جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ جامعة بابل

كلية التربية الأساسية ـ قسم اللغة العربية

المستويات الجمالية في الصحيفة الكاظمية

دراسة أسلوبية

رسالة قدّمتها الطالبة

عذراء شريف حمزة

الى مجلس كلّية التربية الأساسية في جامعة بابل

وهي من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.د. زينة غني عبد الحسين الخفاجي

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

(الذين يُبَلِّغُونَ رِسَالَاتِ اللهِ ويخشونه ولَا يَخْشَوْنَ أَحَدًا الا اللهَ ۗ وَكَفَىٰ بِاللهِ حَسِيبًا)

صدق الله العلي العظيم

(الاحـــزاب – ٣٩)

شكر وعرفان

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [النمل : ١٩]

في بادئ الأمر أشكرُ الله سبحانه وتعالى على إحسانه وتوفيقه وعلى نعمه التي لا تُعدُّ ولا تُحصى، فله الحمد وله الشكر دائماً وأبداً.

وأتقدم بالشكر الجزيل لأُستاذتي المشرفة الدكتورة (زينة غني عبد الحسين الخفاجي)، التي كان لها الفضل بعد الله تعالى في رعاية هذا البحث والعناية به، وتوجيهي في دقيق مسائله وجليلها: منهجاً ومادة وأسلوباً وتنظيماً، إذ أفادتني بتوجيهاتها النافعة وآرائها الصائبة؛ ممّا كان له أثرٌ كبيرٌ في تقويم هذه الرسالة، وإخراجها على هذه الصورة، فالله تعالى أسأل أن يُضاعف حسناتها، ويُسدد خطواتها، ويُجزيها عني خير الجزاء.

وأُقدم شكري الجزيل الى السيد رئيس قسم اللغة العربية (أ. م. د. راسم أحمد الجرياوي)، الذي عرف برعايته للباحثين والى قامات العلم الشاهقة في صرح العلم والمعرفة أساتيذي الكرام في قسم اللغة العربية، الذين نهلت من علمهم الثّر وتتلمذت على أياديهم في مرحلتي البكالوريوس والماجستير في مسيرتي العلمية.

وأثني بالشكر والإمتنان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين أُنيطت بهم مهمة النظر في هذه الرسالة لتقويم معوجها وإبرازها بما يليق بها، شاكرةً لهم ما سيهدونه للبحث مقدماً من نصائح تغنيه قلباً وقالباً.

وكثير الشكر لزملائي وأصدقائي في الرحلة العلمية، ممن طابت رفقتنا لهم وسرنا جنباً الى جنب متخطين كافة الصعوبات متعاضدين، وكذلك أُعرب عن شكري وتقديري للدكتور (أحمد سميسم علاوي) لفيض كرمه وجليل عونه، إذْ لم يبخل بمعونةٍ أو نُصحٍ أو إرشاد، فجزاه الله عني خيراً ووفقه لما يُحب ويرضى.

وأخيراً، أشكر عائلتي الكريمة التي ساندتني وصبرت عليَّ وأوقدت فيَّ شعلة الأمل كلّما حاول اليأس اطفائها، وأخصُّ بالذكر، **(أُمي الحبيبة وأُختي العزيزة حوراء وزوجي العزيز إيهاب)**، ولا يفوتني أنْ أذكرَ بالخير العمَّ الفاضل **(هادي الحمداني)** لسؤالهِ الدائم وتشجيعه المُستمر، أسألُ الله أن يُجزيهم عنّي خير جزاء المُحسنين.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ ـ د
التمهيد (مهادٌ تنظيريٌ في محاور البحث)	**١٢-١**
أولا: الصحيفة الكاظمية (المنشئ والنص).	٤-١
ثانيا: مفهوم الجمال والجمالية.	٩-٤
ثالثا: الاسلوبية.	١٢-٩
الفصل الأول (جمالية المستوى الصوتي)	**٧٢-١٣**
توطئة.	١٤
المبحث الأول: جمالية الكثافة الصوتية في التكرار.	١٥ – ٣١
• تكرار الصوت.	٢٢-١٨
• تكرار (يا) النداء.	٢٤-٢٢
• تكرار المفردة.	٢٧-٢٤
• تكرار العبارة.	٣١-٢٧
المبحث الثاني: جمالية الطاقة الايقاعية في الجناس.	٣٢ – ٥١
• الجناس الإشتقاقي.	٣٩-٣٦
• جناس التداخل.	٤١-٣٩

• الجناس المُضارع.	٤١–٤٥
المبحث الثالث: أسلوبية السجع.	٤٦ – ٦٠
• السجع المُرصّع.	٥٠–٥٤
• السجع المتوازي (الموازي).	٥٤–٥٧
• السجع المُطرّف.	٥٧–٦٠
المبحث الرابع: جمالية التوازي	٦١ – ٧٢
• التوازن.	٦٤–٦٨
• التقابل.	٦٨–٧٢
الفصل الثاني (جمالية المستوى التركيبي)	٧٣–١٢٠
توطئة.	٧٤–٧٥
المبحث الأول: جمالية التقديم والتأخير.	٧٦ – ٨٦
المبحث الثاني: جمالية الحذف.	٨٧ – ٩٤
المبحث الثالث: جمالية أسلوب الانشاء الطلبي.	٩٥ – ١٢٠
• أسلوب الأمر.	٩٦–١٠٧
• أسلوب النهي.	١٠٧–١١٤
• أسلوب النداء.	١١٤–١٢٠
الفصل الثالث (جمالية المستوى الدلالي)	١٢١–١٦١

توطئة	١٢٢ – ١٢٥
المبحث الأول: اسلوبية المشابهة.	١٢٦ – ١٤١
المبحث الثاني: اسلوبية الاستبدال.	١٤٢ – ١٥٣
المبحث الثالث: اسلوبية المجاورة.	١٥٤ – ١٦١
الخاتمة والنتائج	١٦٢–١٦٨
الجداول الاحصائية	١٦٩–١٩٥
ثبت المصادر والمراجع	١٩٦–٢١٩

Republic Of Iraq
Ministry of Higher Education and scientific Research
University of Babylon
College of Basic Education
Department of Arabic Language

Aesthetic Levels in the Al-Saheefa Al-Kadhimiya Stylistic Study

A letter submitted by the student:

Athraa Shareef Hamza

Supervised by:

Prof. Dr. Zina Ghani Abdul Hussein Al-Khafaji

١٤٤٤ A.H ٢٠٢٣ A.D

الإهـــــداء

إليكَ،، أيُها الضوء الساكنُ في قلبِ الوجع

وأنتَ تنبضُ عشقاً صوفياً

نشكو إليكَ صوتاً يقرعُ أسماعنا . . هو نفسهُ

صوتُ كسرِ ضلعٍ لائذٍ خلفَ بابٍ ونار

وهو يصرخُ (يا فضة اسنديني)

وصوتُ هشيم الصدر حين اعتلتهُ الأعوجية

وهو يُتمتم (العطشْ . . العطشْ)

وصوتُ السلاسل والقيود، وهي تلتحفُ فرقاناً

وهو يُرتل (سُبحان من لا يغشى الامد الا نوره)

سيدي . . أيها الضوء

قفْ ها هُنا وادعو لنا في صحيفتك

أنْ نسمعَ صوتَ جلجلةِ فرسِ السلطان المأمول

فقد شابت نواصينا انتظاراً .

٢٥ رجب ١٤٤٤

المقدمـــة

الحمد لله الذي ليس لقضائهِ دافع، ولا لعطائهِ مانع، وهو الجوادُ الواسع، فطَرَ أجناس البدائع، وأتقن بحكمتهِ الصنائع، فلا إله غيره، وليس كمثلهِ شيء، وهو السميع العليم. والصلاة والسلام على أشرف خلقهِ وسيّد رُسله، المصطفى الأمجد والمحمود الأحمد، أبي القاسم محمد (صلّى الله عليه وآله وسلم)، وعلى آلهِ المعصومين الطاهرين، عِدل القرآن المُبين، ولاسيما بقية الله في الأرضين، محور عالم الإمكان، صاحب العصر والزمان، الحجة الثاني عشر، المهدي الموعود المُنتظر (عجّل الله فرجهُ الشريف).

اللهم صلِّ وسلّم، وزِدْ وبارك، على الإمام الحليم وسمّي الكلّيم، الصابر الكظيم، صاحب الشرف الأنور، والمجد الأطهر، والنورِ الأبهر، الإمام بالحقّ، موسى بن جعفر (صلوات الله وسلامهُ عليه) .

أما بعد ...

تُعد الصحيفة الكاظمية، إحدى المأثورات الخالدات لأهلِ البيت (عليهم السلام)، وهي مجموعةٌ من الأدعية المُباركة للإمام الكاظم (عليه السلام)، التي تُمثّل فضاءً عبادياً يعيشُ فيه العارفُ لحظات الطمأنينة الروحية والسكينة القلبية في خضّم الوجود ، تُصوّر علاقة المُقيّد بالمُطلق، عبر لغةٍ تتواتر على مستوياتٍ أدبيةٍ تجعلُ من نصِّ المُناجاةِ نصّاً إبداعياً ذا خصائص ومزايا جمالية .

إنَّ مَنْ يُنعم النظر في هذه الأدعيةِ يجدُها قد حوت بين دفتيها ثراءً لغوياً وبلاغياً مُستفزاً للذائقةِ الجمالية، ومن هُنا عقدتُ العزم على اختيار الصحيفة الكاظمية المُباركة، وطفقتُ أبحث عن عنوان، فوقع إختياري على (المُستويات الجمالية في الصحيفة الكاظمية ـ دراسة أسلوبية)، بتوجيه من الأستاذة الدكتورة (زينة غني عبد الحسين الخفاجي) مشكورةً .

تُعد دراسة المستويات الجمالية وسيلةً مُثلى لدراسة النصّ الأدبي الإبداعي، بعد سبر أغوارهِ والغوص في خلجاتهِ، لإثارة مواطن الجمال والإبداع فيه، ولأهمية هذا الإرث البلاغي ارتأينا دراسة الاساليب الجمالية التي وظّفها الإمام الكاظم (عليه السلام) في صحيفتهِ

المباركة، على الرغم من أنَّ السمة المُهيمنة على المُناجاة هي الإنقطاع الى الله جلَّ وعلا، إلا أنَّها من جهةٍ أخرى تُمثّل نصّاً يُحرّض القارئ (الداعي) على التفكّر والتأمل في ذاته، فهو يكشفُ حقيقة الدنيا الزائلة ويُحدد صورة علاقة المؤمن بها، عبر لغةٍ تتوافر فيها مستويات تعبيرية أدبية تجعلُ من نصِّ المُناجاة نصاً إبداعياً ذا خصائص ومزايا جمالية، يمكن الكشف عنها عبر المنهج الوصفي، الذي يُمكّن المُتلقي من الكشف عن الخصائص الإبداعية للأشكال التعبيرية المُختلفة التي وظّفها الإمام (عليه السلام) لأداء فكرةٍ أو معنى مُعين يُريد إيصالها الى المُتلقي، وليُحدث عنه أثراً جمالياً .

وقد انتظمت الدراسة لدي ـ بحسب ما اقتضاه البحث ومنهجه ـ على ثلاثة فصولٍ تقدّمها تمهيدٌ، عُني القسمُ الأول منه بالحديث عن الصحيفة الكاظمية (المُنشئ والنصّ). في حين أعتنى القسم الثاني من التمهيد ببيان مفهوم الجمال والجمالية، وخصصتُ القسم الثالث منه بالحديث عن الأسلوبية .

أما الفصل الأول : فقد درستُ فيه (جمالية المستوى الصوتي)، واشتمل على أربعة مباحث: جمالية الكثافة الصوتية في التكرار، وجمالية الطاقة الإيقاعية في الجناس، وجمالية السجع، وجمالية التوازي.

وفي الفصل الثاني: جاءت دراسة (جمالية المستوى التركيبي)، مُشتملةً على ثلاثة مباحث: جمالية التقديم والتأخير، وجمالية الحذف، وجمالية الإنشاء الطلبي.

أما الفصل الثالث: فقد خصصتهُ لدراسة (جمالية المستوى الدلالي)، وجاء مُشتملاً على ثلاثة مباحث: أسلوبية المُشابهة، وأسلوبية الإستبدال، وأسلوبية المُجاورة.

ثم آخر المطاف كان محطُ رحالنا عند الخاتمة في تسجيلٍ لأهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا للنصّ الكاظمي، وأخيراً ثبتُ المصادر والمراجع.

وبعدُ، فإنَّ هذه الدراسة التي تناولت المستويات الجمالية في الصحيفة الكاظمية ـ دراسة أسلوبية، سُبقت بمجموعةٍ من الدراسات، من واجبِ الأمانة العلمية ذكرها في هذا المقام، وهي:

١. بناء الجملة في الصحيفة الكاظمية ـ دراسة نحوية، للباحث ستار هويدي علي الحسناوي، كلية التربية ـ جامعة كربلاء، ٢٠١١م.
٢. الاتساق في الصحيفة الكاظمية، للباحثة سناء مسلم عبد الله، كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية، ٢٠١٥.
٣. خطاب الإمام الكاظم (عليه السلام) دراسة في ضوء نظريات الحجاج، للباحثة سارة علي ناصر، كلية الآداب ـ جامعة ذي قار، ٢٠١٧.
٤. أدب الإمام موسى بن جعفر (عليه السلام) دراسة أسلوبية، للباحثة شفاء علي مانع دغر، كلية الدراسات القرآنية ـ جامعة بابل، ٢٠١٨.
٥. الصحيفة الكاظمية الجامعة لأدعية الإمام موسى بن جعفر (عليه السلام) دراسة لغوية، للباحث علي عبد ، كلية الآداب ـ جامعة بغداد، ٢٠١٨
٦. الأبنية الصرفية في الصحيفة الكاظمية، للباحثة تغريد خالد حمزة شناوة الأسدي، كلية العلوم الاسلامية. جامعة بابل، ٢٠١٩.
٧. خطاب الإمام الكاظم (عليه السلام) دراسة أسلوبية، للباحثة نور هاشم محمد صادق، كلية التربية الأساسية ـ جامعة الكوفة، ٢٠٢٠.
٨. تطويل الجملة في الصحيفة الكاظمية، دراسة نحوية دلالية، للباحثة هدير مهند خزعل، كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية، ٢٠٢١.

علماً أن الدراسات السابقة اعتمدت الصحيفة الكاظمية والمُسند الخاص بالإمام الكاظم (عليه السلام) وجُملة من المصادر المختلفة.

وليس بخفيٍّ على أحد أنَّ البحث معاناة وجُهدٍ يكابدهما كلُّ مَنْ خاض تجربة البحث العلمي، ولم تكن مشكلة المصادر والمراجع ـ على ما جرت عليه العادة ـ عائقاً قطّ، وإنما كان العائق في أخذها من نواصيها، والظفر بنفائسها، والقدرة على لمّ شمائلها، والربط بينها، والإتيان على فهمها فهماً سليماً. ومما يهون الأمر أن هيئ المنّان بجميل عنايته لي مشرفةً هي الاستاذة الدكتورة **(زينة غني عبد الحسين الخفاجي)**، فقد أسعفتني بتوجيهاتها، وبها تبصّرت طريقي، وتبينت معالم دربي، فأسألُ الله عزَّ وجلّ أن يجازيها خير الجزاء، ويُديم كرمها ويُوفقها، ويُنعم عليها وعلى عائلتها الكريمة بالصحة والعافية.

إنَّ الباحثة يغمرها الأمل في ما سيقدمهُ الأساتيذ الكرام، أعضاء لجنة المُناقشة المُوقرة، الذين تجشموا عناء قراءة هذه الرسالة وتقويم إعوجاج قلمي، فلهم مني فائق الشُكر والإحترام.

وأخيراً فهذا هو جهدي، إنْ أصبت فيه فهو غاية ما سعيت إليه، وإن لم أصب فحسبي أني حاولت جاهدةً، ولكن الكمال غاية لا تُدرك، وأرجو من الله سبحانه وتعال أنْ يحظى هذا الجهد العلمي بالقبول وأنْ يكون عوناً لكلِّ باحثٍ وطالبٍ للعلم، وأُقدم اعتذاري عن كلَّ هفوٍ أو سهوٍ ورد في هذا البحث لأنَّ الإنسان معروفٌ بالنسيان والسهو والتقصير، غير أنَّ الله سبحانه وتعالى يعلمُ أنّي قصدتُ وجههُ الكريم طلباً لرضاه، وهو حسبي عليه توكلتُ، وعليه فليتوكل المتوكلون.

التمهيـــــــد

مهادٌ تنظيريٌ في محاور البحث

- أولاً: الصـحيفة الكـاظمية (المُنشئ والنصّ)
- ثـانيـاً: مفـهـــوم الجمـــال والجمـاليـة
- ثالثـــــاً: مفهوم الأسلوبية.

أولاً: الصحيفة الكاظمية (المُنشئ والنصّ)

كأنَّ دواعي المعرفة تأخذنا الى أغوارها البعيدة لنستكشف في متاهات التاريخ حقائق اغتالتها عصبيات الهوى، وقطفت ثمارها تناحرات السياسة، ولتأخذنا الى مدياتٍ بعيدةٍ عن الحقائق؛ إذ لم تكن حكايات منسوجة على منوال الخيال، ولا أحاديثَ من حبكات القصاصين [١].

إنّها حقائقُ جرت أحداثها منذُ زمنٍ بعيد، فارسها هو الإمام السابعُ من أئمة المسلمين، موسى بن جعفر الكاظم (عليه السلام) [٢]، يتجلّى لنا وهو يبذلُ عمرهُ الشريف كلّهُ في محطاتٍ من الإنتظار والصبر، ليُكمل مسيرة المُخطط المرسوم في غار حرّاء، حيث رسم جدّه الأمين محمد (صلّى الله عليه وآله) خطوطَ الإنتظار الأولى، وهو ينتظر لحظةَ الإنتقالِ بالأُمةِ من واقعٍ جاهلي الى واقعٍ مُشرقٍ وبحبوحةٍ حضاريةٍ، مركزها العلم، والدين المُفسَّر بالوعي الروحي والمنوَّر بالصدق، والخُلقِ الكريم، وما طالت هذه الخلوةُ التأمليةُ خمساً

---

(١) ينظر: الإمام الكاظم (عليه السلام) سيد بغداد وحاميها وشفيعها، علي الكوراني العاملي، تقديم: محمد علي الحلو، العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء ـ العراق،٢٠١٠م: ٧.

(٢) ولد الإمام الكاظم(عليه السلام) في الأبواء (موضع بين مكة والمدينة المنورة) سنة (١٢٨هـ)، وكانت شهادتهُ (عليه السلام) في الخامس والعشرين من شهر رجب سنة (١٨٣هـ)، مضى حينها مسموماً صابراً محتسباً في سجن السندي بن شاهك في بغداد. وللإستزادة حول حياة الإمام الكاظم (عليه السلام) يُنظر: الأنساب, أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور السمعاني (ت ٥٦٢هـ)، تح : محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت , ط١ ، ١٩٩٨م, :٥/ ٣٠٠، و اللُّباب في تهذيب الانساب, أبو الحسن عز الدين علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري ابن الأثير (ت٦٣٠هـ)، تح : إحسان عباس ، دار صادر- بيروت : ٣ /٢٦٧- ٢٦٨ ، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان, أبن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن بكر (ت : ٦٨١هـ / ١٢٨٢م)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ـ ١٩٤٨م: ٤/ ٣٩٣ ، و تهذيب الكمال في أسماء الرجال , أبو الحجاج جمال الدين يوسف المزي (ت٧٤٢هـ) ، تح : بشار عواد معروف، نشر مؤسسة الرسالة، بيروت, ط٤،١٩٨٥م : ١٢/ ٤٢ ـ ٤٣ ، و تقريب التهذيب , أبو الفضل شهاب الدين أحمد بن علي ابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ)، تح : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت , ط٢ ، ١٩٩٥م :٢ / ٢٢١ ، و الأعلام , خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت , ط٥ ، ١٩٨٠م : ٧ / ٣٢١ . والصبح إذا أسفر في أحوال الإمام موسى بن جعفر، عبد الرسول زين الدين، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر ـ بيروت، ط١ ، ٢٠١٢.

وعشرين عاماً، إلا بجهدٍ طويلٍ في عمليةِ بناء الأمة واسترجاعها من وضعها الآني الهزيل ومن شرودها الجاهلي، الى وحدتها المرصّعة بالوعي والإدراك.[١]

وقد ورث الإمام الكاظم (عليه السلام) هذا الصبر من جدّه الأمين (صلّى الله عليه وآله)، وتشرّب مسؤولية الرسالة، فحينما "يحمل الإنسان رسالةً مُقدسة وقضيةً عادلة، عليهِ أن يستعدَّ لدفع الثمن وتحمّل المصاعب والأذى، والإعتقال لونٌ من ألوان المشاكل التي يواجهها العاملون في سبيل الله"[٢].

فقد تحمّل الإمام الكاظم (عليه السلام) عناء السجون لمدةٍ طويلة، من سجنٍ الى سجنْ، ومن طامورةٍ الى طامورة، ففي عهد العباسيين قضى الإمام ـ بحسب الروايات ـ أربع عشرة سنةٍ من حياتهِ بين السجون، تخللتها مدة قصيرة تحت الإقامة الجبرية، وعانى الإمام (عليه السلام) في السجن شتى أنواع الأذى والتنكيل، فكان عليه من القيود والأغلال الحديدية ما يُقّدر وزنه بثلاثين رطلاً[٣]، حتى استشهد غريباً في أعماق السجون في الخامس والعشرين من رجب عام (١٨٢هـ)، وقيل سنة (١٨٦هـ) [٤].

فضلاً عن الأساليب القاسية التي مارسها العباسيون، الا أنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) قام بدوره العظيم في قيادة الأمة وتحمّل أعباء الإمامة، على أملِ أنْ تفيقَ الأمةُ مُرتجعة الى وجدانها، ولكن كان الجواب لكلِّ محاولاته أنْ فتح الحُكّام أمامه أبواب السجون المُعتمة، لتكون أطول من دهرٍ، وأمرَّ من قهر، فتحمّلها الإمام بأناةٍ عجيبة، وروحٍ ملؤها الصبر والإصرار والتحدي، فلم يَهُن، ولم تلن له قناة، بل بقيَ في موضع القوة والصلابة، فاختار الإخلاص لله والإنقطاع لطاعتهِ بقولهِ: "**اللهم إنّك تعلم أني كنتُ أسألك أن تُفرغني لعبادتك، اللهم وقد فعلت، فلك الحمد**"[٥]. حتى لا يظهر الإذعان والخضوع الى السلطان الجائر استدراراً لعطفهِ وشفقته، فالسجن هو المكان الوحيد الذي لا يجمعهُ مع الظالمين،

---

(١) ينظر: الإمام الكاظم (عليه السلام) ضوء مقهور الشعاع،سليمان كتّاني، العتبة الكاظمية المقدسة، ٢٠١٢م: ٢٦.

(٢) الثائر والسجن ـ دراسة في حياة الإمام الكاظم (عليه السلام)، حسن الصفّار، مؤسسة الوفاء ـ بيروت/ لبنان:٣٠.

(٣) الرطل : يساوي مقدار ٤٥٣ غراماً.

(٤) ينظر: الثائر والسجن ـ دراسة في حياة الإمام الكاظم (عليه السلام)، حسن الصفّار:٣١.

(٥) الصحيفة الكاظمية الجامعة لأدعية الإمام موسى بن جعفر (عليهما السلام)، جمعها وخرّج آياتها السيد محمد باقر مرتضى الموحّد الأبطحي، تحقيق: مؤسسة الإمام المهدي (عليه السلام)، مطبعة اعتماد ـ قم، ط(١) ١٤٢٣ هـ. ١٤٧.

وتكاثفت ظُلمات السجن على الإمام المسجون ظلماً وقهراً، إلا أنَّها لم تستطع أنْ تُوقفَ تدفق ذلك الشلال المُضيء، فتستحيلُ الظُلمة بعدها نوراً، والسلاسلُ والأغلال حُريةً، وتتحول طامورة السندي بن شاهك الى موطن ثورةٍ وشُعاع أملٍ يُطالب بالحرية، ويستحيل بذلك السجنُ منبراً للحرية، وكيف لا وهو وارث يوسف نبي الله؟ الذي صدح بكلِّ حزم قائلاً: ﴿رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ﴾ [١]. لقد فضّل نبي الله يوسف (عليه السلام) السجن والعذاب على تلك الحياة الملوثة الفاسدة. سجينان: سجينٌ صدّيقُ استوزر الملك بعد أمدٍ... وسجينٌ صدّيقٌ شهيد، يحملهُ السجّانون ليُنادى على جنازتهِ بذُّلِ الإستخفاف، يوسفُ الصدّيق رُفع على عرشِ المُلك بعد لأيٍّ من العناء، وموسى الوصي يرتفعُ على أعوادٍ تترنم فيها قيود السجانين، فذاك خرج من السجن أميراً، وهذا خرج من السجن شهيداً [٢].

وقد يتفقُ القارئُ مع الباحثة في بيانِ سببٍ آخر يتضح عبره سبب وجود الإمام الكاظم (عليه السلام) في السجن، الذي يكمن في عملية إنعاش الوعي الديني، عبر التعريف بقضية الغيبة (غيبة الإمام المهدي عجّل الله تعالى فرجه الشريف)، وتقبّل فكرتها، وتهيئة الذهنية العامة لإستقبال هذا الحدث العظيم، في وقتٍ عصيب حاولت السلطات الحاكمة التضييق على الإمام الكاظم (عليه السلام) بعزلهِ عن أصحابه وتشديد الرقابة عليه، حيث روي عن بعض عيونه قال: كُنت أسمعهُ كثيراً يقول في دعائه (عليه السلام): "**اَللّهُمَ إِنَّكَ تَعْلمُ أَنَّني كُنْتُ اَسْأَلُكَ أَنْ تُفَرَّغَني لِعِبادَتَكَ، اَللّهُمَّ وَقَدْ فَعَلْتَ، فَلَكَ الْحَمْدُ.**" [٣]

مما جعله يستثمر ذلك في تهيئة أصحابه ومواليه عملياً لتقبل واقع غيبة الإمام المعصوم ويعتاد الشيعة على هذا المسلك بشكل متدرجٍ بطيء؛ لتكون غيبة الإمام المهدي (عجل الله تعالى فرجه الشريف) أمراً مألوفاً من قبل القواعد الشيعية المؤمنة بأهل البيت (عليهم السلام)؛ لأنَّها عهدت هذا الأمر من قبل بغيبة إمامها السابع موسى بن جعفر (عليه السلام) في قعر السجون وظُلم المطامير.

---

(١) سورة يوسف، الآية:٣٣.

(٢) ينظر: الإمام الكاظم (عليه السلام) سيد بغداد وحاميها وشفيعها:٧.

(٣) الصحيفة الكاظمية : ١٤٧.

التعريف بالصحيفة الكاظمية

هي صحيفةٌ جامعةٌ لأدعية الإمام الكاظم (عليه السلام)، وسُميت بهذا الأسم تيمُنّاً بالصحيفة السجادية، وقد تصدّى لمهمةِ جمعها وترتيبها وتبويبها سماحة السيد محمد باقر الموحد الأبطحي، من خلال التنقيبِ والبحث عنها في أُمّهات الكُتب، وأنواع المؤلفات المُعتبرة، لاسيما كُتب الدعاء المُعتمدة.

أما عن ترتيب الأدعية وتبويبها فيذكرُ الجامع: "بدأنا بترتيبها وتبويبها بشكل مُتناسق، آخذين بنظرِ الأعتبار وحدة الموضوع، ومُراعينَ الغرض الذي من أجله أُنشئ الدعاء"(١). وكان عدد أدعيتها ١٦٠ نصاً دعائياً، وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على الطبعة الأولى المُحققة عام ١٤٢٣ هـ .

ومن باب حرص الجامع على إثبات متن الدعاء بصورةٍ صحيحةٍ وسليمة، فقد عارض الأدعية بمثيلاتها الموجودة في الكتب والأصول المُعتمدة، وأثبتَ الإختلافات الضرورية والإضافات في الهامش، ورمز لها ب "خ"، مع ذكر المصدر، وما كان ثابتاً في بعض المصادر فقد وضعهُ بين قوسين. (٢)

وكذلك تحقيقاً لمُساعدة القارئ والمتهجّد والباحث في الوصول الى ما يُريد الاطلاع عليه من الأدعية قام المؤلف بتنظيم عددٍ من الفهارس شعر المؤلف بضرورة وجودها.

ثانيـاً: مفهوم الجمال والجمالية

تتعدّد الآراء، وتتنوّعُ الأذواق، فقد اندفع عُلماء اللغة مُنطلقين في معاجمهم لتصوير وتفسير مُصطلح الجمال، والتوسع في الحديثِ عنهُ، ولكن على الرغم من هذا التوسعُ تظلّلُ مُعظم معاجم اللغةِ تدورُ حول قُطبٍ واحدٍ لمعنى الجمال، قد يكون بينها اشتراكٌ في المعنى

---

(١) الصحيفة الكاظمية :١٣.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه:١٣.

وهو الحُسن والزينة والبهاء[١]. لكن الرؤية لا تُعدّ ميزاناً حقاً للحكم بالقبح، وأيضاً الجمال في حدّ ذاته لا يُدرك بالحواس الخمسة، لوجود مقاييس معنوية وروحية تجعله عقلاً ووجداناً وروحاً، ومهما بلغ الإنسان فأنه أحياناً كثيرة يعجزُ عن إدراك كنه وسرّ الجمال [٢].

فلا يُمكننا إلا أنْ نُقّرَّ بأنَّ الجمال حقيقة واقعة في هذا العالم بشكلٍ لا يُمكن إنكارهُ، كحقيقة الوجود التي يُقرّ بها العقلُ أيضاً رُغمَ قصورهِ عن وضع تعريفٍ مُحددٍ لها، إذ إنَّ "فكرةَ الجميل تقعُ في نفسِ التعارُضِ الذاتي الذي تَقعُ فيهِ جميعُ الأفكار الأولية لأنَّها ـ أي فكرةُ الجميل ـ لا تقبلُ التفكير ولا يُمكن الإستغناء عنها؛ ولأنَّها في وقتٍ واحد حاضرةً هاربة... نتيجةَ هذا أنَّ الجميل لا يقبلَ التعريف، وحكمهُ هنا حُكم الكائن"[٣]، وهو بهذا المعنى شأنهُ شأنُ البدهيات التي تفرضُ سطوتها على عقل الإنسان وحسّهِ ومشاعره، حيث يعرف أفلاطون الجمال بأنَّه: "ظاهرة موضوعية، لها وجودها سواء شعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توافرت في الجميل عُدَّ جميلاً، وإذا امتنعت عن الشيء لا يُعدُّ جميلاً، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد" [٤].

وتبقى مفاهيم الجمال مُتعددة ومُتباينة، ولكن المُتفق عليه "أنَّ الجمال هو التناسق والإنسجام الذي يُدركه العقل ويُقدره الذوق" [٥]، وهذا الإنسجام والتناسق والتناسب يتطلب التأليف " إذ لا نحكم على جمال الكلمة المُفردة ما لم نتعرف على موقعها من الجمل، أو

---

(١) ينظر: لسان العرب، أبن منظور، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة، ج٢/٣٣٦مادة(جمّل)، وتاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ج٧/٢٦٣، (جمّل).

(٢) ينظر: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم(محاولة تنظيره وتطبيقه)، د. محمد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر، ١٩٩٨ :٣٢.

(٣) بحث في علم الجمال، جان برتليمي، ترجمة: د. أنور عبد العزيز، دار النهضة/ مصر. القاهرة،١٩٧٠م: ١٠.

(٤) الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د.عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربي،١٩٧٤م: ٦٨.

(٥) مبادئ علم الجمال، شارل لالو، خليل شطا، دار دمشق للطباعة، د.ط، ١٩٨٢م: ٦٥.

في العمل الأدبي من مسرحية أو قصيدة، وفي الموقف العام، أما هي في حدّ ذاتها، فلا ينبغي أنْ تُوصف بجمالٍ أو قُبح"(١).

ثم ظهر على الساحة الأدبية نُقّاد وبلاغيون عرب، تأثروا بفلاسفة اليونان وآرائهم التي تناولوا فيها الجمال، فمنهم مَنْ انتصر للجمال في الشكل وحده، ومنهم مَنْ رآه في الشكل والمضمون، ونظروا الى جمال الفن اللغوي والذي يتجلى في بلاغة اللفظ، فالبلاغةُ العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب، لأنَّهم "كانوا يُحسنون اختيار الألفاظ وأداء التنغيم من خلال ما تقتضيهِ طبيعة التناسب بين القول والمقول"(٢)، وبذلك استطاعوا أنْ يتحسسوا ملامح الجمال من القضايا النقدية والفكرية التي أثاروها من انتحالٍ وسرقاتٍ وغيرها، ومن النُقّاد الذين انتصروا للشكل على حساب المعنى نذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)(٣) الذي يرى أنْ جودة النصّ في لفظهِ وتركيبه، قائلاً: "المعاني مطروحةً في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدويُّ والقرويُّ والمدنيّ، وإنما الشأنُ في إقامةِ الوزنِ وتخيرِ اللفظ وسهولةِ المخرج وكثرة الماءِ وصحةَ الطبعِ، وجودةَ السبْكِ"(٤)، فالعمل الأدبي عندهُ لا يُمكن أنْ يكتمل جمالياً إلا من البناء الفني والموهبة التي تلتقط المعاني المطروحة في الطريق، ومن ثم تُعيد صياغتها وتنسجها في كلماتٍ وتعبيراتٍ شفافة، تبرُز جمالها وتزيد تأثيرها(٥). وعندما حدّد الجاحظ مفهوم الجمال لديه، نبّه الى أنَّه لا يتمُّ بوساطة البصر فحسب، وإنما يحتاج الى إعمال العقل والثقافة والرياضة (٦) .

أما البلاغيون فلديهم نظرة خاصة للجمال والجميل ولهم ألفاظٌ خاصة، وقد ارتفع مفهوم التذوق الفني حينما انتهوا الى أنَّ أيّ شكلٍ بلاغي يحمل طبيعتهِ الجمالية وعي

---

(١) الفن والأدب، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل ـ بيروت، ط٣، ١٩٨٠م: ٧١.

(٢) الجمالية في الفكر العربي، عبد القادر فيدوح:٤٩.

(٣) ينظر: في الجماليات (نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن)، علي أبو ملحم، المؤسسة الجامعية للدراسات ـ بيروت/ لبنان، ١٩٩٠م: ٣٢.

(٤) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ـ مصر، ط٢، ١٩٦٥م:٣/١٣١ـ ١٣٢.

(٥) ينظر: نحو علم جمالٍ عربي (تصور وتطبيق)، عبد العزيز الدسوقي، مجلة عالم الفكر، مجلد٩. عدد١٩٧١،٢.: ٢٣.

(٦) ينظر: في الجماليات، علي أبو ملحم: ٣٢.

الإنسان لما يُحيط به من طريقة إرادية أو لا إرادية، وبهذا ارتقوا عن مفهوم الجمال الطبيعي المُجسّد في ماهية الأسلوب اللغوي، فاللغة والصورة والخيال والإيقاع أدوات يتجسّد فيها مضمون ما ينطوي على وظائف متنوعة وأهداف كثيرة، مما يُحقّق للشكل البلاغي الجمالي فلسفة تفسير الوجود والكون والمصير[١]، حيث يصف الجرجاني (ت٤٧١هـ) الكلام بأنَّه تصور وصياغة الألفاظ وأهمية المعنى المُستعمل، قائلاً: "ومعلومٌ أنَّ سبيل الكلام سبيل التصور والصياغة وأنَّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب"[٢]، نلاحظ أنَّ جماليات الكلام هي الألفاظ والمعاني والقيمة الجمالية للكلام فيتصوره وصياغته، فالكلام البليغ مُتناسق اللفظ والمعنى يكون لهُ قيمةٌ جماليةٌ، فالكلام لا يأخذ اسم البلاغة حتى يستحقهُ ويكون فيه دلالة المعنى على المعنى، وقضية المعنى ومعنى المعنى كانت من أهم القضايا في كتابه أسرار البلاغة، فهو "كان أدّق كتاب باللغة العربية في الحديث عن ضروب البيان وفيهِ من التفسيرات الجمالية ما يدلّ على ذوقٍ نقدي أصيل، فهو يدرس التشبيه والتمثيل والاستعارة ويلمحُ دائماً أنَّ (معنى المعنى) يقوم على مستوياتٍ متفاوتة في الدلالة والتأثير معا بنظرة عميقةٍ شاملة تدلّ على عمقٍ نفسيٍ فكريٍ في آنٍ واحد"[٣].

