في إسلوبيّةِ النّصّ السجاديْ

المُناجَيات وأدْعيةُ الأيامِ مِثالاً

In the Style of the Sajad Text

Invocation and Day Supplications as a nonpareil

م.د. إدْريسْ طارق حُسَين

جامعة بابل

كلية التربية للعلوم الانسانية

قسم اللغة العربية

Lecturer. Dr. Edrees Tarq Hussein

Arabic department

College of Education for Hunan Science

University of Babylon

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin passed research

ملخص البحث

يشكل النصّ السّجّاديّ معْلَمًا ثريًا لاشتماله على منظومة قيمية تهذيبية وفنية تعدُّ علامة فارقة في ميدان النشاط الإنساني الواعي، فقد جاءت نصوص الإمام زين العابدين عليه السلام شاهدا على عبقرية منتجها في التفنّن في توظيف الأساليب اللغوية وإضفاء الفضيلة على الصيغ المعجمية بما يخلق منها قيما جمالية وفكرية تفرض حضورها على العقل والوجدان.

يسعى الباحث باعتماده (المناجيات وأدعية الأيام) ميدانا تطبيقيا النفاذ إلى أعماق النص السجادي للكشف عن دلالاته الخبيئة وصولا إلى الكيفية التي اعتمدها مبدعه في توظيف تلك الأساليب لتبئير ثيمة النص وتوزيع خيوطها الترابطية بوساطة مسارات موجّهَة لانتاج قيم جمالية ابداعية لها هويتها المائزة وحضورها المشهود. وقد أفاد الباحث من معطيات الدرس الأسلوبي بمستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية للكشف عن مواضع الإثارة وشواهد الانزياح التي شكلت بمجملها أمارات الإبلاغ المثمر والشعرية الساحرة التي تحمل المتلقي على التأمل والمساءلة. فقد جاء النص السجادي مستوعبا للواقع المعيش، ومعبراً عن رؤية شمولية ناضجة فنُسِجَت مضامينه الفكرية والروحية بأساليب مرنة وطيّعة بما يخدم تلك الرؤية ويعضدها دلاليا وجماليا، فضلا عن قدرتها على توجيه الحراك الذهني للمتلقي وحمله على الدخول إلى دائرة الحدث التي سعى الإمام على جعلها أكثر انفتاحًا واعمامًا، فكان منجزه عليه السلام مُسْتَلْهَماً من مدينة العلم جدّه النبي المصطفى صلى الله عليه وآله وأبوابها كرام المنهل. فجاء نصاً ابداعيا بأساليبَ شكّلت بمجملها فرادةً في الثراء المعرفي والروحي، وشاهدا نابضا بروح القرآن ومصداقا لسحر البيان.

ABSTRACT

Sajad text is considered as fertile soil for having artistic and valuable cultivating system that draws a line of essentiality in the orbit of the heedful human activity; it strikes the eye as evidence to the genius and individuality of its creator in employing linguistic techniques and transpiring virtue at the expense of the dictionary expressions that give them intellectual and aesthetic values dominating mind and heart.

Depending upon invocation and supplication, the researcher endeavours to render them into a field to delve into the depth of the Sajaf text to expose the implicit connotations; then it is to fathom the ways the creator adopts to adumbrate the content of the text and to spray its clues into specific directed paths to produce creative aesthetic values distinguished with a seal and paramountcy.

The researcher exploits the shades of stylistics phonetic, structural and pragmatic to expose the excitement points and ecstasy remarks that form the sense of peak eloquence and magic poetics that stimulate the interlocutor into contemplating and inquiring. However the Sajad text emerges as expressive and cognizant of the meant circumstances and universal mature viewpoints, whose spiritual and intellectual themes are woven with lenient and flexible to serve such viewpoints and cultivate them pragmatically and aesthetically. Besides, they could stern the mentality of the addressee and urge him to have a role in the action orbit that Imam endeavours to extend and generalize ; the products of Imam imbues from the city of science , the city of his grandfather, the Selected prophet (Peace be upon him and his posterity) and its gates of the benevolent fount. That is why such a text plunges into aurora as creative and having styles that cast particularity in the spiritual and knowledge heritage, evidence palpitating with the soul of the Quran and a proof to the charm of elocution.

المقدمة

يحاول الباحث في الدراسة الحالية التي اتّخذت من (المناجيات وأدعية الأيام) ميدانا تطبيقيا النفاذ إلى أعماق النص السجادي للكشف عن دلالاته الخبيئة، وصولا إلى الكيفية التي اعتمدها مبدعه في تحويل ما قرّ في الأذهان من القواعد اللغوية واستعمالاتها إلى علاقات على قدر كبير من الوعي لإنتاج قيم جماليةوأمارات أسلوبية يمكن أن توسم بميسم الفرادة والانعتاق.

إن إنعام النظر بآداب الدعاء يكشف لنا عن قيمه التهذيبية التي تتحقق بعض صورها من طريق (إعمام الدعاء) ذلك الإعمام الذي يدفع بالنفس الإنسانية إلى الانفلات من دائرة الذات الضيقة والذوبان في عالم الملكوت الإلهي الذي باستشعاره نهجر (أنانيتنا) وبمعايشته نلوذ بالحب للجميع.

معلوم أن من الأنبياء عليهم السلام مَن لم يسألوا أجرا على رسالتهم التي بعثوا بها وهم يبلغونها أقوامهم، غير أن النبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم طلب بـ (أمر إلهي) أجر ذلك مودة أهل البيت عليهم السلام ﴿ذلِكَ الَّذِي يُبَشِّرُ اللهُ عِبادَهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ قُلْ لا أَسْئَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلاَّ الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبى وَمَنْ يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَزِدْ لَهُ فِيها حُسْناً إِنَّ اللهَ غَفُورٌ شَكُورٌ﴾[1] ولعل في إحياء ذكرهم عليهم السلام صورة من صور المودة التي سألها بحقهم النبي صلى الله عليه وآله وسلم. ويتخذ إحياء الذكر أشكالا عدة، أحسب منها تلاوة آثارهم الأدبية ودراستها ونشرها واعتماد كلمة الحق فيها.

ويكشف لنا النص السجادي عن عبقرية منتجه وسلطته على الكلمة، ويقف مصداقا وشاهدَ تأييدٍآخر لقول سيد البلغاء والمتكلمين علي بن أبي طالب عليه السلام: ((**وإنّا لأمراءُ الكلام، وفينا تَنَشَّبَت عروقُه، وعلينا تهَّدلَت غصونه**))[٢].

إن الفرق الرئيس بين النص الأدبي والنص غير الأدبي يكمن في الوظائف التي تؤديها بناه، فالنص الأدبي وإن اختلفت بناه فإنما هي تلتقي في الوظيفةالجمالية الفنية المتحصَّلعليهابمقتضيالإيحاءاتالجديدة[٣]. تلك الإيحاءات المقرونة بتعدد القراءات، وتعدد القراءات علامة إيحائية النص وفاعليته، وهما ما يمنحان النص صفة الخلود والتحدي لعاملي الزمان والمكان، لتمثّله رؤية شمولية روافدها منابع الخير والجمال.

ومما يجدر التنبيه عليه هو أن ولادة النصوص السجادية لم تكن محض صدفة، وإنما كانت عنوعي وإدراك عميقين لمهمةٍ استوعب الإمام عليه السلام أبعادها فتجسدت مقومات النهوض بشخصه الكريم، ودليل الاستيعاب واستحضار المقومات نجده في لجوء الإمام عليه السلام إلى البثِّ اللغوي المعبّر عن المقاومة الفكرية التي تطلبتها المرحلة بعد واقعة كربلاء.

وكان الملحظ السياسي عصيبا على الإمام، فقد حُددت مسؤوليته الريادية في مجابهة الأحداث وكان في رقابة منعته توجيه الحياة الإسلامية كما أراد الله تعالى، فالإمام محاصر في ظل إرهاب دموي طائش يشتري الذمم ويستأجر الضمائر ويبيح المحرمات[٤]. علاوة على الأخطار المحدقة بالدولة الإسلامية التي أخذت بالتعاظم، فهناك خطر نجم عن انفتاح المسلمين على ثقافات متنوعة وأعراف تشريعية وأوضاع اجتماعية مختلفة بحكم تفاعلهم مع الشعوب التي دخلت في دين الله، يُزاد عليه ما نجم عن موجة الرخاء التي سادت في المجتمع الإسلامي في أعقاب ذلك الانفتاح آخذين بالحسبان خطر انسياق ذلك المجتمع بموجب الرخاء

مع ملذات الدنيا والإسراف فيه، وانطفاء الشعور الملتهب بالقيم الخلقية والصلة الروحية بالله والسُّنّة. وعليه كان لابد من حركة فكرية اجتهادية تفتح آفاقهم الذهنية، وقد أحسّ الإمام زين العابدين عليه السلام بهذا الخطر وبدأ بعلاجه[٥] فلجأ إلى أساليب جديدة في الدعوة والدعاء والتزم حياة الصمت السياسي ظاهرا ودأب إلى الإصلاح الاجتماعي بمستجدات من التعبئة والإعداد لا عهد لحياة المسلمين بها من ذي قبل فابتكر من الظواهر الفكرية أبعادا مشرقة جديدة أدى بإزائها واجباته سليمة راسخة[٦]. «فتطلعات الإمام القيادية تقتضي توحيد الكلمة ورأب الصدع من أجل الإبقاء على ظاهر الإسلام ووحدته»[٧]. وقد لمس الإمام عليه السلام تناقضات العصر الاجتماعية وأبصر تقلبات المناخ السياسي فرأى أن نتيجة العمل الثوري -في تلك المرحلة- الفشل وذلك لقلة الناصر وفقدان الوسائل الكفيلة بالإنجاح فعمد إلى إصلاح الواقع بالدعوة إلى الله عمليا[٨]. فكان الدعاء مفتاح ذلك العمل (الإصلاح) وقد اتخذ الإمام عليه السلام هذا المنهج بحكمة وتدبير عن علم بالأمر، وعمد له وأن وراءه سياسة مدبرة مدروسة.

وهكذا استطاع الإمام عليه السلام أن يوظف مشروعه الإصلاحي لنشر أهداف الثورة الحسينية بأبعادها الرؤيوية الشمولية وبأسلوب ارتقت فيه القيمالفكرية التهذيبية القادرة على تفعيل الحراك الذهني فضلا عن القيم الجمالية المبرزة لسحر البيان.

وإذا ما اعتمدنا على ما انتهى إليه الخطاب النقدي المعاصر في بعض مفاصله التي تقول: «لكل فترة نسق أجناس خاصة تربطه علاقات مع الإيديولوجية السائدة»[٩]، ولما كان «الكاتب لا يختار من الألفاظ إلا ما ينسجم وذبذباته الشعورية والوجدانية وطبيعة تركيبه النفسي»[١٠]. وإن الدعاء لا يصدر إلاّ لباعث الإيمان بالله والتسليم

لأمره[١١]، نكون قد اقتربنا من معرفة دافع آخر من الدوافع التي حملت الإمام علي بن الحسين عليه السلام على اعتماده السبيل الفكري منهجا للحراك الذهني، والتصحيح الرؤيوي.

وتأسيسا على ما تقدم، جاءت نصوصه عليه السلام منطلقة من قناعته بالمهمة العبادية التي أوكلها الله تعالى للبشر ﴿وَما خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنْسَ إِلاَّ لِيَعْبُدُونِ﴾[١٢] منتهجا فيها لغة الشريعة الإسلامية التي اعتمدت القناة الأدبية واحدة من أبرز القنوات في توصيل المبادئ. فجاء خطابه كشفا

للحقيقة والإنسان[١٣]، آخذا فيه أسلوبا يَصِحُ شاهدا للرأي النقدي الذي يرى أن على الأسلوب أن يكون معبّراً باعتدال وتوازن بين ذاتية التجربة ومقتضيات التواصل، أي أنه يستوعب الذات والجماعة[١٤].

