).**

نلاحظ في نصوص النهضة الحسينيّة سلاسة الطباق التي أحدثت إيقاعًا دلاليًّا مصوّرًا للألفاظ في التعبير عن المعنى.

في خطاب السيّدة زينب(ع) في الكوفة قولها: "**أَتبكُونَ؟! أَي وَاللهِ فَابكُوا، وإنّكم وَاللهِ أحرِيَاء بِالبُكَاءِ فَابكُوا كَثيِراً واضحكوا قَلِيلاً، فَلَقَدْ فُزتُم بِعَارِهَا وَشَنَارِهَا[[106]](#footnote-106) وَلَنْ تَرحَضُوهَا[[107]](#footnote-107) بِغَسلٍ بَعدَهَا أبَداً..."**[[108]](#footnote-108).

يبدو أنّ السيّدة زينب (ع) كانت تقصد "توبيخ القوم وتأنيبهم" على فعلتهم في قتل الإمام الحسين (ع) ومن ثَمَّ البكاء عليه، وهذه الدلالة المركزيّة للخطاب، وهذا ما تجلّى في قولها (ع): "**فَلَقَدْ فُزتُم بِعَارِهَا وَشَنَارِهَا".** ولقد عزّزت هذه الدلالة وهذا المعنى المقصود من خلال قرنها الفوز بالعار والشنار، ومن خلال التضاد بين الألفاظ "ابكوا واضحكوا"، "كثيرًا وقليلًا"؛ إذ البكاء لا بدّ أن يستمرّ طويلاً عند هؤلاء الناكثين للعهود والمواثيق إلى الحدّ الذي يطغى فيه البكاء والحزن على حالة الضحك والفرح.

# الجلسة الرابعة:

# وظائف التصوير

**أهداف الجلسة:**

**يتوقّع في نهاية الجلسة أن يكون المتدرّب قادراً على أن:**

1. يتعرّف إلى الوظيفة النفسيّة للكلمات الحسينيّة.
2. يستنتج الوظيفة العقليّة للنصوص الحسينيّة.
3. يتعرّف إلى التوظيف الاجتماعيّ في خطابات المسيرة الحسينيّة.
4. يطبّق عمليًّا الوظائف الثلاث في الخطابات.

**خطّة الجلسة:**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **عنوان النشاط** | **المدّة** | **الطريقة** | **الوسائل واللوازم** |
| **وظائف التصوير** | 3 د | عرض+ عصف ذهنيّ |  |
| **الوظيفة النفسيّة** | 5 د | محادثة تفاعليّة |  |
| **الوظيفة العقليّة** | 5 د | محادثة تفاعليّة |  |
| **الوظيفة الاجتماعيّة** | 5 د | محادثة تفاعليّة |  |
| **تطبيق عمليّ** | 14 د | عمل مجموعات | بطاقات النشاط+ أوراق+ أقلام |
| **الخاتمة** | 3 د | قراءة دعاء | دعاء عرفة للإمام الحسين (ع) |
| **المجموع** | **35 د** |

## عنوان المادّة العلميّة: وظائف التصوير

**طريقة العرض: عرض+ عصف ذهنيّ**

* يعرض المدرّب المادّة.
* ثمّ يسأل: برأيكم ما هي الوظائف التي يؤدّيها التصوير الفنيّ، محفّزًا أذهانهم؟

**المادّة العلميّة: وظائف التصوير**

يرتبط النتاج الفنيّ في أغلب أشكاله بحاجة المنشئ لإشباع قضايا يشترك فيها مع المتلقّي، فيثير تلك القضايا في النصّ مسخّراً لذلك أرقی سبل التعبير لجذب المتلقّي وضمان تفاعله مع الحدث. والنصوص الخطابيّة واحدةٌ من أكثر النصوص الفنيّة التي تحشد الطاقات التعبيريّة المؤثّرة في المخاطب؛ لأنّ الخطابة فنٌّ توصيليّ يعتمد على الإقناع والاستمالة.

يُعدّ التصوير الفنيّ ركيزةً مهمّة من ركائز التأثير؛ لما يقدّمه من وظائف متنوّعة داخل النصّ؛ إذ الصورة تعبيرٌ عن عالمٍ من الدوافع والانفعالات لا يُحدُّ[[109]](#footnote-109).

**يسأل المدرّب: برأيكم ما هي الوظائف التي يؤدّيها التصوير الفنيّ؟ (عصف ذهنيّ)**

## عنوان المادّة العلميّة: الوظيفة النفسيّة

**طريقة العرض: محادثة تفاعليّة**

* يعرض المدرّب محتوى المادّة بطريقة تفاعليّة.