أما كتاب (دلائل الإعجاز) فقد تميّز بما احتوى من إحساسٍ وذوقٍ جماليٍ، وبما انطوى عليه من دراساتٍ قرآنيةٍ تُمثل قيمةً جماليةً عالية الدقة، حيث شكّلت دراسة الجرجاني منحىً جديداً في النظر الى النصّ وتحديد جمالياته، فهناك إحساسٌ جمالي وفني في ما يُعرف بنظرية (النظم) وهي في الواقع نظرية جمالية وفكرة عالية الدقة.

إنَّ فكرة النظم عند (عبد القاهر الجرجاني) تتناول جميع صور الكلام المُختلفة للتعبير عن صورة المعاني المُختلفة، على نحوٍ تكون فيه المعاني مصورة تمام التصوير، لا

---

(١) ينظر: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية نقدية جمالية)، حسين جمعة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق، ٢٠٠٥م:٢٠.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانكي . القاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م: ٢٥٤ـ٢٥٥.

(٣) الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، عصام محمد الشنطي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، ١٩٧٩م :٣٥.

غموضَ فيها ولا إيهام، فيقول عبد القاهر: "وأعلم أن ليس النظم إلا أنْ تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينهِ وأصوله، وتعرف مناهجهُ التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلَّ بشيء منها"(١)، وطبقاً لما تقدم، فإنَّ الجمال ظهر في النتاج البلاغي كما ظهر في غيره من أنواع النتاجات الإنسانية، بالأخص عندما عملت الأساليب البلاغية على الوقوف على أسرار الجملة النحوية والأدبية في آنٍ واحد، ولعل هذا كلّه ما جعل ابن الأثير(ت ٦٣٧هـ) يربط بين البيان والجمال، فقال: "شيئان لا نهاية لهما، البيان والجمال" (٢).

إنَّ البلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب، ومن هنا يتضح أنَّ مفاهيم البلاغة العربية وأسسها وقواعدها هي المفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري، كما تهيأ لهم أنْ يستخلصوها من روائع شعرهم وأدبهم (٣).

أما الجمالية فتذهب لبعدٍ آخر، إذ "لا يتناولها الدارسون بوصفها دلالة على كلّ شيء جميل، أو أنَّها ترادف معنى الجمال/البلاغة في الأدب وأساليب البلاغة العربية، وكأنَّها لون من ألوان الإبداع في الجمال كالتناغم بين الشكل والموضوع، وإنَّما يتم التعاطي معها بوصفها منهجاً تحليلياً لدراسةٍ نقديةٍ فنيةٍ أدبيةٍ بلاغية، يُماثل المنهج الواقعي أو النفسي أو الرمزي أو الإجتماعي، منهجاً يُعالج جمالية النصّ الإبداعي كالدقة والجودة والإتقان ونظام التركيب وتناسبه وإيقاع ألفاظهِ وصوره البلاغية" (٤). أي إنَّها تبحث عن الغائية التي يقوم عليها نصّ ما وعلاقة الشكل بالمضمون في أيّ نمطٍ ابداعي (٥). وهكذا تتبين لنا معايير

---

(١) دلائل الإعجاز:٥٥ .٥٦.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحرفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع . فجالة . القاهرة.:١/٤٠.

(٣) ينظر: في الجماليات، علي أبو ملحم:٣٠.

(٤) جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، د. حسين جمعة،منشورات إتحاد الكتّاب العرب/ دمشق، ٢٠٠٥م: ١٧.

(٥) ينظر: مداخل الى علم الجمال الأدبي، د. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة ـ القاهرة، ١٩٧٨: ١٢٨. والنقد الفني ـ دراسة جمالية وفلسفية ـ جروم ستولنتز، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، ١٩٨١: ٣٢. والاسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين اسماعيل:٣٧١ـ ٣٧٨. وجمالية الخبر والانشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، حسين جمعة: ١٦. ١٧.

العمل البحثي داخل النصوص الأدبية في طريق بحثنا لإيجاد دلالات الجمال الحقيقي والإيحاءات المجازية المُختبئة بين ثنيات السطور.

ثالثــاً: مفهوم الاسلوبية

تُعد الأسلوبية من المناهج النسقية التي تركّز في تحليل النصّ الأدبي على المكونات اللغوية التي شكّلت بنيته، فتنطلق أساساً من بنية النصّ اللغوية في مستوييها السطحي والعميق وما تتضمنه من علاقات لغوية، التي تُعد مفتاحاً مهماً ينتهي الى حصر الخصائص الألسنية العامة لنسيج النصّ، ولديه قدرة عالية على تحليل النصوص الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية، فأضحت الأسلوبية الظاهرة المخول لها استكناه الجمالية، فهي تفيد من النقد والبلاغة وعلوم اللغة في تحليل النصوص واستخراج جمالياتها [١]. ومن الممكن القول إنَّ الأسلوب مهادٌ طبيعي للأسلوبية، فهو يقوم على مبدأ الإختيار والإنتقاء للمادة الأدائية التي تقوم الدراسات الأسلوبية بمهمة تحليلها من الناحية الأسلوبية، وتصنيفها حسب جماليتها الفنية للوصول الى فهم أعمق لحقيقة النصّ [٢] .

حيثُ يُشكّل النصّ البؤرة المركزية من عملية الإتصال التي يكون المُتلقي جزءها الثالث وأحدُّ أعمدتها المهمة التي ارتكزت عليها، ومهمة التأثير فيه هدف جوهريٌّ للمُبدع "فالإجراء الأسلوبي مؤلَّف بطريقةٍ لا يمكن معها القارئ أنْ يمرَّ بجانبه ولا أنْ يقرأ أيضاً دون أنْ يسوقه الى ما هو جوهري"[٣]، وهنا يُصبح " الأسلوب جزءاً من صنعة الإقناع "[٤]، فهناك عوامل تُساعد الأسلوب على فعله وحيويته من أجل إبراز الإبداعية في الخطاب الأدبي وهي دور المرسل (المُخاطِب) والمرسل إليه (المُتلقي) والظروف المحيطة بهما، وهذه

---

(١) ينظر: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي،(كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجاً)، ميس خليل عودة، عمان ـ دار جليس الزمان، ط١،٢٠١٠: ٧.

(٢) ينظر:البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عيد، منشأة المعارف ـ الأسكندرية، ١٩٩٣: ٢١.

(٣) معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفايتر، ترجمة وتقديم : د. حميد لحمداني، ط١، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء – المغرب ، ١٩٩٣م.: ٣٥ .

(٤) الأسلوب والأسلوبية، كراهام هاف ، ترجمة : كاظم سعد الدين، د.ط ، دار آفاق عربية، بغداد ، ١٩٨٥ م .: ١٩ .

عناصر سياقية، أما العناصُر النسقية فتتمثل بالنصّ أو الرسالة [١]، كنتيجةٍ لتلك العناصر تتحقّق عملية الإتصال الأدبي .

والأسلوبية على هذا الأساس منهج يهدفُ الى الكشفِ عن هذه العناصرِ المُميزة التي بها استطاع المُبدع أنْ يُراقب حريةَ الإدراك لدى القارئ المُتقبّل والتي بها استطاع أيضاً أن يفرض على المُتلقي وجهةَ نظرهِ في الفهم والإدراك كما يرى ريفاتير [٢] .

فالأسلوب يُعَد المزية الإستثنائية التي تكشف عنها القراءة الاسلوبية [٣]، وإذا كان الأسلوبُ لدى المُبدع هو وعيٌ محتقب يُضمر خُلاصةَ تجربةٍ سبقتْ، فالأسلوبية عندهُ نصٌّ إبداعيٌ يتخلّق في سياقاتٍ من الأداءِ الفني، لتتشكّل مُكونةً أسلوبيةَ النصّ، وبالقدر الذي تكونُ فيهِ تلك الأسلوبيةُ حافلةً بانزياحاتٍ مُدهشةٍ، فهي بذلك تتجلى عن صفات أسلوبٍ مميز غير مقيّد بالتقليد [٤].

والأسلوبية (stylistique) بوصفها فرعاً من فروعِ اللسانيات، تهدفُ الى تحليلِ النصوصِ الأدبيةِ من أجل الوقوف علىِ مواطن الجمال فيها، وهي في رحلتها هذه قد تفادتْ الفصلَ بين لغةِ الأثرِ الأدبيِ ومضمونه، ونَصبت نوعيةَ الأثرِ الأدبي على محورِ الروابط بين الصياغة التعبيريةِ – وهو الجانب الفيزيائي من الحدث اللساني – والخلفيةِ الدلاليةِ، التي تُمثّل الجانب التجريديَّ المحضْ، وكان هدفُ الأسلوبيين من ذلك تمكين عملهم من الإرتقاء الى منزلةِ المنهج الذي يُمكّن القارئ من إدراكِ خصائص الأسلوب الفني ادراكاً نقدياً مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غاياتٍ وظائفية [٥] ، وذلك جوهر ما جاءت به الأسلوبية الأدبية، التي اهتمتْ بدراسةِ الأسلوب الأدبي بجانبيه الشكليّ والمضموني، وقد

---

(١) ينظر: أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي (قصائد غجرية انموذجاً), محمد الأمين شيخة ، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، ٢٠٠٣ م: ٣٠.

(٢) ينظر: الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، ط٥، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ٢٠٠٦م: ٤٢

(٣) ينظر: الأسلوبية والبيان العربي ، د. محمد عبد المنعم الخفاجي ، د. محمد السعدي فرهود ، د. عبد العزيز شرف ، ط١، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٤١٢ هـ – ١٩٩٢م .: ٤٦

(٤) ينظر: الأسلوبية والبيان العربي: ٦٧ .

(٥) ينظر:الأسلوبية والأسلوب: ٣٣ .

حاول أصحابُ هذا الإتجاه اكتشافَ الوظيفةِ الفنية والجمالية للُغةِ النصّ الأدبي، وقد نجحوا في ذلك من خلال التكاملِ بين الجانب الأدبي الجمالي الذي يهتمُ به الناقد، والجانبِ الوصفيّ اللغويّ اللساني، وهذا هو الذي ميَّزَ هذا الإتجاه على الإتجاه اللغوي الذي لا يهتمُ بالمعنى بل بالشكل والصياغة [١].

وروح المُبدعُ الأدبية هي المدادُ الذي يمدّه بالحياة، وإنَّ غاية الناقد على وفق هذا المنهج تنصب على المحور الأدبي في النصّ ومن تلك النافذةُ الأدبية نُطِلُّ على التفاصيل، وفي كلّ جزئيةٍ منها تختفي بما يدلُّ على شيءٍ من الخصوصيةِ المائزةِ للأديب عن غيره في الأعمال الأدبية فإنّ اللغةَ هي المُنطلق، لأنّها ماءُ النصّ وقد اجتهد (ليوسبيتزر) رائد الأسلوبية الأدبية في إثراءِ الرؤية النقدية التي يُطلُّ بها هذا المنهج على النصّ الأدبي [٢] .

إذن فالأسلوبية منهج يكشفُ عن عوامل التميُّز الفني في الخطاب الأدبي عبر دراسة مُستوياته المتعددة للوصول الى السمات الأسلوبية له والتي تُبرزه عن غيره وتحقّق له أدبيته، فضلاً عن أهميتهِ في الإبلاغ والتوصيل فهي "المنهج الذي يمكِّن المتلقي من الوصول الى البنية العميقة للنصّ، وذلك بالكشف عن الطاقة الفنية الخلاقة للنصّ من خلال المعالجة اللغوية وفق الرؤية الأسلوبية "[٣] .

والأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، وهي تدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضاً علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ الاجناس، كأن موضوع هذا العلم متعدد المستويات، ومختلف المشارب، والإهتمامات، ومتنوع الأهداف والإتجاهات[٤].

وهذا يدفعنا إلى استنتاجٍ مضمونه أنَّ الأسلوبية لا تكتفي البتّة ببنية النصّ بل تنظر إلى ما يحيط به نظرة شمولية تهدف من ورائها إلى خلق جماليات النصّ الأدبي وتنويره

---

(١) ينظر: في الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويمي ، ط١ ، الرياض ، ١٤٢٦ هـ .: ٤٨ .

(٢) ينظر: الأسلوبية بوصفها مناهج (الرؤية والمنهج والتطبيقات)، د . رحمن غركان، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ١٤٣٥ هـ – ٢٠١٤ م .: ٢٥

(٣)البنى الأسلوبية في النصّ الشعري (دراسة تطبيقية)، د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، ط١، دار الحكمة، لندن ، ٢٠٠٤ م: ٢١ .

(٤) ينظر: الأسلوبية، بييرجيرو، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب ـ سوريا، ط٢، ١٩٩٤م: ١٤١.

للقارئ. هذا فضلاً عن علاقتها بالبلاغة العربية وما يعرف بالإنزياح والتكرار والإيحاءات التي يسْتشفُها الناقد من السياقات المختلفة.

وعند التأمل في الدراسات الأسلوبية، نجدُ أنَّ الأعمّ الأغلب عملت على تصنيف مُستويات دراسة النصّ الى ثلاثة مُستوياتٍ، والمستويات هي:

١ـ المُستوى الصوتي. ٢ـ المُستوى التركيبي. ٣ـ المُستوى الدلالي.

إنَّ هذه المُستويات يُمكن أنْ نتناولها معاً مُجتمعةً في مُنجزٍ إبداعي تترابطُ أطرافه وتتداخل ضمن قصديةٍ أسلوبيةٍ أحدّ أهم أهدافها هو الجمال، ورُبما يُسلط الضوء على مستوى واحدٍ من هذه المُستويات في دراسةِ الخطاب الأدبي، إلا أنَّ الأسلوبيين في كثيرٍ من الأحيان يُركّزون على ما هو معروفٌ بالظاهرة الإسلوبية، فعندما يتفحصّ القارئ المنجزَ الأدبي، يكتشفُ أن هناك ظواهرَ لافتةً، وجاذبةً للإنتباه، ولذلك لابُدَّ من الوقوف عليها، مُحاوراً ومُناقشاً من أجل الكشفِ عن وظيفتها. (١)

وبعد كلّ هذا يُمكن القول إنَّ الصحيفة الكاظمية لم تكُن مُجرد نداءٍ ذاتي في لحظة حاجةٍ إنسانية، وإنما هي نظامٌ لغوي، وتعبيرٌ عن فكرٍ وتأملٍ مُتفرد بخصوصيتهِ البنائية، وبصيغتهِ الأسلوبية، خرجت على أتمّ وجهٍ من الفصاحةِ والبلاغة، لا تكلف فيها أو تصنّع، فتميزت بمعالم ثابتة يمتلكها النصّ من الجزالةِ والوضوح والإيقاع في الألفاظ والجُمل، فكان حريٌّ بنا أنْ نجعلها تُبصر النور بحليةٍ أسلوبية.

---

(١) يُنظر: دراسة أُسلوبية في شعر العباس بن الاحنف،أمير الدين عالم شاه، مكتبة الآداب، ط١:٢٠٠٨،١ـ٥٢.

الفــصــل الأول

جمالية المستوى الصوتي

توطئـــة:

يُعدّ الإيقاع سمةً بارزةً في تكوين النصّ الأدبي، ونمطاً من أنماط العلاقات التي تأتلف بنية النصّ بتصورها بنية متكاملة[١]، ويمثّل عنصراً مهماً في العمل الأدبي بوصفه أحد العناصر الجمالية التي يكتشفها التحليل الأسلوبي للبنية اللغوية للخطاب الأدبي، ذلك أنَّ اللغة في ذاتها فنٌّ جمعي في التعبير، وتنطوي على عددٍ من العوامل الجمالية الصوتية الإيقاعية التي لا تُشاركها بها تماماً أيّةُ لغةٍ أخرى، كما يمتلك الإيقاع قوة إيحائية يضفيها على السياق الذي يتكوّن من ألفاظٍ يختارها المُبدع؛ لإيمانهِ بتمكنها من إثارة النفس والعاطفة لدى المُتلقي؛ لأنَّ الإيقاع عنصرٌ مهم في بناء النصّ بدلالاتهِ الموحية التي يتردد صداها، فهو صورة جلية تعجُّ بأشكال وأنماط الأنساق الدلالية، مما يجعل المُتلقي يتمتع بلحظة الوعي الجمالي الذي صنعه النصّ[٢].

ولا يقل التنظيم الصوتي للنثر عن التنظيم الصوتي للشعر وإنْ اختلفت طبيعة كُلٍّ منهما، فوجود الإيقاع في النثر يؤدي الى إثراء بنيتهِ، ويكشف عن كيفيات البناء فيه، مما يؤلف مظهراً أسلوبياً يُعدّ جانباً من خصوصية التكوين والصناعة الأدبية [٣]. فللصوت في بناء النصّ جماليةٌ تُفصح بدورها عن مهارة مُنتجهِ في اختياره للأصوات وانسجامها مع المعاني المُبتغاة في البناء اللغوي والفني للنصّ الأدبي[٤] .

---

(١) ينظر: الإسلوبية والتحليل الأدبي، د. فرحان بدري الحربي، دار الرضوان للنشر والتوزيع ـ عمان/ الاردن، ط٢٠١٦ : ٤١.

(٢) ينظر: كلام الإمام محمد الباقر (عليه السلام) في كتب الإمامية الاربعة ـ دراسة أسلوبية، (إطروحة دكتوراه)، تغريد عبد الامير مرهون الخفاجي، إشراف أ. م. د. جنان منصور كاظم الجبوري كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ جامعة كربلاء: ٢٨.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه: ٢٩.

(٤) ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، ط١، مطبعة ستارة، ٢٠٠٤م: ٣٠٣.

المبحث الاول

جمالية الكثافة الصوتية في التكرار

يُعد التكرار عنصراً من عناصر تكوين الإيقاع في النصّ الأدبي، فضلاً عن دلالاته المعنوية التي تُشيع داخل النصّ جرساً وحسّاً موسيقياً يعمل على تقوية المعنى وإيضاحه؛ لأنّه يُحدث نوعاً من الموسيقى الداخلية البديعة، ولا سيما عندما يجيءُ بصورةٍ تلقائيةٍ دون إكراه [١].

فالتكرار في اللغة هو: "إعادة الشيء مرّة بعد أخرى، ويقال: كرّرت عليه الحديث إذا ردّدته عليه"[٢]. ويُعرّف كذلك على أنّه "الإتيان بالشيء مرة بعد أخرى"[٣].

يذكر أبو البقاء الكفوي أنَّ "التكرار مصدر ثُلاثي يُفيد المبالغة، كالترداد مصدر ردّ، أو مصدر يزيد أصله التكرير قُلبت الياء ألفاً عند الكوفية، ويجوز كسر التاء فإنّه اسم من التكرر"[٤] .

أما اصطلاحاً: فهو "أن يأتي المتكلم بلفظ يُعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أم مختلفاً أو يأتي بمعنى ثم يُعيده"[٥]. وكذلك هو: "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تُشكّل نغماً موسيقيًا يتقصّده الناظم "[٦].

تأسيساً على ذلك يُعد التكرار أسلوباً تعبيرياً يعكس الإنفعالات النفسية لدى مُبدع النصّ، فاللفظة المُكررة هي الضوءُ الذي يجعل من الصورة التعبيرية أكثر وضوحاً ويعود ذلك لإرتباطه الشديد بالوجدان، فالمتكلم يُكرّر ما يُشكّل أكثر أهمية عنده، وهو في الوقت ذاته يحاول أنْ ينقل ذلك الإهتمام الى نفوسِ مُتلقيه، أو مَنْ هُم في حكم المُخاطبين ممن يصل إليهم القول، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)، الذي أكّد على أنَّ

---

(١) ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري . طباعة سيتي جرافيك . الكويت . ٢٠٠٤: ص٢٤١.

(٢) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري، دار صادر. بيروت:٥/١٣٥.

(٣) التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني . تحقيق: إبراهيم الابياري . دار الكتاب العربي . بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ: ص٥٨.

(٤) الكلّيات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري . مؤسسة الرسالة . بيروت،١٤١٩هـ ،١٩٩٨م: ٢١٣.

(٥) أساليب المعاني في القرآن الكريم، سيد جعفر باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب . قم،ط١ ١٤٢٨هـ: ص٤٩٥.

(٦) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد،١٩٨٢م:ص ٢٣٩.

التكرار لا يأتي إلا على جهة التشويق والاستعذاب، وتفخيمٍ في القلوب والاسماع، مُستشهداً بالآية المباركة ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ (١)، فهي عنده من المعجز في القول (٢) .

وتأكيد ذلك ما ذكره ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) بقوله: "اعلم أنَّ المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدًا له، وتشييدًا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه أو ذمّه أو غير ذلك"(٣).

ويخرجُ التكرار الى دائرةٍ أوسع ويُؤسس لحضورٍ جماليّ يرجع الى زخمِ وتكثيفِ إيحاءاتهِ ودلالاته، فهو يمنحُ النصّ نوعاً من الموسيقى الإيقاعيةِ العذبة المُنسجمة التي تولّد ارتياحاً جمالياً عند المتلقي(٤). فتتأتى من هنا وظيفة أرقى للتكرار وهي محاولة استفزازِ الذوق الجمالي لدى المُتلقي عبر فاعليته الإيحائية، فمُبدع النصّ يعمدُ من اللفظة المُكررّة الى القيام باستنطاقِ اللحظةِ الشعورية كاشفًا عن توافقاتٍ صوتية تُسهم في انسجام المعنى عبر تقنياتٍ لغوية غاية في الحُسن والروعة.

وقد وظّف الإمام موسى بن جعفر الكاظم (عليه السلام) في نصوصه الدعائية أسلوب التكرار توظيفاً بلاغياً، مصوراً الحالة الإيمانية لصاحب الدعاء، وهو مُنغمر في نفحاتِ الروح السماوية، فتجعله يُغادر الى عالم الملكوت وهو ينادي مكرراً النداء (إلهي) و (سيدي) و (مولاي)، وبقدرةِ الإمام (عليه السلام) التعبيرية استطاع أنْ يجعل من التكرار وسيلةً لإداء مهمة تكوين جوّ نفسي يشعر معه القارئُ أنَّ الكلمات والألفاظ خارجة من قلبه، بكلّ ما يحملُ من ندوبٍ وخطايا وآثام، فيُهيمن النصّ الدعائي على القلوب ويستحوذُ على العاطفةِ البشرية، و يوطدَ آصرة الترابطِ والإتصال بين الإنسان والسماء .

وقد لمسنا من تأملنا في النصوص الدعائيةِ للإمام (عليه السلام) أنّه حرصَ على جمعِ ما يمكن جمعهُ من طاقاتٍ تعبيريةٍ لحصد الدلالة وتصويرها ضمن مساحةٍ من

---

(١) سورة الرحمن، الاية:١٣.

(٢) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط(٥)،١٤٠١هـ ،١٩٨١م: ٢/٧٥.

(٣) المثل السائر:٢/١٤٧.

(٤) يُنظر: الإستعارة في النقد العربي الحديث، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع . الاردن، ط(١)، ١٩٩٧م: ص٢٦٤.

التكراراتِ الصوتيةِ والوزنيةِ المتماثلة، وهذه التكرارات ضمّت أكثر من صنفٍ، فقد جاءت وفقاً لمستويات عدة منها:

- **تكرار الصوت**

إنَّ التكرار الصوتيَّ الناتج من تكرار الحروف يُساعد على تعزيز الإيقاع الذي يمتلئُ به النصّ، حيث يعملُ على كسرِ النمطيةِ الصوتيةِ داخل البعد الصوتي الناتجِ عن وحدةٍ تكراريةٍ تكّونت بفعل تسليط الضوء على الدلالة التي أراد الإمام (عليه السلام) إيصالها.

ويؤدي تكرار الحروف دوراً كبيراً في الموسيقى الداخلية للنصّ، فقد تشترك الألفاظ في حرفٍ واحد أو أكثر، وتكون بهذه المُماثلة فائدةٌ موسيقيةٌ رائعة، وقيمةٌ نغمية تعمل على زيادة ربط الأداءِ بالمضمون [١].

لذا يرى بعض الباحثين أنَّ حروف اللغة العربية قد "ارتبط كلّ حرفٍ منها بحياة العرب الأقدمين وحاجاتهم وعباداتهم ومخاوفهم وتطلعاتهم"[٢]. ويؤيدُ الدكتور (محمد مبارك) هذا الرأي قائلاً بإيحائيةِ الحرف العربي، وإن لم يدل هذا الإيحاء دلالة حتمية على المعنى فهو بلا شك يدلُّ دلالة اتجاهٍ وإيحاءٍ يُثير في النفس شعوراً يهيئ لقبول المعنى ويرسم طريقاً إليه [٣] . فالمُبدع المحيط بخفايا لغتهِ صوتاً ومعنىً يجعلُ من الصوت المفرد وسيلةً لإيصال الدلالات التي يرنو إليها، موظفاً الأصوات لغاية تعضيد الجمالية الصوتية داخل المفردة الواحدة، مولّداً جماليةً إيقاعيةً ناتجةً عن ترابطِ الحروف المتشابهة داخل المفردات والتراكيب.

فالموسيقى الداخلية تُعد من المُنبهات الصوتية الأعمق تصويراً لقصدية مُنشئ النصّ والأكثر موالمة للحالة النفسية التي يُعد الصوت بالنسبة لها مُنطلقاً أساسياً في تأسيس عملية

---

(١) يُنظر: أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، القاضي النعمان، دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ مصر، ١٩٨١م: ص٥٠١.

(٢) سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ١٩٩٣م: ٢٢.

(٣) يُنظر: خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد، د. محمد مبارك، دار نهضة مصر ـ الفجالة. القاهرة، ١٩٦٢م:ص ٢٤.

(التأثر والتأثير) في متلقي النصّ بما تفعله الإيقاعات الداخلية في النفس البشرية التي تجعل النصّ يضُجُّ بالقيم الجمالية للتجربة الشعورية.

إنَّ استشعارَ القوةِ التعبيريةِ للتراكيب الصوتية المفردة يبرزُ من تحليل المركبات الصوتية داخل المفردة الواحدة، ويظهر هذا الإعجاز البليغ من تأملنا في النصوص القرآنية التي استلهم منها الأئمة (عليهم السلام) لغتهم وخطابهم السماوي، فلو أنعمنا النظر في قوله تعالى : ﴿وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا﴾[١]، لوجدنا أنَّ هناك تلميحاً يتوارى خلف أصوات المفردات، فالقرآن الكريم نصٌّ لا يبتعد عن القصدية، ففي صوت (الصاد) و (الخاء) وهما "من أشدّ الأصوات الصفيرية وأقواها؛ لما في (الصاد) من إطباق واستعلاء، ولما في (الخاء) من استعلاء"[٢]. وكذلك ملاحظة تجاورِ صوت (الصاد) لـ(الطاء) الذي يعدّ حرفاً شديداً [٣]. وكلّ هذه الأصوات فيها قوة وشدّة وغلاظة وهذا يتناسب مع أصوات أهل النار؛ حيث "يطرق أسماعنا صوتٌ غليظ مُحشرج مُختلط الأصداء، مُتناوح من شتى الأرجاء، إنَّه صوت المنبوذين في جهنم"[٤].

وعلى هذا الأساس يكون التشكيل الصوتي للتكرارات خارجاً من أعماق النفس المبدعة، تنطلق من الداخل الى العالم الحاضر الواقع، وقد انمازت أدعية الإمام الكاظم (عليه السلام) بهذا النوع من التكرار الصوتي، من ذلك قوله (عليه السلام): "**لا اله الا انت ترى من بُعْدِ ارتفاعك وعُلُوِّ مكانك ما تحت الثَّرى ومُنتهى الارضين السُّفْلى، من عِلْم الاخرة والاولى، والظُّلُمات والهوى، وترى بثَّ الذَّرِّ في الثَّرى، وترى قِوامَ النَّمْل على الصَّفا**"[٥].

يختار الإمام (عليه السلام) في هذا الموضع من الدعاء تكرار صوت (الراء) حيث تكرر عشر مرات في هذا النصّ، وهذه التجميعات الصوتية تحمل دلالات وسمات مُعينة

---

(١) سورة فاطر، الاية:٣٧.

(٢) النكت الحسان في شرح غاية الإحسان، فخر الدين الرازي : تحقيق: د.بكري الشيخ أمين: ٢٧٨.

(٣) يُنظر: الأصول في النحو، أبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي : ٤٠٢/٣.

(٤) في ظلال القرآن، سيد قطب، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، ط(٥)،١٩٦٧م : ٢٩٤٥/٥.

(٥) الصحيفة الكاظمية:٢١.

تعدّ امتداداتٍ لمعنى النصّ الدعائي، فقصدية هذا النصّ جاءت في سياق الثناء لله عزّ وجلّ، والجدير بالذكر أنَّ تكرار هذا الصوت بالذات أضفى على النصّ جرساً موسيقياً وحقّق جماليةً صوتيةً بشكل يستشعر القارئ له والمتمعن فيه بعظمة الخالق سبحانه، في الحقيقة يُعدّ حرف (الراء) "من الحروف المجهورة متوسطة الشدّة، وصوت هذا الحرف يدّل على ترجيع وتكرار، يدّل كذلك على الإستقرار والثبات والربط وضمّ الأشياء الى بعضها"[١]، وهذه المعاني نتلمسها عبر لحظة التوسل، وهي لحظة الوعي الجمالي العمودية التي تنطلق من الأرض الى السماء والتي تحوّل عبرها صاحب الدعاء (المقيّد) الى مُطلق يُمثل السماء، وهي لحظةٌ تتسم بالثبات والإستقرار، بوصفها محطة أمان في الكون، والمُصغي بتأمل الى صوت هذه المقطوعة الدعائية يُلفي جوّاً موسيقياً يُشعرنا بعظمة الخالق جلّ وعلا، حيث أشاع التفاعل بين الطاقة الصوتية وبين قصدية الإمام (عليه السلام) من النصّ لذةً صوتية ناتجة عن إيقاع موسيقي تحثّ وبصورة لا إرادية الى التفاعل مع النصّ وتذوقه والإعجاب به.

إنَّ الجهر بالحمد والثناء لله سبحانه يتطلب صوتاً ثابتاً واضحاً، شديداً وهذا ما ساعد على توفيره صوت (الراء) في النصّ الدعائي، فهو يرشد إلى وحدانية وفردانية الله سبحانه فهو الباقي بعد فناء المخلوقات، المحيط بكلّ شؤونهم مهما صغرت فلا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء.

ومن الأمثلة المشابهة قولُ الإمام (عليه السلام) : " **وَكلّ ذي مُلْكٍ فمملُوكٍ لله، وَكلّ قوي ضَعيفٌ عِندَ قوةِ الله، وَكلّ ذي عزٍّ فغالبهُ الله، وكلّ شيء في قبضة الله، ذلّ كلّ عزيزٍ لبطشَ الله، صَغُرَ كلّ عظيمٍ عِندَ عظمة الله، خضع كلّ جبارٍ عندَ سُلطانِ الله**"[٢].

إنَّ أول صوتٍ يتجلّى لنا عدد تكراراتهِ في النصّ المُتقدم هو حرف (اللام)، إذ تكرر ثلاث وأربعون مرة، إذ إنَّ حرف اللام له دلالة صوتية إيحائية (للتماسك) من جهةٍ، و(للإلتصاق) من جهةٍ أخرى [٣]، مما يعني أنَّ هناك التصاقاً وثيقاً يعمل على شدّ

---

(١) البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس، دارالفرقان للنشر والتوزيع، طبعة مزيدة ومنقحة، ١٩٩٧م :٨٥.

(٢) الصحيفة الكاظمية:٥٨.

(٣) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات إتحاد الكتّاب العرب ـ دمشق، ١٩٩٨م: ٧٩.

الموجودات كلها بالذات الإلهية، وهذه الكلام هنا موجه للمتلقي، إذ إنَّ حركةَ المعنى هنا أُفقيةٌ، تتجهُ صوبَ المُتلقي.

ويلحظ على هذا النصّ أيضاً تكرار صوتي (العين) و (الكاف) تسع مرات بشكل متساوي لكلٍّ منهما، حيث يُعدُّ صوت العين من أكثر الأصوات وضوحاً، وقد وظّفه الإمام (عليه السلام) بوصفه صوتاً افتتاحياً؛ لأنّه صوت مجهور[١]، فيه إعلان شديد الى ما يُشير إليه الإمام (عليه السلام) من استطالة الله سبحانه وتعالى على الخلق كافة، وأنَّ عدله واقع مهما استبد الظالمون وزادوا عتواً، فلابد لهم من الوقوف يوماً بين يديّ الجبار جلّ وعلا، إنَّ اختيار هذا الحرف جاء لخصوصيتهِ الدلالية، فهو من أطلق الحروف وأضخمها جرساً وما دخل بناء مفردة إلا وحسُنت لنصاعة هذا الصوت[٢]. فوجوده بهذا الترتيب بين الكلمات زاد النصّ قوةً واستمرارية، حيث يُعد (العين) صوتاً استمرارياً[٣]. فعدل الله وقوته مستمرة أبد الدهر مهما تعاقب الظلم والجور.

أما حرف (الكاف) فهو صوتٌ شديدٌ مهموس [٤]. وجاء مُكرراً في تسعة مواضع كان لها التأثير في تصوير المعنى؛ لأنَّ تكرار صوت (الكاف) يُعدّ تكراراً ذا وظيفةٍ تصويرية لإضفاء حالةٍ من التضخمِ الصوتي عند النطق لما يحمله هذا التكرار من ثقل في النطق [٥]. وهذا يُميط اللثام عن ثقل الفكرة التي بثَّها الإمام (عليه السلام) في المقطع الدعائي السابق، فالإيحاء الصوتي يتداخل مع معنى ومضمون النصّ الذي خرج لأجل الإحتراز من الأعداء، فقد عاش الإمام (عليه السلام) عهداً من الجور والظلم والإضطهاد أغلب أوقات حياته المباركة.

إنَّ ما نترصده في النصّ من شعور الإمام (عليه السلام) وثباته النفسي وإيمانه التام بعدل الله سبحانه وتعالى يظهر بشكل واضح من البعد الصوتي الذي أسهمت التراكمات

---

(١) يُنظر: علم الاصوات، د. كمال بشير، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ٢٠٠٠م:٣٠٤.

(٢) يُنظر: العين (مقدمة الكتاب)، أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي د. إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس:٥٣/١

(٣) يُنظر: دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب ـ القاهرة، ط(٤) ٢٠٠٦م:٣١٩

(٤) يُنظر: سر الفصاحة، أبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي الحلي، دار الكتب العملية ـ بيروت ١٩٨٢م: ٣٠

(٥) يُنظر: الاعجاز الفني في القرآن، عمر السّلامي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله ـ تونس ١٩٨٠م:٨١.

الصوتية المتنافرة والمنسجمة معاً عن طريق تكرار الحروف البارزة في المشهد الدعائي بخلق تنغيمٍ صوتي أدى بالنتيجة الى انسجامٍ تامٍ للمعنى مع التركيب مزيحاً الستار عن جماليةٍ دلالية نابعة من تكثيف الإيحاءات الناتجة عن التكرار.

فالتكرار الصوتي يقوم بمهمة الكشف عن القوة الخفية في اللفظة [١]، وإنّنا بعد ما ذُكر آنفاً نخلص بأنَّ الإمام (عليه السلام) قد اعتنى بإنتقاء الأصوات التي تترجم مشاعره وأحاسيسه، وهذه الأصوات سواء كانت مهموسة أم مجهورة فهي تمنح كلامهُ (عليه السلام) انزياحاً عن المألوف، وكسراً للنمطية الكلامية التي تنفر منها الأسماع، وهذه التوافقات الصوتية عملت على تعزيز جمالية الإيقاع الذي تمتلئ به النصوص، كما أسهمت ببيان الموقف الذي سيقت من أجله هذه النصوص، فكان كلامه مُتسقاً مع المعنى عبر تقنيات صوتية وتراكيب نحوية ولغوية مُتناسقة .