ومع هذا الاستيعاب كانت فلسفة العقيدة وصفات الجلال والكمال للذات القدسية حاضرة في كل من المناجاة والدعاء[١٥]. فجاءت نصوصه عليه السلام قبسات من روح الدين، فضلا عن أنها أمارات أسلوبية مائزة في ميدان العلم والبيان. ولنا أن نقف عند مجموعة من الشواهد والأمارات التي سأبينها بحسب مقتضيات الدرس الأسلوبي، وقد اعتمدت الإيجاز والتكثيف في بيانها، مكتفيا بعرض مبحثين فقط لكل مستوى من مستويات الدرس الأسلوبي وبما يتوافق والغرض منالبحث الذي حملني علىإبانة كل من (التكرار الاستهلالي) و (تكرار العبارة) في ضمن المستوى الصوتي،والوقوف عند أسلوبي (الأمر) و (الذكر والحذف) في ضمن المستوى التركيبي، والوقوف عند كل من (المنجز الاستعاري) و (المنجز الكنائي) في ضمن المستوى الدلالي، وقد عرضتها جميعا باختزال وعلى النحو الآتي:

المستوى الصوتي

لما كانت اللغة نظاما من الإشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني والصور الصوتية[١٦]، فإن الغائية من الأصوات لا تتحقق ما لم تكن قد تفاعلت وأنتجت علائق بنائية ودلالية مثمرة. وهنا تتضح قدرة المنشئ على إنتاج تلك العلائق التي من طريقها يتمكن المبدع من بسط سلطته في إيقاظ قدرة التأمل لدى المتلقي، ومن ثم حمله على المشاركة أو إغرائه على محاولة ذلك. آخذين بالحسبان أن «أثر الكلمة الملفوظة لا يتحدد في إثارة حاسة السمع [فحسب]، وإنما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان أيضا»[١٧]. وهذا ركن من أركان تحقيق أدبية الأدب التي نجد بعض تجلياتها في:

أولاً: التكرار الاستهلالي

يحقق (التكرار الاستهلالي) وظيفة عضوية بوصفه عامل ربط بين الوحدات، يتعدى المستوى الصوتي إلى المستوى التركيبي الذي يسهم في التشكيل الدلالي، وهو بهذا تقنية بنائية تكشف عن براعة المنتج في استثمار المساحة المشغولة بما يحقق فضاءات جمالية مثمرة.

وقد جاء التكرار (ومنه الاستهلالي) حاملا لوظائف فكرية ونفسية فضلا عن الجمالية، وذلك ما تقدمه لنا كل من أدعية الأيام والمناجيات بطريقتي عرض يمكن من ورائهما استشفاف الخصيصة الأسلوبية لكل منهما على حدة.

ولنا في (دعاء يوم الاثنين) شاهد على ما ذهبت إليه، إذ نجد تكرارا للفظة (اللهم) ثلاث مرات، يتوزع على ثلاث فقرات، كل فقرة تشكل وحدة فكرية تتمتع بإيقاع نغمي مستقل (خاص) تختلف بإيقاعها عن الفقرة التي تليها.

وهذا التنوع الإيقاعي بالوقت الذي يكسر فيه رتابة التكرار فإنه يأخذ دور المحفز الذهني عند المتلقي للالتفات إلى المضمون الفكري (المعنوي) للفقرة المقروءة والتهيؤ للقادم من الأفكار، ونجد تجليا له في قول الإمام زين العابدين عليه السلام: ((**أَللَّهُمَّ اجْعَلْ أَوَّلَ يَوْمِي هذَا صَلاحاً، وَأَوْسَطَهُ فَلاحاً، وَآخِرَهُ نَجاحاً،وَأَعُوذُ بِكَ مِنْ يَوْمٍ أَوَّلُهُ فَزَعٌ، وَأَوْسَطُهُ جَزَعٌ، وَآخِرُهُ وَجَعٌ. أَللَّهُمَّ إِنِّي أَسْتَغْفِرُكَ لِكُلِّ نَذْرٍ نَذَرْتُهُ، وَلِكُلِّ وَعْدٍ وَعَدْتُهُ، وَلِكُلِّ عَهْدٍ عاهَدْتُهُ، ثُمَّ لَمْ أَفِ لَكَ بِهِ** [...] **أَللَّهُمَّ أَوْلِنِي فِي كُلِّ يَوْمٍ اثْنَيْنِ نِعْمَتَيْنِ مِنْكَ ثِنْتَيْنِ: سَعادَةً فِي أَوَّلِهِبِطاعَتِكَ، وَنِعْمَةً فِي آخِرِهِ بِمَغْفِرَتِكَ يامَنْ هُوَ الإِلهُ، وَلا يَغْفِرُالذُّنُوبَ سِواهُ**))[١٨]. إذ نلحظ أن التكرار الذي جاء به النص المتقدم (بهندسته البنائية المعتمدة) قد مهّد لفضاء حواري يتّسع تدريجيا بتكرير النداء (اللهم) وإن هذا الاتساع يغري المتلقي بالتواصل الروحي مع البارئ سبحانه ويمهّد لحمل (المتلقي/ الداعي) لا شعوريا على السؤال، بتكرير لفظة (اللهم) مقرونة بطلب ذاتي مختمر في نفس الداعي وإن لم يصرّح به. وأجد في هذا تأييدا للرأي القائل بالحقيقة النفسية المتمثلة في «أن السلوك يعتمد في أحد عناصره على التكرار»[١٩].

وقد جاء التكرار الاستهلالي (المنغّم) مساندا لعمل منظومتين: الأولى فكرية-دلالية، وذلك بجعل (اللهم) (الكلمة المفتاح)[٢٠] لثيمة المقطع لكل مرة ترد فيها كلمة(اللهم). والمنظومة الثانية نفسية، بوصف التكرار انعكاسا لخصيصة ما يعتمل في نفس الباث وفاعلية حضوره.

ويرى الباحث أن (النقطة الحساسة) هذه يمكن تحديد تجلياتها (ذهنيا) عن طريق فحص الأفعال المعتمدة في البنية التركيبية لأسيقة المقطع (اللهم اجعلني من جندك، واجعلني من حزبك، واجعلني من أوليائك). فالفعل (اجعل) مقرونا بـ (اللهم) اعتمده عليه السلام موظفا الدلالة الإيقاعية لتكرارهما ليؤكد حقيقتين: **الأولى**

بيان قدرة الله تبارك وتعالى التي وفّق في إظهارها باعتماد قوة الفعل(الأدائية)[٢١] وقوته (المعنوية). **والحقيقة الثانية** هي الإقرار بالعجز، فليس للعبد تحقيق كينونته بمشيئته وحده على وفق ما يشتهي دون اللجوء والرجوع إلى الإعانة الخارجية.

وإذا ما انتقلنا إلى (المناجيات) نجد أن لفظة (إلهي) هي المعتمدة وبتكرار في استهلال المقاطع المكونة للنص، وليس لفظة (اللهمّ). وهذا التحول في اللفظة المعتمدة في التكرار الاستهلالي بين كل من (أدعية الأيام: اللهم) و(المناجيات: إلهي) لم يكن اعتباطيا، وإنما جرى بقصدية تامة جعلت منهما دالا أسلوبيا، فقد جاءتا مرتبطتين فكريا وروحيا مع طبيعة النصوص. أي إن اعتمادها كان مراعاة للظروف البيئية لولادة النص. فلفظة (اللهم) المعتمدة في (أدعية الأيام) تحمل نَفَساً جَمْعيّاً أراه يتوافق والمنظومة القصدية التي خرجت إليها الأدعية (المتلقي العام/ الداعي). أما لفظة (إلهي) التي اعتمدها الإمام زين العابدين عليه السلام في(المناجيات) فإنها توحي بفعل اقترانها بالياء بالفردية فضلا عن ما تحمله من معاني اللين والانكسار والتقرب التي تتلاءم مع الجو الروحي للنجوى، آخذين بالحسبان ما يحمله فعل (النجوى) من معنى السرية والخصوصية. وفي اعتماد لفظة (إلهي) ما يجعل المتلقي يستشعر تلك الخصوصية مما يدفعه ذلك الشعور إلى الاندماج كليا مع النص اندماجًا روحيًا.

ولنا في (مناجاة الشاكرين)[٢٢] شاهد لما ذكرت، يقول عليه السلام: ((**إلهِي أَذْهَلَنِي عَنْ إقامَةِ شُكْرِكَ تَتابُعُ طَوْلِكَ، وَأَعْجَزَنِي عَنْإحْصاءِ ثَنآئِكَ فَيْضُ فَضْلِكَ، وَشَغَلَنِي عَنْ ذِكْرِ مَحامِدِكَ تَرادُفُ عَوآئِدِكَ [...] إلهِي تَصاغَرَ عِنْدَ تَعاظُمِ آلائِكَ شُكْرِي، وَتَضاءَلَ فِي جَنْبِ إكْرَامِكَ إيَّايَ ثَنآئِي وَنَشْرِي [...] إلهِي فَكَما غَذَّيْتَنا بِلُطْفِكَ، وَرَبَّيْتَنا بِصُنْعِكَ، فَتَمِّمْ عَلَيْنَا سَوابِغَ النِّعَمِ، وَادْفَعْ عَنَّا مَكارِهَ النِّقَمِ**)). فنجد أن لفظة (إلهي) التي تكررت ثلاث مرات قد شكلت تكرارا استهلاليا على طريقة النسق، اعتمده

عليه السلام لمد جسور التواصل الفكري والنفسي بين أسيقة النص، موظفا ثيمة النص الرئيسة التي أسهم العنوان (مناجاة الشاكرين) في تشكلها، والتي نجح في توزيع امتداداته الترابطية على الأسيقة التالية للفظة (إلهي). وأخذ ذلك التواصل (الفكري والنفسي) يتمظهر بوساطة تكرار (الشكر) خمس مرات. وبهذا يكون التكرار قد خدم السياق في الكشف عن حقيقة خبيئة في (أنا) الباث، وفي جذب انتباه المتلقي إليها أو التشديد عليها[٢٣]، زيادة على إحداث جو نغمي في النص من شأنه أن يعمل هنا -كما عمل في نصوص أدبية- على «تأكيد حضور وحدة أسلوبية ودلالية من أجل إعطائها طابع الاستمرارية في النص»[٢٤]. وحفلت (مناجاة التائبين) بالتكرار الاستهلالي عبر لفظة (إلهي) المتكررة ثماني مرات، مما عمل على خلق فضاء حواري واسع تعددت مشاهده بعدد مرات التكرار، وسمحت سعته بأن يأخذ المتلقي عفويا دورا فيه، أو أن يجد نفسه داخلا في فضاء النص لما تحققه لفظة (إلهي) بوساطة وظيفتها النداءية من رسم أو تصور مشهد حواري قائم بين طرفين: الداعي (الباث) ومن ورائه (المتلقي/ الداعي)، والمدعو (الله تبارك وتعالى). فضلا عن ما قدمه النداء في دعم التماسك النصي[٢٥].

وبيان ما تقدم ذكره نجده في قوله عليه السلام: ((**إلهي أَلْبَسَتْنِي الْخَطايا ثَوْبَ مَذَلَّتِي وَجَلَّلَنِي التَّباعُدُ مِنْكَ لِباسَ مَسْكَنَتِي وَأَماتَ قَلْبِي عَظِيمُ جِنايَتِي فَأَحْيِه بِتَوْبَة مِنْكَ يا أَمَلِي وَبُغْيَتِي [...] إلهي ظَلِّلْ عَلَى ذُنُوبِي غَمامَ رَحْمَتِكَ وَأَرْسِلْ عَلى عُيُوبِي سَحابَ رَأْفَتِكَ إلهي هَلْ يَرْجِعُ الْعَبْدُ الآبِقُ إلاَّ إلَى مَوْلاهُ أَمْ هَلْ يُجِيرُهُ مِنْ سَخَطِه أَحَدٌ سِواهُ إلهي إنْ كانَ النَّدَمُ عَلَى الذَّنْب تَوْبَةً فَإنِّي وَعِزَّتِكَ مِنَ النَّادِمِينَ [...] إلهي بِقُدْرَتِكَ عَلَيَّ تُبْ عَلَيَّ وَبِحِلْمِكَ عَنِّي اعْفُ عَنِّي وَبِعِلْمِك بِي ارْفَقْ بِي إلهِيأَنْتَ الَّذي فَتَحْتَ لِعِبادِكَ بَاباً إلَى عَفْوِكَ سَمَّيْتَهُ التَّوْبَةَ فقلت توبوا إلى الله توبةً نصوحا [...] إلهي إنْ كانَ قَبُحَ**

الذَّنْبُ مِنْ عَبْدِكَ فَلْيَحْسُنِ الْعَفْوُ مِنْ عِنْدِكَ. إلهي ما أَنَا بِأَوَّلِ مَنْ عَصاكَ، فَتُبْتَ عَلَيْهِ وَتَعَرَّضَ بِمَعْرُوفِكَ فَجُدْتَ عَلَيْهِ يا مُجِيبَ الْمُضْطَرِّ، يا كَاشِفَ الضُّرِّ))[٢٦].