**المادّة العلميّة: الوظيفة النفسيّة**

يسعى منشىء النصّ الفنيّ إلى التأثير في نفوس السامعين، وفاعليّة التصوير وقوّته قائمةٌ على أساس إثارته عواطف المتلقّي ومدى استجابته، وهي بذلك تشكّل "القوى المحرّكة للعواطف". وقد استخدم الإمام الحسين(ع) في خطاباته الصورة الفنيّة لكونها من أشدّ العناصر المحسوسة تأثيرًا في النفس، وأشدّها على تثبيت الفكرة[[110]](#footnote-110).

من ذلك ما ورد من قول الإمام الحسين (ع) أثناء خروجه من مكّة: **"خُطَّ المَوْتُ عَلَى وُلْدِ آدَمَ مَخَطَّ القِلَادَةِ عَلَى جِيدِ الفَتَاةِ، وّمّا أولَهَنِي إلَى أَسْلَافِي اشِتيَاقَ يَعْقُوبَ إلى يُوسُفَ، وَخُيِّرَ لِي مَصْرَعٌ أَنَا لَاقِيهِ، كَأنِّي بِأوصَالِي تُقَطِّعُهَا عُسْلَانُ[[111]](#footnote-111) الفَلَوَاتِ[[112]](#footnote-112) بَيْنَ النَوَاوِيسَ وَكَرْبَلَاءَ، فَيَمْلَأنَ مِنِّي أَكْرَاشًا[[113]](#footnote-113) جَوفًا[[114]](#footnote-114) وَأَجْرِبَةً[[115]](#footnote-115) سُغْبًا[[116]](#footnote-116). لَا مَحِيصَ عَنْ يَوْمٍ خُطَّ بِالقَلَمِ، رِضَا اللهِ رِضَانَا أَهْل البَيْتِ، نَصْبِرُ عَلَى بَلَائِهِ وَيُوَفِينَا أَجْرَ الصَابِرين، لَنْ نَشُذَّ عَنْ رَسُولِ اللهِ (ص) لُحْمَة، هِيَ مَجمُوعَةٌ لَهُ فِي حَظِيرَةِ القُدسِ[[117]](#footnote-117)، تَقرُّ بِهِم عَيْنُهُ، وُيُنجزُ لَهمْ وَعدُهُ. مَنْ كَانَ بَاذِلًا فِينَا مُهجَتَهُ وَمُوَطِّنًا عَلى لِقَاءِ اللهِ نَفسَهُ، فَليَرحَلْ مَعَنَا فَإِنِّي رَاحِلٌ مُصبِحًا إِنْ شَاءَ اللهُ تَعالَى"**[[118]](#footnote-118).

الدلالة المركزيّة للخطاب هي التهيئة النفسيّة للمعركة، من خلال الدعوة إلى بذل المهج، وهذا يدلّ على أنموذجٍ فريدٍ من قادة المعارك؛ إذ القادة عادةً يستبعدون الموت في خطاباتهم، ويرغّبون بالفتح والسلطان. ولكنّ الإمام (ع) كان يُعدّ المخاطبين نفسيًّا للتضحية القائمة على الوعي وإدراك حقيقة الأمر الذي يقبلون عليه؛ لأنّ الطريق الذي يمضي فيه يحتاج إلى وعيٍ وبصيرةٍ. هذا فضلًا عن أنّه يحتاج إلى أعلى درجات الإخلاص، ولذا يذكّر بأنّ "رِضَى اللهِ رِضَانَا أَهْلَ الْبَيْتِ". فجوهر الأمر هو التذكير بحقيقة الموت؛ إذ مواقف الناس تختلف باختلاف نظرتهم إلى الموت، فمن يراه أسوأ نتيجةٍ يمكن أن يصل إليها فهو في حلٍّ من أمره، ومن يرى فيه لقاء المحبوب يُقبل عليه كما يفعل الإمام، فلا قسر ولا إجبار وإنّما هو اختيار.

## عنوان المادّة العلميّة: الوظيفة العقليّة

**طريقة العرض: محادثة تفاعليّة**

* يعرض المدرّب محتوى المادّة بطريقة تفاعليّة.

**المادّة العلميّة: الوظيفة العقليّة**

توظّف الصورة الفنيّة في النصّ الأدبيّ ليس فقط لاستمالة النفوس، بل لتحرّيك الأذهان أيضًا.

والوظيفة العقليّة تُعنى ب"الاستدلال العقليّ على إبطال الباطل، وإبراز الحق، ودفع الشبهة، وإقامة الدليل وإدلاء الحجّة"[[119]](#footnote-119)، وبهذا توقظ الصورة العقل وتخاطبه بسبلٍ شتّی کالجدل والمناظرة والحوار[[120]](#footnote-120).

والنّص الخطابيّ من النصوص الفنيّة التي تعتمد على الإقناع والاستمالة في مخاطبة الجمهور؛ وهذا متوقّفٌ على قدرة الخطيب على نسج الأدلّة والبراهين بقصد التأثير والإقناع.