- **تكرار (يا) النداء**

ورد في الأدعية المباركة للإمام الكاظم (عليه السلام) تكرار حرف النداء (يا) في نصٍّ واحد بصورةٍ مُكثّفة وقد تكرر هذا الأمر في مواضع مختلفة وكثيرة [٢]، منها ما نجده في قوله (عليه السلام) حيث تكرر النداء ست عشرة مرة في مقطعٍ واحدٍ من الدعاء: "**يا اَعَزَّ مَذْكور، واقدمه في العزِّ، واَدْومه في المُلْك والمَلَكُوت، يا رحيماً بكلّ مسترحم، ويا رؤوفاً بكلّ مسكين، يا اقرب من دُعِيَ واسرعه اجابة، و يا مُفرّجاً عن كلّ ملهوف، و يا خير من طلب إليه الخير، واسرعه اعطاء ونجاحاً، واحسنه عطفاً وتفضّلاً، يا من خافت الملائكة من نوره المُتوقِّد حول كُرْسيِّه وعرشه، صافُّون مسبِّحون طائفون خاضعون مُذْعِنون. يامن يُشتَكى إليه منه ويُرْغَب منه إليه مخافة عذابه في سهر اللّيالي، يا فعّال الخير ولا يزال الخير فعاله، يا صالح خلقه يوم يبعث خلقه وعباده بالساهرة فإذا هم قيام ينظرون، يامن إذا همَّ بشيءٍ اَمْضاهُ، يا من قوله فعاله، يا من يفعل ما يشاء كيف**

(١) يُنظر: الافكار والاسلوب ، أ. ف تشيتشرين . ترجمة : د. حياة شرارة :٥٠

(٢) يُنظر: الصحيفة الكاظمية: الدعاء عدد ٢٢ . ٥٠ . ٨٦ . ١٢٠

يشاء، ولا يفعل ما يشاء غيره. يا مَن خصَّ نفسه بالخلد والبقاء، وكتب على جميع خلقه الموت والفناء، يا مَن يُصوِّر في الأرحام ما يشاء كيف يشاء، يا مَنْ احاط بكلِّ شيءٍ علماً واحصى كلِّ شيء عدداً"[١]. من الملاحظ مجيء المنُادى بصيغٍ كثيرة مختلفة في النص السابق، فتارة يجيء (مفرداً) كما في (يا رحيماً ـ يا رؤوفاً) وأخرى (مضافاً) كما في (يا فعّال الخير) وكذلك جاء بصيغة (الأسم الموصول) كما في (يا من قوله فعاله)، وربما يعود هذا التعدد الى تكرار حرف النداء الذي يعمل على تسهيل عملية التوسع والإمتداد وإضافة عبارات متعددة لأجل تأكيد المعاني المختلفة عن طريق تكرار صوتٍ بشكلٍ متتابع[٢]، فتكرار حرف النداء أعطى نغماً موسيقياً مُتناسقاً للنصّ، إذ إنَّ ما فيه من مدٍّ يتلاءم مع دلالة التوسع والإمتداد، والمتمثلة بصفات الله الترغيبية التي يحتشد بها النصّ، فالإمام الكاظم (عليه السلام) يُعبّر عن الله سبحانه وتعالى بـ (الرحيم، العزيز، الرؤوف، المُفرّج، السريع العطاء، وفعّال الخير...) التي يتحول عبرها صاحب الدعاء الى منطقةٍ عمودية ـ تنطلق من الأرض الى السماء ـ متوهجةٍ بالضوءِ والجمال والفُسحة الرخيّة، ومُتصلة بنورِ وبهاءِ العرش الإلهي، بوصفِ الإمام (عليه السلام) امتداداً لذلك النور.

إنَّ تكرار حرف النداء (يا) زاد من تنوع المشهد الدعائي، وجعل من تكثيفه اللغوي يظهر كأنَّه محمّلٌ بالصور والمعاني التي يستعرض بها صفات الله وقدرته وعلمه وعطفه ورحمته، فقد سمح هذا التكرار بنوعٍ من التنويع في المعاني والدلالات، فضلاً عن ما يمتلكه هذا الحرف من جرس موسيقي متناسق لما فيه من مدّ فهو مقطع طويل مفتوح (يـ ـَ ا) جاعلاً الصوت المنطوق ممتداً لغرض التنفيس النفسي، مما أسهم في تصويرِ مشاهدٍ عظيمة مليئة بالمعاني و الدلالات، فقد خلق هذا التكرار جوّاً يتلاءم مع حال الداعي مُستثمراً المدّ الزمني في إيجاد تواصل وجداني مستمر مع المتلقي يجعله يعيش هذه التجربة الروحانية وكأنَّه جزءٌ منها .

إذ إنَّ المبدع غالباً ما يجد في هذا النوع من التكرار مُتنفساً للنفحات الإيمانية، وفي مثل موقف الإمام (عليه السلام) فإنَّ نفسه مملوءة بالرغبة والرهبة من الله سبحانه وتعالى وهذه التجربة الوجدانية هي التي رغب الإمام (عليه السلام) في نقلها الى المُتلقي موظّفاً هذا

---

(١) الصحيفة الكاظمية: ٢٣.

(٢) يُنظر: لغة الشعر العراقي المُعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات ـ شارع فهد السالم ـ الكويت: ١٥٠.

التكرار "بوصفه جزءاً من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول منها المُنشئ أنْ ينظمَ كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً " [١]. فهذه الثيمة الجمالية التكرارية تجعل المُتلقي راغباً بالدعاء وغير راغب عنه، مُستقبلاً بجميع حواسه مكامن الجمال الإيقاعي والصوري التي ينهض بها هذا التكرار.

وهذا التغاير في التدفقات الشعورية لا يحدث إلا عندما يكون النصّ مُثقلاً بكمٍّ هائلٍ من الدلالات والإيحاءات الصورية التي استطاع الإمام (عليه السلام) منها تشكيل بؤرة مركزية ساهم التكرار في توضيح الفكرة التي يركّز عليها النصّ وتكثيفها في نفس المتلقي.

- **تكرار المُفردة**

يعمد المُبدع الى تكرار عدد من الألفاظ داخل نصوصه ليبثّ من هذه المفردات دلالات تأكيدية تعمل على شكل مُنبهات لجذب انتباه المتلقي، وللربط بين أجزاء النصوص، فضلاً عن أنَّ تكرار المفردة داخل النصّ يكشف عن اهتمام المتكلم بها [٢]، كذلك تُسهم في تكوين جمالية إيقاعية عند المتلقي عن طريق خلق تناغم موسيقي بين أجزاء النصّ[٣].

ومن هذه التكرارات من قبيل أسماء (الذات المقدسة)، فجاءت بكثرة نسبية في أغلب النصوص الدعائية، وعلى سبيل المثال لا الحصر، تكرار لفظ الجلالة (الله) في مقطع واحد سبع مرات، يقول (عليه السلام) : " **باللهِ استفتحتُ، واستنجحتُ وتعززّتُ واستنصرتُ، وَتقوّيتُ واحترزتُ، واستعنتُ باللهِ، وبقوةِ اللهِ ضربتُ على اعدائي، وقهرتهم بحولِ اللهِ، واستعنتُ عليهم باللهِ، وفوضتُ امري الى اللهِ، حسبيَ اللهُ ونِعمَ الوكيل** "[٤].

ويعود سبب هذه الكثافة التكرارية من الناحية العقدية الى أنَّ الإمام (عليه السلام) أسلم أمره الى الله سبحانه وتعالى، فهو مالك أمره، لم يسأل سواه ولا يُريد غيره، فهو يحترز بالقوة الإلهية لكي يُجابه الاعداء بطريقة مُغايرة، فهو يسلبهم القوة والإرادة بذكر صاحب

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة:٢٧٧.

(٢) يُنظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٧٦.

(٣) يُنظر: سحر النصّ (قراءة في بنية الايقاع القرآني)، د. عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري، دار الفيحاء للطباعة ـ بيروت، ٢٠١٣م : ٩٣

(٤) الصحيفة الكاظمية: ٤١.

القوة الأزلية والمهيمن على كلّ شيء، فقد سمح لنفسه بالإطمئنان والإستقرار في قرب الله جلّ وعلا، وهذه هي حقيقة الإيمان والتوحيد والتسليم لله تعالى .

فضلاً عن تكرار حرف (التاء) هنا، فقد تحوّل عبرها صاحب الدعاء الى منطقةِ قوة وثبات وثيقةِ الصلة بالله؛ لأنَّ الحياة مع الله تعني الراحة، اليقين، الأمل، القوة، والنصر والتسديد. وبثَّ الطمأنينة في نفس المُتلقي، وكيف لا وهو باب المُراد والرجاء؟

إنَّ الإستدعاء الصوتي للفظ الجلالة (الله) خلق نوعاً من الإرتياح الجمالي في نفس المُتلقي، لاسيما إذا علمنا أنَّ التكرار يمُثل أداةً فعّالةً في نقل الإنفعال النفسي من المُبدع الى المُتلقي [١].

ومن تكرار المفردات أيضاً تكرار لفظة (وحدك) في قوله (عليه السلام): " **وتبْقى وَحْدَكَ وَحْدَكَ، كما كُنتَ وَحدكَ**"[٢]. ففي هذه الصيغة تتضمن العبارتان الكثير من المعاني الجمالية والقضايا الدلالية التي يُجليها التكرار، ففيها نفي واضح للكثرة العددية، فالله هو (واحد) لا شريك له، وهي بذاتها شكلٌ من أشكال العرض والإبتهال لله عزّ وجلّ، فهي مُحملة بدلالاتِ القوة التي تُمثّل مفهوم الربوبية، بجعل الأشياء كلّها زائلة إلا هو، فالأساس الأول لكلّ شيء هو (الله)، وعلى الرغم من أنَّ التكرار هنا خرج لأغراض تأكيدية إلا أنّنا نلحظ جانباً جمالياً تكوَّن بفعل سلسلةٍ من الموجات الصوتية والنغمات المتواصلة التي لا تنتهي إلا بعد أنْ تكون قد بلغت مبلغاً عميقاً لدى السامع، فيشعر وهو يسمع هذا الترديد (وحدك. وحدك.. وحدك) باستلهامِ وتذوقِ الروحانية العميقة التي أنتجتها هذه الكثافة التكرارية وتُقرّ في ذهنه صورة الباقي بعد زوال كلّ شيء، مالك كلّ الوجود. ولهذا التكرار قطعاً غرضٌ حاضر في ذهن الإمام (عليه السلام)، وهو التأكيد على أنّه ذائبٌ في وحدانية الله عزّ وجلّ ومُنزّه لله عمّا سواه، من هنا أصبح وجود التكرار في هذا النصّ الدعائي أكبر مما يُتخيل إلينا، فالإمام (عليه السلام) باستعماله للتكرار اللفظي فهو يركزّ على لفظة واحدة ليُعطيها بُعداً آخراً، وهو الاستئناس بها.

---

(١) يُنظر: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني)، د. شاكر عبد الحميد، مطبعة البرهان . بغداد، ٢٠١١م: ٢٩٩.

(٢) الصحيفة الكاظمية: ٢٠.

ويُعد التكرار اللفظي نمطاً من الأنماط الشائعة التي يعتمدها المُنشئ كمرتكز صوتي يسعى من توظيفها الى نفي الرتابة عن البعد الصوتي محقّقاً بذلك تلويناً ايقاعياً تتآلف معه النفس الإنسانية فطرياً.

ومن أجل استكناه الدلالات الجمالية والفنية والأسلوبية من النصوص الدعائية للإمام (عليه السلام) لابد لنا من الوقوف على هذه الطاقات الصوتية التي يحملها التكرار اللفظي بشكل عميق بين ثنايا هذه النصوص، ومن أمثلة هذه المشاهد التكرارية نلاحظ الإمام (عليه السلام) يردد لفظة (سيدي) ثلاثاً وأربعين مرة في دعاء واحد [١] في أكثر من مقطع من دعائهِ المعروف بالجوشن الصغير، وقد جاء ورودهُ بطريقةٍ صوّرت تجربةً نتجت عن مخاضٍ روحي فأعطت النصوص الدعائية بُعداً جمالياً رائقاً، من ذلك قوله (عليه السلام): "**اِلهي وَسَيِّدي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ اَمْسى وَاَصْبَحَ مَغْلولاً مُكَبَّلاً بالْحَديدِ بِاَيْدِي الْعُداةِ لا يَرْحَمُونهُ،.... اِلهي وَسَيِّدي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ اَمْسى وَاَصْبَحَ يُقاسِي الْحَرْبَ وَمُباشَرَةَ الْقِتالِ بِنَفْسِه،... مَوْلايَ وَسَيِّدي، وَكَمْ مَنْ عَبْدٍ اَمْسَى وَاَصْبَحَ في مَضائِقِ الْحُبُوسِ وَالسُّجونِ، وَكَرْبِها وَذُلِّها وَحَديدِها،... مَوْلايَ وَسَيِّدي، وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ اَمْسى وَاَصْبَحَ قَدْ اسْتَمَرَّ عَلَيْهِ الْقَضاءُ وَاَحْدَقَ بِهِ الْبَلاءُ وَالْكُفّارُ وَالاعْداءُ، ... وَاَنَا خِلْوٌ مِنْ ذَلِكَ كلّه بِجودِكَ وَكَرَمِكَ، لا بِاسْتِحْقاقٍ مِنّي يا لا اِلهَ الا اَنْتَ، سُبْحانكَ مِنْ مُقْتَدِرٍ لا يُغْلَبُ، وَذي اَناةٍ لا يَعْجَلُ، صَلِّ عَلى مُحَمَّدٍ وَاِلِ مُحَمَّدٍ، وَاجْعَلْني لِنَعْمائِكَ مِنَ الشّاكِرينَ، وَلِآلائِكَ مِنَ الذّاكِرينَ، وَارْحَمْني بِرَحْمَتِكَ يا مالِكَ الرّاحِمين**". إنَّ مجموعة التكرارات التي شكّلت هذه الثيمة الصوتية الرائعة هي تكراراتٌ لفظية تمركزت حول كلمة (سيدي) تعبيراً عن الذات الإلهية التي تحمل في داخلها قيماً روحيةً معبّرة عن رؤيةٍ جمالية حقّقها النسق الإيقاعي التكراري، حيث "يكون التكرار مُفيداً إذا أضاف معنى للكلام، ويحصل ذلك حين يُكرّر المُتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصفِ أو المدحِ أو التهويلِ أو الوعيد"[٢]. وهذا التكرار يُمثّل لحظةَ وعيٍ جماليٍ داخل النصّ، مُتمثلاً بتكرارٍ إستدر الدمع وأوهنَ الإنسان، مُقابل تعظيم الذات المُقدسة. فكلّ تكرار للفظة (سيدي) نخرج معهُ بمعنى جديد مُتغير، وأن كلاً من المعاني الجديدة هي مُتممة

---

(١) الصحيفة الكاظمية: ٦٢-٧٣.

(٢) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن ابي الاصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف، القاهرة ـ وزارة الاوقاف،١٤١٦ هـ ،١٩٩٥م: ٣٧٥

لبعضها البعض من ناحية الدلالات النهائية، فجاء التكرار تأكيداً على الإحساس بعظمة الخالق وبقدرتهِ من خلال ذكر ضعف العبد وضآلته أمام الله، وتكرار هذه اللفظة بالذات قد أضفى على النصّ الدعائي أثراً معنوياً خاصاً يؤثر في نفسية المُتلقي بشكل إيجابي ويبعث فيها طمأنينة وسلاماً وسكون.

- **تكرار العبارة**

ينتزع المُبدع من التكرار خصوصيةً للألفاظ يُشكّلها على وفق رؤيتهِ العميقة، ويُحمّلها بالدلالات والإيحاءات عن طريق تكرارها مع ألفاظ أخرى معينة بشكل يُثير اندهاش المُتلقي وإعجابه بالنصّ، إذ إنّها تُضفي على النصّ تلويناً موسيقياً أشد تأثيراً مما يمكن أنْ تضيفه اللفظة وحدها؛ "إذ تتخذ من الإتكاء على تكرار المقاطع المكونّة لبنية النصّ تحوي أكثر من لفظ أساساً لإحداث نوع من الإيقاع المُتناغم، لتعلن بصدى ترجيعها الإنسجام الموسيقي الذي يولد الإنسجام النفسي عند المُتلقي ويزيد من التأثير في أعماقه "[١]. ولعل هذا ما يجعله يرد في النصوص الدعائية بصور وأنماط مُختلفة وبدلالات مُتعددة وأغراضٍ مُتباينة، أبرزها إنّه يُعزز الشعور بإيقاعية النصّ وموسيقاه واستحضار الروحانية التي عمل الإمام الكاظم (عليه السلام) على التأكيد عليها؛ ذلك لأنَّ "أقوى عناصر الجمال هو الموسيقى الكلامية فهي طريق السمو بالروح وأعظم سبيلٍ للإيحاء، للتعبير عما يعجز التعبير عنه"[٢]. وقد ورد هذا النوع من التكرار في نصوص الإمام (عليه السلام) بطريقة بدت متسقةً عبر الإيقاع الداخلي الذي أحدثته هذه التوافقات التكرارية.

فأول مظاهر هذا النمط التكراري في الصحيفة المُباركة، قوله (عليه السلام) : "**اللهم صلِّ على محمد وال محمد**" فقد تكررت هذه العبارة كثيراً في أدعيته (عليه السلام) في مواضع عدّة؛ لما لها من أثر كبير في الدعاء، ويجيءُ الإمام (عليه السلام) بها في أول نصوصه فيعاملها مُعاملة الفاتحة لأدعيته، وهذا التكرار يعود في أصله الى التأكيد على ما جاء من أمره عزّ وجلّ في كتابه الكريم : ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ

(١) القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف،حازم كريم عباس، ٢٠١٢م:٥٧

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة . مصر، ١٩٩٧م:٣٠٦.

﴿عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ [١]، هذا الإمتثال للأوامر الإلهية إنّما هو أعلى مراتب الطاعة والتقرب الى الله تعالى، فتكرار هذه العبارة قبل كلّ مسألة فيه من الإستشفاع بالنبي محمّد (صلّى الله عليه وآله) وآله الأطهار، وهو مدعاة بلا ريبة الى أنْ يُستجاب هذا الدعاء تكريماً وتعزيزاً من الله لمقام نبيه (صلّى الله عليه وآله) وآله (عليهم السلام)، فهم الوسيلة الى مرضاة الله عزّ وجلّ، فقد أراد الإمام (عليه السلام) أن يُوثق صلة المُتلقي بآل البيت، بوصفهم وسيلةً للتقرب الى الله تعالى، وقدّمهم بين يدي حاجاته، وطلب الرحمة من الباري عبرهم، فهم واسطة الخير والرحمة، وبهم يُقبل الدُعاء. والله ألطف وأرحم من أنْ يُجيب أول الدعوة، وهي الصلاة على النبي (صلّى الله عليه وآله) ويغفل عمّا يليها، فعلى سبيل التمثيل قوله (عليه السلام): "**اللهم صلِّ على محمد وال محمدٍ، واغفر لي ما قدّمتُ وما أخّرتُ وما أعلنتُ وما أسررتُ، وما أنت أعلم بهِ مني، وأنت المُقدّمُ وانت المُؤخر، اللهم صلِّ عل محمدٍ وال محمد، ودُلني على العدل والهُدى والصّواب وقوامِ الدين**"[٢].

فالإمام (عليه السلام) ابتغى الى الله الوسيلة بنبيهِ وآله (عليهم السلام) وأرفق ذكرهم لمسألته بغية التذكير بهذا الأمر الإلهي الذي أُقتبست منه هذه العبارة فزاد بها النصّ ثراءً ورصانة ومتانة، فالتكرار "ليس ألفاظاً مكررّة فقط بل هي تصوير لجوّ المعنى طلباً للتواصل بين المُخاطب والموضوع"[٣]. فهو في هذه الحالة يمتلك قوةً واقعيةً وأثراً معنوياً خاصاً وإيحاءً جمالياً يجعله مؤثراً في نفسية المُتلقي باعثاً بداخله طمأنينةً وسكوناً ليقينه باستجابة دعائه.

ونجد هذا النوع من التكرار أيضاً في دعائه (عليه السلام) ـ في يوم المباهلة ـ: "**الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ، الحمدُ للهِ فاطرِ السماواتِ والارض، الحمدُ للهِ الذي لهُ ما في السماواتِ وما في الارضِ، الحمدُ للهِ الّذي خلقَ السماواتِ والارضَ وجعلَ الظُلُماتِ والنُّورَ، الحمدُ للهِ الذي عَرَّفني ما كُنتُ بهِ جاهلاً**"[٤].

---

(١) سورة الأحزاب الاية : ٥٦

(٢) الصحيفة الكاظمية: ٣٧. ٣٨.

(٣) البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، منشأة المعارف . الاسكندرية، ١٩٨٦م:٢٣.

(٤) الصحيفة الكاظمية:١٠٩.

إنَّ الإستعمالات الدلالية لعبارة (الحمد لله) تتحدد من كونها عبارة افتتاحية للنصوص الدعائية؛ لأنَّها وردت كذلك في القرآن الكريم ـ بعدّها الآية الاولى في القرآن الكريم بعد البسملة في سورة الفاتحة ـ هذه الخصوصية التي تمتلكها هذه العبارة بالتحديد تجعل خطاب الإمام (عليه السلام) وثيق الصلة بالخطاب القرآني فهو امتداد له ودالٌ عليه.

وليس هناك من شكٍ أنَّ هذا التكرار لمعنى الحمد يخلق دفعاً سمعياً للمُتلقي ليستلهم المعاني التي ينشُد إليها المُنشئ؛ لأنَّه "عنصرٌ حيوي يُحدثُ نوعاً من التداعي الذهني عند القارئ وينبهه إلى المحور الخفي الذي تدور عليه الفكرة"(١). ولعل تكرار هذه الصيغة (للحمد) يعود الى شعور الإمام (عليه السلام) بأهمية الإبتهال الى الله، وخاصة في سياق مناسبة الدعاء فجاء ترديد النعم دالاً على ذلك، حيث إنَّ الله عزّ وجلّ هو "المُستحق لجميع المحامدِ، لا لشيءٍ غير ذاته، الحائزُ لجميعِ الكمالات"(٢). فهو (عليه السلام) يتوجّه الى الله سبحانه بالخشوع التام والذوبان في الذات الإلهية ويستشعرُ في أعماقه الإنقطاعَ التام عن العالم المادي وعروجه الى الحضرة القُدسية حيث يتعرض لتلك النفحات الروحانية، وهو يُردد النِعم واحدةً تلو الأخرى، فكلّما تعمق في الدعاء أكثر كان أكثر تمسكاً بالله.

إنَّ (الحمد لله) عبارةٌ تختصر كلّ كلمات الثناء والشُكر والتعظيم والإجلال، حين تنطلق من كونها حقيقةً قلبية، فتحمل في طياتها إشراقة للنفس الإنسانية وتنشر الرضى واليقين والإمتلاء بالنِعم والصبر على المكاره، وترديد هذا الثناء هو ترديد لآياتِ جمال الله عزّ وجلّ، هذه اللذة الصوتية الناتجة عن شعور العبد المؤمن بالرضا التام.

فهو لا يقوم على تكرار اللفظة أو غيرها في السياق داخل النصوص فقط، وإنّما هدفه الأول هو ما تتركهُ الكلمة من أثرٍ نفسي وإنفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فهو مرآة عاكسة لجانبٍ من الموقف النفسي والإنفعالي العميق لدى المُنشئ، حيث إنَّه يُعد "إلحاحاً على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط

---

(١) النقد الأدبي الحديث في العراق، د. أحمد مطلوب، معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٨م:٣٨٦.

(٢) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، برهان الدين ابو الحسن ابراهيم بن عمر البقاعي (ت ٨٨٥هـ)، خرج آياته وأحاديثه ووضع حواشيه: عبد الرزاق غالب مهدي، دار الكتب العلمية، ط(٣)،٢٠٠٦م: ١٣

الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[١].

ومن ذلك قوله (عليه السلام): " **بسم الله الرحمن الرحيم، بِسمِ الله ولا إله الا الله ابداً حقّاً، لا إله الا الله ايماناً وصدْقاً، لا إله الا الله تعبّداً و رِقاً، لا اله الا الله تلطُّفاً ورِفقاً، لا اله الا الله**"[٢]. فقد تكرّرت عبارة (لا إله الا الله) في هذا المقطع خمس مرات، وهذا التكرار المُنتظم للألفاظ يجعل المُستمع يتلقى جمال المفردة والتركيب، حتى أنّه ليطرب لهذا النسق الإيقاعي الذي يُحقّق لفتاً جمالياً في نفسه، فيصبح المُتلقي لهذا النظم داخل فضاء دُعائي، يجد نفسهُ مشدوداً إليه . لا شعورياً . مُترقباً بلذةٍ لسماع الفقرة تلو الأخرى، وهذه اللذة التي تتولّد عند المُتلقي قد نجمت عن مكمنٍ جمالي خاص امتازت به هذه العبارة عن غيرها.

فضلاً عن أنَّ الدلالة المُنبثقة عن هذا التعبير أشدّ تأثيراً من وقعها السمعي، حيث إنّ هذه العبارة بالذات تحمل من اللطائف الروحانية التي لا يمكن أنْ تبصرها إلا الأذهان اليقظة، ولا يمكن أنْ تكشف حجبها إلا العقول المُتنبهة، فهي حقيقة روحية ونفسية كلما تردد ذكرها على ألسنة الناس زاد الإشتياق إليها والحنين نحوها؛ وذلك لأنّها نالت رتبة الحكمة وحوت على مفتاح التوفيق الإلهي، فتكرارها باستمرار لا يدعو إلى الملل بل على العكس من ذلك فهي تضيف ذوقاً جمالياً الى النصّ بشكل عذب المذاق.

إنَّ هيمنة هذا النوع من التكرار على مساحة النصّ أعطت شُعاعاً أسلوبياً زاد من الزخم الجمالي بشكل حقّق فيه الإمام (عليه السلام) الغرض الذي ابتغاه، فهو قد أخرج النصّ الدعائي عن نمطيته وبثّ فيه اشعاعات تنويرية نبّأت عن فحواه الإبداعية، فعن "طريق التكرار يستطيع الشاعر أنْ يوحي للآخرين بمضمون معين ليؤكده من خلال تكراره، فيساعده على طبع هذه الصورة في الأذهان ولفت الانظار الى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدة"[٣] ، وقد جاء استعمال التكرار في المضامين والعبارات ـ في النصّ الكاظمي

---

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة : ٢٧٦

(٢) الصحيفة الكاظمية: ٤٩.

(٣) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي:١٨٠.

بوصفه ظاهرة صوتية، ولما يزخر به من تنغيمٍ مزدوجٍ، ولما يُفصح عنه من تركيزٍ دالٍ على أهمية المُكرّر وفاعليته الإيحائية.

إنَّ الدراسات الأسلوبية للظواهر الصوتية في النصوص الأدبية تقوم أساساً على إدراك الخصائص الصوتية من التعبيرات اللغوية، وذلك عن طريق ما يُقدّمه مُنشئ النصّ من طاقات إيحائية بشكلٍ ينسجم مع عواطفه وانفعالاته النفسية والفكرية، وإنّ اختيار الإمام (عليه السلام) تكرار عبارة (لا إله إلا الله) بالذات يعود الى شعورٍ نفسيٍ ووجدانيٍ جُبلت عليه النفس المؤمنة بالله من تكرار للحقائق الإيمانية لأجل تكثيف دواعي التأمل التدبر في هذه الحقائق.

المبــحث الثانـي

جمالية الطاقة الإيقاعية في الجناس

يُعدّ الجناس من الفنون البديعية التي تكسبُ الكلام موسيقى عذبة تطرب لها الأسماع وتتلذذ بها النفوس، حيث يخلقُ نوعاً من التوتر الإيقاعي من خلال عملياتِ انزياحٍ أو انحرافٍ عن نمط الخطاب الإعتيادي لينتج عنها إيقاع لا ينحصرُ طريقه في الصوت والأُذن وحدهما بل يتجاوز ذلك الى المشاعر والأحاسيس والإنفعالات.

فهو واحدٌ من أهم مقومات الإيقاع الداخلي للنصوص حيث يُسهم في بناء النسيج الصوتي والترجيع الموسيقي الفني الذي يميطُ اللثام عن الطاقة الإبداعية للغة التعبيرية واستخراج دررها الكامنة، فهو يرتبط بأصواتِ الحروف، وبتباينها قلةً أو كثرة في الدلالة على المعاني المُختلفة، فالجناس في اللُغة: "الضرب من كلّ شيء، وجمعهُ أجناسٌ وجنوس، ومنهُ المُجانسةُ والتجنيس، ويُقال: هذا يُجانس هذا، أي يُشاكلهُ"[١]. فهو الإتحاد من ناحية الجنس؛ لأنَّ الجنس في الشيء هو أصلهُ الذي تفرّع عنه وأُشتق منه واتحد معه في صفاته العُظمى التي تقوّم ذاته[٢].

وقد عرّف البلاغيون هذا اللون البديعي على أنّه "تماثلٌ في الحروف وتغايرٌ في المعنى"[٣]. ويظهرُ من هذا القول أنَّ الجناس يحملُ في طبيعتهِ نسقاً تكرارياً من إعادة الألفاظ نفسها ولكن بإختلافٍ في الدلالة، فكلماتهُ "توهم بالتكرير، ولكنها تُفاجئُ بإختلاف المعنى"[٤]. حيثُ يُعدُّ عُنصراً مهماً من عناصر المُحسنات البديعية "في مجال التشكيل الموسيقي والمعنوي على السواء، إذ يُحقّق لهما قدراً كبيراً من الثراء والخصوبة، من حيث كونه مُجانسةً صوتية بين كلمتين مع اختلاف في المعنى، وتكمنُ أهميتهُ النغمية الحاصلة من التشابه بين الكلمتين على مستوى الحرفِ والحركة بكيفية مُعينة توفر خاصية

---

(١) لسان العرب: ٤٣/٧ مادة (جنس)

(٢) يُنظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني ، دار القلم ـ دمشق، ط(١)، ١٤١٦ هـ ،١٩٩٦م: ٤٨٥/٢

(٣) المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، حقّقه وشرحه ووضع فهارسه: د. حسني عبد الجليل، المطبعة النموذجية ـ مكتبة الاداب : ١٧٣

(٤) شعرية خطاب السبطين الحسن والحسين (عليهم السلام) ، سيف حسن حسين إشراف: د. عبد الكريم جديّع النفاخ، (رسالة ماجستير) ـ كلية التربية الأساسية ـ جامعة الكوفة، ١٤٣٩ هـ ،٢٠١٨م : ١٦٩

التناسب"[١]. فهو مظهرٌ من مظاهر التماثل الصوتي الذي يهدف الى تحقيق جوٍّ تنغيمي خالقاً طيفاً ملوناً من الموسيقى الداخلية في النصوص.

وتعود جمالية الجناس الى التنغيم الموسيقي الذي يوفّره في النصوص، حيثُ يُعدُّ: "ظاهرة صوتية لها تأثير فعّال في إغناء موسيقى النصّ، فتزداد بهِ عذوبةً وجمالا؛ لما يُضيف على الألفاظ التي تحتويه من موسيقى مُتناغمة، تُطرب الأُذن، وتونق النفس، وتهتز لها نياط القلب"[٢].

يُعدُّ الجانب الصوتي الركيزة الأساس التي يعتمد عليها الجناس في إيقاعاتهِ، فاللفظان المُتجانسان تجانساً تاماً، هما في الحقيقة إيقاعان موسيقيان ترددا في مساحة النصّ، وكذلك اللفظان المُتجانسان تجانساً ناقصاً، فالنقص في الجناس يلبي حاجة الأُذن الى الإيقاع المُتباين، كما يُلبي الجناس التام حاجتها الى الإيقاع الواحد المُتكرر[٣].

ويُعتبر الجناس واحداً من الأساليب البلاغية التي جاء الإعتماد عليها عن قصدٍ، في مواضعٍ كثيرةٍ من القرآن الكريم وفي تاريخنا الأدبي بشعرهِ ونثرهِ كذلك؛ لأنّه يولّد نسقاً إيقاعياً جميلاً ومُستعذباً يسترعي الإنتباه والتأمل، حيث أنّه يُعدُّ دليلاً على سلطة المُبدع على النصّ وتمكّنه من اللغة، وقدرتهِ على إيراد المتواليات من التشكيلات اللفظية والمعاني الرفيعة.

ولمّا كان الإمام (عليه السلام) مُتمكناً من ناصية اللغة عارفاً بآفاقها ومستولياً على وسائلها فقد جعل ذلك أُسلوبهِ (عليه السلام) غنياً بالسمات الجمالية التي يهدف بها خدمة مشروع الدعوة الى الله من نشر القيم السماوية وتطويع النفوس البشرية وتوجيه الوعي الإنساني الى تحقيق تغيير واقعي شامل، ونحن نستجلي كلّ ذلك من النصوص الدعائية الشريفة التي صيغت على نحوٍ يُقارب نهج القرآن الكريم في تعابيره وأسلوبه وتراكيبه مما جعل خطابهُ (عليه السلام) مُستحسناً لدى متذوقي البلاغة.

---

(١) قراءة في جماليات النصّ القديم، أ. فاطمة دخية ، مجلة كلّية الاداب واللغات . جامعة محمد خضير . بسكرة (الجزائر)العددان ١٠. ١١: ١٢٢

(٢) القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف، حازم كريم عباس: ٧٢.

(٣) ينظر: البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان: ٨١.

إنَّ روعة هذا الفن تعتمد على براعة المُبدع في إنشاء النصّ وحسن استعماله له إذ يحتاج الى ثروة لغوية كبيرة وقدرة تعبيرية وموهبة بيانية على مستوىً عالٍ من الجمال الفني. فللجناس "مهمةٌ مزدوجة تتعلقُ بالانسجام الذي يعدّ سرّ الجمال: أولها الإنسجامُ الصوتي من خلال المُماثلة بين اللفظتين في الصوت واحياناً الوزن وثانيها: الإنسجامُ بين المعاني العامة، من خلال ما يقوم به جرس اللفظ في الكلمتين المُتجانستين يدفع الذهن الى ايجاد نوعٍ من التقارب بين المعنيين" (١).

كلِّ هذه التقنيات الصوتية جاءت لكشف المعنى وبيانه، فضلاً عن أنَّ المعنى هو الذي يطلبها؛ لأنَّ "المعاني هي المالكة سياستها، المُستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعتهِ، وذلك مظنّة الإستكراه، وفيه فتح أبواب العَيب، والتعرضّ للشين" (٢). حيث يعمل الجناس على إحداث تنظيم إيقاعي عالٍ ليكشف عن عوالم اللحظة التعبيرية لنفس المُبدع للنصّ، فيُكسب الجناس الصورةَ السمعية تأثيراً على أُذن السامع بما يُحدثه من تقاربٍ صوتي من تجانس الحروف بالإضافة الى إبراز التفاعل بين الكلمات والذي لا يمكن أن يتمَّ بمعزلٍ عن المعنى، حيث "إنّ ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتمّ إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن" (٣).

وهنا تتجلى وظيفة الجناس في إحداث الأثر في المُستمع وجعله يتأمل هذا الإستعمال، بحيث لا يمكن لهذا القارئ أنْ يهمل تلك الأساليب من دون النظر في النصّ ودلالاته، وظلال المعاني التي أسبغها الجناس (٤)؛ ذلك أنَّ الجناس دعامة قوية تؤكد المعنى الذي يريد أن يثبته (٥). ومن أبرز هذه الأساليب التي أوردها الإمام (عليه السلام)

---

(١) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب . مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده . مصر، ط(١)، ١٣٧٤ هـ ،١٩٥٥م :٢/٢٣٣.

(٢) أسرار البلاغة ، للجرجاني : ٧.

(٣) المصدر نفسه : ١٦.

(٤) يُنظر: معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة وتقديم وتعليقات: د. حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة . الدار البيضاء، ط(١)، ١٩٩٣م: ٢١.