فإن قراءة أولية للنص توحي بالرتابة الناتجة عن تكرار (إلهي) ثماني مرات، لكن لو تأملنا عنوان النص (مناجاة التائبين) بثيمته المتصورة لرأينا فيه ما يشي بإزاحة شيء من تلك الرتابة، حتى إذا ما تلونا محتواه نجد ما يسوّغ ذلك التكرار ويزيح تلك الرتابة كليا. بتعبير أوضح، لما كان الداعي في موضع التوبة، فلنا أن نعرف:التوبة مِمَّ؟ من الخطايا (وليست خطيئة واحدة) التي ألبسته ثوب المذّلة، ومن الذنوب والعيوب **((ظَلِّلْ عَلَى ذُنُوبِي غَمامَ رَحْمَتِكَ، وَأَرْسِلْ عَلى عُيُوبِي سَحابَ رَأْفَتِكَ))** فنلحظ أن كلاّ من الدلالة الصرفية والدلالة المعجمية بالوقت الذي أسهمتا في إثراء النص دلاليا، فقد كشفتا عن عدد من مسوغات التكرار، فضلا عن ما يحققه التكرار بوساطة تقوية النغم، وإسهامه في ربط الألفاظ بعضها مع بعض[٢٧].

والذي اسْتَشْعِرُه وهو بعض ما وشى به التكرار (مُشَفّراً) أن الداعي في موقف استذكار الذنوب والعيوب والخطايا، ومن ثم فإن هذا الموقف يتطلب التوسل والتخضع ومداومة السؤال بالتوبة والغَفْر وبما يوازي تلك الخطايا والذنوب، مع الإشارة إلى أن للمناجيات جوها النفسي والوجداني الخاص بها، أي أن المناجي يرتلها وقد عاش الهيام الروحي الخالص مع الذات المقدسة، وهذا الوجد الروحي يترك ظلاله بوساطة ألفاظ التقديس والتوسل الموّقعة والمشحونة بحب الإله الذي بدعائه ومناجاته نعمة عظمى، وفيها الروح والراحة **((وَمِنْ أَعْظَمِ النِّعَمِ عَلَيْنا جَرَيانُ ذِكْرِكَ عَلى أَلْسِنَتِنا، وَإِذْنُكَ لَنا بِدُعائِكَ، وَتَنْزِيهُكَ وَتَسْبِيحُكَ))**[٢٨] **((وَفِي مُناجَاتِكَ رَوْحِي وَراحَتِي))**[٢٩].

ويمكن للمتلقي استشعار ذلك الجو الطقوسي بوساطة فضاء المشاهد التي جاءت بها أسيقة النص. فكأن هناك شريطا يُعرض على مخيلة الداعي ومع كل موقف من مواقفه (صورة من صوره) دعاء (طلب توبة)، وكأن الإمام زين العابدين عليه السلام اعتمد التكرار (إلهي+ المضمون السياقي) لموازنة الخطايا ومن ثم الموازنة النفسية، فخوفه وهو في موضع التوبة كبير، وقلقه عميق، وهو يقرّ بأن لا ملاذ له إلا الله تعالى. وذلك القلق نستشعره عن طريق تكرار الاستفهام (هل) الذي اعتمده في قوله: ((**إلهي هَلْ يَرْجِعُ الْعَبْدُ الابِقُ إلاَّ إلَى مَوْلاهُ أَمْ هَلْ يُجِيرُهُ مِنْ سَخَطِهِ أَحَدٌ سِواهُ؟**)). وكأني بالإمام عليه السلام يريد من وراء ذلك حمل الداعي إلى التفكر في أمره، والتدبّر في عاقبته داعياً إيّاه إلى التوبة النصوح. ولعل في هذا شيئا من الوظيفة التربوية للرسالة السجادية.

ثانيا: تكرار العبارة

لم يشغل هذا الضرب من التكرار مساحة واسعة من النص السجادي المدروس مثلما شغلها التكرار الاستهلالي مثلا، ولكن ارتأيت الوقوف عنده لما حققه من وظيفة فكرية ودلالية ذات قيمة عالية متأتية من قصدية في التفكير والبناء معا شكلت معلما أسلوبيا من معالم النص السجادي الذي انماز بالتعاضد الوظيفي بين مستويات النص المنتجة لأدبيته.

ولا بأس من التنبيه على أنه ليس لي كشف ذلك التعاضد الوظيفي وقيمه، فضلا عن خصيصته الأسلوبية باعتماد نص بعينه، وإنما ذلك يقتضي معاملة (أدعية الأيام) و (المناجيات) كل منهما على حدة على أنها وحدة نصية واحدة لما في ذلك التعامل من فسحة للمقارنة تمكنني من أن أبرز قيمة ذلك التكرار (تكرار العبارة) أدائيا.

ومن دراسة النص السجادي وجدت أن كلاً من أدعية الأيام والمناجيات قد احتفت بتكرار عبارة معينة ستكون هي محور الحديث وموضع الاستشهاد. والعبارة المعتمدة (المكررة) في أدعية الأيام هي (الصلاة على محمد وآل محمد) مع التنبيه على أن الصلاة على آل النبي مقرونة بالصلاة على النبي، عليه وعلى آله أفضل الصلاة وأتمّ التسليم.

صحيح أن هذه العبارة هي لازمة من لوازم الدعاء، بل هي شرط موجب من شروطه. فقد ورد في صحيح الخبر أنه «لا يزال الدعاء محجوبا حتى يصلى على محمد وآل محمد»[٢٨]، وصحيح أنها تقال في معظم الأحوال بعفوية وأنها كثيرة الترديد، وقد ألفتها الأسماع واعتادت عليها، غير أن الإمام زين العابدين عليه السلام أخرجها من منطقة المواضعة المألوفة، وجعل منها منبها أسلوبيا ذا خصيصة مائزة، ومحفزا ذهنيا للقارئ (الإيجابي). وجعل منها باعتماد فنية التركيب موزعا دلاليا وإيقاعيا عمل على خلق وضع ذهني من شأنه أن يعطّل الاستجابات الآنية ويتهيأ لاستقبال الوافد الجديد.

وبيان ذلك أجده في قصدية البناء ومهارة التوزيع للوحدات التكوينية للعبارة المقصودة في أثناء أيام الأسبوع. إذ إنه عليه السلام ذكر عبارة الصلاة على محمد وآل محمد في يومي الخميس والجمعة على وجه الخصوص بطريقة تختلف عن بقية الأيام. وللإيضاح سأعرض العبارة المعنية فقط دون سياقها الذي وردت فيه ولكل الأيام ليتسنى لنا بعرضها الوقوف عند الفارق الذي أشرت إليه سلفا.

يقول الإمام زين العابدين عليه السلام: دعاء يوم السبت: ((**أَسْأَلُكَ أَنْ تُصَلِّيَ عَلَى مُحَمَّد وَآلِه**))[٢٩]. دعاء يوم الأحد: ((**فَصَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد خَيْرِ خَلْقِكَ**))[٣٠]. دعاء يوم الاثنين: ((**فَأَسْأَلُكَ يا مَنْ يَمْلِكُ الْحاجاتِ، وَهِيَ [...] أَنْ تُصَلِّيَ عَلَى مُحَمَّد**

وَآلِ مُحَمَّد))[٣١]. دعاء يوم الثلاثاء: ((أَللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّد خاتَم النَّبيِّينَ وَتَمام عِدَّة الْمُرْسَلينَ وَعَلَى آله الطَّيِّبينَ الطَّاهرينَ))[٣٢]. دعاء يوم الأربعاء: ((فَصَلِّ عَلى مُحَمَّد خاتَم النَّبيِّينَ، وَعَلى أَهْلِ بَيْته الطَّيِّبينَ الطَّاهرينَ))[٣٣]. دعاء يوم الخميس: ((وَصَلِّ عَلَى النَّبيِّ مُحَمَّد وَآله[...] صَلِّ عَلى مُحَمَّد وَآله))[٣٤]. دعاء يوم الجمعة: ((صَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد))[٣٥].

بلحاظ ما تقدم عرضه يتضح أن طريقة البناء والعرض للعبارة المذكورة قد اختلفت في دعاء يومي الخميس والجمعة عن بقية الأيام. فقد جاءت في دعاء يوم الجمعة وقد انفصلت عن أي رابط (الفاء أو الواو) ودون أن تقترن العبارة بلفظة (اللهم) مثلا أو (أسألك أن) فقد جاءت في اليوم المذكور هكذا مجردة (صل على محمد وآل محمد) ويبدو أن العبارة بهذه التركيبة اتكأت على لهجة آمرة -مجازا- فيها إلحاح[٣٦] يُراد منها التنبيه على شيء ما.

أما في دعاء يوم الخميس، فصحيح أن العبارة نُسجت على منوال أخواتها إلا أنها انمازت منهن بالتكرار، فقد وردت مرتين، فرقا عن بقية الأيام ومردّ ذلك عندي -والله أعلم- أنه عليه السلام أراد أن يلفت العناية إلى فضل صلاة يوم الخميس لأنه يوم مبارك وليلة مباركة عند المسلمين. وأرى في طريقة الإتيان بالعبارة المذكورة في دعاء يوم الجمعة إشارة جلية إلى أهمية صلاة الجمعة وأفضليتها، وكأني بالإمام زين العابدين عليه السلام قد استحضر الآية القرآنية الكريمة ﴿يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذا نُودِيَ لِلصَّلاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلى ذِكْرِ اللهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾[٣٧].

وإذا ما انتقلنا إلى المناجيات الخمس عشرة نجدهن قد احتفين بتكرار عبارة (يا أرحم الراحمين) في أربع عشرة مناجاة، أي باستثناء مناجاة واحدة فقط هي (مناجاة

الخائفين). وجاءت العبارة المكررة في نهاية النص تحديدا. أي أنه عليه السلام جعل منها قفلا أو لازمة ختامية أخذت دورا إيقاعيا مائزاً تمثل باستثمار ما في النداء (المقترن بالعبارة موضع الشاهد) من سمة خطابية عالية[٣٨]. وقد كان على الرغم من بساطته مؤشرا أسلوبيا يخبر بنهاية النص. وجاء تعمد الإتيان بعبارة (أرحم الراحمين) مقرونة بـ (يا) النداء، لتوكيد حقيقتين: **الأولى**: هي التعبير عن شعور مستوطن في ذات الداعي؛ وهو التيقّن بحقيقة رحمة الله، وتعدد صورها ومظاهرها. تلك الصور التي وزع عليه السلام مكوناتها بوساطة تنوع عنوانات المناجيات، واختلاف ثيماتها عن طريق أسيقة النص. وما إثباتها في نهاية النص إلا تشديد على أن مآل الرحمة ومرجعيتها النهائية إلى الله تعالى شأنه، مع الأخذ بالحسبان أن تكرار تركيب معين يأخذ مهمة التأكيد أو يوفر دلالة على تأكيد موقف ما[٣٩]. و«يوفر فرصة لتقليب فكرة ما على وجوهها المختلفة»[٤٠]. **والحقيقة الثانية**: ترتبط مع سابقتها، ومفادها أن رحمة الله مبذولة لمن يطلبها ويسعى لشموله بها دون تحديد معالم السعي فالأمر متروك للمتلقي ورؤاه، ولا يخفى ما في النداء من التعبير عن «الرغبة إلى الله تعالى وطلب الرحمة منه على وجه الاستكانة والخضوع»[٤١]. وأرى في اقتران (ياء) النداء بعبارة (أرحم الراحمين) كشفا عن تلك الرغبة، كما أن النداء يتضمن دعوة إلى حث (الداعي) على الدعاء وديمومته مع إعطائه بارقة الأمل بقرب الإجابة بوساطة تركيب (يا أرحم الراحمين).