من التوظيف العقليّ للصورة الفنيّة ما ورد في خطبة الإمام عليّ بن الحسين (ع) في الشام: **".. فَمَنْ عَرَفَنِي فَقَدْ عَرَفَنِي، وَمَنْ لَمْ يَعْرِفْنِي أَنْبَاْتُهُ بِحَسَبِي وَنَسَبِي، أنَا ابْنُ مَكَّةَ وَمنَى، أنَا ابْنُ زَمْزَمَ وَالصّفَا، أنَا ابْنُ مَنْ حَمَلَ الزَكَاةَ بِأَطرَافِ الرِدَاءِ، أنَا ابْنُ خَيْرِ مَنْ ائتَزَرَ وارتَدَى، أنَا ابنُ خَيرِ مَنْ انتَعَلَ واحْتَفَى، أَنَا ابْنُ خَيرِ مَنْ طَافَ وَسَعَى.."[[121]](#footnote-121).**

سجّلت لنا التواريخ أنّ أغلب أهل الشام خفيت عليهم حقيقة ما جرى في كربلاء، فلم يكونوا على علمٍ بأنّ هؤلاء الأُسارى من أهل بيت النبوّة عليهم السلام. ولذا لجأ الإمام (ع) في بداية خطابه للتعريف بنسبه؛ ليزيل تلك العتمة ويُنير عقول الناس شيئًا فشيئًا، وذلك من خلال حشد الصور الكنائيّة ذات الإيقاع المنظّم. فقد استعمل قوّة الأسلوب القائم على الحقائق الصحيحة والبراهين الصادقة، وهذا ما مكّنه من التأثير في السامعين، فجعلهم يفكّرون ويعلّلون ويستنبطون، ومن ثَمَّ يقتنعون. وبذلك تكون تلك الصور قد نشّطت العقول الراكدة بدرجةٍ تفوق التصريح؛ إذ كما يُقال: "الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح"؛ لأنّ الفنّ الكنائيّ في صور كثيرة يقدّم الحقيقة مصحوبةً بالدليل.

ولذا نجد أنّ إسناد الحجج والبراهين في صورتها الفنيّة حقّق الوظيفة العقليّة التي أرادها الإمام (ع) للخطاب؛ إذ "خشي يزيد أن تكون فتنةً، فأمر المؤذّن أن يؤذّن، فقطع عليه الكلام"[[122]](#footnote-122).

## عنوان المادّة العلميّة: الوظيفة الاجتماعيّة

**طريقة العرض: محادثة تفاعليّة**

* يعرض المدرّب محتوى المادّة بطريقة تفاعليّة.

**المادّة العلميّة: الوظيفة الاجتماعيّة**

إنّ البُعد التوظيفيّ للصورة الفنيّة في نصوص النهضة الحسينيّة لا يقف عند حدود الجانب النفسيّ والعقليّ، بل يتعدّاه إلى الجانب الاجتماعيّ الذي يعمد فيه المبدع إلى ترك بصماته المؤثّرة في المجتمع من خلال إنتاجه الفنيّ، ووفق رؤيته.

وقد استمدّ خطباء النهضة الحسينيّة رؤيتهم من تعاليم الدين الإسلاميّ المتجسّدة في القرآن الكريم والحديث النبويّ سعيًا منهم لإصلاح النفس والأمّة.

من التوظيف الاجتماعيّ للصورة الفنيّة في خطب المسيرة الحسينيّة ما ورد في خطبة السيّدة زينب (ع): **"يَا أَهلَ الكُوفَة، يَا أَهلَ الخَتْرِ وَالخَذْلِ، أَلَا فَلَا رَقَأتِ العَبْرَةُ وَلَا هَدَأتِ الرَنَّةُ، إِنَّمَا مَثَلُكَم كَمَثَلِ الّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا بَعْدَ قُوَّةٍ أنكَاثًا، تَتَّخِذُونَ إيمَانَكُم دَخْلًا بَيْنَكُم، أَلَا وَهَل فِيكُم إلَّا الصَلِفُ وَالشنِفُ، وَمَلْقُ الإمَاءِ وَغَمزُ الأعدَاءِ.."**[[123]](#footnote-123).

شخّصت السيّدة زينب (ع) في خطابها مجموعةً من الصفات الرذيلة والظواهر الانحرافيّة في حياة ذلك المجتمع من قبيل:

الختر: وهو الخداع والمراوغة.

الخذل: ترك الوفاء ونقض العهد.

الصلف: وهو ادّعاء الإنسان ما ليس فيه تكبّرًا.

الشنف: وهو البغض بغير وجه حقّ.

ملق الإماء: وهو أن يعطي الإنسان بلسانه ما ليس في قلبه، وهو نوعٌ من النفاق الاجتماعيّ.

غمز الأعداء: وهو الطعن والعيب، وأشدّ ما يكون الطعن إذا كان عن عداوة.

وتمّ تقديم هذه الصفات من خلال الصورة التشبيهيّة؛ لأنّ الضعف الذي اعتراهم ساعة الحسم جعل موقفهم يمثّل خترًا وغدرًا وخذلانًا.