(٥) يُنظر: المعنى، وظلال المعنى (أنظمة الدلالة في العربية)، د. محمد يونس علي، دار المدار الاسلامي . بيروت، ط(١)، ٢٠٠٧م:٢٢.

في أدعيتهِ هو الجناس، وقد ورد بأشكالٍ مُتعددة، وللتوضيح أكثر ندرج الجدول الآتي موضحين فيه النسب المئوية [١] التي ورد فيها كلّ نوعٍ من أنواع الجناس في النصوص الدعائية للصحيفة الكاظمية :

أنواع الجناس	نسبته المئوية
الاشتقاقي	%٧٣,٨
التداخلي	%١٨,٥
المضارع	%٧,٥

- **الجناس الإشتقاقي**

يُعدُّ هذ النوع من الجناس أكثر الأنواع شيوعاً داخل النصوص الدعائية للصحيفة؛ والسبب في ذلك يرجع الى الحرية النسبية التي يوفرها في مساحة اشتقاق الألفاظ بهدف إعطاء أكبر قدرٍ من المعاني التي توحي بها الألفاظ المُتجانسة، فهو توافق ركني الجناس من حيث نوع الحروف وترتيبها، إذ يرجع اللفظان المُتجانسان الى جذرٍ لغويٍ واحد[٢]. أما الإختلاف فيقع في عدد الحروف، ويسميه بعضهم (المُطلق)، حيث لا يشترط فيه إلا الإتفاق في الجذر الذي اشتقت منه اللفظتان المُتجانستان [٣].

وتعود جمالية هذا النوع الى كونهِ يضمنُ التدفق الصوتي والإيقاعي بانسيابيةٍ وثقة، كاشفاً عن مرونةٍ لغوية لها سماتٌ جمالية تدلُّ على وعيٍ جمالي خفيّ لدى المُبدع، حيث إنّه يشحنُ النصّ بعناصر إيقاعية وصورية مُكثفة؛ تتأتى من كونه يحمل دلالتين مختلفتين في لفظين مُتشابهين؛ لأنَّ "كلّ ما نطلبهُ من اللفظة الثانية أن تضيف معنى جديداً للفظة الاولى، وإذا تحقّقت هذه الإضافة المعنوية تحقّق شرط الإختلاف في المعنى" [٤].

---

(١) للإستزادة ينظر: جدول الإحصائيات.: ١٧١.

(٢) يُنظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د.ماهر مهدي هلال:٢٧٨.

(٣) يُنظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، السيد يحيى بن حمزة العلوي النحوي، دار الكتب الخديوية . مطبعة المقتطف . مصر، ١٩١٤م:٢/٣٦٠.

(٤) القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف، حازم كريم عباس:١٠٨.

وإذا كان مُبدع الدعاء هو إمامٌ معصوم فلابد أنْ يكون خطابه باباً من أبواب الحكمة والبلاغة من حيث عذوبة الألفاظ وصدقها وجودة السبك ورقة العبارات، وأبرز المصاديق على ذلك ما يرد في دعائه (عليه السلام)، قوله: " **يا مَنْ لا يَشغلُهُ دعوةُ داعٍ دعاهُ من الارض عَن دعوةِ داعٍ دعاهُ مِن السماء** " [١]. فالتجنيس وقع بين (دعوة . داعٍ . دعاه)، فاللفظتان الأولى والثانية هما أسمان، أما اللفظة الثالثة فهي فعلٌ ماضٍ، وقد جمعهما الإشتقاق، حيث تظهرُ براعة الإمام (عليه السلام) في جمعهِ لثلاث جناسات أُشتقت في مساحة نصية ليست بالواسعة، حيث خلقَ عملية استعراضٍ جماليٍّ خالص من تكثيف جرس الأصوات من أجل تركيز ذهن المُتلقي الى البؤرة الدلالية للكلمات المُتجانسة.

حيث يرى بعض الدارسين أنَّ الجناس الاشتقاقي هو تشكيلٌ إيقاعي خالقٌ للمعنى ولمعنى المعنى، فهو مع نغماته التي تستروح لها النفوس يوحي بدفقة المعاني التي لا يمكن أنْ تصل إلينا لولاه [٢].

ومن أمثلة هذا النوع، قوله (عليه السلام): "**ربِّ فاعذني بعِياذكَ، فبعِياذكَ امتنعَ عائذُكَ**" [٣]. ففي هذه الألفاظ نجدُ تشابهاً واختلافاً، فالتشابه وقع من حيثُ الجذر اللغوي، أما الإختلاف فمن حيث الدلالة. فـ (اعذني) فعل أمر يدلّ على الطلب من الجهة التي تمتلكُ (العياذ)، فاعذني هو لسان حال العبد الذي يحاول الإستجارة بالله واللجوء إليه، والإلتصاق بجنابه سبحانه وتعالى، فهو وحدهَ من يكفل (العياذ) لعباده، أما (عائذك) فهو مَن كان في حصن الله وعونهِ وهذا هو أقصى درجات التكامل الروحي التي يمكن أن يصل إليها العبد.

يظهر أنَّ هذا النوع من الجناس يتمتع بطاقةٍ نغمية عالية يتجلى لنا أثرها من تكرار حرف العين والذي يُعدُّ صوتاً مجهوراً [٤] واستمرارياً [٥] في الوقت ذاته، فهذا الصوت يُحدثُ

---

(١) الصحيفة الكاظمية : ٢٣.

(٢) يُنظر: المستويات الشعرية في كلام الإمامين الباقر والصادق (عليهما السلام)، عبد الله خليل(رسالة ماجستير)، إشراف: د. زهير غازي زاهد، كلية الآداب . جامعة الكوفة،٢٠١٢م : ٣٦

(٣) الصحيفة الكاظمية: ٥٨.

(٤) يُنظر: علم الاصوات، د. كمال بشير : ٣٠٤.

(٥) يُنظر: دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر: ٣١٩.

عند سماعه تيقُظاً ذهنياً ونشاطاً عقلياً واسعاً، مما يؤدي الى خلق موسيقى خاصة تتجلّى منها قدرة الجناس على إبراز دلالاته المخفية بمُصاحبة الإيقاع الذي يُظهر بهاءهُ وجماله، وبهذا تظهرُ جمالية التجنيس في هذا النصّ من مجيئه مُؤازراً للمعنى ومُناصراً لهُ [١].

ولا بد لنا أنْ نذكر أنَّ الإمام (عليه السلام) حاول في خطابهِ الدعائي أنْ ينتهج صياغة أدعيته من أجل الآخرين الذين يمارسون هذه الفعالية وفقاً لمستوياتهم البشرية التي تحتاج الى إشباعٍ روحي ونفسي، حيث لا يمكن تصور إمكانية حدوث أثرٍ روحي ونفسي بطريقة أخرى غير الدعاء، فهو بمقدوره تحقيق التوازن الداخلي للإنسان حين يتوجّه بقلبه الى مصدر الإشباع الحقيقي والوحيد وهو الله سبحانه وتعالى.

ومن ذلك قوله (عليه السلام): "**وارزُقني رِزقاً واسعاً وأنتَ خَيرُ الرّازقين**" [٢]. يصادفنا هنا الجناس الإشتقاقي الذي بدا تنغيمهُ تنغيماً تصاعدياً جرّاء مجيء حرف (الياء) في لفظتي (ارزقني) و(الرازقين)، حيث يطلبُ (عليه السلام) الرزق بصيغة الأمر، فقدّم (ارزقني) وهي ذو مدّ خفيف ثم اختتم عبارته بمدّ أقوى من سابقه في كلمة (الرازقين) بإلحاق النون بها. فنجد أنَّ العبارة ابتدأت بمدّ خفيف واُختتمت بمدّ أقوى و(رزقاً) لم يأتِ مدٌّ فيها. فلو تصوّرنا مخططاً للموجة الصوتية الناتجة عن هذه العبارة لوجدنا أنَّها تحتوي على نقطة انطلاق متمثلة بلفظة (ارزقني) ثم استقامة صوتية مُتمثلة بلفظة (رزقاً) ثم قمة تتمثل بلفظة (الرازقين)، وهذا التوزيع النغمي يتطابق تماماً مع الترتيب الدلالي للعبارة؛ لأنَّ رزق الله سبحانه وتعالى أوسعُ من أنْ يُذكر أو يُعدّ، وأنَّ الرازقين دونه رغم جمعهم الا أنَّهم أقل قدرةً على احتواء رزق الله، ولذا توجّه (عليه السلام) الى خيرهم والمُتفضل عليهم بالعطاء وعلى كلّ عباده، فلهذا كان مجيء (الياء) مضافة الى (النون) في خاتمة (الرازقين) واللذين يُمكنان من التطريب[٣]؛ لأنَّ مدّ الصوت في نهاية العبارة يُجانس الدلالة المعنوية فيها، وكأنَّ انكسار الياء في نهاية المقطع يُحاكي التجربة الشعورية الحزينة التي تعتمل في نفس الإمام (عليه السلام) والإنقطاع التام الى الله تعالى فهو يتوجه بكلّه الى الخالق العظيم.

---

(١) يُنظر: أسرار البلاغة، للجرجاني: ٨.

(٢) الصحيفة الكاظمية : ٢٧.

(٣) يُنظر : البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء تراث الكتب العربية، ط(١)، ١٣٧٦ هـ ،١٩٧٥م:٦٨/١.

إنَّ المزية الجمالية لهذا النزع من الجناس تكمن في قدرته على إنتاج القوة التعبيرية عبر الطاقة التنغيمية للألفاظ المُتجانسة، فضلاً عن قدرته في تماثُل وإعادة الجذر اللغوي، ولكن من دون الخضوع لصيغة مُعينة تُلزم الجناس على التقيد بعدد أو ترتيب مُعين للحروف، فزيادة بعض الحروف أو حذف بعضها الآخر يُنتج طاقةً إيقاعية خاصة وموسيقى صوتية لها بالغ الأثر في توليد الإيقاع الذي يرتفع بالروح ويستولي على العقل ويرقّق القلب لعذوبتهِ ومقدرته على الوصول الى المُتلقي فهو نتاج القريحة الأصيلة والسجية، وينطوي على استرسال أكثرُ من غيرهِ من الضروب، لذا كثُر ورودهُ ضمن الأدعية[١]؛ ويعود ذلك لإمتلاكه جماليةً إيقاعيةً نتجت عن التجانسات الإشتقاقية والقوة التعبيرية للألفاظ المُتجانسة.

- **جناس التداخل**

ويكون "بزيادة حرف أو أكثر في أول اللفظين أو آخرهما"[٢]. ويطلقُ عليه أيضا جناس الترجيع أو التبديل [٣]. أو التذييل أو التضمين [٤]. حيث يحقّق هذا الجناس الأثر الصوتي البالغ في ذهن السامع بفعلِ تعاضُد إيقاعينِ مُتشابهين ومتآلفين يكوّنان قطعة موسيقية مركّزة تثبت في الذهن والذاكرة لمجرد سماعها؛ "لأنَّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمُتشابهين أمكنُ من النفس موقعاً من سنوحِ ذلك لها في شيءٍ واحد "[٥].

---

(١) يُنظر: شعرية خطاب السبطين الحسن والحسين (عليهما السلام)، سيف حسن حسين: ١٦٩.

(٢) يُنظر: حسن التوسل الى صناعة الترسل، شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سليمان الحلبي (ت ٧٢٥ هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد ـ بغداد ـ وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٠م: ١٨٧.

(٣) يُنظر: بديع القرآن، ابن ابو الأصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف، مكتبة نهضة مصر. القاهرة: ٣٠.

(٤) يُنظر: تحرير التحبير، ابن ابي الاصبع المصري: ١٠٨/١٠٧.

(٥) منهاج البُلغاء وسراج الادباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب، دار الغرب الاسلامي ـ بيروت، ط(٤)، ٢٠٠٠م: ٤٥/٤٤.

ومن أمثلة هذا النوع في الصحيفة الكاظمية المُباركة، قول الإمام الكاظم (عليه السلام): " **يا أعَزَّ مذكورٍ، وأقدمهُ في العزِّ، وادومهُ في المُلكِ والملكوتِ**"[١]. إنّا نُلفي تجانساً صوتياً بين لفظتي (الملك) و (الملكوت) ولكن هناك اختلافٌ في المعنى والدلالة، وإن كانت اللفظتان من اشتقاق واحد فكلّ زيادة في المبنى تؤدي الى زيادة في المعنى، فالملكوت تعبير أوسع من المُلك، فالملك يُمكن أن يوجه للعباد من سلطانٍ ومال وهو غير خارج عن ملكية الله عزّ وجلّ بل هو باقٍ لله.

ومصداق ذلك في كتاب الله، قوله تعالى: ﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ ۖ بِيَدِكَ الْخَيْرُ ۖ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (٢٦)﴾[٢]. لكن لفظ الملكوت لم يرد في القرآن الكريم على أنّه مُتاح للبشر، بل هو لله خاصّة لا يُعطي منه أحداً، من ذلك قوله تعالى في القرآن الكريم: ﴿وَكَذَٰلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ﴾ [٣]. فموطن الحديث هنا موطن تعجبٍ وعظمة إي أن هذا الشيء خالص لله تعالى دون المخلوقات.

إنَّ القيمة الموسيقية التي نتجت من هذا الجناس منحت النصّ تأثيراً عميقاً وتوهجاً جمالياً من خلال السمات الفنية التي انماز بها، حيث يجدُ المُستمع نفسهُ أمام تشكّلات صوتية تفرضُ عليه حرصاً على مُتابعة المعنى بين الألفاظ المُتجانسة التي سيقت بدلالاتٍ إيحائية جديدة، التي تبعثُ داخل النصوص تنغيماً مُزدوجاً كاشفاً عن رؤية فلسفية جمالية.

ومن الوجوه الأخرى لهذا النوع التجنيسي، قول الإمام الكاظم (عليه السلام): "**اَن تُصلّي على مُحمدٍ واهلِ بيتهِ الطّاهرين، وتجعلنا مِنَ العاملينَ فيهِ بطاعتكَ، والآملينَ فيهِ بشفاعتكَ**"[٤]. لقد تمظهر الجناس التداخلي أو التذييلي في هذا النصّ من لفظيّ (العاملين) و(الآملين)، لقد خلق هذا التجانس اللفظي بين هذه هاتين المُفردتين صورتين دلاليتين مُختلفتين، (فالعاملين بطاعة الله) هؤلاء هم المُطيعون له في كلّ شؤون حياتهم، الراغبون

---

(١) الصحيفة الكاظمية : ٢٣.

(٢) سورة آل عمران، الآية: ٢٦.

(٣) سورة الإنعام، الآية: ٧٥.

(٤) الصحيفة الكاظمية : ١١٥.

إليه بكلّ جوارحهم، المُخلصون دينهم لهُ، المُستشعرون عظمته وجلالهُ في قلوبهم، أما الآملين بالشفاعة فهم المتأملون أنْ تُحيطهم الرعاية الإلهية بكنفها، المتعرضون لإشراقات الرحمة الربانية.

من هنا نتيقن أنَّ الإمام (عليه السلام) استطاع من نصوصه الدعائية أنْ يصل بالمُستمع الى حالةٍ من الإستيعاب الكامل لمغزى وحقيقة الكلام بطريقة تجعلهُ مُدركاً لأغراضه الحقيقية، حيث لا يكفي في حالة الدعاء استظهار الأمور بل لابد من استجلاء معانيها وتدبر دلالاتها، كلّ ذلك من أجل الوصول الى منطقةٍ من التفاعل الروحي والوجداني والفكري معها، لذلك يُعد الجناس من المُنبهات الأسلوبية؛ لأنّه يرتكز على القيم الصوتية الخالصة التي لها إيقاعات مُتناسبة ومُتداخلة صوتياً أو دلالياً[١].

إنَّ القارئ لهذه النصوص الدعائية والمُستلهم لدلالاتها، يشعر بدواخله أنَّه إزاء طورٍ روحي جديد حيث تلامس روحه شفافية النور الإلهي، فهذا التصعيد الروحي هو ثمرة الإنصهار الوجداني مع النصوص الدعائية الشريفة.

- **الجناس المُضارع**

ويُعّرف بأنَّهُ: إختلاف رُكنا الجناس في حرفين مُتقاربين في المخرج [٢]، مع اتفاقهما في نوع الحروف وعددها وترتيبها، وشرطهُ ألا يقع الإختلاف في أكثر من حرفٍ واحد[٣]. وهذا التقارب الصوتي بين الحروف من حيث المخارج يُضفي عليها توالماً لفظياً يوحي في الوهلة الأولى الى جرس مُكرّر ينتج عن التغيير الصرفي في بنية اللفظة والذي يُشيع على العبارة جوّاً موسيقياً لا يملك معهُ المُستمع إلا أنْ ينشدّ له ويتدبر معانيه.

---

(١) يُنظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، ط(١) مصر،١٩٩٥م: ١٣٧

(٢) يُنظر: فن الجناس (بلاغة ـ أدب ـ نقد)، علي الجندي :١٣٢.

(٣) يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين إبن عمر القزويني (ت ٧٣٩ هـ)، دار إحياء العلوم ـ بيروت، ط(٢)، ١٩٩٨م: ٩٦/٦.

إنَّ جمالية هذا النوع من الجناس تتحقّق في تأثيره الصوتي الذي يُنبّه المُستمع الى الفكرة المركزية للنصّ الدُعائي، فيركّز ذهنهُ على التجانس الصوتي بين اللفظين اللذين يصنعا انسجاماً وتآلفاً يودّ المُخاطب استمراره [١].

يُشكّل التجاوب الموسيقي الذي يتولّد من تشابه الألفاظ الى خلخلةٍ ببنية التوقعات جرّاء تداخل العنصر الموسيقي الصوتي مع نسيجٍ لغوي مُمتد يعمل على تكريس الطابع الجمالي في النصوص الدُعائية، وتكمن أهميتهُ في خلق مساحاتٍ مُتتابعة في فضاء النصّ تتميز بالتشابه الصوتي.

ومع أنَّ التماثُلَ بين اللفظتين المُتجانستين ناقصٌ إلا أنّه يحقّق وقعاً نغمياً جميلاً وإعمالا للفكر من أجل استخلاص المعنى، من ذلك قوله (عليه السلام): " **اللّهُمَ فَادعُني يومَ حَشري وحينَ نشري بإمامتهم** "[٢]. فالجناس المُضارع هنا بين لفظتي (حشري . نشري) فالأصوات المُختلفة في هذه الثُنائية هي (الحاء والنون)، وهي مُتدرجة من حيث المخرج الصوتي، حيث أنَّ مخرج (الحاء) وسط الحلق، ومخرج (النون) من طرف اللسان مع ما يحاذيه من لثة الأسنان العليا، وجاءت هذه الصيغة التجنيسية على شكل ثنائية لفظية أدّت الى التركيز على الفكرة المركزية للنصّ، فمن الملاحظ إشتراك (النون والحاء) بصفة الإستفالة [٣]، وهي: انخفاض أقصى اللسان أو انحطاطه عن الحنك الأعلى عند النُطق به، فينخفض الصوت الى قاعِ الفمّ، وربما هذا الإشتراك هو الذي أوجدّ هذا النظام الإيقاعي المُحبب للأذن.

إنَّ استعمال هذا النوع من الجناس من قِبل الإمام (عليه السلام) يعود الى قابليته على إدهاش المُتلقي مُشكلّاً عندهُ إنفعالا جمالياً منبعهُ التناسق والتآلف بين الألفاظ المُتجانسة، كاشفاً عن مكامن الدلالة الحقيقية للعبارة وهي التأكيد والإيمان والولاية للنبي محمد (صلّى الله عليه وآله وسلّم) وللأئمة من بعده (عليهم السلام)، تذكيراً بقوله تعالى:

---

(١) ينظر: دراسة أسلوبية في شعر ابي فراس الحمداني، نهيل فتحي كنانة (رسالة ماجستير)، إشراف: د. خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٠م : ١٦٤.

(٢) الصحيفة الكاظمية: ٢٩.

(٣)ينظر: مخارج الحروف عند ابن جني، بندر بن عبد الله الثبيتي، المجلد ١: ٦ – جامع الكتب الإسلامية

﴿يَوْمَ نَدْعُوا كُلَّ أُنَاسٍ بِإِمَامِهِمْ﴾ [١]. وهكذا نجح الإمام (عليه السلام) في استغلال طاقات اللغة ودلالتها الصوتية وجرس ألفاظها من أجل عرض المبادئ والقيم التي يحتاجها الفرد المسلم لكي يحافظ على قنوات الإرتباط بالله والإنشداد إليه، وأحدّ أهم تلك الطرق وأوضحها مسلكاً هو طريق النبي محمد (صلّى الله عليه وآله) وآله الطبيين الاطهار.

ومن ذلك قوله عليه السلام: " **يا حَنّانُ يا مَنّانُ، يا كاشفَ الكُرَبِ العِظام**"[٢]. لقد وقع الجناس في العبارة السابقة بين لفظتي (الحنّان . المنّان)، وكلاهما صيغة مُبالغة يخُتص بها الله سبحانه وتعالى، إي إنَّ الله (حنَّان) بأعلى ما يمكن تصورهُ، أي لا نسبية في صفاته عزّ وجلّ بل مُطلقة لا حدود لها، فالله سبحانه وتعالى مُنتهى الرحمة والشفقة والعطف، أما لفظة (المنّان) تعني أنَّ الله سبحانه وتعالى هو مصدر الإنعام على الإنسان في الحالات جميعا، وإنَّ الإنسان إذا أنعم على الآخر فلأنَّ الإنعام أساسٌ من الله، وحينئذٍ لا معنى لأنْ يمُّن الإنسان على الآخر ما دام فاقداً للشيء، بل إنّ الإنعام يكون مُفاضاً عليهِ من الله تعالى، هذا التسليم التام لله بكونه مصدر الفيوضات الكونية يُعلل مجيئه بهذا النسق الصوتي الذي يسكب في الآذان موسيقى رائعة بذوقٍ فطري مُشكلاً بُؤراً دلالية عميقة تترجم الطاقة الروحية والوجدانية للإمام (عليه السلام) وهو يردد هذه العبارات مانحاً إياه حيويةً إيمانية ومُولداً في داخله إشعاعاتٍ ربانية لا حصر لها.

ومن أمثلة الجناس المُضارع قوله (عليه السلام) : "**واجعل نوافلنا مبرورة، ونفوسنا بطاعتك مسرورة، وارزاقنا من خزائنك المدرورة**" [٣]. فالجناس المُضارع حصل في خواتيم العبارات الثلاث السابقة، إذ استعمل الإمام (عليه السلام) في دعائه صيغة اسم المفعول، وقد جاء مُتعانقاً مع السجع فخرج بهذا النسق الموسيقي باعثاً على راحة النفس واستسلام الأذن لنغمٍ إيقاعيٍ يخلب الألباب، كاشفاً عن رونقٍ لفظي مُترابطٍ ومُتلاحم ساهم في تحسين المعنى وطلاوته؛ لأنَّ المعاني مُطواعة للمُبدع، مُستجيبةً له، وهنا تتجلّى وظيفة الجناس في إحداث الأثر في المتلقي وجعله يتوقف عند هذا الأستعمال، بحيث لا يمكن لهذا القارئ أنْ

---

(١) سورة الإسراء، الآية: ٧١

(٢) الصحيفة الكاظمية: ١٣١.

(٣) الصحيفة الكاظمية : ١٢٧.

يهمل تلك العناصر من دون النظر في النصّ ومعانيه، وظلال المعاني التي أسبغها الجناس [١] ذلك أنَّ الجناس دعامة قوية تؤكد المعنى الذي يريد أنْ يثبته[٢].

ومن مُنطلق كون الدعاء بُنية لغوية مُركّبة وخطاب داخلي مُنسجم، فكلّ الصيغ القولية التي يُعبّر بها الإمام (عليه السلام) عن قضاياه وأفكاره تهدف الى إحداث تغيير في نفس الآخر سواء كان فرداً أم جماعةً، عبر تحقيق أعلى تأثير في المُجتمع عاطفياً و وجدانياً.

يتضح لنا من استقراء النصوص الدعائية الشريفة إنَّها تميزت بتنوع توظيف الإمكانات الصوتية التي تُتيحها اللغة العربية على اتساعها ـ بما توفره مفرداتها من سعة المعنى وقابلية الإشتقاق ـ والتي عملت على رفد الإيقاع، فضلاً عن المعنى وخاصة إمكانية توظيف أسلوب الجناس وما يحمله من طاقة صوتية تملأ النصّ بشحنات موسيقية، لاسيما النصوص التي يُشكّل الإيقاع عنصراً فاعلاً في قيمتها الفنية "فالدعاء يظّل أكثر الأشكال اللغوية احتشاداً بأدوات الفن، بخاصة عنصر الإيقاع، ولعّل السرّ الفني وراء ذلك كامن في طبيعة عنصر التلاوة التي يمتاز بها الدعاء عن غيره"[٣].

فقد وظّف الجناس توظيفاً جمالياً حيث استطاعت الموسيقى الصوتية فيه أن ترتقي بالنصوص الدعائية الى أعلى درجات الأناقة الوجدانية، إذ تُعدّ الموسيقى "من أقوى وسائل الإيحاء، وأقرب الى الدلالات اللغوية والنفسية في سيولة أنغامها"[٤].

مما تقدّم من أمثلة يتبين لنا أنَّ الجناس بكلّ أنواعه كان منسجماً مع الدلالة من خلال وحدات صوتية بين ثنايا الجمل وتراكيبها، ومن ثم أصبح مردوده البلاغي جزءاً أصيلاً من لغة النصّ وجمالياته، إذْ خرج الجناس مخرج الصنيع الفني الذي يسترعي الآذان بتماثل صوته.

---

(١) يُنظر: معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير : ٢١.

(٢) يُنظر: المعنى، وظلال المعنى (أنظمة الدلالة في العربية)، د. محمد يونس علي:٢٢٠.

(٣) الأسلام والأدب، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، ط(١)، ١٩٩٢م: ١٧٥

(٤) مذاهب الأدب العربي ومظاهرها في الأدب الغربي الحديث، د. سالم أحمد الحمداني، كلّية الآداب ـ جامعة الموصل، ١٤٠٩ هـ ،١٩٨٩م : ٢٤٦.

لقد عمد الإمام الكاظم (عليه السلام) من أسلوب الجناس الى تحفيز حساسية الذات المُستقبلة لنصوصه الدعائية لتنفذ المعاني وتجد طريقها الى القلب والعقل معاً، فينشدّ إليها ويلح عليها حتى يدركها، وبهذا يتضح لنا الأسلوب الأدبي الذي سلكه الإمام (عليه السلام) في مواجهتهِ لمشكلات الإنسان والعصر، فقد كان وسيلة فنية لطرح القضايا الفردية والإجتماعية والكونية وطرق التواصل الوجداني.

المبـــحث الثـــالـــث

أسلـــوبية الســـجع

إنَّ أدبَ الدعاء مليءٌ بالسمات الشعورية المُرتبطة بالذات المُبدعة له، وهو الإمام الكاظم (عليه السلام)، ما يجعلُ من نصوصه الدعائية أشبه بمدونةً ذاتية عمل من خلالها الإمام (عليه السلام) على تسليط الضوء على قضايا مُتعددة يتداخل فيها الواقع الذي يعيشه ومحيطهُ آنذاك، بالإضافة الى رغبتهِ في تغيير ذلك الواقع، بشكل لا يمكن لباحثٍ جاد أنْ يضرب عنها صفحاً، فقد يستلهم القارئ للنصوص الدعائية كيف أسهم الإمام (عليه السلام) مُساهمةً نوعية في عملية البناء الإنساني للفرد المُسلم، آملاً في تغييره والإرتقاء به الى قمة الكمال البشريّ. فجاء خطابُه (عليه السلام) مرافعاً في ساحات الإبداع الجميل، والمُمتلئ بالقيم الإنسانية التي زرعها الإمام (عليه السلام) ونمّاها في نصوصه، مُصوّراً بذلك عوالم النفس البشرية عبر نسيج لغوي يتولى السياق عملية الكشف عن جمالياته.

ومن الألوان البديعية التي تلوّنت بها نصوصه الشريفة هو السجع بكلّ ما يحمل من جماليةٍ صوتية وحلاوةٍ نغمية يستقبلها القارئ بالقبول والإرتياح، ولاسيما أنّه من أقدم فنون القول والدعاء عند العرب القدماء، فالإبتهالات والصلوات بطبيعتها تحتاج الى لون من الفن يتمثل في السجع؛ لأنَّ فيه استجابة للموسيقى الوجدانية في قلوب المتبتلين[١]. ولهذا السبب استعمله الخطباء والبلغاء بشكل مُستفيض، فتتحقّق عن طريق السجع إيقاعية صوتية مؤثرة في النصّ بشكل يجعل الخطاب في غاية اللطف والجمال.

يُعدّ السجع من الأدوات الإيقاعية التي تمنح النصّ جمالية تنغيمية، فهو يعني لغةً: "استوى واستقام، وأشبه بعضهُ بعضاً. والسجعُ: الكلام المُقفى. وسجعَ يسجُعُ سجعاً وتسجيعاً: تكلم بكلامٍ لهُ فواصل كفواصل الشعر من غير وزن. وسجع الحمام موالاة صوتها على طريقٍ واحد"[٢].

---

(١) يُنظر: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د. زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة . القاهرة،٢٠١٢م:١/٧٨.

(٢) لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ) : ٨/ ١٥٠ (مادة سجع).

أما في الإصطلاح، فهو: "تواطؤ الفواصل في الكلام على حرف واحد"[١]. وهو من الترديد، فـ "سجعت الحمامة إذا رددت صوتها على وجه واحد" [٢]. وقد جاءت تعريفات كثيرة لهذا اللون البديعي كلها تصبّ في قالب واحد، وهو التوافق في الحرف الأخير أو التعادل في الوزن، فهو طريقة في النظم قد انتهجت منذ القدم في النثر العربي، وشاعت مع شيوع المحسنات البديعية، وهي تقوم على اتفاق فاصلتي الكلام في حرف واحد من التقفية[٣].

ويُعدُّ أحد القيم النغمية الفاعلة في النصوص "إذ ينطوي على زخمٍ كبير من الإيقاع؛ لأنَّ فيه ترديداً صوتياً يُفاجئ ذهن السامع فيلتذّ له ويستطيبه" [٤]. فالأصوات عاملٌ مهم في ترسيخ جمالية النصوص عامةً؛ لأنّها تعمل على ربط الفكر بالإيقاع الفني للكلمات، وهذا الأمر بدورهِ يخلق وقعاً نفسياً مؤثراً في ذهن المُتلقي. وهكذا تجد النصوص النثرية في السجع وسيلة تعوضها عن الوزن والقافية في الشعر.

وقد جاء السجع في النصوص المُباركة للإمام الكاظم (عليه السلام) بشكل وافر لصالح إغناء المعنى وإثرائهِ من أجل استمالة الذوق السمعي للقارئ ليجعلهُ متأملاً فقرات الدعاء لوحةً بعد أخرى، فسكون أواخر الفقرات له تأثير شديد في قوة الصوت المُتكرر[٥]. فمن المعروف أنَّ العرب لا تبدأ بساكن ولا تقف على متحرك، وإذا أسلمنا أنَّ الإيقاع يُشّكل أحد أهم مقومات الدعاء ـ لإقترانه بعنصر التلاوة ـ فلابدَّ أنْ يجيء السجع بكثرة في الصحيفة الكاظمية المباركة.

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير : ٢٧١/١. و التعريفات، للشريف الجرجاني: ٦٤. و مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، منشورات دار لفكر . قم، ط (١) ١٤١١ هـ: ٦٤٤. وتحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، لأبو الأصبع المصري: ٣٠٠.

(٢) أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تحقيق: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية . بيروت: ٤٣٩

(٣) ينظر: المعجم المفصل في اللغة والادب، ميشال عاصي، أميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين١٩٨٧م،: ٧٠٩

(٤) الأثر القرآني في نهج البلاغة (دراسة في الشكلّ والمضمون)، عباس علي حسين الفحام، مكتبة الروضة الحيدرية . النجف، ٢٠١٢م:٢٧٠

(٥) ينظر: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر . المغرب، ط (٣)،٢٠٠٦م: ٢٣.

مولّداً خلال ذلك جمالية إيقاعية منسجمة لها تأثيرها الكبير في شدّ الإنتباه الى المعاني والتفكّر بها؛ "فحاجة المنطق الى الحلاوة كحاجته الى الجزالة والفخامة"[١]. فهو لم يطمس المعاني بقدر ما يجعلنا نتأملها، ولا شك في "أنَّ موسيقى الألفاظ تشكل جانباً كبيراً من التأثير في قضية التلقي، فلها الفضل في تهيئة الأذهان واستقطابها، وتفاعلها بعد ذلك مع ما يطرح إليها من موضوعات، فالنفس الإنسانية تميل الى الإيقاع الصوتي المنتظم، وتأنس إليه، وتقبل عليه، وهذا عين ما تريده التعبيرات الفنية من المتلقي: الإقبال ثم التأثير"[٢].

وإذا كان أدب الدعاء صادراً عن إمام من أئمة الحق وعنوانٍ فذٍّ للعناية الإلهية، مُتمثلاً بالإمام الكاظم (عليه السلام)، فلابد أنْ تكون ابتهالاته تأخذ بمجامع الأفئدة ونبضات الجوارح، حيث إنَّ "الأئمة (عليهم السلام) هم أول من أرشدوا الناس الى الطريقة المُثلى التي يجب أنْ يسلكها العبد في خطابه مع الله وما ينبغي أنْ يكون عليه من التوسل والإنقطاع للمولى، والإمام الكاظم (عليه السلام) انقطع الى الله في جميع أوقاته يلهج بذكر الله تعالى عزّ وجلّ ويدعوه دعاء المُنيبين" [٣].

فجاءت أدعيته (عليه السلام) إطلالة توقٍ الى عالم الطهارة والقُدسية، فقد كان يعالج بروحه الممتثلة بالإيمان والتقوى النفوس المريضة والتي انغمست بالأنانية والآفات السطحية، معتضداً بالإيمان العميق بالله عزّ وجلّ ومتجرداً من قيود هذه الدنيا الفانية ومُقبلاً على الدار الآخرة الباقية.

لقد كان ورود السجع في أدعية الإمام الكاظم (عليه السلام) بشكل يجعله يأخذ موقعه الصحيح دون وجود أيّ تكلّف أو انشغالٍ عن المعنى، وإنما ورد بطريقة منحت النصوص الدعائية تأثيراً عميقاً يجعل المُستمع في حالة استيعابٍ تام للمعنى وحقيقة الكلام ليدرك أغراضه ومراميه.

---

(١) الأدب والغرابة، عبد الفتاح كيليطو: ٢٣.

(٢) الاثر القرآني في نهج البلاغة: ٢٦٥.

(٣) المثل السائر: ٢٧٨/١.

ويُعد هذا الفن البديعي أحد السمات الأسلوبية البارزة في الصحيفة الكاظمية المباركة؛ وذلك لوفرتهِ وتنوع أشكاله، حيث وردت في النصوص الدعائية عدّة أنواع من السجع، سنقف عند أكثرها وروداً، وهو (السجع المرصّع) الذي جاء بنسبةِ ٤٨% من مجمل النصوص الدعائية التي ورد فيها هذ اللون، ثم نعرج بعدها على بقية الأنواع حسب ورودها داخل النصوص، والجدول الآتي [١] يوضح النسب المئوية التي وردت فيها هذه الأنواع في النصوص الدعائية المباركة:

أنواع السجع	نسبته المئوية
المرصّع	٤٨%
المتوازي	٣٠%
المطرف	٢١%

- **السجعُ المُرصّع**

يعرفه ابن الأثير(ت ٦٣٧هـ) بقوله :" وهو مأخوذ من ترصيع العقد، وذاك أنْ يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر، وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع، وهو أنْ تكون كلّ لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكلّ لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية" [٢]. فالفقرتان المنسجمتان في الألفاظ تشبه هذه اللآلئ المتماثلة في جانبي العقد.