وعودا على ما سبق ذكره من أن مناجاة واحدة فقط خلت من عبارة (يا أرحم الراحمين) وهي (مناجاة الخائفين)، أرى أن لهذا الخلو ما يسوّغه. فلو التفتنا إلى عنوان المناجاة لوجدنا فيه ما يشي بالقلق والاضطراب النفسي، وهو عادة ما يصاحب الخائف الذي تدور حوله ثيمة النص الرئيسة. وإذا ما انعمنا النظر في أسيقة النص الداخلية نجد فيها ما يؤكد حقيقة ذلك الشعور ومصداقيته من طريق ما يأتي:

١. المعاني التي حملتها تراكيبه، ومنها: ((**إلهي أَجِرْني مِنْ أَليم غَضَبِكَ وَعَظِيم سَخَطِكَ، يا حَنَّانُ يا مَنَّانُ، يا رَحِيمُ يا رَحْمنُ، يا جَبَّارُ يا قَهَّارُ، يا غَفَّارُ يا سَتَّارُ، نَجِّني بِرَحْمَتِكَ مِنْ عَذابِ النَّارِ، وَفَضِيحَةِ الْعارِ**))[٤٢].

٢. تنوع أدوات الاستفهام وكثرتها في النص، وتنوع أداة الاستفهام يُظهر ما في نفس الباث من حيرة غالبة وقلق عام[٤٣]، ومن ثم فإن غياب عبارة (يا أرحم الراحمين) أمر مقصود قدّم وظيفة دلالية كبرى لأنه بذكر رحمة الله تطمئن القلوب وتهدأ النفوس ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللهِ أَلا بِذِكْرِ اللهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴾[٤٤] واطمئنان القلب يتعارض شعوريا مع حال القلق والحيرة التي هي عليها حال الخائف، ومن ثم فإن الغياب الصوتي مهّد لتشكيل إيقاعي (متخيّل) وهذه المفارقة التنغيمية من شأنها أن تعطّل آلية التواصل الآني وتحفز المتلقي ذهنياً وشعورياً للكشف عمّا وراء ذلك الغياب، وصولاً للقيمة الدلالية المنتجة لذلك الغياب. وهذه المفارقة الأدائية حققت عدولا أسلوبيا مثيرا نمّ عن وعي في التفكير والاختيار والتوزيع. وإن الوعي والقصد هما أول ظواهر الشعرية[٤٥].

ولعل فيما تقدم عرضه مظهرا من مظاهر الشعرية وشاهدا لسحر البيان الذي كان وراء إنتاجهما الوعي والقصدية، التي بعض ما يؤكد توافرها في النص السجادي موضوع الدراسة الإتيان بعبارة (يا أكرم الأكرمين) التي زيدت بعد عبارة (يا أرحم الراحمين) محور الحديث المتقدم.

والإتيان بعبارة **يا أكرم الأكرمين** في المناجاة الأخيرة حصرا (مناجاة الزاهدين) لم يكن اعتباطا، وإنما قُصِد إليه بعناية. فعلى الرغم من أن هذه العبارة لم ترد إلا مرة واحدة، جعل منها الإمام زين العابدين عليه السلام كلمة رئيسة في موقع متميز اتخذت

بروزا دالا يسترعي الوقوف عنده، وكانت ميدانا تطبيقيا يصدق عليه الرأي القائل إنه مهما كانت فاعلية التشديد على التكرار فإن النسيج الصوتي بعيد عن أن يُحصر في تأليفات متعددة لا غير، فإن (كيلو) من اللون الأخضر ليس أكثر اخضراراً من نصف (كيلو) كما يقول الرسامون[٤٦].

وتأسيسا على ذلك يمكن لي وصف هذه العبارة **أكرم الأكرمين** بـ (الكلمة المؤَسِّسَة) وذلك لفاعليتها في إنتاج سياق ذي كثافة دلالية. و «السياق مجهود إبداعي يصدر عن المبدع»[٤٧]. كما أن بعض فاعليتها يتشكل من المعنى المعجمي فضلا عن الفضاء الصرفي لصيغة (أفعل التفضيل) وما يرافقهما من شعور سار يوحي بأن كل المسائل والحوائج التي طُرِحت في النصوص السابقة مأمولة الإجابة مُيسَّرة القضاء، فمرجعيتها الختامية هي عند أكرم الأكرمين وأرحم الراحمين، فجاء توظيفها موقعيا مع ما تحمله من تنغيم إيقاعي لازمة ختامية لخاتمة المناجيات ومفتاحا لدلالة عميقة يمكن تحديد صورها بمشاركة المتلقي الواعي من السياق الغائب الحاضر.

المستوى التركيبي

كل إبداع تجاوز وتغيير، وكل أثر أدبي يكشف غالبا عن أمرين: شيء جديد يقال، وطريقة قول جديدة[٤٨]. ذلك عن طريق التفنن في صياغة تراكيب ذات علاقات واعية، يسعى من ورائها صاحبها بتعمد إلى تحقيق الإبلاغ الفني بطريقة خارقة للمألوف من القواعد القارة في أذهان الجميع. أي الإتيان بما من شانه أن يحقق عدولا بالنسبة إلى معيار، أو كما يسميه(برونو) خطأً مقصودًا[٤٩].

وعلى هذا يصدق الرأي القائل «ليست القيمة في المفردات ذاتها ومن حيث هي كذلك، ولا في النظام النحوي في ذاته ومن حيث هو كذلك لكنها في الاختيار الدقيق

بين المفردات والنظام النحوي، والكلمة في التركيب غيرها مجردة مفردة، لأنها مجردة مفردة لا هوية لها ولكن شخصيتها الدلالية تتميز عندما توضع في تركيب»[٥٠]. أي أن طبيعة التركيب هي التي تحدد قيمة اللفظة سلباً أو إيجاباً، «فالرسالة ومحتواها سيفقدان خصوصيتهما المُميِّزة والإجبارية إذا ما تغير عدد العناصر اللفظية ونظامها وبنيتها»[٥١].

وتأسيسا على ما تقدم فإن فاعلية تلك التأثيرات تقوى وتتزايد بفعل المشاكسة التي يمارسها المبدع مع قواعد التداول المركزية (المعروفة) وصولاً إلى الحدث الأدبي الذي يكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة[٥٢].

وبغية الكشف عن أمارات التجاوز على وفق الفهم المشار إليه فيما تقدم، أقف عند كل من أسلوب (الأمر) وأسلوب (الذكر والحذف) بتوظيفهما الغائي المقصود لبيان براعة منتج النص في استثمارهما مشغلا دالا على قدرة التحكم في الأساليب اللغوية وتوظيفها بيانيا.

أولا: الأمر

لما كانت النصوص السجادية متعددة الموضوعات، وذات مواقف مختلفة فمن الطبيعي أن تتعدد أساليب التعبير عن مضامينها المرتبطة بحاجات روحية وفكرية. ويعد أسلوب الأمر أحد أهم الأساليب المعتمدة في الهندسة البنائية لأسيقة النصوص السجادية.

والمتفحص للنصوص المدروسة يرى أن الإمام زين العابدين عليه السلام أعطى لأسلوب الأمر قيمة وظيفية معنوية ودلالية. يُزاد عليها القيمة اللغوية التي أسهمت في تحديد ملامح الصورة المطلوبة لإصابة الغرض المقصود. وتتضح هذه

القيم بوساطة وجهتين شكلتا خصيصة أسلوبية متميزة تتجلى بالتركيز على استعمال الأفعال المتعدية لمفعولين. واللافت للنظر منها الفعل (جعل) وبصيغ أمرية متلونة (اجعل، اجعلني، اجعلها، اجعلنا...) فنرى الفعل (جعل) قد ورد في المناجيات أكثر من عشر مرات، وورد متواليا في أدعية الأيام -السبعة- ابتداء من (دعاء يوم الأحد) وانتهاء بـ (دعاء يوم الجمعة) يعني باستثناء (دعاء يوم السبت). وثانية أقول باستثناء (يوم السبت) لماذا؟ سؤال يستحق التأمل والإجابة.

بعيدا عن تقويل النص وابتعادا عن أن ينحى البحث منحى آخر أقول: ربما إن الذي وراء غياب الفعل (جعل) من دعاء يوم السبت تحديدا مرتبط بعلة كونية (علة خلق الكون)، فالرأي الثابت والمؤكد بالنصوص القرآنية أن الله سبحانه وتعالى خلق الخلق في ستة أيام، ومصداق ذلك قوله تعالى ﴿وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّماواتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكانَ عَرْشُهُ عَلَى الْماءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً وَلَئِنْ قُلْتَ إِنَّكُمْ مَبْعُوثُونَ مِنْ بَعْدِ الْمَوْتِ لَيَقُولَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هذا إِلاَّ سِحْرٌ مُبِينٌ﴾[٥٣] وقوله تبارك وتعالى ﴿الَّذِي خَلَقَ السَّماواتِ وَالأَرْضَ وَما بَيْنَهُما فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوى عَلَى الْعَرْشِ الرَّحْمنُ فَسْئَلْ بِهِ خَبِيراً﴾[٥٤].

وقد ذهبت أشهر الآراء وأكثرها إلى أن الله سبحانه وتعالى بدأ بالخلق يوم الأحد وانتهى منه يوم الجمعة(*). ولعل في خلو (دعاء يوم السبت) من فعل (الجعل) ما يشير إلى تلك الحقيقة الكونية. آخذين بالحسبان إن معنى جعل: صنع[٥٥] وتسليما بالحقيقة القائلة إن الله تعالى لم يصنع شيئا يوم السبت لانتهاء الخلق كما تقدم، فكان غياب هذا (جعل) لغياب ذاك. والله أعلم. وبيانا لما تقدم نقف عند (دعاء يوم الجمعة) الذي يقول الإمام عليه السلام فيه: ((**أَللَّهُمَّ ثَبِّتْنِي عَلى دِينِكَ ما أَحْيَيْتَنِي، وَلا تُزِغْ قَلْبِي بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنِي وَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً، إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ، صَلِّ عَلى مُحَمَّد وَآلِ**

مُحَمَّد وَاجْعَلْنِي مِنْ أَتْباعِهِ وَشيعَتِهِ وَاحْشُرْنِي فِي زُمْرَتِهِ وَوَفِّقْنِي لأَداءِ فَرْضِ الْجُمُعاتِ، وَما أَوْجَبْتَ عَلَيَّ فِيها مِنَ الطَّاعاتِ، وَقَسَمْتَ لأَهْلِها مِنَ الْعَطآءِ فِيَيوْمِ الْجَزآءِ، إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ))[٥٦]. ومثل ذلك ما نجده في (مناجاة المحبين) التي يقول فيها: ((أَللَّهُمَّ اجْعَلْنَا مِمَّنْ دَأْبُهُمُ الارْتِياحُ إِلَيْكَ وَالْحَنِينُ، وَدَهْرُهُمُ الزَّفْرَةُ وَالأَنِينُ، جِباهُهُمْ سَاجِدَةٌ لِعَظَمَتِكَ [...] وَأَنْ تَجْعَلَكَ أَحَبَّ إِلَيَّ مِمَّا سِواكَ وَأَنْ تَجْعَلَ حُبِّي إِيَّاكَ قآئِداً إِلى رِضْوانِكَ، وَشَوْقِي إِلَيْكَ ذآئِداً عَنْ عِصْيانِكَ، وَامْنُنْ بِالنَّظَرِ إِلَيْكَ عَلَيَّ، وَانْظُرْ بِعَيْنِ الْوُدِّ وَالْعَطْفِ إِلَيَّ، وَلا تَصْرِفْ عَنِّي وَجْهَكَ، وَاجْعَلْنِي مِنْ أَهْلِ الإِسْعادِ وَالْحُظْوَةِ عِنْدَكَ، يا مُجِيبُ، ياأَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ))[٥٧].

بلحاظ طريقة عرض النصوص المتقدمة يرى الباحث أن اختيار الإمام عليه السلام للفعل كان مقصودا (غائيا) يريد به توسل قوة الفعل على العمل (التعدية إلى مفعولين) دليلا لبيان قدرة الخالق تبارك وتعالى وتمكنه على تلبية الحاجات، وفي هذا بيان (ضمني) لرحمته التي تبعث الرجاء عند صاحب الدعاء والأمل في الاستزادة طمعا في نيل سؤلته.