وهذا الضعف تجلّى في صورةٍ أخرى أشركها الخطاب عن طريق التشبيهين "ملق الإماء، وغمز الأعداء"، فقدّم بذلك صورتهم البشعة التي صارت سمةً لمجتمعهم.

## عنوان المادّة العلميّة: تطبيق عمليّ

**طريقة العرض: عمل مجموعات**

* **يقوم المدرب بتقسيم المشاركين إلى مجموعاتٍ ثلاث، ويعطي لكلّ مجموعة هدفًا وبطاقة، فالمجموعة الأولى غايتها استكشاف الهدف النفسيّ من الخطاب موضوع البطاقة، والمجموعة الثانيّة غايتها الهدف العقليّ، أمّا الثالثة فتعمل على الهدف الاجتماعيّ.**

**بطاقة النشاط**

### البطاقة الثالثة عشرة

**المجموعة الأولى: الوظيفة النفسيّة:**

من خطبة السيّدة زينب (ع) في الشام أمام يزيد: "**أَظَننتَ يَا يَزيدَ حِينَ أُخِذَ عَلِينَا بِأطرَافِ الأَرْضِ وَأَكنَافِ السّمَاءِ، فَأصبحنَا نُسَاقَ كَمَا يُسَاقُ الأُسَارَى أَنَّ بِنَا هَوَاناً عَلَى الله وَبِكَ عَلِيهِ كَرَامَةً؟! وأنَّ هَذَا لِعَظِيمِ خَطَرِكَ، فَشَمَخْتَ بِأَنْفِكَ وَنَظَرْتَ فِي عَطفِكَ جَذْلَانًا فَرِحًا... مَعَ أنَّي يَا عَدُوَّ اللهِ وابْنَ عَدُوِّهِ أسْتَصغِرُ قَدْرَكَ وَأسْتَعْظِمُ تَقرِيعَكَ، غَيْرَ أنَّ العُيُونَ عَبْرَى وَالصُدُورَ حَرَّى[[124]](#footnote-124).. فَكِدْ كَيدَكَ واسْعَ سَعْيَكَ ونَاصِبْ جُهدَكَ، فَوَاللهِ لَا تَمحُو ذِكرَنَا وَلَا تُمِيتُ وَحيَنَا وَلَا تُدْرِكُ أمَدَنَا.. وَهَلْ رَأيُكَ إلَّا فَنَد[[125]](#footnote-125)، وأيَّامُكَ إلّا عَدَد وَجَمعُكَ إلّا بَدَد[[126]](#footnote-126).. وَالحَمْدُ لِلَّهِ الْذِي خَتَمَ بِالسَعَادَةِ وَالمَغْفِرَةِ لِسَادَاتِ شُبَّانِ الجِنَانِ، فَأوجَبَ لَهُمُ الجَنَّةَ.."**[[127]](#footnote-127).

**إجابةٌ مقترحة:** يعتمد الخطاب على خلخلة ثقة المخاطب بنفسه من خلال نسج صور فنيّة عدّة؛ منها الاستفهام الإنكاريّ، والصورة الكنائيّة "شمخت بأنفك"، التي أثّرت في إيجاد أثرٍ نفسيّ لدى المخاطب ممهّدٍ لهزيمته الداخليّة، وتركت أبعادًا عميقة في نفوس السامعين سوف تُحدث انقلابًا ولو بعد حين.

ولا يخفى ما أضافته عبارة الاستصغار والاحتقار من صراعٍ نفسيٍّ داخل المخاطب، ولم تنتهِ المعركة النفسيّة عند هذا الحدّ، بل جاء الجناس "وَهَلْ رَأيُكَ إلَّا فَنَد، وأيَّامُكَ إلّا عَدَد وَجَمعُكَ إلّا بَدَد"، ليقرع أذنه بقرب أجله المحتوم الذي سينتزع منه كلّ شيء.

وبعد إحكام الطوق النفسيّ على المخاطب، تمّ إعلان الانتصار الحقيقيّ "وَالحَمْدُ لِلَّهِ الْذِي خَتَمَ بِالسَعَادَةِ وَالمَغْفِرَةِ لِسَادَاتِ شُبَّانِ الجِنَانِ، فَأوجَبَ لَهُمُ الجَنَّةَ".

**المجموعة الثانية: الوظيفة العقليّة:**

في خطاب الصحابيّ زهير بن القين في كربلاء: **"نَذَارِ[[128]](#footnote-128) لَكُمْ مِنْ عَذَابِ اللهِ نَذَارِ، إنَّ حَقَّاً عَلى المُسلِمِ نَصِيحَةُ أخِيهِ المُسلِم، وَنَحْنُ حَتّى الآنَ إخْوَةٌ وَعَلى دِينٍ وَاحِدٍ وَمِلَّةٍ وَاحِدَةٍ مَا لَمْ يَقَعْ بَينَنَا وَبَينَكُم السَّيفُ، وَأنتُم للنَصِيحَةِ مِنَّا أهلٌ، فَإذَا وَقَعَ السَّيفُ انقَطَعَتِ العِصمَةُ، وَكُنَّا أُمَّة وَأنتُم أُمَّة.."**[[129]](#footnote-129).