من ذلك ما نلاحظه من دعاء الإمام الكاظم (عليه السلام) للنبي محمد (صلّى الله عليه وآلهِ وسلّم) : "**اللهُم شَرّف في القيامة مَقامهُ، وعَظّم بُنيانهُ، واعلِ درجتهُ، وتقبّل**

(١) **للإستزادة ينظر: جداول الإحصائيات :١٧٧**

(٢) **المثل السائر:١/٢٧٨.**

شفاعتهُ في أمّته، واعطه سُؤلهُ، وارفعهُ في الفضيلة الى غايتها" [١]. وهنا نلحظ تأثير الإتحاد في التنغيم على المسامع، عبر التماثل بين العبارات المسجوعة في ألفاظ كلّ منهما:

شَرِّف ← مقامهُ

عَظّم ← بُنيانهُ

اعلِ ← درجتهُ

تقبّل ← شفاعته

اعطهِ ← سُؤلهُ

ويبدو جلياً تساوي القرائن بين العبارات المسجوعة، ويُعدّ هذا النمط من أفضل أنواع السجع؛ لمجيء فصوله مُتساوية الأجزاء وكأنَّها أُفرغت في قالبٍ واحد[٢]. حيث أسهم الترصيع والتماثل بين هذه الفقرات في إثراء الجانب النغمي لهذا النصّ، وذلك نتيجة لتكرار الأوزان وإعادة الألفاظ.

ويمتدّ هذا التأثير الجمالي الى الدلالة، متجاوزاً البنية الخارجية للنصّ، إذ تبرز معانٍ بديعة عبّر منها الإمام الكاظم (عليه السلام) عن إخلاصهِ لرسول الله (صلّى الله عليه وآله وسلم)، ناقلاً الى الناس ارتباطهُ به وجاعلاً إياهم في مقام الإعتراف بجميله والشعور بفضلهِ على الناس كلهم؛ لأنه قد أدّى رسالتهُ خير اداءٍ وجاهد في سبيل الله خير جهاد.

وفي معرض الحديث عن هذا النوع من السجع يُطالعنا مقطعٌ دعائي آخر من الصحيفة الكاظمية المُباركة، يقول (عليه السلام) : "**يا مفزعَ الفازعِ، ومأْمنَ الهالعِ، ومَطمعَ الطّامع، وملجأَ الضّارعِ، يا غوثَ اللّهفان ومأوى الحَيران، ومُروي الظَمآنِ ومُشبعَ الجوعان وكاسيَ العُريان**"[٣]. فتشابه الفواصل و وحدة الوزن قسّم النصّ الدعائي الى مقطوعتين موسيقيتين، فالأولى تتحدّ بصوت (العين):

---

(١) الصحيفة الكاظمية: ١٣٦.

(٢) يُنظر: المثل السائر:١/٢٥٥

(٣) الصحيفة الكاظمية: ١٢٠

مفزع ← الفازع

مأمن ← الهالع

مطمع ← الطامع

ملجأ ← الضّارع

أما المقطوعة الثانية فتتحدّ بصوت (النون):

غوث ← اللهفان

مأوى ← الحيران

مُروي ← الظمآن

مُشبع ← الجوّعان

كاسي ← العُريان

لقد أسهم تعانقُ المقطوعتين السجعيتينِ في خلق توهجٍ صوتيٍّ يمنح النصّ تطريباً ترتاح له أُذن السامع، وينجذب نحوها؛ لأنَّ "الإستواء في أوزان الفواصل يجعل للكلام رونقاً وطلاوة؛ لما في ذلك من الإعتدال المطلوب طبعا"[١].

إنَّ المُتأمل في النصّ الدعائي ببنيته اللغوية يلاحظ أنَّ الألفاظ فيه قائمة على نظام مُتناسق من حيث الوضع والترتيب المكاني والطاقة الصوتية، وهذا يسهم بصورة فاعلة في إيجاد نوع من الإيقاع الصوتي المُنظمِ والمُنسَق، وهذا النسق الموسيقي كان مدارهُ التوافق من حيث الوزن والتقفية بين الفقرات المسجوعة.

إنَّ نمط الإيقاع الداخلي التي تحمله هذه المقاطع الدعائية يعزّز الإحساس بجمال المفردات ويعمل على بثّ دفقات مُغايرة من الإحاسيس بالتجربة الجمالية، حيث إنَّ الإيقاع

---

(١) فن الجناس (بلاغة ـ أدب ـ نقد)، علي الجندي، دار الفكر العربي ـ مصر:١٢٧.

الداخلي "يؤدي دوراً مهماً في إكساب العمل بُعداً جمالياً يستهوي المُخاطب وهو يتجاوز الإيقاع العروضي الى إدراك التعدد في الأساليب الموسيقية، وتناسق ذلك كله مع الجوّ الذي تطلق فيه موسيقى الإيقاع" [١]. وقد وفَّر السجع بيئة ملائمة لخلقِ مثل هكذا جوّ تنغيمي ساد على النصوص الدعائية بانسيابيةٍ صوتيةٍ عالية.

ومع إنعام النظر في البؤرة الدلالية للنصّ الدعائي السابق نجد أنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) يُمثّل وعيّ الإنسان المُمتن لنعم الله في حياته في كلّ المواقع التي يحتاج الى وجودهِ فيها، مع كلّ تفاصيلها الصغيرة والكبيرة، مُعمقاً في الإنسان إحساسهُ بإنسانيتهِ الضعيفة ومنبهاً على ضرورة الإعتراف بالجميل، مُجسداً ذلك بإقرارهِ بألطاف الله عليه وإمتداد النعم في حياته.

لقد جاء هذا النصّ وسيلةً من وسائل انفتاح الإمام (عليه السلام) على ملكوت السماوات، حيث ينطلق في وعيهِ ليعمق إحساس الإنسان بارتباط حياته كلها بربه، عن طريق اتصال النعم الإلهية في حياته مع حاجته المُطلقة الى الله.

ومن أمثلة هذا النوع من السجع في الصحيفة الكاظمية قولهُ (عليه السلام): "**عجزت الافهامُ، وضلّتِ الاوهامُ عن موافقةِ صفةِ دابةٍ من الهوام، فضلاً عن الاجرام العِظام، ممّا انشأتَ حِجاباً لعظمتكَ**"[٢]. وهذا النوع من السجع المرصّع القصير حيث تتماثل فيه فقرتان سجعيتان هما:

عجزت ← الأفهام

ضلّت ← الأوهام

وهنا نستشعر الأثر الذي يحقّقه توحيد النغم على نفس السامع؛ لأنَّ الإستماع الى الموسيقى الصوتية المُتماثلة والمُنسجمة أو الى النثر المسجوّع أو الخاضع الى نظام معين في توالي الكلمات وسرد العبارات، يُحدثُ شيئاً من الدهشةِ والإرتياح [٣].

---

(١) التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق ـ القاهرة ، ط (١٧)، ١٤٢٥هـ ، ٢٠٠٤م :٧٤

(٢) الصحيفة الكاظمية : ١٢٠

(٣) يُنظر: دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، لجنة البيان العربي ـ المطبعة النموذجية:٩٢.

إنَّ هذا الصوت المُتكرر والمُتساوي، فضلاً عن النهايات المُتشابهة، وقُصر العبارات، جاءت مُجتمعة لتمنح كلّ عبارة إيقاعاً نغمياً تطيبُ له الأسماع؛ لأنَّ "السجع القصير أصعب أنواع السجع مسلكاً، وأطيبها على السمع، وأخفها على القلب؛ لأنَّ الألفاظ قليلة فهي أحسن وأرقّ؛ لقربِ فواصلها، والتحام أطرافها"(١).

إنَّ الشعور الذي نستجليه من تأمل المقطع الدعائي هو الإنفتاح على ساحة العظمة والقوة الإلهية، من خلال الإعتراف بالعجز والقصور عن الألمام بأبسط مظاهر الخلق السماوي البديع، وهذا الشعور العميق يدفع الإنسان الى استجلاء قدرة الله عزّ وجلّ بشكل يستطيع منه أنْ يفتح عينيه على كلّ ما في الحياة من خفايا وتفاصيل، ليرى فيها كلها حسن التدبير الإلهي واليدّ الخفية من وراء هذا كله.

- **السجع المتوازي (الموازي)**

وهو أنْ تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والروي(٢). وعرّفهُ السيوطي (ت ٩١١ هـ) بقوله: "والمتوازي أن يتفقا (الفاصلتان) وزناً وتقفية، ولم يكن ما في الأولى مُقابلاً لما في الثانية"(٣). من طول العبارات وعدد المفردات، فالمطلوب من الإتفاق هو في الكلمتين الأخيرتين وحسب.

ومن شواهد هذا النوع من السجع، قول الإمام الكاظم (عليه السلام) :"**تقدستَ يا قُدُّوسُ عنِ الظُنونِ والحُدُوسِ، وأنتَ المَلكُ القُدُّوسُ، بارئُ الاجسامِ والنُّفُوس**"(٤).

يتبين لنا الإختلاف بين أعداد وأوزان المفردات في كلّ فقرة من فقرات هذا النصّ الدعائي، الا أنَّ الفواصل وردت على تقفية واحدة (**قدّوس . حدوس . نفوس**)، حيث أسهم

---

(١) فن الجناس، علي الجندي:١٢٨

(٢) يُنظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري، تحقيق: د. جعفر الكتاني، دار الرشيد . جمهورية العراق وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٧٩م:٣/٤١١.

(٣) معترك الأقران في إعجاز القرآن، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبو بكر السيوطي (ت ٩١١ هـ)، ضبطه وصححه وكتب فهارسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية . بيروت، ط(١)،١٤٠٨ هـ ،١٩٨٨م:١/٣٩

(٤) الصحيفة الكاظمية : ١٢٠. ١٢١

وجود الصدى الصوتي المتماثل على ربط فقرات النصّ في فضاء موسيقي واحد، على الرغم من الإختلاف في التشكيلة البنائية للعبارات، الا أنَّها ظهرت بصورةٍ متوافقة تشي بنغمٍ موسيقي خاص بكلّ عبارة من عبارات النصّ، مُحقّقةً إيقاعاً ناتجاً عن التوازن التركيبي العام مُضافاً إليه الإيقاع الداخلي للسجع.

يحقّق هذا النوع من السجع داخل النصوص الدعائية إيقاعاً عالياً، أساسهُ التناظر الموسيقي في مواضع مُحددة، فيضفي على الكلام روعةً وبهاء[١]. حيث يعمل هذا الفن البديعي على إيجاد رابط صوتي يؤدي عبره وظائف دلالية وجمالية عدّة، لتكشف عن المعاني وتبرز الدلالات.

هكذا يقف الإمام الكاظم (عليه السلام) في موضع الحمد والتقديس لله سبحانه وتعالى، ناقلاً للفرد المُسلم تجربةً روحية في مضمون الإحساس بالخضوع للألوهية، والعبادة المُخلصة لله، عبر الإقرار بالعجز عن الوصول الى معنى الوجود الإلهي وسرّ الحقيقة في ذات الله، فكيف يُمكن أن يُدرَك المُطلق الذي لاحدود له ولا تفاصيل، فهو القائل جلّ وعلا : ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾ [٢].

ومن أمثلة هذا النوع من السجع قول الإمام (عليه السلام): "**اللهم لا تُؤمنّي مكركَ، ولا تُنسيني ذِكركَ، ولا تُولِّ عنّي وجهكَ، ولا تَهتك عنّي سترك**"[٣]. ونحن هنا ننظر الى التلوين الصوتي الذي يعكسه السجع المتوازي بألفاظه الإيقاعية **(مكرك . ذكرك . وجهك . سترك)**، حيث وردت هذه الألفاظ بإيقاعِ سلسٍ وسريع لا يشوبه أي تكلّف أو غلظة، فكلّ ضربة من ضربات العبارات المسجوعة والمتشابهة النهايات "تبعث في نفوسنا موجة من التوقّع تأخذ في الدوران، فتوجد ذبذباتٍ عاطفية على نحوٍ غريب"[٤].

---

(١) يُنظر: أساليب البديع في القرآن، السيد جعفر الحسيني:٤٠٨.

(٢) سورة الشورى ،الآية:١١.

(٣) الصحيفة الكاظمية :١١٦

(٤) مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، أ.أ رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة، ط(١) ٢٠٠٥م:١٩٤

فتشابهُ الفواصل ووحدة الوزن كان لهما بالغ التأثير في تحقيق إيقاعية ذات مستوى عالٍ داخل النصّ، إذّ إنَّ "أحسنُ السجع هو الذي تتساوى فيه القرائن"(١).

لقد عاش الإمام الكاظم (عليه السلام) ثقافة الوحي ومعرفة الله، فسار على نهج الخط الإيماني المُستقيم الذي نهجه قبلهُ آباؤه وأجداده الكرام المطهرين (عليهم أفضل الصلوات والتسليم)، في الألتزام بنهج الفكر والعمل الذي يوصل الفرد المسلم الى خط هداية الله، فلا يبتعد عن ذلك الخط ليخالف أوامره ونواهيه، فيقع الإنسان في قبضة سخط الله ويدفع به الى ساحة عذابه دون أنْ يشعر، فهو (عليه السلام) يدعو الى صحوةٍ روحيةٍ شاملة، حتى يكون القلب واعياً دوماً للحق.

وقد ورد هذا النوع من السجع في قوله (عليه السلام): "**واجعل لنا من امرنا يُسراً، واختم لنا بالسعادةِ الى مُنتهى آجالنا، وقد قبلتَ اليسيرَ من اعمالنا، وبلِّغنا برحمتكَ افضلَ آمالنا، انّك على كلّ شيء قدير**"(٢). إذ وقع السجع المتوازي بين العبارات (منتهى آجالنا . اليسير من أعمالنا . أفضل آمالنا)، فالألفاظ (آجالنا . أعمالنا . آمالنا) جاءت على وزن واحدٍ وتقفيةٍ واحدة، مما وفّر لها ذلك جرساً موسيقياً موحداً يوحي بشيء من التكرير، إلا أنَّ الأصوات المُختلفة داخل المفردات أحدثت تغييراً دلالياً مُعبراً عن قصدية المُنشئ للنصّ، فالمعاني "إذا تُركت وما تريد لم تكتسِ إلا ما يليق بها"(٣).

إذ تُعدّ هذه الحرية في إنتقاء الكلمات المُتماثلة من ناحية الوزن والتقفية هي بؤرة الإشعاعات الجمالية التي بثّها هذا النظم السجعي داخل النصّ الدعائي، فهو "نوعٌ شريف المحل، لطيفُ الموقع، وللكلام به طلاوة ورونق، وسبب ذلك الإعتدال؛ لأنَّه مطلوب في جميع الأشياء وحيث كانت مقاطع الكلام مُعتدلة الوزن لذّ بها السمع"(٤).

إنَّ الأختلاف والتغيير في البنيات الصرفية في بعض الأحيان يُشير الى أنَّ المحافظة والإلتزام بالإيقاع الصوتي المتماثل والمتوافق لم يكن غاية الإمام الكاظم (عليه

---

(١) فن الجناس، علي الجندي: ١٢٩.

(٢) الصحيفة الكاظمية :١١٥

(٣) أسرار البلاغة، الجرجاني: ١٤.

(٤) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري المعروف بابن الاثير، مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥ هـ: ٢٧.

السلام) الأساسية في نظمه للدعاء؛ لذا نلاحظ ظهور تنظيمات مختلفة في طول العبارات والفواصل. إنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) قام بتذليل جناح الألفاظ لتبرز المعاني للتفكر والإعتمال بها، فهو يمتلك قدرة فائقة على توظيف البنيات السجعية لأجل توفير الدلالات التي تحمل تأثيراً داخل النصوص الدعائية.

• السجع المُطرف

يشكّل هذا النوع السجعي شبكة لغوية أكثر مرونة من غيره؛ لأنَّه يسمح بحريةٍ أكبر في اختيار الألفاظ لعدم تقييده بالوزن الصرفي، فهو ما تتفق فيه حروف الرّوي ويختلف فيه الوزن[١]. من ذلك قول الإمام (عليه السلام): "**صلّى اللهُ عليهِ وآلهِ . ما طلعتْ شمسُ النهارِ، واورقتِ الاشجارُ. وعلى النُّجوم المُشرقاتِ من عترتهِ، والحُججِ الواضحاتِ من ذُرِّيّتهِ**" [٢]. ومما يلحظ في هذا المقطع الدعائي إختلاف الأوزان الصرفية التي أسهمت في فصل النصّ الدعائي الى فقرتين مختلفتين من ناحية الإيقاع الصوتي:

شمسُ ← النهار

أورقت ← الأشجار

من ← عترتهِ

من ← ذريته

نجدُ هنا نوعاً من التموج الإيقاعي الذي جاء نتيجة تغير المستوى النغمي بين الفقرتين مع بروز عناصر تربط بين كلّ فقرة، وهي نهايات الفواصل المتوافقة عبر الحرفين الأخيرين من كلّ كلمة، وهذا التغيير في الصيغة الصرفية لم يؤثر على الموسيقى الداخلية للنصّ .

---

(١) يُنظر: مختصر المعاني، التفتازاني: ٤٣٠. و التعريفات للشريف الجرجاني: ٦٤.

(٢) الصحيفة الكاظمية : ١١٣.

ينطلق هذا النصّ الدعائي بالصلاة على النبي محمد (صلّى الله عليه وآله وسلّم) الذي يتردد كثيراً بين ثنايا الصحيفة الكاظمية المباركة خاصةً، وأدعية الأئمة (عليهم السلام) عامةً، وذلك التكرار والترديد في الثناء والصلاة على النبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم) يعود الى رغبة الأئمة (عليهم السلام) في توجيه الأمة الى الإرتباط بالنبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم) من الناحية الشعورية والإحساس بقيمته الروحية من معرفة منزلته عند الله عزّ وجلّ، من أجل أنْ يتعمق في داخلهم معنى الآية المباركة :﴿ لَقَدْ جَآءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ*﴾ [١]. حتى يكون للنبي (صلّى الله عليه وآله وسلّم) حضور وجداني لدى الأمة، فلا يشعرون بغيابه عنهم.

ومن أمثلة السجع المُطرف في الصحيفة المُباركة، قول الإمام الكاظم (عليه السلام): "**وأنتَ المُتفضّلُ عليهم، حيثُ قرَّبتهم من ملكوتكَ واختصصتهُم بسرِّكَ، واصطفيتهُم لوحيكَ، واورثتهم غوامضَ تأويلك، ورحمةً بخلقكَ، ولُطفاً بعبادكَ، وحناناً على بريّتكَ، وعلماً بما تنطوي عليهِ ضمائرُ أُمنائكِ وما يكونُ من شأن صفوتكَ**"[٢]. لقد جاءت السّجعات على روي واحد وهو حرف (الكاف)، إلا أنَّها اختلفت من حيث الأوزان، يتبين ذلك عندما نقارن الألفاظ المسجوعة معاً (**ملكوتكَ . سرّك . وحيك . تأويلك . خلقك . عبادك . بريتك . أمنائك . صفوتك**)، حيث عمل تكرار صوت (الكاف) في نهاية الألفاظ على إثراء النصّ موسيقياً، إذ أصبحت هذه النهايات بمثابة الفواصل الإيقاعية، يتوقع السامع تردّدها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرب الآذان[٣].

حيث أسهم ترديد هذا الحرف على إبراز السمة الخطابية في هذا النصّ، فقد تحول المقطع الدعائي بفضل وجوده الى حالة حوارية مع الخالق عزّ وجلّ، وتُعد هذه أحد الظواهر الأسلوبية البارزة في نصوص الإمام الكاظم (عليه السلام). فجاء هذا الصوت الذي

---

(١) سورة التوبة، الآية:١٢٨.

(٢) الصحيفة الكاظمية : ١١٢.

(٣) يُنظر: الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي)، عبد الفتاح كيليطو: ٢٤.

يحمل دلالة تملكية، فكلّ شيء عائد لله سبحانه وتعالى، ومرتبطٌ بهِ، فأسهم حرف (الكاف) في تكثيف هذه الدلالة ولازم فواصل السجعات في النصّ.

إنَّ مجيء هذا الدعاء في معرض الحديث عن يوم المُباهلة في الصحيفة الكاظمية المباركة، يُعدُّ كوثيقة فكرية إسلامية تُجسد الخط الإسلامي الصحيح الذي رسمه الله عزّ وجل للأمة الإسلامية لتنتهج نهجه وتسير وفق خطاه حتى يصل الى قمة الكمال الروحي والحضاري الذي تمَّ الضرب عنه صفحاً.

وقد ورد هذا النوع السجعي في الصحيفة الكاظمية المباركة في مواضع أخرى، يقول الإمام الكاظم (عليه السلام): "**اللّهم انّي ادعوكَ دُعاء عبدٍ ضعفت قوتهُ، واشتدّت فاقتهُ وعظمَ جُرمهُ، وقلَّ عُذرهُ، وضعُفَ عملهُ**"(١). يبدو من المقطع الدعائي السابق تكرار الفاصلة نفسها وهي صوت (الهاء) على طول المفردات المسجوعة، على الرغم من التباين فيما بين الفواصل السجعية من حيث الأوزان الصرفية، إلا أنَّ المستمع ينصت الى نغمٍ إيقاعي مُستمر في الأُذن بما يحمله حرف (الهاء) من همس يبعثُ في النفس دليلاً على ضعف المخلوق، وكأنّه لا يستطيع نُطق حتى هذا الصوت لولا قُدرة الله ورحمته، إنَّ القارئ لهذا الدعاء يتلمس موطن الضعف ويبدو هذا جلياً عند ترديده للدعاء، وهذا ما عزّزه صوت الهاء بما يملُكه من همس.

إنَّ مجيء السجع المطرف في هذا النصّ معتمداً على صوت (الهاء) يشي بشيء من الضعف والإنكسار والحاجة، فصيغة الدعاء في معرض الرغبة والتذلل لله سبحانه وتعالى، فهذا الدعاء يمثل أحد نماذج الإبتهالات الروحية التي يعيشها الإمام الكاظم (عليه السلام) مطولاً مع خالقه، فهو يُقدّم للآخرين مثالاً لليقظة المُستمرة على الذات البشرية من المعرفة العميقة لقدرة الله على الإنسان، فالأمور كلها خاضعة لسلطانه، وهو الذي يتصرف فيها بإرادته التي لا يعجزها شيء، فتنتقل النفس الإنسانية بعد ذلك من الضيق والهمّ الكبير الى أبواب فرج الله ورحمته، فيذوق حلاوة صنع الله في حياته؛ لأنَّه هو الله أهلُ الرحمة واللطف والمغفرة.

---

(١) **الصحيفة الكاظمية: ١٠١**

إنَّ ورود السجع المُطرف في أدعية الإمام (عليه السلام)، يحمل دلالات أوسع وأعمق من دلالاته الصوتية، فهو لا يأتي هنا كحليةٍ نصيةٍ بقدر ما يكون مجيؤهُ طلباً للمعاني، فالمفردات مطواعة للإمام (عليه السلام.

كلّ ما سبق من لوحات نصية متمثلة بالمقاطع الدعائية المسجوعة قد خلّفت تساؤلات جمالية، تحمل بين طياتها رؤية شاملة وعميقة للعالم وعلاقاته بما فيها علاقة الإنسان بربهِ وبالآخرين، بشكل يتجاوز الإطار النمطي، فقد عمل الإمام الكاظم (عليه السلام) على تجديد زوايا التفكر والنشاط الذهني عبر نصوصهِ الدعائية التي تمتاز بالعبقرية الفنية بشكلٍ يضمُّ عمق الدلالة مضافاً إليها جمالية التراكيب.

المبـحث الـرابع

جمــالية التــوازي

يُشكل التوازي ظاهرةً بارزةً من ظواهر ربط البنيات اللغوية داخل النصّ مانحاً إياه نسقاً إيقاعياً، حيث يعمل على إيصال موضوعات النصوص بشكل أكثر هدوءاً وأسرع تأثيراً الى المُتلقي، عن طريق التسلسل المُنتظم للمقاطع المتوازية وبثّها على شكل مراحل بطريقةٍ تجذب أُذن السامع الى الجمالية الصوتية المُتحقّقة داخل النصّ.

فالتوازي لغةً: "المُحاذاة، تقول: هو بإزاء فُلان، أي: بحِذائهِ. وفلانٌ بإزاءِ فلان، إذا كان قِرناً لهُ. وكلّ شيء ينضمُّ الى شيءٍ فقد أزّى إليه يأزي أزياً"(١).

أما في الإصطلاح، فلا يبتعدُ كثيراً عن دلالتهِ اللغوية، فهو في أحد تعريفاته : "عبارة عن تماثلٍ قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها، وهذه العلاقة القائمة بين الطرفين تنبني على مبدأين هما: التشابهُ والتضاد"(٢). إذ إنَّ "كلّ توازٍ يُشكّل علاقة بين عُنصرين أو أكثر من الصيغ القائمة على اتصال: تشابهٍ أو تضاد"(٣). حيثُ يوفر التوازي خاصية تشكيل خطٍ جمالي داخل النصّ عن طريق النسق الإيقاعي الذي يتحرك داخل منظومة صوتية بشكل يدفع الى تأمل بنيات النصّ الدلالية بالمرور عبر البنيات الصوتية.

فهو أسلوبٌ لغوي يقصد الكشف عن الطاقات الجمالية للغة عن طريق الإيقاع المُنتظم الذي يستحوذ على ذهن المُتلقي وإعجابه بما له من تأثير، فهو من فنون البلاغة التي تأسر المشاعر وتسلب الفكر(٤). ويعود السبب في ذلك الى أنَّ أسلوب التقطيع المُعتدل للعبارات داخل النصوص يثير إعجاب النفس المُتلقية له، فجماليتهُ تكمن في قدرتهِ على إحداث مفاجأةٍ صوتية تُثير أذهان المستمعين وتنبههم الى الدلالات العميقة للألفاظ داخل النصّ.

---

(١) العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي . سلسلة المعاجم والفهارس :٣٩٩/٧. مادة (زوي).

(٢) التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني: ٧٩.

(٣) التوازي وأثره الايقاعي والدلالي (دراسة تطبيقية في ديوان فوضى في غير أوانها لحميد سعيد). د. محمد جواد حبيب محمد البدراني، مجلة آداب الرافدين . جامعة الموصل، المجلد ٢٠٠٩، العدد٥٣: ١٩٢

(٤) يُنظر: التطريز الصوتي لسطح النصّ (دراسة لبنى التوازن في ضوء خطب الشيخ الدكتور صالح بن حميد) مقاربة نصية، أ.د. نوال إبراهيم الحلوة، منشورات مجمع اللغة العربية، ٢٠١٢م: ١٨.١٧.

فضلاً عن وظيفته الصوتية داخل النصّ، فله وظيفة أخرى دلالية، فهو يعمل على تعميق المعنى لدى المتلقي، من خلال بنياته اللغوية المُنتظمة، فهو يحقّق نغماً قائماً على ترتيب الألفاظ داخل التركيب النصيَ، عبر ترتيب ألفاظ العبارة أو الجملة ترتيباً معتمداً على الإيقاع المنسجم للألفاظ، سواء في الجملة المتصلة ببعضها أو المترتبة على بعضها عن طريق التضاد أو التشابه في المعنى.

حيث يعمل التوازي على توسيع دائرة الدلالة لدى المُتلقي عن طريق إخضاع البنية التركيبية للنصّ الى نسق إيقاعي مُنتظم يسهم في جعل المُتلقي يلتفت الى أبعاد دلالية متعددة(١). فتتعاضد الأصوات وتتعانق على وفق أسلوب التقابلات البنائية لترسم نظاماً صوتياً مُتجانساً وقادراً على إبراز الجمالية الدلالية للألفاظ داخل النصّ.

إنَّ النظر المتأمل في الكلام السابق يظهر لنا خصائص كثيرة للتوازي، فهو علاقة تماثُل تتمُّ على مستوى أو مستويات لغوية بين طرفين أو أكثر، ولذلك فإنَّه يحقّق إيقاعاً تكرارياً في النصوص، يتسمُّ بالتجانس الصوتي، فهو "شكلٌ من أشكال التنظيم النحوي يتمثل في تقسيم الحيّز النحوي على عناصر مُتشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي، فالكلّ يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحوياً وإيقاعياً فيما بينها"(٢).

تُسهم الضروب الموسيقية ومن ضمنها التوازي في تركيز ذهن المُتلقي الى بؤرة معينة تُشكّل (دلالة مركزية) للنصّ الإبداعي، والتي منها يبتدئ المُبدع وإليها ينتهي، مما يساعد ذلك في ترابط عناصر النصّ من أجل دعم الصورة وتكثيفها في ذهن المُخاطب.

فالتوازي يهتم كثيراً بالتنسيق الصوتي والإيقاعي، سواء كان عن طريق اللفظ أم الجُملة المُركّبة، مما يولّد جمالية دلالية مُضافة الى الجمالية الصوتية المُتحقّقة؛ لأنَّ "أول ما يلفت في الجمال أنّهُ نظام، ولهذا النظام مظاهرٌ مُتعددة منها: الدقّة والتوازن.." (٣). وهنا تكمن جمالية التوازي في إنعدام وحدة الروي بين العبارات المتوازية، هذا التخلي عن الروي

---

(١) يُنظر: الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، د.عادل نذير الحساني، دار الرضوان للنشر والتوزيع،٢٠١٢م: ٢٢٦.
(٢) جماليات النثر العربي الفني، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد، ٢٠٠٠م: ٢٣.
(٣) منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق ـ بيروت، ط(٦) ١٤٠٣ هـ ،١٩٨٣م: ٨٦.

يولّدُ مفاجأة سمعية توقظ النفس وتنبه الذهن، فتكون أحدّ الضرورات الفنية اللازمة لكسر الرتابة وتحقيق التنوع النغمي[١].

وحينما نعلم أنَّ مُبدع أدب الدعاء هو أحدُ الأنوار القُدسية وقمة النقاء الروحي المُتحقّق في شخص الإمام الكاظم (عليه السلام)، فلا يُمكن إلا أنْ نجزم أنَّ أدعيته جاءت آية من آيات البلاغة العربية في كلّ ما يرتبط بها من قضايا لغوية ودلالية، وتجلت بصيغٍ مُتكاملة الأطراف، بليغة التراكيب، وكأنها إطلالة شوقٍ الى عالم القدسية والطهر.

وتأسيساً على ذلك فإنَّه من الملاحظ أنَّ هناك نمطين من أنماط البديع يمكن أنْ يُلحظ منهما التوازي في الصحيفة الكاظمية المُباركة، وهما: (التوازن) وهو من البديع اللفظي، و(التقابل) وهو من البديع اللفظي المعنوي.

- **التوازن**

وهو "تساوي الفقرتين في الوزن دون التقفية"[٢]. مما يعني توازن عبارتين متتابعتين توازناً إيقاعياً، أيّ إنَّ إيقاع العبارة الأولى هو نفسه إيقاع العبارة الثانية؛ والسبب في ذلك هو أنَّ التوازن ينشد ترديد نغمٍ مُنتظم على المسامع من خلال نغماتٍ مُتساوية، مولداً إنسجاماً موسيقياً يُضفي على الكلام طلاوة ورونقاً[٣].

وقد وصفهُ ابن الأثير بقوله: "وإذا كانت مقاطع الكلام مُعتدلة، وقعت من النفس موقع الإستحسان، وهذا لا مراء فيه لوضوحهِ، وهذا النوع من الكلام هو أخو السجع في المُعادلة دون المُماثلة؛ لأن في السجعِ اعتدالاً وزيادة على الإعتدال، وهي تماثل أجزاء الفواصل لورودها على حرفٍ واحد، وأما الموازنة ففيها الإعتدال الموجود في السجع، ولا

---

(١) يُنظر: فواصل الآيات القرآنية، د. كمال الدين عبد الغني المرسى، المكتب الجامعي الحديث . الإسكندرية . مصر، ط(١)، ١٤٢٠ هـ ،١٩٩٩م: ١٨٨.١٨٩.

(٢) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم الحسيني العلوي (ت ٧٤٥ هـ)، المكتبة العصرية، ط(١)١٤٢٣ هـ:٣/٣٨.

(٣) يُنظر: التوازي الإيقاعي في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة (دراية دلالية)، تحسين فاضل عباس، ميثاق علي عبد الزهرة السلمي، مجلة آداب الكوفة، جامعة الكوفة،٢٠١٨م: ٦٦.

تماثل في فواصلها؛ فيقال إذاً: كلّ سجع موازنة، وليس كلّ موازنة سجعاً. وعلى هذا، فالسجعُ أخصّ من الموازنة" (١).

يتبيّن لنا مما تقدم أنَّ التوازن هو أحد عناصر الإيقاع الموسيقي، يُحقّق نغماً يُموسق النصّ ويضفي على دلالته أُفقاً واسع الإنتشار، بما تحمله المُتناظرات الإيقاعية والتوافقات الصوتية من إيقاعٍ عام. ومن النصوص الدعائية التي توشحت بهذا النوع، قول الإمام الكاظم (عليه السلام): " **فَيا مَنْ قلَّ عندَ نعمهِ شُكري فلم يحرمني، ويا مَنْ قلَّ عندَ بليّتهِ صبري فلم يخذُلني، ويا من رآني على الخطايا فلم يفضحني**" (٢). فالتوازن ورد في العبارتين الأولى و الثانية من خلال التقطيع الصوتي الواضح فيما بينها، فتبدو كلّ من الجملتين متساوية مع الأخرى بشكل يلفت النظر، ويتبيّن لنا ذلك أكثر من رسم المقاطع الصوتية لكلّ من العبارتين السابقتين:

يا . من . قلّ . عند . نعمه . شكري . فلم . يحرمني.

يا . من . قلَّ . عند . بليتهِ . صبري . فلم . يخذلني.

يتضح من هذا التوضيح أنَّ التوازن قد منح النصّ طاقةً صوتية من خلال نسقٍ متوازن، إذ يشعر المُتلقي أنّه بإزاء بناءٍ تركيبي وصوتي متوازن، يتلقاهُ بصورةٍ سلسةٍ وانسيابية، بالرغم من أنَّه قد تحقّق في عناصر لفظيةٍ كثيرة وصلت الى ثمانية (٨) عناصر في كلّ عبارة.

هذا فضلاً عن الموسيقى الداخلية الناتجة عن تماثُل الأصوات المتكررة في كلّ عبارة، مثل (يا) النداء، وكذلك حضور السجع في حرف (الياء) الذي تمَّ توظيفهُ بشكل موحّدٍ على أواخرِ العبارات (يحرمني . يخذلني)، والذي أسهم في بيان حجم الطابع الذاتي الذي عمل الإمام الكاظم (عليه السلام) على تحقيقه، مصوراً حال العبد المُقصر في حقّ مولاه، ومشيراً الى الإنكسار الداخلي في مقام الإعتراف بالفضل الى الله سبحانه وتعالى، حيث ينقل الإمام الكاظم (عليه السلام) المُستمع الى حالةٍ من حالات المُكاشفة مع النفس، من خلال وعي الإنسان لموقعهِ من ربّهِ ومقامِ ربّهِ منهُ.

---

(١) **المثل السائر، إبن الاثير: ٢٩١/١٠.**

(٢) **الصحيفة الكاظمية : ٥٦.**

ومن أمثلة التوازن الأخرى، قولهُ (عليه السلام) : "**اسألُكَ فرجاً قريباً، ومخرجاً رحيباً، ورزقاً واسعاً، وصبراً جميلاً**" [١]. نلمس جمال الصورة الفنية المتوازنة من خلال النصّ السابق، فالفقرات التي صاغها الإمام الكاظم (عليه السلام) بشكل متساوٍ تؤكد جمالية النصّ الدعائي وتبين مدى الإنسجام الصوتي الذي أسهم في إضفاء رونقٍ خاص عليها، جاذباً ذهن المُتلقي الى معرفةِ كلّ أجزائها وإدراك فحواها. فالعبارات الأربعة متوازية، منسجمة مع بعضها البعض في الوزن والترتيب كما سنوضح ذلك :

فرجاً ← قريباً

مخرجاً ← رحيباً

رزقاً ← واسعاً

صبراً ← جميلاً

لقد حقّق التوازن وقعاً صوتياً جميلاً عملت عليه التوافقات الصوتية الناتجة عن تكرار الصيغة التركيبية للعبارات المتوازنة، فقد ساهم ذلك في خلق ثيمة جمالية خاصة بالنصّ، مُحركاً المتلقي الى تجاوز اللحظة الإعتيادية في التلقي والإنفتاح على فضاءٍ لا مُتناهي من التأمل والتقصي في دلالات الألفاظ.