وحملت لنا (مناجاة المطيعين لله) شاهدا على ما تقدم ذكره. وللباحث رغبة شديدة في التنبيه إلى عنوان النص، مناجاة (المطيعين لله) فهي المناجاة الوحيدة التي أضيف فيها اسم الله إلى اسمها فرقا عن جميع عنوانات المناجيات الأخر. ومرد ذلك عندي أن الإمام زين العابدين عليه السلام أراد التنبيه والتوجيه إلى حتمية جعل الطاعة لله تبارك وتعالى من دون سواه، أي أن تكون جميع العبادات والمعاملات تصب في طاعة الله. وما إضافة لفظ الجلالة إلى العنوان إلا تأكيد لذلك. وصحيح أن بقية المناجيات يصح أن يقترن اسم الله بها كأن تكون (مناجاة التائبين لله أو الذاكرين لله أو الشاكين لله أو المفتقرين لله أو... الخ)، وهي كلها مقبولة وتحمل دلالات سياقية بيّنة، غير

أن التأمل في عنوانات المناجيات يقودنا إلى نتيجة واحدة مفادها أنها كلها تصدر عن طاعة الله أو تدور في فلكها، آخذين بالحسبان أن طاعة الله تعني العمل بما أمر به والامتناع عما نهى عنه. وما صورة التائبين أو المحبين أو الذاكرين أو الخائفين أو... الخ، إلا وجه من أوجه طاعة الله تبارك وتعالى. ثم إن دراسة النصوص السجادية كشفت عن أن كل عنوانات المناجيات كانت مفاتيح لدلالة مركزية واحدة هي (طاعة الله). يقول الإمام زين العابدين عليه السلام في مناجاة (المطيعين لله): ((**أَللَّهُمَّ أَلْهِمْنا طاعَتَكَ، وَجَنِّبْنا مَعْصِيَتَكَ، وَيَسِّرْ لَنا بُلُوغَ ما نَتَمَنّى مِن ابْتِغآءِ رِضْوانِكَ، وَأَحْلِلْنا بُحْبُوحَةَ جِنانِكَ، وَاقْشَعْ عَنْ بَصائِرِنا سَحابَ الارْتِيابِ، وَاكْشِفْ عَنْ قُلُوبِنا أَغْشِيَةَ الْمِرْيَةِ وَالْحِجابِ، وَأَزْهِقِ الْباطِلَ عَنْ ضَمآئِرِنا، وَأَثْبِتِ الْحَقَّ فِي سَرائِرِنا، فَإِنَّ الشُّكُوكَ وَالظُّنُونَ لَواقِحُ الْفِتَنِ، وَمُكَدِّرَةٌ لِصَفْوِ الْمَنآئِحِ وَالْمِنَنِ. أَللَّهُمَّ احْمِلْنا فِي سُفُنِ نَجاتِكَ، وَمَتِّعْنا بِلَذِيذِ مُناجاتِكَ، وَأَوْرِدْنا حِياضَ حُبِّكَ، وَأَذِقْنا حَلاوَةَ وُدِّكَ وَقُرْبِكَ، وَاجْعَلْ جِهادَنا فِيكَ، وَهَمَّنا فِي طاعَتِكَ، وَأَخْلِصْ نِيّاتِنا فِي مُعامَلَتِكَ، فَإِنَّا بِكَ وَلَكَ، وَلا وَسِيلَةَ لَنا إِلَيْكَ إِلاَّ أَنْتَ**))[٥٨].

فقراءة النصوص المتقدمة تُفصح عن كيفية الاشتغال المعتمدة لدى الإمام عليه السلام التي تعد أحد المعالم المستخدمة في هذا الأسلوب وقد شكلت خصيصة مائزة، نصل من طريقها إلى معرفة القيمة الوظيفية الثانية لأسلوب الأمر وقد سبقت الإشارة إليها، وهي علاوة على تداخلها مع سابقتها في (القيمة الأدائية) إن صح القول فإنها تنماز بتوظيف أفعال الأمر توظيفا اتشح بالوجدانية (الروحية)، يتجسد ذلك التوظيف بشكل جليّ في أدعية الأيام التي نجد فيها الإمام زين العابدين عليه السلام يتفنن في عرض الأفعال وتوظيفها، فهو يقول في: دعاء يوم الاثنين: ((**أَللَّهمَّ أَوْلِنِي فِي كُلِّ يَوْمِ اثْنَيْنِ نِعْمَتَيْنِ مِنْكَ ثِنْتَيْنِ**))[٥٩]. دعاء يوم الثلاثاء: ((**وَهَبْ لِي فِي الثُّلاثآءِ ثَلاثاً**))[٦٠]. دعاء يوم الأربعاء: ((**أَللَّهُمَّ اقْضِ لِي فِي الأَرْبِعآءِ أَرْبَعاً**))[٦١]. دعاء يوم

الخميس: ((**أَللَّهُمَّ اقْضِ لِي فِي الخَمِيسِ خَمْساً لا يَتَّسِعُ لَها إلاَّ كَرَمُكَ وَلا يُطِيقُها إلاَّ نِعَمُكَ**))[٦٢].

وقد قرأنا النصوص موضع الشاهد فالباحث يوجه عناية المتلقي عند قراءته لأدعية الأيام للالتفات إلى فنية التركيب في توظيف الأفعال الأمرية وصياغتها التي عرضها الإمام عليه السلام بطريقة (بنائية – تنغيمية) تشوّق السائل وتحفّزه إلى إعادتها يوميا، مولّدة في نفسه شعور الاستئناس بالاطمئنان والإجابة باعثة الرغبة في التواصل الروحي، وهي خطوة من خطوات التهذيب النفسي، وهذا من دون شك من أهداف الرسالة السجادية.

أزيد على ذلك أن طريقة العرض نفسها قُصِد ان تكون جمالية / تشويقية، فبالوقت الذي يسأل فيه مسألتين (يوم الاثنين) نجده عليه السلام يسأل في الثلاثاء ثلاثاً، وفي الأربعاء أربعا، وفي (يوم الخميس) مع انه يسأل خمسا لكنه عليه السلام يعرضها بطريقة سعى بوساطتها كسر رتابة الترديد مع تهيئة نفس المتلقي بتوقع الجديد، ذلك تحقق بإضافة تركيب جديد، اعني عبارة ((**لا يَتَّسِعُ لَها إلاَّ كَرَمُكَ وَلا يُطِيقُها إلاَّ نِعَمُكَ**)). هذا التركيب فتح الباب للعدول عما ألفناه في أدعية الأيام السابقة، وذلك بمفاجأة المتلقي بصياغة جديدة خرقت المتوقع وكسرت رتابة التكرار، هذه المفاجأة تحققت في (دعاء يوم الجمعة) بطريقة (قصدية) جاءت متوافقة والأعمال المتعددة ليوم الجمعة. التي إن عدّدها ولّدت جوا رتيبا، وربما مملا، فلذلك جاءت المطالب إجمالا مصوغة بقوله عليه السلام ((**وَوَفِّقْنِي لأَداءِ فَرْضِ الْجُمُعاتِ، وَما أَوْجَبْتَ عَلَيَّ فِيها مِنَ الطَّاعاتِ**))[٦٣].

مما تقدم نلحظ أن الإمام عليه السلام بنى النص بناء منظما بوحدات تركيبية موزعة بقصدية مسوّغة، وعلى وفق رؤية ناضجة في استثمار المساحات البنائية واشغالها بما

يثري الدلالة المنتجة، وقد حققت هندسته البنائية عدولا أسلوبيا مُنْتِجاً علامات جمالية تستدعي الالتفات إليها.

ثانيا: الذكر والحذف

يُعدّ الذكر القالب المعياري في الجملة العربية التي تقوم على المسند والمسند إليه. هذا في الأصل، ولكن أحيانا يجيء الخطاب خارجا عن هذا الأصل، وهذا الخروج مرتبط بـ (مقتضى الحال). أعني أن الخروج يكون مقرونا بالغرض من الخطاب وموضوعه ومناسبته، زيادة على تمكن صاحبه من التفنن في استخدام الأساليب اللغوية بما يخدم غاية الخطاب، و ذلك الخروج يجعل النصوص تتمتع بالصفة الأدبية، أو يمكن وسمها بأنها (بلاغية).

وواحد من أوجه الخروج هذه هو أسلوب (الذكر والحذف)، لأنهما «يمثلان ظاهرتين أسلوبيتين تقومان على تفجير شحنات فكرية لدى المتلقّي بهدف إحداث (صدمة) لغوية عند الطرف المستقبل وجعل ذهنه في حالة استنفار دائم»[٦٤]. على أن نستحضر في الأذهان «أن متطلبات السياق هي المحددة لأهمية كل من الذكر والحذف»[٦٥]. بمعنى آخر إن المنشئ يعمد إلى الذكر والحذف ليُحدث عدولا مسوّغا يُسهم في بناء أدبية النص، فلجوء المنشئ إلى الحذف (حرفا كان أم جملة) إنما يقع في النص ضمن معادلة مفترضة (إبعاد تركيبي مع استدعاء ذهني- خيالي لإنتاج دلالي) وهو على ما يرى الجرجاني (عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فأنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذ لم تبن)[٦٦]. وعلى هذا فالحذف ما لم يكن قصديا فهو لون من العجز وضرب من العبث في التركيب.

ولأسلوب (الذكر والحذف) حضور واضح في النصوص المدروسة، جاء بوظائف تعددت بتعدد أنماط الحذف وغايات الذكر، ويمكن بيان ذلك بوساطة التفصيل الآتي: يأخذ الحذف أنماطا متعددة. فمنه ما تمثل في حرف أو كلمة أو جملة. فمن أنماط حذف الحروف في النصوص السجادية المدروسة ما نجده في (دعاء يوم الخميس) الذي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيه: ((**أَلْحَمْدُ لِلّهِ الَّذِي أَذْهَبَ اللَّيْلَ مُظْلِماً بِقُدْرَتِهِ وَجآءَ بِالنَّهارِ مُبْصِراً بِرَحْمَتِهِ وَكَساني ضِيآءَهُ وَآتاني نِعْمَتَهُ**))[٦٧]. وتقدير الكلام: الحمد لله الذي أذهب [عنا] الليل مظلما بقدرته، وجاء [لنا] بالنهار مبصرا برحمته. ودليل الباحث إلى ذلك، يستمده من القرينة التي جاءت في الفقرة التالية للنص المذكور ((**وَكَساني ضِيآءَهُ وَآتاني نِعْمَتَهُ**)) بلحاظ التخصيص المتحصل من اقتران الضمير (ياء المتكلم) بكل من الفعلين (كسا، وآتى) وبما يحمل هذا التخصيص من إشارة إلى شمول المتحدث(الداعي) بانتفاعه بنعمة الضياء.

ومما تجدر الإشارة إليه، هو أنني اعتمدت تقدير (عنا) وليس (عني) وقدرت (لنا) دون (لي) والتقدير الثاني لكلا الموضعين يتوافق دلاليا وتركيبيا مع (كساني) و (آتاني) علاوة على انسجامهما مع الفضاء الصرفي لهما. وعندي لذلك التقدير ما يسوغه. لو كان التقدير (عني) و (لي) لكان في ذلك ما يوحي أو يوهم بتحجيم لقدرة الله تعالى شأنه وتحديدا لرحمته، ولما كان الواقع خلاف ذلك جعلت التقدير (عنا) و (لنا) لما فيه من شمولية واتساع تتناسب وحقيقة المقام.

والمستشفُّ من النص المتقدم أن الحذف حقق عدولا أسلوبيا شكّل دعامة من دعائم تمييز الأسلوب بخلقه فضاء ذهنيا وتصوريا أوسع مما يحققه النص لو صُرِّح بهذا المقدر بمعنى أن الإمام عليه السلام بهذا الحذف وسّع فضاء النص وأضفى عليه شيئا من الامتداد أو (الشمولية) وبما يمكّن المتلقي من استشعار اللامحدودية وبما

يتناسب مع القدرة والرحمة الإلهية، فجاء الحذف أبلغ بيانا وأعمق دلالة. وحقق الإمام زين العابدين عليه السلام مفاجأة أو عدولا أسلوبيا كان بمنزلة (صدمة ذهنية)، ذلك من الحذف الذي تعمده عند طريق الإتيان بفعل الأمر (صلِّ) دون اقترانه بمتعلق (رابط لفظي) كما اعتدنا ملاحظته و (ملازمته) في جميع أدعية الأيام.