**إجابةٌ مقترحة:** بعد أن أدرك زهير بن القين -رضوان الله تعالى عليه- استحواذ الشيطان على نفوس أعداء الإمام الحسين (ع)، حاول أن يحرّك العقل والمنطق عندهم من خلال خطابه الذي وجّهه إلى عقولهم، من دون اللجوء إلى عاطفتهم. وذلك بهدف إنذارهم وتحذيرهم من عواقب ما هم مقدمون عليه بأسلوبٍ عقليّ متوازن، وذلك باستخدام وسائل تصويريّة عديدة كالتكرار: **"نَذَارِ لَكُمْ مِنْ عَذَابِ اللهِ نَذَارِ"،** والرمز "السيف" الذي يرمز إلى الحرب، والجناس "**دِينٍ وَاحِدٍ وَمِلَّةٍ وَاحِدَةٍ".** وهذه الصور الفنيّة قريبة من الإدراك والفهم للعقول السليمة والضمائر الحيّة، ومن شأنه أن يحرّك العقول وينبّهها.

**المجموعة الثالثة: الوظيفة الاجتماعيّة:**

خطب الإمام الحسين(ع) في كربلاء بعد أن حال القوم بينه وبين عياله، فقال: "**وَيحَكُم يَا شِيعَةَ آلِ سُفيَان! إِنْ لَمْ يَكُن لَكُم دِينٌ وَكُنتُم لا تَخَافُونَ المَعَادَ فَكُونُوا أَحرَارَاً فِي دُنيَاكُم هَذِهِ، وِارجِعُوا إِلى أَحسَابِكُم إِنْ كُنتُم أَعرَابًا كَمَا تَزعُمُون"**[[130]](#footnote-130).

**إجابةٌ مقترحة:** جاء الإسلام ليجذّر بعض القيم الاجتماعيّة التي سادت في المجتمع العربيّ قبل الإسلام، كالشجاعة والكرم والمروءة وحماية الجار والوفاء بالعهد، وغيرها، ويستأصل بعضها الآخر كالتعصّب القبليّ في ولاء الفرد للقبيلة ورفع شعار "انصر أخاك ظالمًا أو مظلومًا"؛ ليحلّ روح الإسلام ويرفع قول "المسلم أخو المسلم".

والصورة في الخطاب ترسم أبعاد تلك الخطوط الاجتماعيّة عن طريق الفنّ الكنائيّ، إذ نأى الإمام (ع) عن المباشرة والتحديد الصريح، مستثمرًا ما يوفّره التصوير الكنائيّ من دلالةٍ تثبت المعنى، وتبرهن عليه، فحقّقت الصورة تبعًا لذلك أمرين:

**الأوّل:** كشفت الصورة الكنائيّة في الخطاب "یا شيعة آل أبي سفيان" عن تمكّن العصبيّة القبليّة من القوم؛ إذ أرجعت أسماعهم إلى ما قبل الإسلام حيث الجاهليّة، وذكّرتهم بالعمق التأريخيّ لشخصيّة "یزید بن معاوية بن أبي سفيان"، وما ترمز له هذه الشخصيّة من تاريخٍ معارض لدعوة الإسلام.

**الثاني:** جرّدت الصورة المخاطبين من أثر الوازع الدينيّ والقيم التي فُطر عليها العربيّ، كما صّور لنا ذلك الفعل "تزعمون"، فالزعم "حكاية قولٍ يكون مظنّةً للكذب".