إنَّ مجيء المقاطع الصوتية متوافقة في العدد يولّد لدى المُتلقي شُحنات إيجابية للإحساس بالكلمات ومعانيها من خلال التماثلات الصوتية التي يحملها التوازن داخل النصّ الدعائي، حيث إنَّ "علاقة الجرس بحقيقة الجمال لا تتركز في حسن الصوت فحسب، وإنّما في ما يثيرهُ هذا الصوت المسموع من إنفعالٍ ذاتي للإنسان؛ لأنَّ أثر الكلمة الملفوظة لا يتحدد في إثارة حاسة السمع وإنما في الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان"[٢].

لقد بثّ الإمام الكاظم (عليه السلام) في هذا النصّ الدعائي طاقات من إشراقات الرحمة الإلهية، طالباً الفرج الذي تنطلق به النفس الإنسانية الى فضاء الراحة المتأتية من الإتكال على الله سبحانه وتعالى، مناجياً ربّه أنْ يمنحهُ الفرج الهنيء الذي يغمر القلب بعد

---

(١) الصحيفة الكاظمية: ٥٦.

(٢) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث اللغوي، ماهر مهدي هلال: ٣١٠.

الشدّة، والمخرج السريع الذي ينقذ من ضيق الآلام والدروب الضيقة الى فسحة رحمة الله، فتتبدد عن الروح مرارة التعب وهموم الحياة .

كما ورد التوازن في قولهِ (عليه السلام) : "**الهي وكم من سحائب مكروهٍ قد جلّيتها، وسماءِ نعمةٍ امطرتها، وجداول كرامةٍ اجريتها، وأعينِ أحداثٍ طمستها، وناشئة رحمةٍ نشرتها، وجُنّة عافيةٍ البستها، وغوامرِ كرباتٍ كشفتها، وأمورٍ جاريةٍ قدّرتها**"(١). لقد عمد الإمام الكاظم (عليه السلام) في هذا النصّ الى وضع الألفاظ في قوالب نتج عنها تكرار للصيغة التركيبية على طول العبارات المتماثلة، مما أدى الى ظهور حالةٍ من التوازن التام بين الجمل، فهذه المعادلة الصوتية التي تقوم أساساً على المماثلة بين الألفاظ إيقاعياً مع اختلاف الدلالة بين هذه الألفاظ، بطريقة تعكس وعي المُبدع بجمال الأصوات وخصوصيتها من خلال النسق الإيقاعي الذي توفّرهُ داخل النصوص.

ويتجلّى الأثر الجمالي للتوازي في النصّ الدعائي السابق من قدرة التوازن على حشد تعبيرات شعورية كثيرة بطريقة يتسنى للمتلقي أن يُعمل فكرهُ في كلّ دلالة من الدلالات بشكل أكثر عمقاً وإصغاءً، فبمعثُ الجمال يأتي نتيجة أنَّ للنصّ الأدبي بنيةً لغوية مُتكاملة كلّ عنصر فيها يرتبط بالآخر، ليُشكل أدبيتهُ أو جماليته.

إذْ يُجسّد الإمام الكاظم (عليه السلام) في هذا المقطع الدعائي انفتاح الإنسانية في وعيها وحركتها على الله عزّ وجلّ مصدر الفيوضات الربانية والمنن التي تحفُّ بالكون منذ الأزل، فهو يتطلع الى مصدر النعم وصاحب المنة وقلبهُ مُمتلئٌ بإحساس المحبة والإمتنان وتعظيمُ المقام، فجاءت تعبيراته على شكل انفعال وجداني شامل لكلِّ مواقع الحمد.

لقد انبنى التوازي السابق في بنيات النصّ الدعائي على مجموعة من المتواليات الإخبارية المُتلازمة إيقاعياً، والمُتماثلة دلالياً في التوكيد على القدرة الإلهية على الإحاطة بكلّ ما يتعلّق بالخلق صغيراً أو كبيراً، وعلى هذا فإنَّ القانون العام، والأساس الذي يقوم عليه التوازن هو تعادل فقرات البنية النصية، مما يُزيد من التقارب الصوتي بين هذه البنيات بشكل يجعل من طاقتها الصوتية أكثر انسيابية وإنسجاماً، مُحقّقاً بذلك إثراءً للمعاني والدلالات المخبوءة داخل النصوص الدعائية.

---

(١) **الصحيفة الكاظمية** : ٦٤.

- **التقابل**

يُعّد فن التقابل أحد الأنساق الجمالية التي تتماز بالتناغم الإيقاعي لبنية الألفاظ في المعنى والأصوات، فتؤلف تماثلات مُتضادة هي أوقع في النفس وأدعى للقبول[١]. فهو "أنْ تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما. ثم إذا شرطت هنا شرطاً شرطتَ هناك ضدّهُ"[٢]. وبمنظور آخر يقوم التقابل على تناظر أحد البنيات اللفظية مع بنية مغايرة أو نقيضة لها في المعنى، وهذا يعني أنْ يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب مما يولدّ حركة إيقاعٍ خاص، تُسهم في خلق عملية إنسجامٍ صوتي للكلام[٣].

وتتضح صلتهُ الوثيقة بالبلاغة من وظيفته البيانية، فالأشياء تزداد وضوحاً بالأضداد، فهو أسلوبٌ تعبيري يقوم على أساس الضدية بين تعبيرين أو فكرتين بمعنيين مُتقابلين، مُتخذاً من الإيقاع الصوتي وسيلةً لذلك، "إذ إنَّ هذا الفن قائم على توظيف المعنى، من حيث الإيقاع والتنغيم الصوتي والموسيقي، ومن خلال التوازي المعنوي المُتقابل وما ينتج عن ذلك من أخيلة وصور، مصحوبةٍ بالتوزيع والتنسيق الصوتي واللفظي والإيقاعي في الصياغة"[٤]. فمن خصائصهِ أنْ يكون سلساً بعيداً عن التكلّف وأن لا يكون غرضه الأساسي تحلية الكلام، بل يجب أنْ يطلبهُ المعنى، فيقع في النفس موقع الإستحسان واللطف.

وقد ورد التقابل في الصحيفة الكاظمية بطريقة مُبدعة من حيث إختيار الألفاظ وتوزيعها الدقيق ضمن التراكيب الإبداعية، من ذلك قول الإمام الكاظم (عليه السلام): "**لكَ الحمدُ إن أطعتكَ، ولكَ الحُجّة إن عصيتكَ، لا صُنعَ لي ولا لغيري في إحسانٍ كانَ**

---

(١) يُنظر: التضاد في النقد الأدبي(دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام)، منى علي سليمان الساحلي، الجامعة الأردنية . الأردن، ١٩٩٧م:.٢٣٦.

(٢) مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن ابو بكر محمد بن علي السكاكي(ت ٦٢٦ هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية. بيروت، ط(١)١٤٩٣هـ ،١٩٨٧م: ٤٢٤.

(٣) يُنظر :قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون دار توبقال للنشر . الدار البيضاء، ط(١)١٩٨٨م:١٠٧.

(٤) التوازي الإيقاعي في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة: ٦٠.

منّي"[١]. نلحظ أنّ هذه المقابلة قد ولّدت نسقاً إيقاعياً لهُ أثرهُ الواضح في بيان المعنى وإبرازِه، من التقابل في الألفاظ والتوازن في التعابير.

لك الحمد ← إنْ أطعتك

لك الحجة ← إنْ عصيتُك

لقد حقّق هذا التقابل تأثيراً ملحوظاً في إيصال دلالة النصّ الدعائي الى المُتلقي بطريقةٍ تُثير في النفس جوّاً جمالياً عبر تداخل المنظومة الصوتية للألفاظ مع البنية الدلالية.

وفي هذا النصّ يبدو تأثير العناصر الإيقاعية واضحاً، من التقابلات الواردة في النصّ والتي أسهمت في تجديد زوايا التأمل والتدبير في دلالات الألفاظ، فوظيفة الموسيقى في الأساس هي أنْ تمكّن الألفاظ من تعدي عالم الوعي الى العالم الذي يتجاوز حدود الوعي[٢].

حيث إنَّ وجود مثل هذه التوافقات الصوتية يحقّق تناغماً صوتيا يعملُ على موسقة النصّ وينتزع من المُتلقي اعترافاً بهيمنة الجانب الجمالي على النصّ. فالإيقاع الذي يوفّره التقابل هو جزءٌ من الحضور الإيقاعي للأصوات داخل النصوص، والذي هو "توافق صوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات تؤدي وظيفة سمعية، وتؤثر فيمن يستجيب له ذوقياً"[٣]. ثم يتصاعد الاداء الدلالي للنصّ معبراً عن التأكيد الشديد من أعماق الشعور في ما يعتمل في جوهر الإمام الكاظم (عليه السلام) من التسليم التام لله في كلّ شؤون الحياة، في رعايتهِ للإنسان في كلّ خصوصياتهِ الصغيرة والكبيرة، فلولا إرادتهِ في وهب الإنسان عقلاً وإدراكاً بالوجود من حوله وإحساساً بالأهمية، لما استطاع أنْ يتفاعل مع الكون والحياة، ومن ذلك عرف الله في الآئهِ ومننه ونعمهِ، فلولا ذلك الوعي ما كان هناك شعور للحمد.

---

(١) الصحيفة الكاظمية : ١٢٩.

(٢) يُنظر: قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، معهد الدراسات العربية العالية . جامعة الدول العربية، ١٩٦٤م: ١٥٨.

(٣) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر)، د.عبد الرضا علي، دار الشروق للنشر والتوزيع . عمان . الأردن، ط(١)١٩٩٧م:١٠٩

وهكذا يتولى التقابل الكشف عن الدلالات المنطوية خلف ورائيات البنية السطحية للنصّ، متجاوزاً النظرة الأولى الى أفقٍ تأمليٍّ رحبٍ و واسع، فمن جماليات التقابل الصوتي، قول الإمام (عليه السلام) : "**عظُمَ الذّنبُ من عبدكَ، فليحُسن العفو من عندك، يا أهل التقوى والمغفرة**" [١]. يقوم التقابل هنا في موازاة مُتناقضة هي ثنائية الذنب والعفو، وثنائية العبد والمولى، فجاءت الأضداد خالقة حالةً من التوازي في النصّ، وهذا يدخل المُستمع في جوٍّ تنغيمي عالِ المستوى، مُثيراً بذلك مستقبلاته الذهنية لتلقي الدلالة، فهو أحد أنواع التكرار المعكوس؛ "لأنَّ الضدّ أقرب حضوراً بالبال عند ذكر ضدّهِ" [٢]. وفي هذا النصّ كشف وجود التقابل الضدّي عن سطوة المبدع وهيمنته على الألفاظ والإيقاعات، فجمالية هذا النصّ تتوزع على عناصر صوتية وأخرى دلالية ومن ضمنها التوازن الدقيق بين العبارات وتماثلها وزنياً، فضلاً عن المقابلة الإيجابية ـ من خلال مجيء المعنى وضدّهِ ـ التي ولّدت تلوناً بديعياً وشّح النصّ بالجمال البلاغي والصوتي. فلكلّ لفظة ما يقابلها في الفقرة التي توازيها، وهذا التقابل خرج الى "نوع من الموسيقى التي تتسم بالإنسيابية والهدوء، مما يساعد على جذب انتباه السامع" [٣]. وحينذاك يتولّد الإدراك الجمالي عند المتلقي من هذه الفاعلية الصوتية.

وبالطبع فإنَّ الغرض الرئيس من هذه التقنية عند الإمام الكاظم (عليه السلام) هو تعميق الدلالة في ذهن المتلقي عن طريق ترسيخ الفكرة بتصور ضدها، من أجل خلق توازن صوتي كامل بين ثنايا النصّ الدعائي. من هذا يتضح لنا أنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) جعل من التوازي أحد العناصر الجمالية التي وشَّح بها نصوصه الدعائية لما يحملهُ من قابلية على موسقة النصّ؛ لأنَّه يُعد شكلاً من أشكال التكرار النغمي، فكان لشيوع التوازن بين الجمل والفواصل، واستواء المقاطع من حيث الطول والوزن أثرٌ في توليد قيمة جمالية وفنية عالية، بينت مدى إمكانية المبدع من جعل النصّ يصل الى مستويات عالية من الثراء الدلالي والإيقاعي.

---

(١) الصحيفة الكاظمية: ١٢٠.

(٢) الصبغ البديعي في اللغة العربية: د. أحمد إبراهيم موسى، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر . القاهرة، ١٣٨٨ هـ،١٩٦٩م :٤٧١.

(٣) البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية . مصر، ط (١) ١٤١٩ هـ ،١٩٩٩م: ٥٢ ـ٥٣.

ومن لطائف جماليات الدلالة التي عمل على تعميقها أسلوب التقابل هو أحد مظاهر الرحمة الإلهية بالبشر وهو العفو والتجاوز، فإذا كان التجاوز يُعبّر عن رحمة مُتناهية، فبماذا يمكن أن نصف العفو؟. إنَّه ليس فقط الوقوف عند حدّ تجاوز السيئات، وإنما إبدالها بحسناتٍ، وهذا كرمٌ فوق الكرم.

وهذه هي الحقيقة التي رسخها الإمام الكاظم (عليه السلام) من هذا النصّ الدعائي، فهو لم يأتِ بهذا من نفسهِ وإنّما هو وعدٌ وحقيقةٌ ذكرها الله عزّ وجلّ في القرآن الكريم، حيث قال : ﴿ إِلَّا مَن تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ عَمَلًا صَالِحًا فَأُولَٰئِكَ يُبَدِّلُ اللَّهُ سَيِّئَاتِهِمْ حَسَنَاتٍ ۗ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴾ (١). فهذا التبديل والتغيير هو ثمرةٌ للتوبة الحقيقية والإقرار بالذنب والشعور بالندم، فالإمام (عليه السلام) يؤكّد لنا إمكانية تصحيح الماضي عبر تصحيح الحاضر، عن طريق الرجوع الى الله سبحانهُ وتعالى، حتى تتحول حياة الفردّ المسلم الى ترجمة واقعية وعميقة للإيمان الحقيقي بالله عزّ وجلّ.

وأخيراً فقد حفلت الصحيفة الكاظمية بعلامات النبوغ اللغوي والمعرفي والروحاني حتى أصبحت أحد مصادر الإشعاعات الربانية التي جاءت كمرآة عاكسة للتوهج الروحي للإمام الكاظم (عليه السلام)، فقد جاء المستوى الصوتي بكلّ ما يحمل من عناصر عملت على تحريك جوّ النصوص الدعائية بإتجاه تأمل بنياتها الدلالية، موشياً بإحساسٍ إضافي بجمال لغة الإمام الكاظم (عليه السلام)، فإنَّ للإيمان العميق بالله نوراً مُضيئاً ينقدح في القلب ليفيض بعد ذلك على اللسان.

---

(١) سورة الفرقان، الآية: ٧٠.

الفصل الثاني

جمالية المستوى التركيبي

توطئـة:

يُعدّ المستوى التركيبي من أهم المستويات التي تعتمدها الأسلوبية في دراستها للتركيب؛ وذلك لإدراك المثيرات الأسلوبية، فكلّ "أسلوبية هي رهينة القواعد النحوية الخاصّة باللغة المقصودة"(١)، من حيث إنَّ النحو بمعناه التركيبي يُمثّل مركز إلتقاء الدراسات الأسلوبية.

إنَّ المستوى التركيبي من أنسب المستويات اللغوية التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز استراتيجية الخطاب تداولياً. كما ويعرّف المستوى التركيبي بـ "أنّه تشكيل سياقي تدخل ضمن حيزه الكلمات، ليؤلف بالتعاضد والتلاؤم والإتساق أنساقاً كلامية تركيبية تؤدي المعنى المقصود، وهذا التلاؤم الذي يتشكّل بالتوافق مع علم النحو هو الذي سمّاه عبد القاهر الجرجاني بالنظم" (٢). فدراسة التركيب إذن تستند الى البحث عن القيم التعبيرية أو السمات الأسلوبية؛ لأنَّ التركيب النحوي متى ما افتقد سماته الأسلوبية افتقد قيمته وضاعت هياكله اللغوية، والمفردة خارج التركيب النحوي لا تشكّل قيمة معنوية على أصل الوضع. لذا سنحاول في هذه الدراسة الكشف عن البنية التركيبية للنصوص الكاظمية، عبر فحص النسيج اللغوي الذي كُتبت فيه، مما يعني تحليل الخلايا اللغوية وما تشف عنه مستويات التنظيم المختلفة(٣). كما يجب أنْ نتحرى في الصياغة ما فيها من منبهات تعبيرية تكسب النصّ طبيعة جمالية من ناحية، وطبيعة الديمومة من ناحيةٍ أخرى.

وقد تلزمنا الضرورة أن نتحرك وراء الأساليب النحوية التي تُشكّل ظاهرة أسلوبية من ألوان الأداء، الأمر الذي يكسب النصّ حيوية تؤثر في الشكل اللغوي، فتصبح عملية الأخذ

---

(١) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي:٥٦.

(٢) استراتيجيات الخطاب ـ مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدّة، بنغازي ـ ليبيا، ط١، ٢٠٠٤: ٧١..

(٣) ينظر: كلام الإمام الباقر (عليه السلام) في كتب الإمامية ـ دراسة اسلوبية (رسالة ماجستير): ١٠٧

والعطاء بينهما قطب النظام الجمالي في الكلام[١]. لذا فإنَّ صاحب النصّ حتى يُنشئ نصّاً مُتناسقاً ومُتميزاً في دلالتهِ لابدَّ أنْ يعتمد لغةً معمارية تقوم على التناسب والتناظر في حركة وحداتها اللغوية، وهذا الأمر لا يتأتى إلا إذا أحسن المُبدع استعمال الثنائيات في منظوره الفني، ونقصد بها ثنائية القاعدة والعدول[٢]. وطبقاً لما تقدّم، ندرس ـ في هذا الفصل ـ أبرز المُنبهات الأسلوبية التركيبية، التي شكّلت ملمحاً أسلوبياً بارزاً في الصحيفة الكاظمية.

(١) ينظر: الأسلوبية والتحليل الأدبي، د. فرحان بدري الخزرجي: ١٥٥.

(٢) ينظر: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء لطباعة والنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ٢٠٠٢م: ٢٤٦.

المبحث الاول

جمالية التقديم والتأخير

يُعدّ التقديم والتأخير من أكثر الظاهر التركيبية بروزاً في الإفصاح عن الجهد المبذول من قبل المُبدع للإنحراف باللغة عن مسار الجمود والإعتياد المألوف الذي لا يخرج اللغة الى حيّز المُغايرة والجمال، مما يُعرف نقدياً بشعرية كسر النظام أو خرقه توصلاً الى خلق خلخلةٍ في بنية التوقع الجمالية، والعلة في ذلك أنَّ هذه التقنية البلاغية تحقّق أهدافاً جمالية قدّ لا يحقّقها الإلتزام بالرتبة العادية [١].

إنَّ أسلوب التقديم والتأخير يُضفي على النصّ طاقةً جديدة لجمالية التركيب، مُسبباً انزياحاً تركيبياً للنصّ يضمن للجملة قدراً من الجمال والإنفتاح على تأملات المُتلقي، فهو يعمل على انتهاك رُتب الألفاظ بتحريكها عن أماكنها الأصلية الى أماكن مُغايرة، مُضيفاً مَسحةً جمالية على الدلالة نفقدها إذا ما عدنا بالألفاظ الى رُتبها الأولى. فهو كما يصفه ابن الأثير: "بابٌ طويلٌ عريض، يشتمل على أسرارٍ دقيقة، وهو ضربان: الأول: يختصّ بدلالة الألفاظ على المعاني، لو أُخر المُقدم أو قُدّمَ المُؤخر لتغيَر المعنى، والثاني يختصّ بدرجة التقدم في الذكر لاختصاصه بما يوجبُ له ذلك، ولو أُخر لما تغير المعنى"[٢]. فهو يُعّدُ أكثر الظواهر الأسلوبية أهمية وبروزاً داخل النصوص الدعائية للصحيفة الكاظمية المُباركة، بما يسهمُ في تبيان الدلالة وإبرازها من التحويل والتبديل في أمكنة المفردات الذي يُضفي لمساتٍ جمالية داخل النصوص فضلاً عن النُزعة العقلية التي تطغى عليه، فهو يكون إما لأغراض فنية أو معنوية[٣].

أنَّ لكلّ تعبير معناه ولهذا فلقد "فطن الى أهمية التقديم والتأخير وعظيم أثره صفوةٌ من علماء البلاغة الأعلام، فأفردوا له أبواباً خاصة في مصنفاتهم، وتناولوه بالدراسة والتحليل،

---

(١) ينظر: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، د. فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب ـ القاهرة، ٢٠٠٤م: ٢٩.

(٢) المثل السائر، ابن الأثير: ٢/٢١٠.

(٣) يُنظر:الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د. أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة، ط(٨)،١٤١١هـ ،١٩٩١م: ٦٩.

ثم وضعوا له قواعد وضوابط، تعصمُ الأذهان من الخطأ في فهمه"[١]. فالتقديم والتأخير من الضروب البلاغية التي شاع استعمالها في اللغة العربية، فهو أسلوبٌ يُظهر مدى جمالية اللغة وقدرتها على نقل المعنى بطرقٍ متعددة كلّ بحسب الأهمية التي يقصدها مُنشئ الكلام، ولهذا الأسلوب التركيبي دور كبير في الإفصاح عن دقائق الأمور، فالتقديم والتأخير من "الأساليب البلاغية التي لها أثرٌ واضح في الكشف عن دقائق المعاني، وتجلية المستور منها وراء الألفاظ، الأمر الذي يُظهر بحسن مراعاتهِ لما يقتضي الحال، مقدرة المُتكلم على استغلال الكلم في التعبير عن غرضهِ بأوجز عبارة، وأحسنها، وأشدّها وقعاً في النفوس وأبلغها" [٢].

وهذا النوع البلاغي لا يمكن أنْ يؤدي غرضه إلا إذا صدر ممن يتمكن من معرفة دقائقه، ويستطيع سبر أغواره، فلا "يتمكن من السّبق في هذا المضمار إلا صاحب علمٍ غزيرٍ، وإلمامٍ واسعٍ بمفردات اللغة، وأسرار تراكيبها حتى يستطيع أن يُبين بالإشارة ما تعجزُ عن توضيحه العبارة، وهذا شيءٌ صعب المنال إلا مَنْ سهّل الله عليه طريقه وفتح لهُ مغاليقهُ" [٣].

أنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) قدّم لغتهُ عبر أدوات جمالية متنوعة بتنوع الفنون البلاغية، فاختيار الألفاظ وأصواتها ودلالاتها وجعلها في تراكيب مُحكمة يُفضي الى دلالة المقصودية التامة من قبله (عليه السلام)، فجاءت نصوصهُ (عليه السلام) قمةً في الفصاحة والبلاغة، فكلّ مقطع دعائي من هذه الصحيفة المباركة مشحون بطاقاتٍ جمالية تُحاكي الروح المُبدعة للإمام (عليه السلام)، مُحقّقاً لطائفَ بلاغية امتزجت بعذوبة التجربة الذاتية،

---

(١) أسرار التقديم والتأخير في القرآن الكريم، د. محمود السيد شيخون، دار الهداية للطبع والنشر والتوزيع . القاهرة،: ٤.

(٢) لغة القرآن الكريم، د. عبد الجليل عبد الرحيم العبادلة، مكتبة الرسالة الحديثة . عمان/ الأردن، ط(١)١٤٠١هـ ،١٩٨١م: ٣٣١

(٣) المصدر نفسه : ٣٣١.

لتنطلق من القلب فتُرهف النفس وتُهذب الأرواح، فما "عسى أنْ تكون التجربة سوى أنها ذاتية للغة لا تنفصل عنها" [١].

والصحيفة الكاظمية مُحتشدة بأبنية وسياقات ثرية بالتنويعات الأسلوبية والقيم الجمالية، لاسيما على مستوى التشكيل في اللغة والتركيب، فهي تُعدّ معلماً بيانياً ثرّاً وتركيباً لغوياً يتصفُ بالفرادةِ والدقة، بشكل ينفي الحضور النمطي للعلاقات التركيبية داخل النصوص الدعائية وفي المقابل استدعاء للقصدية والدقة في الصياغة، حيثُ إنَّ الأئمة (عليهم السلام) "لا يُعنون بالفن القولي من أجل الفنّ، بل من أجل توظيفهِ فكرياً"[٢].

وهذا الخرق في معيارية الترتيب يُغير في الدلالة لينقلها من مستوى الى مستوى آخر، ومن أجل ذلك يُعطي هذا الأسلوب "حُسناً وروعة ومأخذاً من القلوب، أنت لا تجدُّ شيئاً منهُ إذا أنت أخرّت... وأنك ترى حالك حال من نقل الصورة المُبهجة والمنظر الرائق والحُسن الباهر الى الشيء الغُفل الذي لا تحلى منه بكثير طائل ولا تصير النفس به حاصل، والسبب في أن كان كذلك هو أن للتقديم فائدة شريفة ومعنى جليلاً لا سبيل إليه مع التأخير"[٣]. ومن هذا المُنطلق يتضحُ الأثر الجمالي للمُغايرة التركيبية وكسر التوقع التراتبي للألفاظ مُشكلاً ظاهرةً فنية تعمل على تحفيز وإثراء الدلالات داخل النصّ بشكل أكثر ائتلافاً وجمالاً.

ومما لانقاش فيه أنَّ هذه العملية الإنزياحية للترتيب النحوي ـ كتقديم الخبر على المُبتدأ أو الجار والمجرور على المتعلقين به وما الى ذلك ـ تحمل دلالات مقصودة يمكن الوصول إليها عن طريق تحليل النصوص الدُعائية، وعند التشخيص لهذه الظاهرة وجدنا أنَّ

---

(١) التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر . السعودية، ط(١)،١٤٠٩هـ ،١٩٨٩م: ١٢٠.

(٢) أدب الشريعة الأسلامية (دراسة جديدة في بلاغة نصوص القرآن الكريم ونصوص الاربعة عشر معصوماً)، د. محمود البستاني، مؤسسة السبطين العالمية . ايران، ط (١) ١٤٢٤ هـ:٣٦١.

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني:٢١٥/٢١٦.

تقديم (الجار والمجرور) كان أكثر الأنواع وروداً بشكلٍ مُلفت، والجدول الآتي [١] يوضح نسب حضور أسلوب التقديم والتأخير في الصحيفة الكاظمية:

تقديم الجار والمجرور	الأنواع الأخرى
%٧٨	%٢٢

فمثلا ما نلحظهُ في الصحيفة الكاظمية المُباركة قول الإمام الكاظم (عليه السلام):" **واجعلْ زادي منَ الدُّنيا تقواك، وهَب لي قوةً احتملُ بها جميعَ طاعتكَ**"[٢]. في هذا النصّ نلحظ تقديماً للجار والمجرور (من الدّنيا) في الجملة الأولى من النصّ، وقد جاء هذا التقديم مفيداً غرض الإختصاص، فالتقوى هي زاد الحياة الدّنيا خاصةً، تصديقاً لقولهِ تعالى : ﴿وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ﴾[٣]. فالتخصيص "لازمٌ للتقديم غالباً... ويُفيد المعنى في جميع ما ذكر وراء التخصيص شيئاً آخر وهو الاهتمام بالمُتقدم"[٤]. وجاء تقديم الجار والمجرور لغرض إثارة التشويق للمُتأخر، فالإمام الكاظم (عليه السلام) يريد أنْ يوجّه الأنظار الى الإدخار الحقيقي الذي يجعل من الحياة الدنيا مزرعة للآخرة، فكان المقصود الأعظم هو تحقيق التقوى عبر الطاعة والإمتثال الى الأوامر الإلهية.

وفي الصدد نفسه قوله (عليه السلام) في موضعٍ آخر:" **أصبحتُ اللهم في أمانكَ، اسلَمتُ إليكَ نفسي، و وجّهتُ إليكَ وجهي، وفوّضتُ اليكَ امري، والجأتُ إليك ظهري، رهبةً**

---

(١) للإستزادة: ينظر: جداول الإحصائيات: ١٨٢.

(٢) الصحيفة الكاظمية: ٥٧.

(٣) سورة البقرة، الآية: ١٩٧.

(٤) يُنظر: شرح التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، :٧١.

منكَ ورغبةً إليكَ، لا ملجأَ ولا منجى منكَ الا إليكَ" [١]. فتقديم الإمام الكاظم (عليه السلام) للجار والمجرور عن طريق الضمير (الكاف) في (إليك) والذي يعود الى الله سبحانه وتعالى جاء تعظيماً للمُقدّم سبحانه، فقد حدّد الإمام (عليه السلام) الجهة التي يريد أنْ ينقطع إليها اهتماماً وتعظيماً لها، مُقدّماً كلّ ما يتعلق بالذات الإلهية ومؤجلاً كلّ ما يمكنُ أن يُذكر بعدها؛ "فالتقدّم في اللسان تبعٌ للتقدم في الجنان، وأن الألفاظ إذا كانت أوعية المعاني، فإنها لا محالة تتبعُ المعاني في مواقعها، فإذا وجَبَ لمعنى أن يكون أولاً في النفس، وجَبَ للفظِ الدال عليهِ أن يكون مثلهُ في النُطق"[٢].

ومن أمثلة التقديم قوله (عليه السلام): "**وقد علمتُ أنَّ أفضلَّ زادِ الرّاحلِ أليكَ عزمُ إرادةٍ، وقد ناجاكَ بعزمِ الإرادة قلبي**" [٣]. فيدلُّ تقديم الجار والمجرور هنا (بعزم الإرادة) على التركيز والإهتمام بالعمق الروحي للفرد المُسلم من لدُن الإمام الكاظم (عليه السلام)، فقد جسّد الإمام (عليه السلام) حقيقة العبادة في إخلاصها وخضوعها للألوهية الخالقة عن طريق الإنقياد التام في الأقوال والأفعال لله سبحانه وتعالى، فتتحول العبادة من هذا المفهوم الى حركةٍ روحية وإرادةٍ إيمانية تجعل الذات المؤمنة مُنفتحة بكلّ مشاعرها وأفكارها وخطواتها على الله عزّ وجلّ بشكل نابعٍ من وعيٍ عميق بكلّ جوّانب الحياة .

لقد بنى الإمام الكاظم (عليه السلام) لغتهُ في إطارٍ تركيبي حقّق أعلى مستويات التكوين اللغوي؛ لأنَّه يجعل من المُتلقي للدعاء والقارئ لهُ مركز اهتمامه، حيث يتجلّى جمال النصّ في مدى الأثر الذي يتركهُ لدى السامع، عبر تقنياتٍ أسلوبية تتشكل عن طريقها التراكيب النحوية كاشفةً عن البنى الدلالية المخبوءة ورائها.

وعلى السياق نفسه قوله (عليه السلام): "**اليكَ قَصدتُ، وبِكَ أنزلتُ حاجتي، واليكَ شَكَوتُ إسرافي على نَفسي، وبكَ استَغيثُ، فاَغثني وانقِذني برحمَتِكَ ممّا اجْترأتُ عليكَ يا**

---

(١) الصحيفة الكاظمية: ١٠١.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٥٢.

(٣) الصحيفة الكاظمية : ١١٤

سيدي"[١]. نلحظ هنا أنَّ التقديم جاء على امتداد هذا المقطع الدُعائي، وكما أسلفنا سابقاً أنَّ هذا التقديم لهُ دواعيه؛ لأنَّ المُبدع يعمدُ الى هذا الأسلوب من أجل هدفٍ مقصودٍ وغاية نفسية يريد تحقيقها بترتيب الألفاظ على غير ما يلزمُ ترتيبها الوضعي أو الوجودي [٢]. فالإمام الكاظم (عليه السلام) يفتتحُ نصّهُ الدعائي بتقديم الضمير العائد الى الذات الإلهية ليجعلها مفتاحاً لكلّ ما يأتي بعدها، فالتقديم هنا جاء غرضه نفي اشتراك مخلوقٍ آخر مع الله سبحانه وتعالى، فقد حدّد الإمام الكاظم (عليه السلام) قصده وتوجهه لله وحده، وكرّر تقديم الجار والمجرور (إليك، بك، إليك، بك)، فطلب الحاجة والشكوى والإستغاثة كلّها محصورة بالله تعالى، فالوجود الدائم والمصدر الوحيد للفيوضات الكونية هو الله عزّ وجلّ ولا سبيل الى النجاة من دون اللجوء الى هذا الركن الحصين، وهذا أعظم انتصار يمكن أنْ يبعث بداخل الإنسان طمأنينة وسلام، فجاء هذا التقديم من اللطائف البلاغية التي حفّت بها النصوص الدعائية للصحيفة الكاظمية؛ لما في التقديم من العناية والإهتمام والتعظيم[٣].

أنَّ التقديم يدلُّ على أهمية المعنى، مثال ذلك قوله (عليه السلام) : "**فيا مَن قَلَّ عندَ نِعمهِ شُكري فَلَم يحرِمني، ويا مَن قَلَّ عندَ بليّتهِ صبري فَلَم يخذُلني**"[٤]. وفيه نلاحظ تقديماً للجُملة الظرفية (عند نعمه) و (عند بليَته)، وهذا التغيير في الرُتَب داخل النظام التركيبي للجُمل ينتجُ عنهُ بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى الى مستوى آخر[٥]. لقد عمل الإمام الكاظم (عليه السلام) على إعادة بناء اللغة لكي تُجاري الطور الروحي الذي يريد سيادته على النصّ الدعائي، حيث إنَّ تركيب الكلام على أساس هذا التوزيع قد أعطاه خصوصية جمالية، لاسيما من حيث أثر الدلالة؛ "فليست القيمةُ في المفردات ذاتها ومن

---

(١) الصحيفة الكاظمية :١٣٥.

(٢) يُنظر: التقديم والتأخير في القرآن الكريم، حميد أحمد عيسى العامري، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ١٩٩٦م: ١٢٨.

(٣) يُنظر: التعبير القرآني، د. فاضل السامرائي، دار عمار ـ عمان، ط (٤)١٤٢٧هـ ،٢٠٠٦م: ٥٢/٥١.

(٤) الصحيفة الكاظمية :٥٦.

(٥) يُنظر: البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب:٣٣١.

حيثُ هي كذلك، ولا في النظام النحويّ، فالكلمة في التركيب غيرها مُجردةً مُفردة، لأنَّها مُجردُ مُفردة لا هوية لها، ولكن شخصيتها الدلالية تتميز عندما تُوضع في تركيب معين"[١].

يتبيّن من هذه التحولات اللغوية المُختلفة أنها تنتج بدورها وظائفَ دلالية مُتنوعة، فهي "خروجٌ عن لغةٍ نفعية الى لغةٍ أُخرى جمالية تمتدُ الي يدّ المُبدع الذي يقوم بإدراكٍ خلّاقٍ يكشفُ المستوى الجمالي للتعبير عن خلق بُنية تتداخل فيها العلاقات وتتبادل فيها التفاعلات بفنيةٍ تستمدُ قيمتها من النحو الابداعي"[٢].

وفي قوله (عليه السلام): " **واَحسِن معونتي، وارْحَم في الدُّنيا غُربتي، وعِندَ الموتِ صَرعتي، وفي القبرِ وحشتي، وبين أطباقِ الثرى وحدتي، ولَقّني عندَ المُساءلةِ حُجتي**"[٣]. نلحظُ فيه كذلك تقديماً للجار والمجرور(في الدنيا)، (في القبر)، وأيضاً جُملاً ظرفية مُقدمة على عاملها (عند الموت)، (بين أطباق)، (عند المساءلة)، حيت أفاد التقديم غرض التخصيص والذي خرج الى معنى دلالي أسهم في خلق حالة من الخوف والتهويل من الموت ويوم الحساب؛ ليعمل الإنسان لآخرته، ثم قرن الإمام (عليه السلام) حالة الخوف بمجيء (الرحمة) التي تقدّمت على كلّ لفظة، ليُشير الى رحمة الله الواسعة، فيظهرُ أن هناك تناسباً دلالياً بين الجُمل، يتضحُ أكثر إذا ما تصورنا الخطوات مُرتبة ترتيباً موضوعياً من أول لحظات مُغادرة الحياة الدنيا والشعور بالغربة وهول خروج الروح من الجسد والوحدةِ في القبر ثم لحظةِ الوقوف بين يديّ الله عزَّ وجلّ، هذه اللوحة المصورة خلقت تساؤلاتٍ جمالية كان نتاجها شدّ الأسماع لإرهافها وإصغائها من ناحية الدلالة، أما بالنسبة الى التقديم

---

(١) النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي)، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق . القاهرة، ط (١)، ١٤٢٠ هـ ،٢٠٠٠م: ١٧١.