والمجيء بهذه الكيفية حقق غايتين، سأبينهما بعد الإتيان بالشاهد الذي حمله لنا (دعاء يوم الجمعة) الذي يقول الإمام عليه السلام فيه: ((**أَللَّهُمَّ ثَبِّتْنِي عَلى دِينِكَ ما أَحْيَيْتَنِي، وَلا تُزِغْ قَلْبِي بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنِي، وَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً، إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد وَاجْعَلْنِي مِنْ أَتْباعِهِ وَشِيعَتِهِ وَاحْشُرْنِي فِي زُمْرَتِهِ وَوَفِّقْنِي لأَداءِ فَرْضِ الْجُمُعاتِ**))[٦٨]. إذ يتضح من النص المتقدم وباعتماد الهيكلية البنائية لعبارة الصلاة على محمد وآل محمد مع استحضار هيكلية العبارة في الأيام الأخر بأن هناك حذفا مقصودا (غائيا) تعمده الإمام عليه السلام لغاية فكرية – دلالية أراد إيصالها إلى المتلقي. وبمقارنة العبارة –موضع الشاهد– مع قريناتها في أدعية الأيام الأخر نصل إلى أن هناك أكثر من احتمال يصح أو يُقبل لسد الفراغ (الحذف) الذي استعمله الإمام عليه السلام كـ (شفرة أسلوبية) تستوقف المتلقي لإثارته ذهنيا. فيمكن أن يكون الحرف المحذوف هو حرف (الواو). أو لفظة (اللهم). وتكون عبارة (أسألك أن تصلي) احتمالا مقبولا. كما يمكن أن يكون الحرف المحذوف هو حرف (الفاء) وهو الاحتمال الأرجح كما أرى باعتماد السياق الذي ورد فيه الشاهد.

وأرى في هذا الحذف الذي تحقق في دعاء يوم الجمعة حصرا فارقا أسلوبيا قائما على عمق دلالي ينوه بفضل الصلاة وعظيم ثوابها في هذا اليوم المبارك –وقد جرى بيانه في مبحث تكرار العبارة– وأرى فيه مصداقا لقول الجرجاني: «رُبّ حذفٍ هو قلادة الجِيْد وقاعدة التجويد»[٦٩].

أما المواضع التي ورد فيها أسلوب (الذكر) بطريقة موظفة بلاغيا ودلاليا فهي الأخرى متعددة، وقد أضفت فضاء إيحائيا عمل على إدامة الإحساس بالتواصل الشعوري بين النص ومتلقيه، ولنا أن نعتمد ما جاءت به (مناجاة المعتصمين) شاهدا على ما تقدم ذكره، يقول فيها الإمام زين العابدين عليه السلام: ((**وَلَكَ أَسْأَلُكَ بِأَهْلِ خاصَّتِكَ مِنْ مَلائِكَتِكَ، وَالصَّالِحِينَ مِنْ بَرِيَّتِكَ،أَنْ تَجْعَلَ عَلَيْنا واقِيَةً تُنْجِينا مِنَ الْهَلَكاتِ، وَتُجَنِّبُنا مِنَ الآفاتِ،وَتُكِنُّنا مِنْ دَواهِي الْمُصِيباتِ**))[٧٠].

إذ نرى أنه عليه السلام ذكر ما لو أنه حُذِف لما فسد المعنى، وذلك في قوله (ولك أسألك) فلو حُذفت (لك) لبقي التركيب تاما مع استيفاء المعنى وتحقق الدلالة. ولكن علّة الذكر تكمن في أن الإمام عليه السلام يريد بتوظيف أسلوب الذكر تعظيم شأن المذكور عز شأنه مُعبّرا عنه بكاف الخطاب الذي عمل على «دخول المرجع إلى دائرة الفخامة نتيجة لتحول عملية المواضعة من الاسم الصريح إلى ما يدل عليه»[٧١].

وأرى في هذا اللون من (الذكر) أنه يعمل على تعميق الشعور الذي يشي بالعجز والضعف من جهة، وبالطمع والرغبة في نيل المسألة من جهة أخرى من طريق تأكيد القصدية في السؤال التي حققت تكثيفا دلاليا بفضل فنية الصياغة (لك أسألك)، وهذا التكثيف يوحي بقَصْر المرجعية إلى طرف محدد بعينه، يدعم ذلك ويؤكد تلك القصدية ما جاء في (مناجاة المريدين) التي جاءت متضمنةلقوله عليه السلام ((**فَأَنْتَ لاَ غَيْرُكَ مُرادِي، وَلَكَ لا لِسِواكَ سَهَرِي وَسُهادِي**))[٧٢]. مما كشف عن براعته في توظيف الضمير توظيفا فكريا ودلاليا مع الأخذ في الحسبان الدور الجوهري الذي تقوم به الضمائر في النسيج النحوي، فهي خلافا لكل الأسماء المستقلة الأخرى كيانات نحوية وعلائقية خاصة[٧٣].

وحققت (مناجاة المحبين) عدولا أسلوبيا مائزا بوساطة اعتماد أسلوب(الذكر) الذي وظفه المنشئ عليه السلام توظيفا فكريا ينم عن وعي وحسبان، ذلك بإدخال اسم الإشارة (ذا) على الاسم الموصول (الذي) مع إمكانية حذف الأول والإبقاء على سلامة المعنى والمبنى. علما بأنه تحقق مثل هذا فعلا، أعني حذف اسم الإشارة في موضع مشابه لموضع الشاهد، ذلك هو ما جاءت به (مناجاة الراجين) التي يقول الإمام عليه السلام في أحد مقاطعها: ((**إلهي مَنِ الَّذِي نَزَلَ بِكَ مُلْتَمِساً قِراكَ فَما قَرَيْتَهُ؟ وَمَنِ الَّذِي أَناخبِبابِكَ مُرْتَجِياً نَداكَ فَما أَوْلَيْتَهُ؟**))[٧٤].

وليس من شك بأن المقطع المذكور تام المعنى سليم المبنى. على حين نجد أنه عليه السلام تعمد ذكر اسم الإشارة (ذا) في المقطع –موضع شاهد (الذكر)– الذي جاءت به (مناجاة المحبين) التي يقول عليه السلام فيها: ((**إلهي مَنْ ذَا الَّذِي ذَاقَ حَلاوَةَ مَحَبَّتِكَ، فَرامَ مِنْكَ بَدَلاً؟ وَمَنْ ذَا الَّذِي أَنِسَ بِقُرْبِكَ، فَابْتَغَى عَنْكَ حِوَلاً؟**))[٧٥].

وقراءة ثانية للمقطع (مناجاة المحبين) تمكّن القارئ المشارك من رصد القيمة الدلالية التي أضافها أسلوبالذكر (ذا) على ثيمة النص.تلك القيمة التي يمكن كشف تجلياتها باعتماد عنوان النص (مناجاة المحبين) الذي أنتج منه الإمام عليه السلام وحدة دلالية فاعلة تركت آثار فاعليتها على الهندسة البنائية لأسيقة النص.

بيان ذلك نجده عبر المقارنة بين العنوانين (عنوان النص المعتمد في (الذكر) (مناجاة المحبين) وبين النص المقابل المعتمد في (الحذف) (مناجاة الراجين). ففي قول (المحبين) ما يفصح عن تحقق الحب في صدور المحبين، أي أنه واقع فعلا (موجود) عزز ذلك التصور هيمنة الأفعال الماضية في أبنية النص. أما في لفظة (الراجين) ففيها ما يشي بوجود شيء ما متوقع الحصول. أي فيها (الراجين) ما ينبىء أو يُشْعر بالتأمل والتوقع، يعني أشياء يرجى تحقيقها، فهي ليست لها وجود

على أرض الواقع(غير متحققة). ومن ثم فإن ذكر اسم الإشارة (ذا) في مناجاة المحبين ما يشير إلى ذلك المتحقق فعلا(الحب). والإتيان به مع أداة الاستفهام (مَنْ) أراه قد خرج للتعجب. أي كأني بالإمام عليه السلام يتعجب من هذا الذي ذاق محبة الله ويروم منه بدلا، ويعجب من الذي يأنس بقربه تعالى ويبتغي عنه حِوَلا.أما غياب اسم الإشارة في (مناجاة الراجين) فكأني بالإمام عليه السلام وظّف هذا الغياب إشارة منه إلى غياب الأفعال (المطالب) المرجوة، حتى وإن كان الغياب آنيا. وصحيح أن التركيب المعتمد في مناجاة الراجين وهو مقترن مع (مَنْ) الاستفهامية خرج للإنكار أي (الاستفهام الإنكاري) إلا أنه مع ذكر (ذا) في (مناجاة المحبين) حمل دلالة الاستغراق في الإنكار. وهذا الذكر يتوافق دلاليا مع عنوان النص وثيمته معا.

المستوى الدلالي

معروف أن اللغة هي ملكية مشاعة للجميع، وهي بهذا الوصف «أداة غير فاعلة من أدوات الأمة»[٧٦]. لكن، إذا ما أُريد تفعيل هذه الأداة مع الرغبة في تحقيق خصوصية في آلية التفعيل، فعند ذاك يمكن (للكلام) أن يكون صورة لذلك التفعيل أو وجها له، بوصفه نشاطا فرديا يتمتع به هذا الشخص أو ذاك ويتصرف به على وفق مشيئته، وهذه المشيئة مرتبطة ارتباطا دينامياً بالرصيد اللغوي، وبالقدرة والكيفية على التصرف بهذا الرصيد.

وبغية معرفة المستوى الدلالي، والوقوف عند قيمه الوظيفية، نتناوله متجليا في أهم الصور البلاغية المتحقق فيها ذلك التوظيف القائم على التشارك العلائقي، والمنتج لفضاءات مشتملة على قيم فكرية وجمالية. وبعض ذلك نرصده ونتابعه في:

أولا: المنجز الاستعاري

لقد جاءت النصوص السجادية بمجازات استعارية متعددة منحت المتلقي فرصة المشاركة والتمتع بدافع الإيحائية التي خلفتها التراكيب المعتمدة في إنتاج الاستعارة. آخذين في الحسبان أن قيمة الاستعارة مرهونة بشدة الصدمة ودرجة التوتر المتحققة لدى المتلقي والمتولدة من حجم المفارقة بين ما هو قار في الأذهان، وبين الجديد وغير المتوقع. وهذه المفارقة هي تحصيل الخرق لقانون اللغة(٧٧). وهنا تتجلى قدرة الأديب المبدع على الإنتاج الاستعاري بإنزال الدهشة في نفس المتلقي بوساطة تشغيل القواعد اللغوية، واستثمار نتائج هذا التشغيل بما يحققه من علائقية في إنتاج قيم جمالية تصنع لنفسها محطة للوقوف عندها بوصفها خصيصة أسلوبية؛ لأن الأسلوب الاستعاري هو الذي لا يمكن أن يستعيره المرء من غيره وهو آية الموهبة(٧٨). وقد حملت (مناجاة العارفين) واحدة من تلك المجازات التي جاءت على سبيل الإستعارة المكنية، فقد جاء في ضمنها: ((**إلهي فَاجْعَلْنا مِنَ الَّذِينَ تَرَسَّخَتْ أَشْجارُ الشَّوقِ إِلَيْكَ فِي حَدآئِقِصُدُورِهِمْ، وَأَخَذَتْ لَوْعَةُ مَحَبَّتِكَ بِمَجامِعِ قُلُوبِهِمْ، فَهُمْ إِلَيأَوْكارِ الأَفْكارِ يَأْوُونَ، وَفِي رِياضِ الْقُرْبِ وَالْمُكاشَفَةِ يَرْتَعُونَ، وَمِنْ حِياضِ الْمَحَبَّةِ بِكَأْسِ الْمُلاطَفَةِ يَكْرَعُونَ**))(٧٩).

إذ يُقدم لنا الإمام زين العابدين عليه السلام في النص المتقدم أكثر من صورة فياضة بالمعاني الموحية من خلال التراكم الاستعاري (المكني) الذي اعتمده في إيصال المفهوم الدلالي، موظفا كلا من الأثر الصوتي (السجع) المتحقق من التنغيم الموسيقي المشترك بين كل فقرتين أو ثلاث على حدة، علاوة على التركيب اللغوي (اختيارا وتوزيعا) الذي بوساطته عرض المعنى بطريقة تجاوزت المرجعيات القارة في الأذهان مما أعطى فرصة للتأمل والتخييل عن طريق الأسئلة المُستحْدَثَة في ذهن المتلقي عند

القراءة. فسؤاله عليه السلام أن يكون من المشتاقين لله جلّ شأنه قدّمه لنا بطريقة عطلت المدارك الآنية للمتلقي بخرقها للمألوف والمتداول من الصيغ التعبيرية، واعتماد الأسلوب المجازي الذي جاء على سبيل (الاستعارة المكنية) حيث مثّل الشوق لله بالحدائق أو الرياض، وقد حذفها وجاء بلازمة من لوازمها وهي (الأشجار). ثم نجد لذلك الشوق ولذلك الحب الإلهي تعضيدا دلاليا جاءت به الفقرة الثانية: ((**وَأَخَذَتْ لَوْعَةُ مَحَبَّتِكَ بِمَجامِعِ قُلُوبِهِمْ**)) وهي فقرة استوفت بنفسها غرضا دلاليا، إذ مكننا عليه السلام من استشعار لوعة الحب ليس من خلال الأخذ بالقلوب فحسب، بل بمجامع القلوب أيضا، وفي ذلك بيان وتأكيد لكبر اللوعة وعمقها.