## عنوان المادّة العلميّة: الخاتمة

**(يقوم أحد المشاركين مع زملائه بقراءة مقطع من دعاء الإمام الحسين يوم عرفة).**

1. يُراجع: الصغير، محمّد حسين: الصورة الفنيّة في المثل القرآنيّ، دار الهادي، بيروت، ط1، 1992م، ص28، نقلًا عن: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبيّ، ص242. [↑](#footnote-ref-1)
2. (م.ن)، ص29، نقلًا عن الشايب، (م.س)، ص294. [↑](#footnote-ref-2)
3. ابن طاووس، رضيّ الدين علي بن موسى بن جعفر: اللهوف (الملهوف) على قتلى الطفوف، دار الأسوة، قم، لاط، لاز، ص126. [↑](#footnote-ref-3)
4. سورة الحجّ، الآية 11. [↑](#footnote-ref-4)
5. يُراجع: الجهنيّ، زيد بن محمّد بن غانم: الصورة الفنيّة في المفضليّات، الجامعة الإسلاميّة، المدينة المنوّرة، ط1، 1425هـ، ص58. [↑](#footnote-ref-5)
6. مصطلح منقول عن الفخر الرازي، إشارةً إلى نوع من اللذة العلميّة. [↑](#footnote-ref-6)
7. يُراجع: عصفور، جابر: الصورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط3، 1992م، ص323. [↑](#footnote-ref-7)
8. يُراجع: هنون، هادي: التصوير الفنيّ في خطب المسيرة الحسينيّة من مكّة إلى المدينة، العتبة العلويّة المقدّسة، النجف الأشرف، لاط، 2011م، ص73. [↑](#footnote-ref-8)
9. يُراجع: (م.ن)، ص117. [↑](#footnote-ref-9)
10. الرجاء تحضير إنفوغراف وفق هذا المبدأ ليقوم المدرّب بعرضه وشرح وسائل تشكيل الصورة الفنيّة بحسبه. [↑](#footnote-ref-10)
11. يُراجع: هنون، (م.س)، ص77. [↑](#footnote-ref-11)
12. تحتاج التطبيقات العمليّة إلى توجيهٍ من المدرّب. [↑](#footnote-ref-12)
13. الترح: الحزن والهمّ. [↑](#footnote-ref-13)
14. طلبتم الإغاثة والإعانة. [↑](#footnote-ref-14)
15. الوَلِه: الحزين حتّى يكاد يذهب عقله. أو المتحيّر. [↑](#footnote-ref-15)
16. مضطرب. [↑](#footnote-ref-16)
17. أخرج برفق. [↑](#footnote-ref-17)
18. أوقد. [↑](#footnote-ref-18)
19. أخرج وأظهر. [↑](#footnote-ref-19)
20. ابن شهر آشوب، رشيد الدين محمّد بن علي: مناقب آل أبي طالب، المطبعة العلميّة، قم، لاط، لاز، ج4، ص119. [↑](#footnote-ref-20)
21. يمكن للمدرّب أن يعمد إلى التنشيط الذهنيّ بتذكير المشاركين بصفات الحروف. [↑](#footnote-ref-21)
22. الطبرسيّ، أحمد بن علي بن أبي طالب، الاحتجاج، تعليقات محمّد باقر الموسويّ، منشورات ذوي القربى، قم، ط1، 1426هـ، ج2، ص33. [↑](#footnote-ref-22)
23. يُراجع: أنيس، إبراهيم: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، لاط، لاز، ص46. [↑](#footnote-ref-23)
24. سورة الزمر، الآية 29. [↑](#footnote-ref-24)
25. طيفور، أحمد بن أبي طاهر: بلاغات النساء، دار النهضة الحديثة، بيروت، ط4، 1972م، ص36. [↑](#footnote-ref-25)
26. سورة الأعراف، الآية 9. [↑](#footnote-ref-26)
27. المتكبّر. [↑](#footnote-ref-27)
28. المبغض. [↑](#footnote-ref-28)
29. إبداء وُدٍّ مُتصنّع. [↑](#footnote-ref-29)
30. طيفور، (م.س)، ص38. [↑](#footnote-ref-30)
31. يُراجع: هنون، (م.س)، ص89. [↑](#footnote-ref-31)
32. دنت. [↑](#footnote-ref-32)
33. السنان: نصل الرمح. [↑](#footnote-ref-33)
34. العنان: اللجام. [↑](#footnote-ref-34)
35. الطاحون. [↑](#footnote-ref-35)
36. ينثر. [↑](#footnote-ref-36)
37. خوارزم، الموفّق بن أحمد: مقتل الحُسين، تحقيق محمّد السماويّ، منشورات أنوار الهدى، قم، ط3، 2005م، ج2، ص78. [↑](#footnote-ref-37)
38. آل بحر العلوم، محمّد تقي: مقتل الحُسين أو واقعة الطفّ، تعليق الحُسين بن التقيّ آل بحر العلوم، مطبعة الزهراء، بغداد، لاط، 1979م، ص192. [↑](#footnote-ref-38)
39. أداة التشبيه إمّا اسمٌ نحو: شبه ومثل ومماثل وما رادفها، وإمّا فعلٌ نحو: يشبه ويماثل ويضارع ويحاكي ويشابه، وإمّا حرفٌ نحو: الكاف وكأنّ. [↑](#footnote-ref-39)
40. يُراجع: الجارم، علي، ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة جديدة منقّحة، 2010م، ص17. [↑](#footnote-ref-40)