(٢) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب:٣٢٩.

(٣) الصحيفة الكاظمية :٢٦.

الحاصل في تركيبها البنائي فهو لجذبِ ذهن المُتلقي، فـ "مجردُ المُخالفة تُنبئ عن غرضٍ ما؛ ذلك الغرضُ هو ابراز كلمة من الكلمات لتوجيه التفات السامعِ إليها" [١].

وقد جاء هذا التقديم لغرض التشويق لما تأخرّ من الدلالات، فقدّم الإمام الكاظم (عليه السلام) أشباه الجمل على عواملها كجزءٍ من العملية النفسية التي أراد لها الإمام (عليه السلام) أن تعتمل في نفس الداعي، وهي القراءة التأملية المُتأتية من التصاعد في مجموع مكونات الجمل داخل النصّ، فكان (عليه السلام) يترك مسافة معرفية تدفع الإدراك الإنساني الى تلقي الدلالات بشكل أفضل، حيث تسهمُ المُغايرة في البناء التركيبي على إضاءة المعاني وإعادة إنتاجها دلالياً، فتتحول الى بُؤرٍ مُشعةٍ بالجمال، وهذا من أهم الأهداف التي عمل عليها الإمام (عليه السلام)، وهو التأثير في المُتلقي نفسياً وفكرياً.

كلّ هذه الدلالات لا يُمكن أنْ تتحقّق لولا أنْ تجري عليها التحولات الرّتبية للألفاظ، فهي توفّر للمُبدع مجالاً للتعبير عمّا يختلجُ في نفسه عن طريق الإيجاز والإيحاء والإشارة والتلميح[٢]. وكلّ هذه الانزياحات والتحولات في الدلالة كانت من قبيل تقديم اللفظ على عامله؛ لأنَّ التقديم أما يكون على نية التأخير كتقديم خبر المُبتدأ أو تقديمٌ لا على نية التأخير، كأن تجئ الى اسمينِ يحتملُ كلّ واحد منهما ن يكون مبتدأً ويكون الاخر خبراً، فتقدم هذا تارةً وذاك أخرى[٣].

أما النوع الآخر فهو تقديم اللفظ على غير عامله، كما لو تأملنا في نصّ الإمام الكاظم (عليه السلام): "**اسألُك أن تُصلّي على مَولانا وسيّدنا مُحمدٍ عَبدكَ ورَسُولك وحَبيبكَ الخالص**"[٤]. فنلحظُ هنا تقديماً لمقام العبودية على مقام الرسالة، وهذا التأخير لمقام الرسالة

---

(١) اللغة، فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي: ١١٨.

(٢) يُنظر: من بلاغة النظم العربي (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م:١/١٢٣.

(٣) يُنظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني،:٩٦/٩٧.

(٤) الصحيفة الكاظمية: ٢٤.

يعود الى سبب وعلّة مقصودة، كما يقول سيبويه حول هذا الأمر"كأنهم يُقدمون الذي بيانهُ أهم لهم وهم ببيانهِ أعنى وأن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم"[١]. كما يشير تقديم لفظ (العبد) على (الرسول) الى إخلاص رسول الله (صلّى الله عليه وآله) في عبادته لربّ العالمين، فالنبي هو عبدٌ لله تعالى، عرفه وتفكّر في أمر السماوات

وقد استوحى الإمام الكاظم (عليه السلام) هذا المفهوم من القرآن الكريم، فكان تشريف الله عزّ وجل للنبي محمد (صلّى الله عليه وآله وسلّم) في أعظم رحلة في تاريخ البشرية وهي رحلة الإسراء والمعراج من مقام العبودية، فيقول الله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾[٢]. حيث وصف القران الكريم النبي محمد (صلّى الله عليه وآله وسلم) بأعلى المقامات، حتى بلغ (صلّى الله عليه وأله وسلم) مبلغاً لم يصل إليه أحدٌ من الخلق، حتى جبرائيل (عليه السلام) تأخر، فبلغ مبلغاً سمعَ فيه تصريف الأقلام.

وهذا التشريف لمقام العبودية من الله عزّ وجلّ يدّل على أنَّ أكمل الصفات هي صفة العبودية، وهي خلوص الإنسان من كلّ غرض، حيثُ لا يستحضر الا أنهُ عبدٌ لله تعالى، وهنا كان لابد أنْ يُقّدم على مقام الرسالة الذي يأتي لاحقاً من حيث الرتبة.

وهناك نوعٌ من التقديم يرافق أسلوب النداء، ومنهُ قوله (عليه السلام):" **وأعوذُ بك يا آلهي أن تُحيطَ بي خطيئتي وظُلمي وإسرافي على نفسي وإتباعي لهواي وإشتغالي بِشهواتي، فيحولَ ذلكَ بيني وبينَ رحمتكَ ورضوانك، فأكون منسيا عِندَكَ، مُتعرضاً لسخطكَ ونقمتكَ**"[٣].

---

(١) الكتاب (كتاب سيبويه): أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط(٣) ١٤٠٨هـ ،١٩٨٨م: ٣٤/١.

(٢) سورة الإسراء، الآية:١

(٣) الصحيفة الكاظمية: ١٠٥.

نلاحظ هنا أن جملة النداء لم تتقدم الكلام. وهذا يوضحُ أهمية المسألة عند الإمام (عليه السلام)، بحيث يجعل من النداء لاحقاً لها في النصّ في الوقت الذي يجعل إستعاذتهُ في صدر الكلام، فهو (عليه السلام) جعل جُلَّ إهتمامه على أنْ يبتعدَ عمّا يمكن أن يسلبهُ الشمول بالرحمة الالهية، ولذا بدأ يسرد كلّ ما من شأنه أنْ يُكدّر صلتهُ الروحية بالله ومنها (الخطيئة والظلم والإسراف في الإتباع للهوى والإشتغال بالشهوات) وغيرها من مزالق الدنيا التي تجر الإنسان الى الهلاك من حيث لا يشعر.

لقد عدّد الإمام الكاظم (عليه السلام) الأحوال التي يمرُّ بها الإنسان على اختلاف تبعاتها من حيث الغفلة والإشتباه لما تحملهُ من خطر الإنسياق مع لذات الدنيا وانطفاء الشعور بالقيم الإنسانية، فهذا التأخير للنداء والتقديم للإستعاذة يخرج الى معنى "العناية والأهتمام. لأنَّ ما كانت عنايتك به أكبر قدمتهُ بالكلام" [١]. لأنَّ المُقَدّم يمُثل النقطة التي يتسلط عليها ضوء المعنى.

وفي السياق نفسه يطالعنا نصٌ كاظميٌّ آخر: " **واَعِذني يا ربِّ مِنْ شَرِّ ذلكَ كلّهِ، في ليلي حتى أُصبحَ، وفي نَهاري حتى اُمسيَ**" [٢]. فهنا تأخر النداء وتقدمتهُ الإستعاذة، ولعله كان سبب التأخير هو الفكرة المقصودة التي تزاحمت مع النداء فقدّمها الإمام (عليه السلام)؛ لأهميتها وضروريتها عندهُ، ولكي نعرف أهمية هذا التقديم لابد من العروج على النصّ السابق له حيث يذكر الإمام الكاظم (عليه السلام): "**من شرِّ ما اَخافُ في اللّيلِ والنهارِ، ومِن شرِّ الاوجاعِ كلّها، ومِن شرِّ الدُّنيا والاخِرة، ومن كلّ سُقمٍ أو وجعٍ، او همٍّ او مرضٍ، او بلاءٍ او بليةٍ، او مما عَلِمَ اللهُ أنّهُ خلقني لهُ، ولم اعلمهُ من نفسي**" [٣].

---

(١) التعبير القرآني، د. فاضل السامرائي:٥٢.

(٢) الصحيفة الكاظمية : ٨٣.

(٣)الصحيفة الكاظمية : ٨٣.

ولذا يُعدّ التقديم والتأخير بُعداً إدراكياً لوعي المُبدع بالمكونات المتعالقة في الصياغة ولا يتوقف الأمر هنا فقط بل يُعدُّ أيضاً إدراكاً خلاقّاً يُكثّف الطاقة الجمالية للتعبير من صناعة بُنية تتداخل العلاقات وتتفاعل بينها بشكل فني يستمدُ قيمته من النحو الإبداعي [١].

إنَّ التقديم والتأخير عندما يرد في النصوص يضيف إليها قدراً من الإنزياحات اللغوية التي تضيف إلى الألفاظ أهمية دلالية؛ لأنَّه "يخضع كلّ لغة للطابع الخاص بها فيما يتعلق بترتيب الأجزاء داخل الجملة فيها" [٢]. بالإضافة الى قدرة المُبدع في ترتيب المفردات بطريقةٍ جمالية، ولذلك تمَّ اعتماده على أنَّه مزية أسلوبية لها دورها الفاعل في ترتيب الدلالات بطريقةٍ فنية جمالية.

(١) يُنظر: البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب :٣٢٩.

(٢) نظرية اللغة في النقد العربي (دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب)، د. عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة، ط (١) ٢٠٠٣م : ٢١٦.

المبحث الثاني

جمالية الحذف

يُعّد الحذف من أهم الظواهر الأسلوبية التركيبية، فدلالة السياق تدفع المتحدث في أغلب الأحيان الى الإيجاز والحذف والإختصار في بعض عناصر الجملة، فهو يعني الركون الى الترشيد في استعمال الألفاظ بدل التطويل في الكلام مع الإحتياط بعدم المساس بجوهر النصّ[١]، وفي الوقت ذاته يحافظ على ضخامة الدلالة وفخامة البنية التركيبية فيسهم بذلك في حدوث نشاط ذهني لدى المُتلقي للنصّ عن طريق العدول عن التصريح الى التلميح ، ف "خير الكلام ما يدفعك الى التفكير ويستفز حسّك وملكتك وكلّما كان أقدر على تنشيط هذه القدرات كان أدخل في القلب وأَمَس بسرائر النفس المشغوفة دائماً بالاشياء التي تومض ولا تتجلى"[٢]. وهنا يظهر مقياس الجمالية الذي تحتويه هذه التقنية الأسلوبية، وهذه الجمالية تتحدد في اعتمادهِ على عملية الإختزال اللفظي؛ لأنَّه وبالرجوع الى جذرهِ اللغوي نجد أنَّ تعريفه لا يبتعد عن هذا المفهوم، فيقول الخليل "هو قطف الشيء من الطرف"[٣]. وجاء أيضاً بمعنى القطع، يذكر ابن دريد في جمهرة اللغة: "حذفت رأسه بالسيف حذفاً، إذا ضربته به فقطعت منه قطعة (...) وحذفت الفرس أحذفهُ حذفاً إذا قطعت بعض عسيب ذنبه" [٤]. وكذلك جاء بمعنى الإسقاط، يذكر الجوهري في صحاحه "حذف الشيء إسقاطه، يقال حذفت من شعري ومن ذنب الدابة . أي أخذت" [٥]. وجميع هذه الدلالات ترجع الى معنى مشترك، وهو التقليص والإختزال.

---

(١) ينظر: دعاء الإمام الحسين في يوم عرفة (دراسة أسلوبية)، آمنة حسين الشريفي، كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل. إشراف: د. عباس رشيد الدده.٢٠١٥م: ١٠٠

(٢) خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، د. محمد محمد أبو موسى : ١٢١.

(٣) العين:٣/٢٠١(حذف).

(٤) جمهرة اللغة: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي. حقّقه وقدّم له: د. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين . بيروت، ط (١)،١٩٨٧م (ح . ذ. ف): ١/٥٠٨.

(٥) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، أبو نصر اسماعيل بن حمّاد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار: ١٣٤/٤.

ولقد تطرّق سيبويه في كتابه الى أول بوادر هذا الأسلوب اللغوي، إذ قال: "اعلم أنَّهم مما يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوّضون ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطاً"(١).

نفهم من ذلك أنّ للحذف اهتماماً خاصاً من قبل البلاغيين والنحويين، وهذه الأهمية قد جعلته أحد أهم الخواص التي تساهم في بيان التشكيلات الأسلوبية التي يمتاز بها النصّ دون غيره، فأجمل ما يمنحهُ الحذف للنصّ أنّه يُحرّر المُتلقي من الاستقبال الجاهز للدلالات أثناء تلقيه للنصوص، بل يجعله مشاركاً في إنتاج الدلالة أيضاً، حيث ذهب بعض المختصين الى أنه يُحسن الحذف في بعض المواطن؛ لقوة الدلالة على المحذوف ولإفساح الفرصة للتأمل والتفكير فيما يفيده الكلام، أو لتركيز الذهن على المطلوب لئلا يضيع في زحمة التطويل(٢).

على هذا الأساس نجد أنَّ هناك مبدئاً أساسياً للحذف فـ " العرب لا يحذفون شيئاً إلا وفي ما ابقوا دليلاً على ما ألقوا "(٣). ولنا أن نعرف لما لهذا النوع من حاجة الى الدقة والتركيز؛ لذا قيل عنه "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزّيد للإفادة، وتجدك أنطق ما يكون إذا لم تنطق وأتمّ ما تكون إذا لم تُبن"(٤).

يظهر أنَّ للحذف أسباب حيث يعتقد المختصون أنَّه "لا شك بأنَّ للحذف دواعي وللذكر أيضاً، والحذف في موضعه ضرورة وبلاغة يستدعيان عدم الذكر، كما إنَّ للذكر بلاغة في موضعهِ لا يستقيم الكلام إلا به"(٥). نستخلص من هذا الرأي أنَّ للحذف عدّة

---

(١) الكتاب: ١/ ٢٤.

(٢) ينظر: مدخل الى علوم القرآن الكريم، محمد فاروق النبهان، دار عالم القرآن ـ حلب ، ط١، ٢٠٠٥: ٢٤٩

(٣) الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي: ٢٥٤/٢.

(٤) دلائل الإعجاز، الجرجاني:١٢١.

(٥) علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية . بيروت/ لبنان، ط(١)،١٤٣٠هـ ،٢٠٠٩م : ١٢٧.

منافع، منها شحذُ ذهن السامع واختبار ذكائه؛ لأنَّ الحذف سيُشركهُ لاستنباط المعاني [١]، بالإضافة الى شدّ ذهن المتلقي وجذب إنتباهه؛ والسبب في ذلك أنّه كلّما كان الشعور بالمحذوف أصعب كان الإلتذاذ به أشدّ وأكثر وكان ذلك أحسن [٢].

أنَّ أسلوب الحذف يعمل على تطوير الإفتراضات التخييلية؛ لذلك يرى بعضهم أنَّ فيه كشفاً عن قيمة التذوق الجمالي و سمة الإقتصاد اللغوي الإيجابي الذي يعمل على ترشيق الفقرات[٣]. فعبر الحذف يُمكن تطوير قدرة الإختيار الذهني بالنسبة المُنتج والمتلقي.

وقد ورد هذا الأسلوب في الصحيفة الكاظمية في صيغ متنوعة، فجاء الحذف في قوله (عليه السلام): "**الهي خشعت الاصوات لك، وظلّت الاحلامُ فيك**"[٤]. نلاحظ في هذا الشاهد حذفاً لحرف النداء (يا) في قولهِ (عليه السلام): (إلهي). وهذا الحذف لهُ معانيه ودلالاتهُ، فقد يأتي الحذف أحياناً حاملاً معهُ دلالة تقريبية تُكسر معها الحواجز[٥]. ويعود ذلك الى الحالة الشعورية للداعي بقُربِ الله سبحانه وتعالى منه؛ لأنَّ العبد في حالة الدعاء يكون في أشرف المقامات فلا يحتاج الى وساطة بينه وبين مولاه (عزّ وجلّ)[٦].

وأقرب ما يدلُّ على هذا الرأي ورود المُنادى مضافاً الى(ياء)، وكأنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) يضرب لنا عبر هذا المشهد الدعائي أجمل الأمثلة في ابتداء المحاورة مع الله عزّ وجلّ، حيث يتوجّه الإنسان الى المصدر الوحيد للفيوضات الكونية فيشعر المُتلقي سواء كان قارئاً أو مستمعاً بقداسة المُخاطَب ويستشعر أيضاً بخشية الداعي وهو يسترسل في

---

(١) يُنظر: المعاني في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، ١٤٣٠ هـ ،٢٠٠٩م: ٢٠٧.

(٢) يُنظر: الفوائد المشوّق الى علوم القرآن وعلم البيان، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبو بكر بن أيوب الزرعي المعروف ب (ابن القيم الجوّزية)، حقّقت أصوله وضبطه جماعة من العلماء بإشراف الناشر دار الكتب العلمية . بيروت، ط (٢)١٤٠٨هـ ،١٩٨٨م : ١٠٥.

(٣) يُنظر: أدب الإمام الحسين (عليه السلام) قضاياه الفنية والمعنوية (رسالة ماجستير)، موسى خابط عبود، إشراف: د. قيس حمزة الخفاجي . كلّية التربية . جامعة بابل،١٤٣٩هـ ،٢٠٠٨م: ١٧٢.

(٤) الصحيفة الكاظمية :٣٥.

(٥) يُنظر: بلاغة التراكيب (دراسة في علم المعاني)، د. توفيق الفيل/ مكتبة الآداب . القاهرة :١٢٠.

(٦) يُنظر: من أسرار البلاغة في القرآن، محمد السيد تشيخون، مكتبة الكليات الأزهرية . القاهرة،١٩٨٤م :٥٨.

الدعاء. فالإمام الكاظم (عليه السلام) يصف لنا حالة القرب من الله سبحانه وتعالى وكأنَّ المسافات قد انطوت بينهما فجاء حذف حرف النداء دليلاً معنوياً للقرب في النفس والمثول في القلب، فذلك يستدعي من المنادي خطاباً لا يحتاج معهُ الى تنبيه المنادى[١].

وقد ورد في الصحيفة الكاظمية حذفٌ من نوعٍ آخر وهو حذف جواب الشرط من الجملة الشرطية، ومنهُ ما جاء على لسان الإمام الكاظم (عليه السلام): "**ان تُعذّبني فبأمُورٍ قد سلفت مني، وأنا بين يديك برُمّتي**" [٢]. والتقدير هُنا (فإنْ تعذبني فبإمور قد سلفت مني تُعذبني)، أي إنّ الإمام الكاظم (عليه السلام) بحسب ما يشعر به إنَّه يستحق العذاب لأمور قد فعلها سالفاً في حياته، وقد أوجبت عليه العقوبة والعذاب وإنْ وقع ذلك فإنّه لا يمتلك إلا كونه مستأهلاً لهذا العذاب لما اقترف من آثام وذنوب ـ حاشاه ـ فيظهر هنا أنَّ جُلَّ ما أراد الإمام (عليه السلام) التركيز عليه هو الإقرار بحجم ذنوبه وخطاياه.

إنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) يُجسّد لنا التعبير الحقيقي والعميق عن شعور الإنسان بحاجته الدائمة الى الإعتراف الخاضع بالعبودية لله والإصرار والشهادة على الذات البشرية بالنقص والضعة في وقفتها الخاشعة أمام الله وهكذا يمكن للنفس المؤمنة أن تبقى في عملية إثارة دائمة ويقظة مُستمرة من الإرتباط بالقوة الإلهية التي تُبدد ما حولها من ظلمات الضياع والتحجرّ والقسوة.

وقد ورد في النصّ الكاظمي المُبارك نوع من الحذف يدّل على معنى العموم والشمول، فيكون سبب الحذف فيه هو التعميم[٣]. من ذلك قوله (عليه السلام): "**ابيتُ يا ربِّ**

---

(١) ينظر: خصائص التركيب (دراسة تحليلية في علم المعاني)، د. محمد محمد أبو موسى (رسالة ماجستير) :١٢٠.

(٢) الصحيفة الكاظمية : ١٠٩.

(٣) يُنظر:التحرير والتنوير، الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع . تونس،١٩٩٧م: ١٥٤/٢٥.

الا انتهاكاً لحُرُماتِكَ، واجتراءً على معاصيكَ وتعدّياً لحُدُودِكَ، وغفلةً عن وعيدِكَ، وطاعةً لعدوّي وعدوكَ"[١].

فالحذف في الشاهد السابق كان حذفاً دلالياً جرى في الجملة الأخيرة (عدوي وعدوك)؛ لأنَّه (عليه السلام) لم يذكر صفة العدو ولا طبيعته، إذ من الممكن أنْ يكون التقدير حاملاً عدّة أوجه. حيث يُمكن أن يُقّدر هذا المحذوف (العدو) بـ (النفس الأمارة)، فالإنسان في كثير من الأحيان يكون عدواً لنفسهِ ولله بالركون الى لذاتها وشهواتها، من ذلك قولهُ تعالى: ﴿وَمَا ظَلَمْنَاهُمْ وَلَكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾[٢]. وبهذا الإستدلال نتوصل الى أنَّ التقدير يُشير الى أنَّ المحذوف هو النفس الأمارة بالسوء ـ وإنْ كان هذا الأمر غير مقبولاً بالنسبة للإمام الكاظم (عليه السلام)؛ لأنّه من النفوس المُزكاة المُصفاة المُطهرة، ولكن كما أسلفنا سابقاً أنَّ الدعاء بالنسبة للأئمة (عليهم السلام) قد تجاوز وظيفته الأصلية الى وظيفة تربوية وتأثيرية في نفس الفرد المسلم في محاولة تقويمها وهدايتها الى الطريق الصحيح ـ فالمعاني التي وردت قد أسبغت المقبولية على هذا التقدير.

في المقابل هناك وجه ثاني ربما يكون التقدير للمحذوف هو (الشيطان)؛ لأنَّه أقدم عدوٍ للإنسان، يقول الله سبحانهُ وتعالى: ﴿إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلْإِنسَانِ عدوا مُّبِيناً﴾[٣]. فيكون المعنى (طاعة عدوي وعدوك وهو الشيطان) ـ و رأيُنا في هذا الوجه هو نفسهُ في الوجه الأول، وفي كلّ الإحتمالات نستدعي الوظيفة الأساسية التي عمل الإمام الكاظم (عليه السلام) عبرها على صناعة شخصية الفرد المسلم النموذجية وقد تجلّت لنا من التمعن بأدعية الإمام (عليه السلام) في محاولتهِ هداية النفوس المُذنبة الى الإيمان العميق وإرشاد العقول الضّالة الى سواء السبيل وطريقته في أنْ يُلين القلوب الصلدة التي لا تلين فيأخذها الى ذكر الله عزّ وجل، ولا يمكن فعل ذلك إلا بالأسلوب الفريد الذي يُفصحُ عن مكامن

---

(١) الصحيفة الكاظمية :٦٥.

(٢) سورة النحل: من الآية ١١٨.

(٣) سورة الإسراء: الآية ٥٣.

الضمير ـ وهذه الإحتمالات والأوجه قد جاءت نتيجة الدلالات الإيحائية، وهي مُحتملةٌ عند مُتلقين النصّ أو مُحلليه ـ غير ذلك فإنَّ المُنادى الحقيقي والمُتلقي الأصلي للنصّ جلَّ وعلا فأنَّه على درايةٍ تامة بما أراد الإمام (عليه السلام) وقصده فيما وراء النصّ، فالحذف هنا لم يكن مربكاً للمعنى، بل عكس ذلك حيث أسهم في تكثيفهِ وترشيقه عن طريق تصفية العبارة وشدّ أسرها فقوي حبكها وتكاثر ايحاؤها(١).

وهذه المزايا قد هيأت للحذف تواجده داخل النصوص الكاظمية الشريفة، حيث جاء في قوله (عليه السلام): "**اللّهُمَ ادْفَعْ عنّي بِحولِكَ و قُوّتَكَ**"(٢). كما يتبين لنا أنَّ هذه العبارة تنطوي على حذف، وهذا الحذف يوحي بدلالة همست للمُتلقي بحجم سعة ما ذُكر لعدم الإشارة له عبر ذكر ما حُذف من دلالاتٍ محتملة، إذ من المحتمل أنْ يكون التقدير: اللهم ادفع عني بحولك وقوتك كلّ ما دونهما من شرور الإنس، والجن، والنفس الأمارة بالسوء، والشيطان الرجيم. فعدم ذكر المدفوع بهِ ب(قوة وحول الله سبحانه وتعالى) أسهم بشمول المعنى لكلّ الإفتراضات التي يمكن للفرد أنْ يخشاها. فإخفاء هذه الإحتمالات المختلفة ينتج عنه اطمئنانٌ قلبي خالص؛ لأنَّ قدرة الله تعلو كلّ قدرة وإرادته تقهر كلّ إرادة، حيث أفاد قوله (عليه السلام): (ادفع عني) العموم الشمول، فالله تعالى يدفع كلّ الشرور والهموم عن عبدهِ، فهو المُتسلط حقاً على كلّ شيء وعلى كلّ شأن، ﴿**والارْضُ جَمِيعاً قَبْضَتُهُ**﴾(٣). ومن ثم صار الدعاء مُوجزاً بليغاً.

إنَّ الصحيفة الكاظمية في هذا المورد قد تفرّدت عن باقي أدعية الأئمة المطهرين (عليهم السلام) من حيث أسلوب الحذف، فقد لاحظنا قلة ورود هذا الضرب التركيبي في الصحيفة الكاظمية، حيث آثر الإمام الكاظم (عليه السلام) التوسط مع هذا الأسلوب في نصوصه؛ تعزو الباحثة السبب في ذلك الى أنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) قد قضى وطراً

---

(١) يُنظر: خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، د. توفيق الفيل: ١١٥.

(٢) الصحيفة الكاظمية :٧٣.

(٣) سورة الزمر: الآية ٦٧.

من حياته الشريفة يتعبّد ويتهجّد في المطامير داخل السجون المظلمة وكان جُلَّ ما يملكه هو الوقت الذي أحياه الإمام (عليه السلام) في مناجاتهِ التي يشعر المُتلقي إزائها بقيمٍ روحانيةٍ وطاقاتٍ جماليةٍ مُشعّة، فهذا قد جعل من الإمام (عليه السلام) في بعض المواضع يؤثر الذكر على الحذف، من ذلك قوله (عليه السلام): "**اللهُمَ فَاجعلهُمْ حِصني من المَكارهِ، وَمَعقلِي من المخاوِفِ، ونجِّني بِهِمْ مِنْ كلّ عَدوٍّ وَطاغٍ وفاسقٍ وبَاغٍ، ومِنْ شَرِّ ما أعْرِفُ وما أُنْكِرْ، وما اسْتَتَرَ عَلَيَّ ومَا أُبْصِرُ، وَمِنْ شَرِّ كلّ دابّةٍ رَبي آخِذٌ بناصِيتها، إنَّ ربّي عَلَى صِراطٍ مُستقيمٍ**"[1]. فكما للحذف دلالاته وإيحائاته الخاصة به فكذا للذكر دواعيه ومُسبباته، ولكلٍّ منهما موضعهُ ومقامهُ حسب ما تسمح بهِ الحالة الشعورية لمنتج النصّ.

(١) **الصحيفة الكاظمية: ٣٠.**

المبحـث الثالث

جمــالية أسلوب الإنشاء الطلبي

أولاً: أسلوب الأمر

إنَّ لمفهوم الأمر تشعبات ومسالك متنوعة، واختلف النحويون والبلاغيون في وضع مفهومٍ دلالي موحدٍ له، يقول العلوي: "هو صيغة تستدعي الفعل، أو قولٌ يُنبئُ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"(١).

أما البلاغيون فقد وضعوا لأسلوب الأمر صيغاً توسع دائرة دلالته بعيداً عن إطار القواعد النحوية، أطلقوا عليها ما يُعرف (بالأمر المجازي)، إذ عملوا على مزج بنية الخطاب اللغوية ببنية المقاصد التي يستلهمونها من السياق. فأصبح لأسلوب الأمر دلالتين أحداهما حقيقية مُباشرة، والأخرى مجازية. وهنا نفتحُ أعيننا على إبداعٍ من نوعٍ آخر، نتلمسُ فيه مواطن الجمال من عناصر اللغةِ وأسرار تشكيلاتها البنائية، فنحنُ في الدراسات الأسلوبية عامةً لا نتعامل مع الصورة اللغوية بمعزلٍ عن السياق ومعانيه، وهو المجاز في عرف القدماء، فالأساليب الإنشائية بشكل عام " قد تفارق دلالتها الحقيقية لتُفيد عدداً من المعاني المختلفة في مقامات مختلفة، وعلى وفق مقاصد المتكلم وعلاقته بسامعه ما ظهر منها وما خفي"(٢). ومن هذه الأغراض المجازية التي يخرج إليها أسلوب الأمر: (الإباحة، والتخيير، التهديد، التعجيز، التسخير، الإهانة، التمني، الإرشاد، الدعاء)، وغير ذلك من الأغراض التي يخرج إليها الأمر عن معناه الأصلي، وذكرها علماء البلاغة(٣).

ومعنى ذلك إنّها تحمل نوعاً مضافاً من المعنى، زيادةً على المعنى الذي تحملهُ، أي إنّها تتحرك موضعياً، لتتحول الى دلالاتٍ بديلة تبعاً لسياقها ولحركة المعنى عقلياً عند المُتكلم(٤). فالناظر في بنية الأمر يستنتج أنها تتألف من ثنائيتي الداخل والخارج، فالبعد

---

(١) الطراز المُتضمن لأسرار البلاغة، ابن حمزة العلوي :٥٣٠.

(٢) يُنظر: الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبو بكر جلال الدين (ت ٩١١ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم السيوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ ،١٩٧٤م :٨٢/٢.

(٣) دروس في البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة)، الأزهر الزنار، المركز الثقافي العربي . بيروت،١٩٩٢م: ١٠٦/١.

(٤) يُنظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: ١٩٧.

الداخلي يضم جانبي (المتكلم والصياغة) في مستواها السطحي، أما البعد الخارجي فيحتوي على جانبي (المتلقي والصياغة) في مستواها العميق[١]:

البعد الداخلي ــ المتكلم ــ البنية السطحية للصياغة.

البعد الخارجي ــ المُتلقي ــ البنية العميقة.

ولا يمكن فهم هذه الأبعاد بكلّ مواقفها وأبعادها إلا بعد معرفة السياق الحالي والأطراف الحركية المُنسجمة مع الأحداث المتسلسلة والنقاط المرافقة للنصّ[٢]. وبذلك نستخلص أنَّ أسلوب الأمر يخرج من طور الحقيقة الى طور المجاز؛ ليؤدي بذلك أغراضاً متعددة، فهو بنية توليدية تنتج كثيراً من المعاني المجازية التي تُفهم من السياق[٣].

ويُعد أسلوبُ الأمر واحداً من الأساليب المكونة لأدعية الصحيفة الكاظمية المُباركة وأكثرها وروداً، فقد شاع فيها ناشراً تجلياتهُ ومظاهره، شاغلاً بذلك حيزاً كبيراً من هوية الصحيفة المباركة، وقد ظهر هذا الإنتشار والتوسع عبر التقصي والإحصاء، الذي بدوره بيّن لنا شيوع صيغة فعل الأمر بشكل مُكثّف مقارنة بغيرها من الصيغ، حيثُ وردت ما يقارب مئتان وخمسون مرة على امتداد مساحة النصوص الدعائية؛ لأنّها أشيع وأشهر الصيغ إضافة الى "أنها أيسر وأخفُّ على اللسان، وأسرع في حمل المخاطب على الإستجابة"[٤]. وهذا مما يتناسب مع مضمون الصحيفة المباركة وأحوال الداعي بها.

ومن أجل أنْ تتضح لنا الجوانب الأسلوبية لتقنية الأمر سنسلط الضوء على هذه الصيغة، في محاولة للوصول الى درجة التقارب بين مكنونات الأدعية بين بُعديّ التركيب

---

(١) يُنظر: السبع المعلقات (دراسة أسلوبية)، د. عبد الله خضر حمد، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت/ لبنان،٢٠١٧م:٧٤.

(٢) يُنظر: علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، د. صبحي ابراهيم الفقي، دار قباء، ط(١)، ١٤٢١ هـ، ٢٠٠٠م:١/٤١.

(٣) يُنظر: البلاغة العربية (قراءة أخرى)، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون،١٩٩٧م : ٢٩٣.

(٤) لغة الشعر عند الجواهري ، د. علي ناصر غالب، دار الحامد للنشر والتوزيع،٢٠٠٩م :٧١.

والدلالة، نستجلي ذلك من قول الإمام الكاظم (عليه السلام): "**يا وَلِيَّ نِعْمَتي، إغْفِر لي خَطِيئتي، وَتَجاوَز عَنْ زَلَّتي، وَاَقلني عَثْرَتي، وَفرِّجْ عَنّي كُرْبَتي، وَابرِد باجابَتِكَ حَرَّ غُلَّتي، وَاقضِ لي حاجَتي، وَسُدَّ بِغناكَ فَاقَتي، وَاَعنّي فِي الدُّنيا والاخرةِ، وَاَحسِن مَعونتي، وَارحَم فِي الدُّنيا غُرْبَتي، وَعِندَ الموتِ صَرعَتي، وَفي القَبرِ وَحشتي، وَبَينَ اَطباقِ الثَّرى وَحدَتي، وَلَقني عِندَ المُسائلةِ حُجَّتي، وَاَستُر عَورتي، وَلا تُؤاخِذني على زَلّتي، وَطَيِّب لي مَضْجَعي، وَهَنِّئني مَعيشتي**"[١]. نلاحظ من النصّ المُتقدم أنَّ تقنية الأمر قد انزاحت عن دلالتها الحقيقية الى دلالة مجازية أهدَت الفقرة الدعائية كثيراً من الحركية والحيوية، وهذه الدلالة تمثّلت بالدعاء الذي يُعدُّ "طلب على وجه التضرّع والخضوع، وذلك نحو قولك: ربِّ اغفر لي. ويكون من الأدنى الى الأعلى"[٢]. وهذا المعنى نجدهُ ماثلاً في النصّ السابق وفي غالبية الأدعية الكاظمية المباركة، بوصفها مجموعة من النصوص الدعائية التي توضّح كثيراً من الحاجات الفردية والجماعية، وهي كذلك صادرة من الأدنى الى الأعلى.

ومن مزايا التعبير المجازي هو استطاعة قول اللغة فيه ما لا تقوله بتشكيلها الإعتيادي، فهو يخلقُ نوعاً من التكثيف الدلالي الذي يعمل على إيقاظ ذهن المُتلقي وجعلهِ متعمقاً في عالم الدلالة، وهذا التزاحم التركيبي لصيغ فعل الأمر الذي يقابلنا في النصّ السابق هو أبرز الأمثلة على هذا التأثير والشدّ العاطفي والوجداني الذي يولدهُ لنا أسلوب الأمر.

فقد عمد الإمام الكاظم (عليه السلام) الى اعتماد بنية لغوية قادرة على احتواء انفعالات الداعي المُتباينة، عبر رسم ملامح العلاقة مع الله التي تتمثل في الإنفتاح الوجداني والروحاني مع الباري عزّ وجلّ، فالمسلمون جميعاً مقبلون على الدعاء بما في ذلك طائعهم وعاصيهم، فالطائع يدعو عبادةً وامتثالاً، من ذلك قولهِ تعالى: ﴿**ادْعُونِي أَسْتَجِبْ**

---

(١) الصحيفة الكاظمية :٢٦.

(٢) تحليل الخطاب في ضوء نظرية احداث اللغة (دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والاقناع الحجاجي في الخطاب النسوي في القرآن الكريم)، د. محمود عكاشه، دار النشر للجامعات، ١٤٣٥هـ ،٢٠١٤م: ١٤٥.