ثم ينقلنا عليه السلام إلى صورة جديدة يحققها بوساطة التوظيف البنائي والتعالق الدلالي الحاصل بين (الأوكار) و (الإيواء) فجعل من الأوكار بما تحمله من معاني السكينة والاطمئنان والملاذ المقصود، مأوى للتفكر لحاجة الأخير إلى الهدوء والتأمل فكأن تلك لهذا.

وتلك الصورة جاءت عن طريق اعتماد (المجاز الاستعاري - المكني) وذلك بتشبيه الأفكار بالمحطات أو المنازل الآمنة التي هي مواضع السكن المرغوب فيها لطالبه وأليفه، وقد حذفها وجاء بلازمة من لوازمها وهي (الأوكار).

وأود الإشارة هنا إلى التقارب الدلالي بين (الرياض والحياض) وبين (القرب والمحبة) وبين (يرتعون ويكرعون)، فهذا الترابط والتداخل البنائي والدلالي شكّل لوحة يحلو الوقوف عندها للتأمل حتى ليرجو المتأمل أن يعيشها على وجه الحقيقة لما أنتجه التشكيل المعتمد في بناء الصورة الاستعارية من حركية كأنها ماثلة للعيان، فجعل القرب والبوح الصادق بالمكنون مرتعا تطيب عنده الإقامة، ويزيدها طيبًا الارتواء من حياض المحبة.

ويرى الباحث أنه لا بد من الوقوف قليلا لتأمل قوله عليه السلام: ((**كَأْس الْمُلاطَفَةِ**)) ففيه صورة مجازية مثيرة، فعلى الرغم من الاختزال التركيبي ينم السياق عن القدرة وعن حسن الاختيار للألفاظ من جهة وربطها بعلائق واعية من جهة أخرى، ولاسيما أن براعة التركيب قد تضفي(الفضيلة) على الصيغة المعجمية[٨٠].

وأحسب أن المجاز الاستعاري المتحقق في (حياض المحبة) و(كأس الملاطفة) قد أسهم في إظهار تلك الفضيلة التي تتجلى ببراعة التشكيل وانسجامه، إذ شبه عليه السلام الملاطفة بالشرب الذي حذفه، وذكر لازمة من لوازمه وهي (الكأس). ولا يخفى على المتلقي الواعي اشتراك اللفظتين (الكأس والملاطفة) بالانسجام الدلالي وتوافقه الذي يدور حول مفهوم واحد هو (الرقة). ولعل في إبراز المعاني العقلية بصورة حسية ما يدفع المخاطب إلى الانتباه على التجميل. وفيه أيضا وجه من أوجه كمال البيان[٨١].

وقد توافرت كل من (الاستعارة المكنية) و (الاستعارة التصريحية) في نص واحد تجسدت فيه براعة التصوير الإيحائي، وذلك ما تقدمه (مناجاة التائبين) التي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيها: ((**إلهي أَلْبَسَتْنِي الْخَطايا ثَوْبَ مَذَلَّتِي، وَجَلَّلَنِي التَّباعُدُ مِنْكَ لِباسَ مَسْكَنَتِي** [...] **إلهي ظَلِّلْ عَلَى ذُنُوبِي غَمامَ رَحْمَتِكَ، وَأَرْسِلْ عَلى عُيُوبِي سَحابَ رَأْفَتِكَ**))[٨٢].

فالمجاز الاستعاري في النص المتقدم يحمل خصيصة أسلوبية بانزياحية عالية، وذلك بوساطة التداخل والتشارك بين نوعي الاستعارة (المكنية والتصريحية) فقد وُظفت كلتاهما بطريقة جاءت مزدانة بحركية أضفت على النص سعةً في الفضاء الدلالي من طريق التداخل الاستعاري في الصورة الواحدة في ضمن الفقرة الواحدة من جهة، وعن طريق التشخيص والتجسيد اللذين اعتمدهما الإمام عليه السلام مما أعطيا

لمسة مسرحية (حركية) تشد المتلقي للتفاعل والتواصل من جهة ثانية. وكان ذلك بجعل الخطايا وكأنها ماثلة للعيان (شاخصة) ولها القدرة على القيام بما يمكن أن يقوم به شخص ما (القدرة على الإلباس) ثم دلل على تلك القدرة من خلال التجسيد الذي اعتمده في تكملة الصورة المفترضة بجعل (المذلة) ثوبا من نسج الخطايا، ثم عمل الإمام زين العابدين عليه السلام على تعزيز المفهوم الدلالي تصاعديا بتوظيف القوى التركيبية (البنائية) لفعل (التباعد) لما يتضمنه من معنى القصدية، وجعل الابتعاد المتعمد من الله تبارك وتعالى سببا لكسوته بلباس المسكنة.

وإذا ما انتقلنا إلى الفقرة الأخرى، نجد أن الإمام زين العابدين عليه السلام ينقلنا باتجاه عمودي إلى معرض صوري آخر يعطي لما تقدم ذكره من صور استعارية، امتدادا في الفضاء الدلالي المتشكل من التواصل الفكري مع استثمار البناء التركيبي علاوة على الصوتي – نسبيا– مما أسهم في إغناء الفكرة وعرض المعنى بطريقة فنية مشوقة. وتوضيحا لما تقدم اعرض الشاهد بالشكل الآتي:

إلهي
- ظلل ← على ذنوبي ← غمام رحمتك
- أرسل ← على عيوبي ← سحاب رأفتك

يكشف لنا التركيب عن وعي الاختيار للألفاظ وحسن التوزيع حتى لتشعر كأن (فونيمات) التركيب الأول أثقل وأفخم (صوتيا) من (فونيمات) التركيب الثاني، ومرد هذا عندي علة معنوية – دلالية. فكأن المعنى الذي جاء به التركيب الأول لسعته يتطلب توظيف قوة التنغيم (التفخيم) الصوتي للمشاركة في توسيع المدى الدلالي المتوافق مع سعة الرحمة لله تبارك وتعالى الواجب استحضارها في موضع التوبة، وفي هذا تعاضد دلالي آخر بين ثيمة النص وعنوانه(مناجاة التائبين).

ثانيا: المنجز الكنائي

اشتمل النص السجادي على صور كنائية أسهمت في بلورة الرؤية الفكرية االمراد تبليغها مع استحضار دور المتلقي المنتِج وفاعليته في التشكيل الدلالي بعد القيام بما يدعى بـ (الفرضالاستكشافي)[٨٣] وصولا إلى ما لم يقله النص على حد سواد الصفحة. وشاهد ما تقدم نجده في (مناجاة الخائفين) التي يقول فيها الإمام زين العابدين عليه السلام: ((**إلهي هَلْ تُسَوِّدُ وُجُوهاً خَرَّتْ ساجِدَةً لِعَظَمَتِكَ؟ أَوْ تُخْرِسُ أَلْسِنَةً نَطَقَتْ بِالثَّنآءِ عَلَى مَجْدِكَ وَجَلالَتِكَ؟ أَوْ تَطْبَعُ عَلَى قُلُوبانْطَوَتْ عَلى مَحَبَّتِكَ؟ أَوْ تُصِمُّ أَسْماعَاً تَلَذَّذَتْ بِسَماعِ ذِكْرِكَ فِي إرادَتِكَ؟ أَوْ تَغُلُّ أَكُفَّاً رَفَعَتْهَا الآمالُ إلَيْكَ رَجآءَرَأْفَتِكَ؟ أَوْ تُعاقِبُ أَبْداناً عَمِلَتْ بِطاعَتِكَ حَتَّى نَحِلَتْ فِيمُجاهَدَتِكَ، أَوْ تُعَذِّبُ أَرْجُلاً سَعَتْ فِي عِبادَتِكَ**))[٨٤].

النص المتقدم ينبىء بزخم دلالي يمكن وصفه بالممتع الفاعل، ذلك الإمتاع نستشعره من تراكم المعنى الكنائي المستتر وراء ألفاظه، ومما يلوح به ذلك الاستتار من محفز ذهني مغر، يجعلنا –بفعل التطلع– نبحث لمعرفة المعنى المراد. أما الفاعلية فهي متأتية من قيمة الاشتغال الإضافية المتولدة من توسل أسلوب الاستفهام في البناء التركيبي للنص المتضمن المعنى الكنائي وما يرافقه من رغبة في الإخبار. فالإمام زين العابدين عليه السلام كنى عن الخزي والخذلان والخسران يوم القيامة باسوداد الوجه، وكنى عن السكوت والعجز عن النطق بالخرس. وكنى عن الحرمان من سماع لذيذ الذكر بالصمم. أما قوله عليه السلام ((**أَوْ تُعَذِّبُ أَرْجُلاً سَعَتْ فِي عِبادَتِكَ**)) فالسعي هنا ليس بمعنى المشي (المسير) وإنما السعي والطلب لفعل الخير قولا وعملا.

يرى الباحث أن تقديم المعنى الكنائي بهذه الطريقة جرى بقصدية باعثها توظيف الدلالة توظيفا فكريا ونفسيا. فالتوظيف الفكري يتحقق بحمل المتلقي

على التفكر بعاقبة الأمور وما تؤول إليه حال العبد -إن خيرا وإن شرا- والتوظيف النفسي ينكشف بشيوع الأمل والرجاء في نفس المتلقي ومن ثم الاطمئنان بعدم اسوداد وجه من خرّ ساجدا لله تعالى، أو الاطمئنان لمن عمل بما حوته مضامين المعاني الكنائية المتقدمة، ذلك الاطمئنان مبعثه الاستفهام الذي خرج عن حقيقته لغرض مجازي.

هناك إذا تشارك وظيفي (تركيبي - دلالي) مدعوم برغبة في التواصل عن طريق التنغيم الإيقاعي (عظمتك، جلالتك، محبتك، إرادتك) هذا التشارك حقق خصوصية في أسلبة الصورة الكنائية.

وجاء (دعاء يوم الاثنين) حاملا لصورة كنائية أخرى. تلك المتحققة في قول الإمام زين العابدين عليه السلام: ((**كَلَّتِ الأَلْسُنُ عَنْ غايَةِ صِفَتِهِ وَانْحَسَرَتِ الْعُقُولُ عَنْ كُنْهِ مَعْرِفَتِهِ وَتَواضَعَتِ الْجَبابِرَةُ لِهَيْبَتِهِ وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِخَشْيَتِهِ وَانْقادَ كُلُّ عَظِيم لِعَظَمَتِهِ**))[٨٥]. فالإمام زين العابدين عليه السلام كنى عن الإعياء والثقل والتعب من الوصول إلى منتهى لوصف الله تبارك وتعالى أو الوقوف عند مدى محدد لذلك، فكنى عن ذلك بقوله ((**كَلَّتِ الأَلْسُنُ**)) وهي ولا شك إشارة إلى عجز أصحابها، ومثل ذلك قوله عليه السلام ((**وَانْحَسَرَتِالْعُقُولُ**)) فكنى عن إعياء العقول وانصرافها عجزا عن معرفة غاية معرفة الله أو وقتها ووجهتها. وكنى عن الخضوع والتذلل بقوله ((**وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِخَشْيَتِهِ**)).

وقد حملت ألفاظ النص المتقدم على الرغم من تركيبها المختزل زخما دلاليا واضحا بعدما شكل المعنى الكنائي بؤرة الارتكاز له. ذلك الزخم الدلالي مبعثه مصدران، **أولهما**: التكرار الدلالي الذي حملته فقرات المقطع المقصود والقائم في الأصل على تكرار هيكلي (بنائي) مما أنتج (التفاعل الدلالي النحوي)[٨٦]. **وثانيهما**:

قصدية الإتيان بالأفعال بالزمن الماضي (كلت، انحسرت، تواضعت، عنت) مما وفرت فرصة للشِرْكَة بين الفضاء المعجمي والفضاء السياقي وما يترشح عن هذه الشركة في إبراز (العلاقات المدارية)[٨٧] ودورها في الإنتاج الدلالي.