41. يُراجع: الصغير، (م.س)، ص180. [↑](#footnote-ref-41)
42. يُراجع: عصفور، (م.س)، ص185. [↑](#footnote-ref-42)
43. ابن رشيق، الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمّد عبد القادر عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2001م، ج1، ص292. [↑](#footnote-ref-43)
44. سورة الأعراف، الآيتان 175 و176. [↑](#footnote-ref-44)
45. يُراجع: الصغير، (م.س)، ص208. [↑](#footnote-ref-45)
46. الجراد. [↑](#footnote-ref-46)
47. الطبرسيّ، (م.س)، ج2، ص22. [↑](#footnote-ref-47)
48. يُراجع: مطلك، ميثم: نثر الإمام الحسين (ع)- دراسة بلاغيّة، رسالة ماجستير، كليّة الآداب، جامعة القادسيّة، 2006م، ص26. [↑](#footnote-ref-48)
49. المجلسيّ، محمّد باقر: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، مؤسّسة الوفاء، بيروت، ط2 مصحّحة، 1983م، ج75، ص117. [↑](#footnote-ref-49)
50. طيفور، (م.س)، ص36. [↑](#footnote-ref-50)
51. يُراجع: الجارم، (م.س)، ص64. [↑](#footnote-ref-51)
52. البصير، كامل: بناء الصورة الفنيّة في البيان العربيّ، المجمع العلميّ العراقيّ، بغداد، لاط، 1987م، ص339. [↑](#footnote-ref-52)
53. يُراجع: عصفور، (م.س)، ص247. [↑](#footnote-ref-53)
54. سورة النحل، الآية 112. [↑](#footnote-ref-54)
55. يُراجع: الشريف الرضيّ، محمّد بن الحسين الموسويّ: تلخيص البيان في مجازات القرآن، تحقيق محمّد عبد الغنيّ حسن، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، لاط، 1955م، ص196. [↑](#footnote-ref-55)
56. يُراجع: الصغير، (م.س)، ص227. [↑](#footnote-ref-56)
57. ابن طاووس، (م.س)، ص226. [↑](#footnote-ref-57)
58. الجرجانيّ، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الحميد هنداويّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2001م، ص42. [↑](#footnote-ref-58)
59. خوارزم، (م.س)، ج2، ص77. [↑](#footnote-ref-59)
60. الجارم، (م.س)، ص105. [↑](#footnote-ref-60)
61. يُراجع: (م.ن)، ص111. [↑](#footnote-ref-61)
62. سورة النساء، الآية 43. [↑](#footnote-ref-62)
63. استعمال الغائط في معناه المعروف اليوم استعمالٌ مستحدث. [↑](#footnote-ref-63)
64. يُراجع: الطباطبائيّ، (م.س)، ج5، ص227. [↑](#footnote-ref-64)
65. عِطف كلّ شيءٍ: جانبه. يُقال: ثنى عِطفه: أعرض، ومرّ ينظر في عِطفه: مرّ معجبًا بنفسه. [↑](#footnote-ref-65)
66. طيفور، (م.س)، ص35. [↑](#footnote-ref-66)
67. أبو الحبّ، ضياء الدين: الموسيقى وعلم النفس، مطبعة التضامن، بغداد، ط1، 1970م، ص18. [↑](#footnote-ref-67)
68. يُراجع: هنون، (م.س)، ص113. [↑](#footnote-ref-68)
69. الطبرسيّ، (م.س)، ج2، ص26. [↑](#footnote-ref-69)
70. يُراجع: مطلك، (م.س)، ص94. [↑](#footnote-ref-70)
71. هلال، ماهر: جرس الألفاظ ودلالتها الإيقاعيّة في البحث البلاغيّ والنقديّ عند العرب، دار الرشيد، بغداد، لاط، 1980م، ص239. [↑](#footnote-ref-71)
72. الإطناب زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، ويكون بأمورٍ منها: ذكر الخاصّ بعد العام، ذكر العام بعد الخاص، الإيضاح بعد الإبهام، التكرار، التذييل، والاحتراس.. [↑](#footnote-ref-72)
73. يُراجع: السيوطي، جلال الدين: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق شعيب الأرنؤوط، مؤسّسة الرسالة، بيروت، ط1، 2008م، ص553. [↑](#footnote-ref-73)
74. الخولي، أمين: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، لام، ط1، 1961م، ص210. [↑](#footnote-ref-74)
75. الاشمئزاز والإعراض. [↑](#footnote-ref-75)
76. بغض. [↑](#footnote-ref-76)
77. حقد. [↑](#footnote-ref-77)
78. طيفور، (م.س)، ص35. [↑](#footnote-ref-78)
79. يُراجع: أنيس، (م.س)، ص71. [↑](#footnote-ref-79)
80. الجارم، (م.س)، ص220. [↑](#footnote-ref-80)
81. يُراجع: (م.ن)، ص220. [↑](#footnote-ref-81)
82. يُراجع: الجرجاني، (م.س)، ص17. [↑](#footnote-ref-82)