واعتماد آلية الزمن الماضي نسجت خيطا ترابطيا أسهم في إنتاج مفهوم (مشفر) فحواه يدور حول فكرة مفادها أن الأمر-الحدث في موضع الشاهد- مقطوع به أو مفروغ منه وهو مما لا يمكن تحقيقه أو المحاولة في ذلك. وإن اختيار الفاعل بصيغة الجمع في (الألسن، العقول، الوجوه،...) يبرز الفضاء الصرفي فضلا عن ما يشي به ضمنا بشمولية العجز والقصور والمحدودية الذي يوازيه بالمقابل طَول الله وعظمته وعلو شأنه تبارك وتعالى الذي (كلت الألسن عن غاية صفته، وانحسرت العقول عن.... الشاهد).

وثمة شيء آخر أود التنويه بضرورة الوقوف عنده. ذلك ما سأسميه بـ (المفارقة الأدائية) القائمة على الإسناد الفني، أو المنتجة من فنية الإسناد التركيبي والتي تتمظهر ذهنيا بعد رصد العلاقة السياقية ومقارنتها بالعلاقة الوضعية (المرجعية). وللمتلقي أن يتعرف معالم (المفارقة الأدائية) من طريق الاستحضار الذهني لصورتي المعنى الكنائي المتوافر في النص المقصود، فمعروف أن الوظيفة الرئيسة للّسان هي النطق، وأنها تتم بسهولة ومرونة ودون أي جهد يذكر، ولكنها -وهي على الوصف الذي تقدم- تتعثر، فاللسان يثقل ويكل عن أداء مهمته السهلة عندما يريد محاولا القول لبلوغ المنتهى لصفات الله عز شأنه، وهذا التعارض بين الوظيفة الرئيسة وبين ما آل إليه عمل اللسان شكل بحكم العلاقات المعنوية - الدلالية شكل (مفارقة أدائية)، وكذلك الحال للعقل الذي خُص بالتفكر والتأمل والتدبر، ووظيفة العقل نَصِفها -تجوزا- بالامتدادية أو التواصلية، وهو على الرغم من ذلك

تراجع وانسحب عن أداء وظيفته، انحسر عن معرفة الله ومنتهاها، وهذا التقابل بين العمل الأصلي للعقل وبين ما آل إليه أنتج ما سميته (المفارقة الأدائية) وقيمة المفارقة الأدائية تتحدد بمقدار الزخم الدلالي للمعنى الكنائي، فهي تتناسب طرديا والزخم الدلالي المتحقق.

نخلص مما تقدم عرضه أن أسلوبية النص السجادي شكّلت علامة فارقة في نسيجه اللغوي وعلاماته الجمالية، فجاء موسوما بالإيحائية المتنامية، فضلا عن إثارته للمتلقي معرفيا بحمله على التأمل والمساءلة، ومن ثم اندماجه لا شعوريا مع النص اندماجا فكريا ووجدانيا، فقد جاء النص السجادي مستوعبا للواقع المعيش بمقتضياته، ومعبرا عن حاجات روحية وفكرية لازمة. وذلك كلّه قام بفعل وعي المنتج وثرائه المعرفي والروحي الذي أضفى الفضيلة على الصيغ المعجمية والأساليب اللغوية، فأنتج نصا إبداعيا فارضا لحضوره، ومتحديا بخلوده عاملي الزمان والمكان. نصا تغذّى صاحبه من مدينة العلم ومعلّمها النبي الأكرم محمد الأمين ﷺ ورفد من أبوابها كرام المنهل أبيه الحسين وجدّه سيد البلغاء والمتكلمين علي بن أبي طالب أمير المؤمنين عليه السلام، فكان نصه عليه السلام نابضا بروح القرآن ومصداقا لسحر البيان.

---

١. الشورى: ٢٣.
٢. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم: ١٣/ ١٢.
٣. ينظر: تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي: ١١٦.
٤. ينظر: الإمام زين العابدين عليه السلام القائد. الداعية. الإنسان، د. محمد حسين الصغير: ١٦-١٨.
٥. ينظر: الصحيفة السجادية الكاملة ورسالة الحقوق: ١٢-١٣.
٦. ينظر: الإمام زين العابدين عليه السلام القائد. الداعية. الإنسان: ١٨.
٧. م. ن: ٨٧.

٨. ينظر: الإمام زين العابدين عليه السلام القائد. الداعية. الإنسان: ٢٠-٢١.
٩. أصل الأجناس الأدبية (مقال)، تزفتان تودوروف، ت: محمد برّادة، الثقافة الأجنبية: ٤٨.
١٠. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي: ٢٤١.
١١. ينظر: في ظلال الصحيفة السجادية، الشيخ محمد جواد مغنية: ٤١.
١٢. الذاريات: ٥٦.
١٣. ينظر: الإسلام والأدب، د. محمود البستاني: ١٧-١٨.
١٤. ينظر: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، محيي الدين صبحي: ١٩٨.
١٥. ينظر: في ظلال الصحيفة السجادية: ٤٢.
١٦. ينظر: علم اللغة العام، فردينان دي سوسير: ٣٣.
١٧. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب د. ماهر مهدي هلال: ٣١٠.
١٨. الصحيفة السجادية الكاملة، دار الكتب العلمية، بغداد، د. ت: ٢٠٤-٢٠٥.
١٩. الإسلام والأدب: ١٢٩.
٢٠. ينظر: علم الأسلوب- مبادؤه وإجراءاته، د. صلاح فضل: ٢٣٩.
٢١. الفعل متعدّ وله القدرة على نصب مفعولين.
٢٢. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٥-٢٢٦.
٢٣. ينظر: النقد التطبيقي التحليلي- مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د. عدنان خالد عبد الله: ٢٤.
٢٤. القراءة وتوليد الدلالة- تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، د. حميد لحمداني: ١١٧.
٢٥. ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق - دراسة تطبيقية على السور المكية، د. صبحي إبراهيم الفقي: ٢/ ٢١.
٢٦. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٤-٢١٦.
٢٧. ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٤٤.
٢٨. أصول الكافي: ٤٨٢، وينظر: تلخيص الرياض: ٢٨٠.
٢٩. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٣.
٣٠. م.ن: ٢٠٣.
٣١. م.ن: ٢٠٥.
٣٢. م.ن: ٢٠٧.
٣٣. م.ن: ٢٠٩
٣٤. م.ن: ٢١٠-٢١١.

٣٥. م.ن: ٢١٢.
٣٦. تحولات النص- بحوث ومقالات في النقد الأدبي: ١٢٠.
٣٧. الجمعة:٩.
٣٨. ينظر: نظرية التلقي- أصول وتطبيقات: ٦٧.
٣٩. ينظر: علم الأسلوب- مفاهيم وتطبيقات، د. محمد كريم الكواز: ١٥٣.
٤٠. علم الأسلوب- مفاهيم وتطبيقات: ١٥٦.
٤١. تلخيص الرياض: ١/ ٢٤.
٤٢. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٠.
٤٣. ينظر: الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله احمد سليمان: ٦٤.
٤٤. الرعد:٢٨.
٤٥. ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب: ٥٧.
٤٦. ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي و مبارك حنون:٥٥.
٤٧. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي: ٣٢٤.
٤٨. ينظر: الشاعر العربي الحديث ناقداً (مقال)، ماجد صالح السامرائي، ضمن: الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين (مهرجان المربد الشعري التاسع): ٣/ ١١٠.
٤٩. ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري: ١٥.
٥٠. النحو والدلالة- مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، د. محمد حماسة: ١٧١.
٥١. معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير:٧١.
٥٢. ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي:٣٥.
٥٣. هود:٧.
٥٤. الفرقان:٥٩.
(*) ينظر: تاريخ الطبري- تاريخ الأمم والملوك، ابن جرير الطبري، ١/ ١٤.
٥٥. ينظر: ترتيب كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: ١/ ٢٩٧ مادة (جعل).
٥٦. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٢.
٥٧. م.ن: ٢٣٢-٢٣٣.
٥٨. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٧-٢٢٨.
٥٩. م.ن: ٢٠٥.
٦٠. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٧.

٦١. م. ن: ٢٠٩.
٦٢. م.ن: ٢١٠.
٦٣. م. ن: ٢١٢.
٦٤. الأسلوبية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية:٢٦.
٦٥. الإسلام والأدب: ١٠٩.
٦٦. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ١١٢.
٦٧. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٩.
٦٨. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٢.
٦٩. دلائل الإعجاز: ١١٦.
٧٠. م. ن: ٢٤٢.
٧١. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ١٤٣.
٧٢. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٠.
٧٣. ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون: ٧٣.
٧٤. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢١.
٧٥. م.ن: ٢٣١.
٧٦. الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو:٢٦.
٧٧. ينظر: بنية اللغة الشعرية: ١٠٩.
٧٨. ينظر: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تح: شكري محمد عياد: ١٢٨.
٧٩. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٧.
٨٠. ينظر: علم الدلالة– أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل: ١٤٩.
٨١. ينظر:دينامية النص– تنظير وإنجاز: ١٥١.
٨٢. الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٤–٢١٥.
٨٣. ينظر: دينامية النص– تنظير وإنجاز: ٢٧.
٨٤. الصحيفة السجادية الكاملة:٢١٩.
٨٥. م. ن: ٢٠٤.
٨٦. ينظر: النحو والدلالة– مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي: ١٦٦.
٨٧. م. ن: ١٠٨ في الهامش.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤.

٢. الإسلام والأدب، د. محمود البستاني، مطبعة ستارة، قم، ط١، ١٤٢٢هـ.ق.

٣. الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي بيروت، لبنان.

٤. الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله احمد سليمان، الدار الفنية للنشروالتوزيع، القاهرة ١٩٩٠.

٥. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط١، د.ت.

٦. أصل الأجناس الأدبية (مقال)، تزفتان تودوروف، ت: محمد برّادة، الثقافة الأجنبية، بغداد، ع١، س٢، ١٩٨٢.

٧. أصول الكافي (في ضمن الكتب الأربعة) محمد بن يعقوب الكليني (ت ٣٢٩هـ) دار الأسوة للطباعة والنشر، إيران، ط٤، ١٤٢٤هـ.ق.

٨. الإمام زين العابدين عليه السلام القائد. الداعية. الإنسان، د. محمد حسين علي الصغير، الغدير للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

٩. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦.

١٠. تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ابن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ) راجعه وقدم له: نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.

١١. تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢.

١٢. تحولات النص، بحوث ومقالات في النقد الأدبي د. إبراهيم خليل، منشورات وزارة الثقافة، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ١٩٩٩.

١٣. ترتيب كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) تح: د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي، ط١، ١٤١٤هـ.ق.

١٤. تلخيص الرياض أو تحفة الطالبين المقتطف من رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين عليه السلام، أبو الفضل الحسيني، المطبعة العلمية، ١٣٨١هـ.

١٥. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر د. عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥.

١٦. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية ١٩٨٠.
١٧. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) علق حواشيه محمد رشيد رضا دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت، لبنان ١٩٧٨.
١٨. دينامية النص، تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧.
١٩. الشاعر العربي الحديث ناقداً (مقال) ماجد صالح السامرائي، ضمن الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين (مهرجان المربد الشعري التاسع) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٩.
٢٠. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المعتزلي (ت٦٥٦هـ) تح: محمد أبو الفضل إبراهيم دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
٢١. الصحيفة السجادية الكاملة، دار الكتب العلمية، بغداد، د. ت. الصحيفة السجادية الكاملة ورسالة الحقوق من أدعية الإمام زين العابدين عليه السلام تقديم: محمد باقر الصدر دار القارئ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م
٢٢. علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ١٩٩٢.
٢٣. علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، د. محمد كريم الكواز، منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، ط١، ١٤٢٦هـ.
٢٤. علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣.
٢٥. علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ت: د. يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد ١٩٨٥.
٢٦. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
٢٧. في ظلال الصحيفة السجادية، محمد جواد مغنية، تح: سامي الغريري، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، قم، ط١، ٢٠٠٢.
٢٨. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.
٢٩. القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣.

٣٠. قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨.
٣١. كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧.
٣٢. معايير تحليل الأسلوب ميكائيل ريفاتير، ت: د.حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط١، ١٩٨٣.
٣٣. النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، د. محمد حماسة، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، ط١، ١٩٨٣.
٣٤. نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الجزء الثاني من نظرية الشعر العربي، محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ١٩٨٤.
٣٥. النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.