83. يُراجع: هنون، (م.س)، ص127. [↑](#footnote-ref-83)
84. الغنيمة تُنال بلا قتال. [↑](#footnote-ref-84)
85. خوارزم، (م.س)، ج1، ص335. [↑](#footnote-ref-85)
86. آلمها. [↑](#footnote-ref-86)
87. ابن طاووس، (م.س)، ص228. [↑](#footnote-ref-87)
88. الفاصلة هي الكلمة الأخيرة من كلّ فقرة. [↑](#footnote-ref-88)
89. يُراجع: الجارم، (م.س)، ص227. [↑](#footnote-ref-89)
90. يُراجع: هنون، (م.س)، ص132. [↑](#footnote-ref-90)
91. يمكن الاستفادة ممّا يلي: يبرز الإيقاع اللفظيّ من خلال السجع، ولكيلا يبدو السجع رتيبًا متكلّفًا نرى حرف الرويّ يتبدّل بين فقرةٍ وأخرى؛ إذ انتقل من الباء إلى الهمزة، ثمّ إلى التاء وهكذا. وقد ساد هذا الانتقال الانضباط في الزمن؛ ممّا خلق جوًّا إيقاعيًّا مؤثّرًا في استقطاب ذهن المتلقّي لتأمّل هذه المعاني الحكميّة. [↑](#footnote-ref-91)
92. الطبريّ، محمّد، تاريخ الطبريّ (تاريخ الرسل والملوك)، تحقيق محمّد إبراهيم، دار المعارف، مصر، لاط، 1974م، ج5، ص403. [↑](#footnote-ref-92)
93. دنت. [↑](#footnote-ref-93)
94. السنان: نصل الرمح. [↑](#footnote-ref-94)
95. العنان: اللجام. [↑](#footnote-ref-95)
96. ينثر. [↑](#footnote-ref-96)
97. خوارزم، (م.س)، ج2، ص78. [↑](#footnote-ref-97)
98. يُراجع: ابن الأثير الجزريّ، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمّد عويضة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1998م، ج1، ص269. [↑](#footnote-ref-98)
99. الطبريّ، (م.س)، ج5، ص426. [↑](#footnote-ref-99)
100. طيفور، (م.س)، ص35. [↑](#footnote-ref-100)
101. يُراجع: الجارم، (م.س)، ص233. [↑](#footnote-ref-101)
102. يُراجع: (م.ن)، ص237. [↑](#footnote-ref-102)
103. يُراجع: (م.ن)، ص233. [↑](#footnote-ref-103)
104. هذا النّص يقوم على بيان صفات الله عزّ وجلّ، التي تمّ إيرادها وفق صورةٍ قائمةٍ على بناءٍ من الطباق: فطرفها الصورة الأوّل طباقٌ قائمٌ على "الأوّل والآخر"، وطرفها الأخير طباق بين "الظاهر والباطن" وبينهما جملةٌ من الطباقات الكاشفة عن دلالة النّص، والموصوف واحد، وللعقل مساحةٌ واسعة للتأمّل والتدبّر. [↑](#footnote-ref-104)
105. نهج البلاغة، شرح محمّد عبدة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1412هـ، ج1، ص112. [↑](#footnote-ref-105)
106. الأمر المشهور بالشناعة والقبح. [↑](#footnote-ref-106)
107. الرحض: الغسل. [↑](#footnote-ref-107)
108. طيفور، (م.س)، ص38. [↑](#footnote-ref-108)
109. يُراجع: هنون، (م.س)، ص153. [↑](#footnote-ref-109)
110. يُراجع: هنون، (م.س)، ص155. [↑](#footnote-ref-110)
111. جمع عاسل: ذئاب. [↑](#footnote-ref-111)
112. الصحارى. [↑](#footnote-ref-112)
113. الكرش للحيوانات المجترّة بمثابة المعدة للإنسان. [↑](#footnote-ref-113)
114. فارغة. [↑](#footnote-ref-114)
115. موضع حفظ الطعام. [↑](#footnote-ref-115)
116. جوعى. [↑](#footnote-ref-116)
117. الجنّة. [↑](#footnote-ref-117)
118. ابن طاووس، (م.س)، ص126. [↑](#footnote-ref-118)
119. الشايب، (م.س)، ص359. [↑](#footnote-ref-119)
120. يُراجع: الراغب، عبد السلام: وظيفة الصورة الفنيّة في القرآن الكريم، فصّلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، ط1، 2001م، ص437. [↑](#footnote-ref-120)
121. خوارزم، (م.س)، ج2، ص77. [↑](#footnote-ref-121)
122. (م.ن)، ج2، ص78. [↑](#footnote-ref-122)
123. طيفور، (م.س)، ص38. [↑](#footnote-ref-123)
124. شديدة الحزن. [↑](#footnote-ref-124)
125. خاطئ. [↑](#footnote-ref-125)
126. مفرّق. [↑](#footnote-ref-126)
127. طيفور، (م.س)، ص35. [↑](#footnote-ref-127)
128. أنذركم. [↑](#footnote-ref-128)
129. الطبريّ، (م.س)، ج5، ص426. [↑](#footnote-ref-129)
130. الكوفيّ، أبو محمّد بن أعثم: كتاب الفتوح، دار الندوة الجديدة، بيروت، ط1، 2002م، ج5، ص214. [↑](#footnote-ref-130)