لَكُمْ﴾[١]. والعاصي يدعو توبةً وخلاصاً من ذنبهِ وأوباً الى ربهِ وطمعاً في تبديل الحال وتحصيل المنال.

ونلاحظ الإمام (عليه السلام) استهل هذا النصّ بذكر صيغةٍ دعائية تُعرب عن إقرارهِ بالخضوع التام والتسليم لله عزَّ وجَلّ، وذلك من الشهادة لله بأنه وليُّ النعمة والقوة العليا المهيمنة على كلّ شيء، (يَا وَلِيِّ نِعْمَتِي)، بهذه الصيغة يبتدأ الإمام الكاظم (عليه السلام) محاولاً جعل الفرد المسلم دائمَ الشعورِ بالفقر المطلق الى الله، والى الشعور بعبوديتهِ بين يدي الله، توثيقاً لقولهِ سبحانه وتعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنتُمُ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ﴾[٢]. هذه الأفكار الدقيقة التي حاول الإمام (عليه السلام) أنْ يبثّها في مقدمة دعائهِ تجعل المُتلقي ينفتح بذاتهِ على الله عزَّ وجلّ، وتمنحهُ خشوعاً وخضوعاً وشعوراً بالعبودية واستسلاماً لله في كلّ شيء أمَر به.

وبالعودة الى المزايا الأسلوبية التي يحملها هذا النصّ، فيبدو جلياً اعتماده على (فعل الأمر) حتى إنَّه تكرر أربع عشرة مرة، هذا التزاحم الدلالي للأفعال ومعانيها المجازية التي انزاحت إليها أعطت النصّ قابلية على التجدد والتولّد، وإنتاج فقراتٍ مُتعددة ذات طابعٍ توسلي وطلبي[٣]. إذ يؤدي هذا التنوع الى تكثيف الدلالة التركيبية للدعاء، ويوسّع لنا من آثارهِ الدلالية، مؤكداً بذلك المعاني الدعائية.

فبدءاً وعند ملاحظة طبيعة الأفعال المذكورة ودلالتها بصيغة الأمر وهي (اغفر، تجاوز، اقِل، فرّج، أعِنّ، أحسن، ارحم، لَقِّن، طَيّب، استر، هنّئ)، يتضح لنا أنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) رسم لهذه الالفاظ منحى دلالياً تدريجياً اشتمل على حاجات ذاتية دنيوية، وأُخرى آخروية، فالشق الأول من النصّ يشتمل على إخلاص الإحساس بالتوبة

---

(١) سورة غافر، الآية: ٦٠.

(٢) سورة فاطر، الآية: ١٥.

(٣) يُنظر: أدب الإمام الحسين (عليه السلام) قضاياه الفنية والمعنوية (رسالة ماجستير):١٧٠.

الحقة من طلب الغفران والتجاوز، ويترتبُ على هذه التوبة الصادقة التوجه الى ربّ العالمين بالدعاء والرجاء لقبولها، ثم مقابلة هذه التوبة بالإستعداد الى طورٍ روحي جديد مفعمٍ بإشراقات الرحمة الإلهية، وتتواتر الدلالات حتى تنتهي الى عالم الحياة الآخرة، حيث يجعل الإمام الكاظم (عليه السلام) المُتلقي أمام احتمالات الموت والتحديات التي يُقبل عليها؛ لأنَّه يريد أنْ يعلمنا بضرورة أنْ يشعر الداعي بقلق المصير في ما يستقبله في الآخرة، فيطلب من الله أنْ يجعله مع عباده الصالحين؛ الذين يمارسون أعمالهم من منظورٍ روحيٍ عميق، متفكّرين بيوم وقوفهم بين يدي الله .

ومن أمثلة الخطاب الدعائي التي وظِّفت فيها تقنية فعل الأمر توظيفاً انزياحي الدلالة ما جاء في قول الإمام الكاظم (عليه السلام): "**اللّهُمَ صَلِّ على مُحَمدٍ وأل مُحمدٍ، وَعَلَى مَنارِكَ فِي عِبادِكَ، الدّاعي اِلَيْكَ بِإِذْنِكَ، الْقائِمِ بِأَمرِكَ، المُؤدّي عَنْ رَسولِكَ، عليهِ وَآلِهِ السَّلامُ، اللّهُمَ إذا اَظْهَرتَهُ فَانْجِزْ لَهُ مَاْ وَعَدْتَهُ، وَسُق إليه اَصحابهُ، وَانصُرهُ وَقَوِّ ناصِريهِ، وَبَلّغهُ اَفْضلَ امَلَهُ، وَاَعطهِ سُؤلهُ، وَجَددّ بهِ عِزَّ مُحمّدٍ وَاَهلَ بِيتهِ بَعْدَ الذُّلِ الذي قَدْ نَزَلَ بِهِم بَعْدَ نبيكَ** "[1]. فعند التدبّر في ملامح التوهج الأمري المتمثل بخروج أسلوب الأمر الى دلالة مجازية نجدُ في الصيغة التركيبية لهذا النصّ نوعاً من الإستشفاع، والإلحاح بأسلوبٍ مُهذبٍ، مُستهلاً الدعاء بذكر الصيغة الأمرية (اللهم صلِّ على محمّد وآلِ محمّد)، فالإمام الكاظم (عليه السلام) اعتمد على باب للدُعاء لا يُغلقُ ولا يُرد صاحبه، وهو الإستشفاع بالنبي الأعظم (صلّى الله عليهِ وآلهِ وسلّم)، فهذه المسألة بالذات إجابتها قطعية[2]؛ من حيث إنَّ الله سبحانهُ وتعالى نفسهُ أمر بها في كتابهِ العزيز بقوله: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيْهِ وَسَلِّمُواْ تَسْلِيمًا ﴾[3]، فمجيء هذه العبارة في بداية الدعاء كان بمثابة

(١) الصحيفة الكاظمية :١٣٧.

(٢) يُنظر :دُعاء الإمام الحسين (عليه السلام) في يوم عرفة (دراسة أسلوبية)، آمنة حسين يوسف،(رسالة ماجستير)، جامعة بابل . كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٥: ٤٣.

(٣) سورة الاحزاب، الآية:٥٦.

الوسيلةِ لإجابة الدعاء، وفي الوقت ذاتهُ تُعَدُ هذه الصيغة من الصيغ الدُعائية الفاعلة في إنتاج شَدّ ذهني وفكريٍ بين فقرات النصّ الدعائي الواحد، إذ يعدُّها الداعي كالحبل الموصل الى السماء، فيُعلّق بها حاجاتهُ واحدة تلو الأخرى وكلّه يقين بأنَّ الله سبحانه وتعالى ينظر إليه ويسمعه، فيكون أثر ذلك أثراً معنوياً عميقاً يبعثُ في قلب الداعي الطمأنينة والسكون.

وبالعودة الى مضمون الفقرة فإنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) يدعو للإمام المهدي (عليه السلام) بالنصر الإلهي والتسديد وإحقاق العدل ومقاومة الظلم والطغيان، لقد تعاطى الإمام الكاظم (عليه السلام) مع القضية المهدوية على أنّها تمهيد تربوي لتعبئة النفوس وتهيئتها لتحمل مسؤولية الإنتظار، فكأنّه يلفت الأنظار الى ضرورة التأمل والتفكير بدور المسلم أمام قضية العدل الإلهي، وهو يدعو بهذا الدعاء فيشعر بعظم الرسالة التي يحملها هذا الأنتظار، فيترقب هذا الظهور المقدّس في كلّ وقت وهو متأهب ومستعد، فلا يتجمد حائراً أمام الظلم الذي يريد أنْ يقهرَ المستضعفين في كلّ قضاياهم، إنّه يريد أنْ يصنع أنصاراً مؤمنين بمَن سيأتي حاملاً رسالة العدل في العالم؛ لأنَّ الله سبحانه وتعالى أعدّهُ لتحقيق هذا العدل الكوني، فلابد من صناعة قاعدة ممهدة حتى يأتي ليستكمل العدل في كلّ مكان.

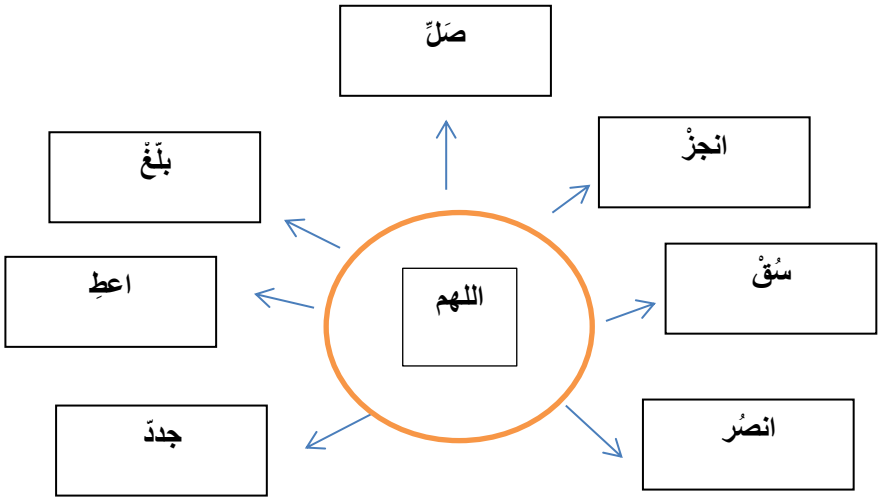
فجمالية أسلوب الأمر هنا برزت عبر تكثيف الدلالة، فالتعبير الدلالي يجري نحو إتجاهٍ واحد دالاً على فكرةٍ واحدةٍ بعينها، وجاء ذلك كلّه مشفوعاً بصيغة (فعل الأمر) الذي كان الحاضنة الأساسية للدلالة التي كان قاصداً إياها الإمام الكاظم (عليه السلام)، وخلال هذا كان لابد لفعل الأمر من خصيصة تساعده على تركيز الضوء على فكرة واحدة والتسلسل بعرض تفاصيلها؛ لأنَّ الخطاب الأدبي يتكون من آليات يستعملها المُتكلم ليشُدَّ بها ذهن المُتلقي، وتقنية الوصل في هذه الفقرة لفت النصّ وجمعتهُ بصورته " فصورة النصّ

المتتابعة هي التي تربط الجزيئات بعضها ببعض، وتربط الصور ببعضها حتى تكّون هذا المعمار الفنّي المتماسك"[١].

وعند التأمل الدقيق بالأوجه الجمالية للأفعال الأمرية الواردة في النصّ المتمثلة بـ (أنجز، سُق، انصر، قوَّ، بلّغ، اعطِ، جددّ)، تظهر هنا عظمة دلالات هذه الأفعال بما تبثّهُ في النصّ من إيحاءات القوة والإنتصار فتمنحُ بدورها شُحنةً انفعاليةً تتعاظم في نفس الداعي فتجعلهُ على اتصالٍ دائم ويقظةٍ مستمرة بقضية العدل الإلهي. ويتخذ الإمام الكاظم (عليه السلام) من (بنية الأمر) بصيغة الفعل عتبةً لكلّ فقرة من فقرات دعائهِ، مما ساعد على تحقيق تركيبة دلالية إنشائية تامة، الأمر الذي أسهم في زيادة حركية النصّ عبر الطاقات الصوتية المتراكمة للأفعال الأمرية الواردة في النصّ، وبالمحصلة عملت على شدّ ذهنية المتلقي وإثارة انتباهه ليتجاوز البنية السطحية الى البنية العميقة. وعند تفحص العبارات الواردة في هذه الفقرة الدعائية نلاحظ أنّها تتبع طبيعة تراكمية متمثّلة بالجمل الأمرية القصيرة المعطوف بعضها على بعض، وقد حقّق هذا التوظيف لتقنية العطف إجراءً أسلوبياً أسهم بصورة كبيرة في تقوية المعنى، جاعلاً الكلام منساباً بكلّ سهولة الى ذهن المُتلقي، راسماً صورة للإحساس الداخلي للمُبدع بأهمية الفكرة التي يُحمّلها للنصّ، وبالنظر الى الأثر الدلالي الذي تتركهُ هذه الوصلات في توجيه القصد الكامن ضمن النسق الأمري في عملية التخاطب، وتوسيع الأُطر الدعائية، وجعل مضمون الدعاء يبدو وكأنّه يخترق جميع الأزمنة والمكانات، غير مختص بوقتٍ معين، فأنصار الإمام المهدي (عجل الله فرجه) ليسوا محددين بزمن الظهور وإنما هم من مختلف الحقب والأزمان والديانات، فقد أعطى هذا التعميم والشمول إحساساً عميقاً بالإيمان الراسخ والثابت بهذه القضية الإلهية؛ لأنَّ الأئمة (عليهم السلام) يصوغون أدعيتهم على النحو الذي يضمن لهذه النصوص تجاوزاً للحظة الآنية الى فضاءٍ غير خاضعٍ للزمن، عبر تقديم لغة تحفُّ بالجمال من كلّ جوانبه؛ لأنَّ "أثر الكلمة الملفوظة لا يتحدد في إثارة حاسةِ السمع وإنما في الجوانب الروحية الكامنة في

(١) الشعر بين الرؤيا والتشكيل، د. عبد العزيز المقالح، دار طلاس للدراسات والنشر، ط(١): ١٩٣.

ذات الإنسان"[١]. والمخطط الآتي يوضح دور التراكم الأمري في تحديد الجوهر الكامن في بنية هذا الخطاب:



يظهر لنا من النظر الى خارطة التنوع اللفظي للتقنية الأسلوبية التي يستعملها الإمام الكاظم (عليه السلام) في التحكم بالدوال الكلامية والصياغة المتسلسلة في إيراد الألفاظ بطريقةٍ تبيّن لنا حجم التمكّن القولي في صناعة الخطاب الدعائي، وهي مزيةٌ تكشفُ لنا حقيقة أنَّ المكونات الأسلوبية ناجمة عن أنساق لغوية مهما تنوعت من لفظية أو معنوية أو تركيبية فإنَّها تخضع لنظام اللغة العام والكلي مع تجليات تمظهرها وتنوعها في الأسلوب والكلام، مما ينعكس على مضمونها الجمالي والقيمي وتكون ذات تأثير دلالي واضح.[٢]

ومن السياقات التي وُظّفت فيها صيغة فعل الأمر بشكل يخدم غايات المعنى الدعائي قول الإمام الكاظم (عليه السلام): "**اللَّهُم اِنّي ظَلَمْتُ نَفْسي، فَاغفِرْ وَارْحَم، انَّهُ لا يَغْفِرُ الذُّنوبَ الا اَنتْ، اللَّهُمَ صَلِّ على مُحمّدٍ وَآلِ مُحمَّدٍ، وَاغْفِرْ لي مَا قَدَّمْتُ وَما اَخَّرْتُ ومَا اَعْلَنتُ ومَا اَسْرَرتُ، ومَا اَنْتَ اَعْلَمَ بِهِ مِني، وَاَنْتَ الْمُقَدِّمُ وَاَنْتَ الْمُؤَخِّرُ، اللَّهُمَّ صَلِّ**

(١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي، ماهر مهدي هلال: ٣١٠.

(٢) يُنظر: التفكير الاسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، د. سامي محمد عبابنه، عالم الكتب الحديث،٢٠٠٧م: ١١٥.

عَلى مُحَمّدٍ وَآلِ مُحَمّدٍ، وَدُلَّني عَلى الْعَدلِ وَالْهُدى وَالصَّوابِ وَقِوام الدّينِ. اللّهمَّ وَاجعلني هادياً مَهديّاً، راضياً مَرضيّاً، غَيرَ ضالٍّ ولا مُضِلٍّ، اللَّهُمَّ رَبَّ السَّماواتِ السَّبعِ وَ رَبَّ الارضينَ السَّبعِ وَ رَبَّ العَرشِ العَظيم اكفنِي المُهمَّ مِن امري بِما شِئتَ وَكيفَ شِئتَ، وصلِّ عَلى مُحمَّدٍ وَآلِهِ"[١]. منذ الوهلة الأولى من عملية تلقي النصّ تبدو للقارئ هيمنة واضحة لأسلوب الأمر والذي ورد بأكثر من صيغةٍ دلالية في هذه الفقرة الدعائية، وفي ذلك أبعاد أسلوبية وجمالية سنعمل على إثباتها تباعاً، إذ إنَّ التكثيف الدلالي في بنية الدعاء اللغوية يعمل على توسيع آثارهِ الدلالية ويؤكد لنا المعاني الدعائية، فبدءاً نلاحظ حضوراً لأسلوب الحوار داخل الخطاب الدعائي، الذي أسهم في إبراز السمة العاطفية للنصّ و فاعلية تأثيره في المتلقي، لجعلهِ في إلتفاتة قوية للكيفية الأمثل في الطلب من أجل تحقيق النتائج الإيجابية والحصول على العوائد المعنوية والمادية، فالعمد الذي يلجأ إليه المبدع في الإثارة الخطابية تمنح النصّ الثورة اللفظية ضمن المكنونات السياقية والسردية بما يضمن التجاوب بالنسبة للطرف المقابل؛ حتى نجعل الصورة أكثر انسجاماً وضياءً، مما ينعكس بصورةٍ مباشرة على إثارة المُتلقي بشكل فعّال وقيّم[٢].

إنَّ النصّ الدعائي السابق يضجُّ بطاقاتٍ أسلوبية تتبعثُ طاقاتهُ بصورةٍ جمالية مُشعّة، فالمبدع يستثمر أدوات الخطاب الدعائي من أجل رفع درجة الحيوية والتأثير، وتركِ أكبر تأثير على مُتلقي النصّ، وهذه المزية الفنية التي وفّرها أسلوب الحوار أسهمت في إرسال الطاقات الدعائية بالشكل الأمثل؛ كون المخَاطَب في هذه الحوارية هو الله سبحانهُ وتعالى، فقد جاء الخطاب ممزوجاً بطاقاتِ الذوبان والخشوع والخضوع والتسليم لله عزّ وجل،

---

(١) الصحيفة الكاظمية: ٣٧. ٣٨.

(٢) يُنظر: أسلوبية الحجاج في نثر الإمام الحسين (عليه السلام) (رسالة ماجستير)، أحمد سميسم الطوكي، إشراف: د. عبد الباقي الخزرجي، كلّية الآداب . الجامعة المُستنصرية،٢٠١٦م: ٩٣.

حتى يتسنى للمُتلقي اقتباس روحانية الداعي والإنقطاع بذهنهِ وشعورهِ عن الجوارح، فينعكس ذلك اطمئناناً في نفسه ، خالقاً بذلك حوارية ممزوجة بالإخلاص اللفظي(١).

وبالعودة الى أسلوب الأمر نلاحظ أنَّ دلالات أفعال الأمر الواردة في النصّ السابق تناسب الغرض والغاية المرجوة من الدعاء الذي يقوم أساساً على جملةٍ من المطالب الدعائية، وأول الغايات الدعائية التي تصادفنا عند مستهل الفقرة الدعائية هو الإعتراف الصريح والخالص لله سبحانه وتعالى بظلم النفس عبر المعاصي والذنوب، فالإعتراف تثبيت للنفس في مقام التواضع بدلاً من مقام التجبّر والتعالي، وهو إعلانٌ صريح عن الإستعداد لتحمل تبعات الأقوال والأعمال، فالإمام الكاظم (عليه السلام) يعلمنا من اعترافه، بأهمية الإقرار بالذنب، وذلك عبر تقديم نفسه كنموذجٍ، فيقول: **(ظلمتُ نفسي)**، لأنَّ ما يصدر عن الإنسان من ذنوبٍ وآثام لا يُعدُّ تعدياً وانتهاكاً لحدود الله سبحانه وتعالى فقط، وإنَّما يحمل ظلماً كبيراً للنفس، فما من إساءةٍ أو تجاوز إلا وتعود آثارهُ السلبية على الإنسان في حياتهِ أو بعد موته، ولذا؛ "فأنَّ واحدةً من وظائف الدعاء الأساسية، هي أنه يُشكل وسيلة يُخرج من خلالها الإنسان أعباءهُ وهمومه وتوتراته الداخلية، ليضعها بين يدي من يطمئن أنه يملك الحلول الناجحة،...الأمر الذي يمنحه الثقة بإجابةِ مسائلهِ، ومنها القضايا التي تتصل بأخطائه وذنوبه ومعاصيه،... بحيث لا يكاد يُنهي دعائه إلا وقد استراح منها"(٢).

ثم ينتقل الإمام (عليه السلام) بالمتلقي الى مستوىً روحي جديد عبر إنزياحٍ دلالي لأفعال الأمر الواردة في النصّ (دُلني، اجعلني، اكفني)، خالقِاً نوعاً من التنظيم الخاص والمشترك بين هذه الأفعال، الذي يبدو أثرهُ جلياً عند التمعن في الصورة السمعية والتأثير الصوتي المتقارب للأفعال في نهايتها، فينتج لدينا تنبيهاً لذهن السامع الى الرسالة التي

---

(١) يُنظر: المناجيات و أدعية الايام عند الإمام زين العابدين (عليه السلام) دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير)، إدريس طارق حسين، د. قيس حمزة الخفاجي/ كلّية التربية . جامعة بابل،٢٠٠٦م: ٧٦.

(٢) في رحاب دعاء كميل، السيد محمد حسين فضل الله: ١٦٨. ١٦٩.

يحملها النصّ، حيث أسهم هذا التقارب الصوتي والصرفي بين الأفعال الأمرية في تعضيد الدلالة المرجوة من النصّ.

نفهم مما سبق أنَّ هناك ترابطاً وثيقاً بين البعد الصوتي والبعد الدلالي للألفاظ، وفي الوقت نفسه توجد مشتركات دلالية بين المفردات المكونة للنصّ الدعائي، "فنحن عندما نتحدث عن النظام النحوي لا نقصد مطلقاً الى القول بأنه نظام مُنفصل مُستقل، وكذلك الأمر بالنسبة للنظام الصرفي؛ فالقواعد والقوانين التي توصل إليها الباحثون في مجال هذه الدراسات تصِل ما بين أصوات اللغة ومفرداتها، وهذه المفردات وتركيب الجملة، ثم تركيب القطعة الأدبية متكملة"(١).

ومما يمكن رصده في النصّ السابق، هو استعمال الإمام الكاظم (عليه السلام) لأفعال الأمر على نسقٍ لغوي يوحي بدلالة الطلب المهذب والخاضع، فالمسائل الواردة في النصّ الدعائي السابق هي قضايا فردية، وهنا استلزم مجيء أفعال تشي بشيءٍ من الخضوع والتضرع ـ على عكس الشاهد الثاني فهو يحمل قضية إنسانية كبرى ـ حملت بين طياتها نبرات توترية تجاه المخاطب مما عكس جمالية النصّ بصورةٍ رائعة.

نستنتج مما سبق: إنَّ أسلوب الأمر (بصيغة الفعل)(٢) قد شكّل مزية أسلوبية واضحة في الصحيفة الكاظمية الجامعة، وقد عبّر على أتم ما يكون عن معانٍ ودلالاتٍ متعددة خرج فيها عن الحقيقة الى المجاز، وتجسّد هذا الكلام من طريقة الإمام (عليه السلام) في اصطفاء الألفاظ بما يتناسب والمعنى المعبر عنه.

---

(١) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان،٢٠٠٧م: ٣٤.

(٢) للاستزادة يُنظر: الصحيفة الكاظمية:

(ص٢٥.٢٧.٣٠.٣٤.٤٠.٥٥.٥٦.٥٧.٥٨.٦١.٦٢.٨٧.٨٩.٩٠.٩١.٩٢.٩٥.٩٧.٩٨.٩٩.١٠٣)

ثانياً: أسلوب النهي

إذا كان للأمر أربع صيغ، فللنهي صيغة واحدة، هي: المضارع المسبوق بـ (لا الناهية)، والنحاة كلهم يجمعون على أنَّ (لا الناهية) تختص بالدخول على الفعل المضارع فتقتضي جزمه، كما أن النهي في اصطلاحهم يعني نفي الأمر، فيقول سيبويه (ت:٣١٦ هـ): "إنَّ لا تضرب نفيٌ لقولهِ اِضرب"(١). ويقول ابن السراج: " إذا قلتَ قُمّ إنما تأمره بأنْ يكون منه قيام، فإذا نهيت فقلت: لا تقم، فقد أردت منه نفي ذلك، فكما أنَّ الأمر يُراد منهُ الإيجاب، فكذلك النهي يُراد به النفي"(٢).

لقد اشترط البلاغيون الإستعلاء في صيغة (لا تفعل)، وإنْ لم تستعمل على سبيل الإستعلاء سموها (دعاءً أو التماساً)، فهم يرون أنَّ صيغة (لا تفعل) تُستعمل في الدعاء أو الإلتماس استعمالها في معنى النهي حقيقةً لا مجازاً (٣). أما النحاة القُدامى فقد فرقوا بين استعمال صيغة (لا تفعل) في معنى النهي، وبين استعمالها في معنى الطلب أو الدعاء، يقول المبرّد (ت:٢٨٥ هـ): "أعلم أنَّ الطلب من النهي بمنزلته من الأمر يجري على لفظه كما جرى على لفظ الأمر" (٤).

إنّه طلب الكفّ عن الفعل على وجه الإستعلاء والإلزام(٥). الا أنَّ هذا المفهوم ـ الاستعلاء ـ قد يتلاشى ويخرج النهي الى معانٍ مجازية تُعرف من السياق الذي يمارس دوراً قسرياً في فهم العلاقات المعنوية بين الكلمات التي يدركها المُتلقي، ويصل إليها بالبحث

---

(١) الكتاب، سيبويه:١/١٣٦.

(٢) الأصول في النحو، لأبو بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي (ت٣١٦ هـ)، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة: ٢/١٦٣.

(٣) ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس أسماعيل الأوسي، بيت الحكمة ـ جامعة بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،٢٠١٠م: ٤٦٦.

(٤) المقتضب، لأبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الاسلامي ـ القاهرة،١٤١٥ هـ ،١٩٩٤م:٢/١٣٥.

(٥) يُنظر: في البلاغة العربية (علم المعاني)، حسن البنداري، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٤٠٩ هـ، ١٩٨٩م: ٦١.

والتأمل وقد سمّاه القدماء بـ (النظم) [١]. ليتضح معانيه ودلالاته الباطنة العميقة وهذا ما أطلق عليه عبد القاهر الجرجاني (معنى المعنى) [٢]. وأطلق عليه المعاصرون العلاقات السياقية، فعبّر الجرجاني عن ذلك بقوله: "وكأنَّ التركيب النفيس أشبه بقطعةٍ من معدنٍ نفيس تُعطي ألواناً مُتكاثرة كلما أدرتها إدارة جديدة، والسياق هو القوة التي تحرك هذه القطعة لتشعّ من ألوانهِ ما يُراد إشعاعه"[٣]. وقد ذكر البلاغيون كثيراً من المعاني التي يتحول إليها النهي من دلالته الحقيقية الى دلالته المجازية، وقد أشار السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) الى ذلك بقوله: "إن استعمل النهي على سبيل التضرع، كقول المُبتهل الى الله: لا تكلني الى نفسي، سُمّي ذلك دعاءً، وإنْ استعمل في حق مساوي الرتبة لا على سبيل الاستعلاء، سُمّي: التماساً، وإن استعمل في حق المُستأذن، سُمّي: إباحةً"[٤]. ويُعد سيبويه من أوائل العلماء الذي فطنوا الى خروج النهي عن معناه الحقيقي الى دلالات مجازية أخرى أو معانٍ بلاغية، فقد تحدث عن أغراض النهي البلاغية ومنها الدعاء، قائلاً: "هذا باب ما يعمل في الأفعال فيجزمها، وذلك: لم، ولمّا. واللام التي في الأمر، وذلك في قولك: ليفعلْ، ولا في النهي، وذلك قولك: لا تفعل، فإنما هما بمنزلة لم، واعلم أن هذه (اللام) و(لا) في الدعاء بمنزلتهما في الأمر والنهي، وذلك قولك: لا يقطع الله يمينك، وليجزيك الله خيراً"[٥]. وهنا يتضح لنا أنَّ الدعاء هو أحد المعاني البلاغية التي يخرج إليها أسلوب النهي، من ذلك قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا لَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾[٦].

فالنهي هنا خرج الى معنى التضّرع والتوسل والدعاء، حيث إنَّ هذا الدعاء "دعاءٌ يشي

---

(١) يُنظر: مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في ضوء الأسلوبية)، نصر أبو زيد، مجلة فصول، العدد١، ١٩٨٤م :٢٢.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، تحقيق: الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، تعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر . بيروت/لبنان،١٣٩٨هـ ،١٩٧٨م: ٢١٦. ٢٧٥.

(٣) دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، ٢٠٠٩م : ٢٥٣.

(٤) مفتاح العلوم، السكاكي: ٤٢٩.

(٥) الكتاب، سيبويه :٣/٨.

(٦) سورة البقرة: الآية ٢٨٦.

بحقيقة الإستسلام، فالمؤمنون لا ينوون نكولاً عن تكليف الله أيا كان؛ ولكنهم يتوجهون إليه متطلعين أن يرحم ضعفهم فلا يكلفهم كي لا يعجزوا عنه ويقصروا فيه.. وإلا فهي الطاعة والتسليم..إنَّه طمعُ الصغير في رحمة الكبير، ورجاء العبد الضعيف في سماحة المالك المُتصرف، ثم الإعتراف بالضعف بعد ذلك والتوجس من التقصير، الذي لا يمحو آثاره إلا فضل الله العفوّ الغفور"(١).

شكّل أسلوب النهي ظاهرة جمالية لها أثرها المهم في إثراء الدلالة التركيبية للصحيفة الكاظمية المطهرة، من ذلك قول الإمام الكاظم (عليه السلام) :"**يا سَامِعَ كلّ صَوتٍ، وَ يا مُحْيِيَ كلّ نَفْسٍ بَعْدَ المَوْتِ، يا مَنْ لا يَخافُ الفَوتَ، صَلِّ عَلى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ، وَاجْلِبْ لِيَ الرَّزْقَ جَلباً، فَإنّي لَا اَسْتَطيعُ لَهُ طَلَباً، وَلا تَضْرِبْ بِالطَّلَبِ وَجْهي، وَلا تَحْرِمْني رَزْقي، وَلا تَحْبِسْ عَنّي اِجابَتي، وَلا تُوقِفْ مَسْألتي، ولا تُطِل حَيرَتي**"(٢). نلاحظ هنا منذ الوهلة الأولى للتلقي تداخل تقنيتي(الأمر والنهي) في فقرة دعائية واحدة، حيث يشكّل هذا التلاحم التركيبي للمظاهر الأسلوبية ظاهرةً جمالية لها أثرها البارز في التحول بالكلام من مستوى التعبير الإعتيادي الى المستوى الإستثنائي، فهذا الإستثمار للغايات اللغوية يمنح النصّ أبعاداً فنية وجمالية تستثير التحليل، عبر تنوع التراكيب السياقية والتوزيع الأمثل للدلالات في بؤر النصّ، مضافاً الى ذلك ترتيب الألفاظ بما يحقّق رؤية أسلوبية تؤدي الغرض الذي من أجله وُجدت. لقد ساعدت هذه البنيات السياقية المُتداخلة فيما بينها داخل النصّ على تعزيز الإحساس الجمالي باللغة.

فكانت هذه الصيغة مُستجيبة للمثيرات التي أراد لها الإمام الكاظم (عليه السلام) أنْ تتدفق الى ذهن المُتلقي على شكلِ إيحاءاتٍ ودلالاتٍ مجازية تعمل على توجيه المقاصد الجمالية توجيهاً تعبدياً، حيثُ إنّ "قيمة أي نوعٍ من أنواع الفن تتحدد وفقاً لملائمة الشكل

---

(١) في ظلال القرآن، سيد قطب : ٣٤٦/١.

(٢) الصحيفة الكاظمية: ٢٧.

المحسوس للفكرة التي يجري التعبير عنها"[١]. وفي سياق النصّ السابق جاءت العبارات موحية بمقام الحاجة والتضرّع الى الله، ولا شك أنَّ المقام هنا من أشرف المقامات وأسماها التي يمكن أنْ يقومها العبد مع ربه أو في عبادته لربه؛ "إذ الداعي يشاهد نفسه في مقام الحاجة والذلة والإفتقار، ويشاهد ربه بعين الإستغناء والإفضال"[٢]. فيجد المتأمل في النسق الدلالي لأسلوب النهي في النصّ السابق أنّه يحيل الى مجموعة من الدلالات الجمالية المحسوسة التي أستعملها الإمام (عليه السلام) لتحويل النصّ الى لوحةٍ حسية تتجلى المُتلقي جميع عوالمها الروحانية، فهو حين يقول: (لا تضرب بالطلب وجهي)، تتجلّى لنا صورةٌ ذات طاقة حركية تصف لنا الإنسان الذي أُغلقت بوجهه الأبواب والآمال، فيقف مكتوف اليدين مسلوب الإرادة ليس له حيلة ولا قوة إلا بصفح الله تعالى عنه وإدخالهِ في رحمته، ولا يجد إلا وجه الله يبسط يديه إليه حتى يعينه على نفسه، فيتقوّى إيمانه ويشدّ عزيمته.

لقد جعل الإمام الكاظم (عليه السلام) من خطابه الدعائي وسيلةً لخلق التصوّر الذي يحاكي نفسية الداعي في خضوعه وتذلله أمام الساحة الربانية، فيتجلّى ذلك الشعور الصادق الذي ترد معه التراكيب في صياغتها بشكلٍ ينتج عنه طاقة تُحرّك الذهن وتطوع الأحاسيس الإنسانية من أجل تعميق الشعور بالإرتباط بالله عزّ وجلّ، لينقل الداعي من الشعور بالطمأنينة الزائفة الى شعور القلق الدائم واليقظة المستمرة، ذلك أنَّ الدعاء "يُمثّل عمقَ العبادة ومعنى الخضوع ومضمون الشعور بالفقر المطلق والحاجة الكبيرة الى الله، مما يجعل الداعي مشدوداً الى الله بالحبِّ والإيمان والإخلاص من موقع الطهارة الروحية والإنفتاح الكلي للعقل الباحث عن الله"[٣].

---

(١) منهج الفن الأسلامي، سيد قطب :٦.

(٢) البحر المحيط، أبو حيان الاندلسي، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، وشارك في التحقيق: د. زكريا عبد المجيد، ود. أحمد النجوّلي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط(١) ١٤٢٢ هـ ،٢٠٠١م: ٧٦٣/٢.

(٣) من وحي القرآن، السيد محمد حسين فضل الله، دار الملاك للطباعة والنشر والتوزيع، ط(٢)١٩٩٨م: ٢٢.

لقد عبّر أسلوب النهي في المثال السابق عن معانٍ ودلالاتٍ متعددة عن طريق خروجه الى المجاز عبر عناصره اللغوية، حيث تتجلّى لنا جمالية هذا الأسلوب التي تظهر في ثراء الدلالة وتنوعها، وفي هذا السياق نتناول الشاهد الآتي، الذي يُشكّل مصداقاً لما توصلنا إليه سابقاً، حيث يقول الإمام الكاظم (عليه السلام): "**وَلا تُعْرِضْ عَنّي يَا مَوْلايَ حينَ اَدْعُوكَ، وَلَا تَحْرِمْني يَا اِلَهي حينَ اَسْاَلُكَ مِنْ اَجْلِ خَطايَايَ، وَلَا تَحْرِمْني لِقاءَكَ، وَاجْعَلْ محَبَّتي وَاِرادَتي مَحَبَّتَكَ وَاِرادَتَكَ، وَاكْفِني هَوْلَ الْمُطَّلَعِ**"(١).

لا يخفى على المتلقي للنصوص الدعائية أنَّ هذا النصّ يعجُّ بالعناصر اللغوية الحسية كسابقه، فالأسلوب الذي وضعه الإمام (عليه السلام) في تصوير وضعية الإنسان المُتضرّع لله سبحانهُ وتعالى والكيفية التي يجعل بها من تقنية النهي أحد أدوات الإنغماس الروحي، يهدفُ منها الى خلق حواریاتٍ بين النفس البشرية المذنبة وبين الآفاق الربانية الواسعة.

وتتجلّى لنا هنا أحد الوجوه الجمالية، وهي تقنية تداخل الظواهر الأسلوبية، حيث نشاهد الخطاب الدعائي يتخذ هيكلية أسلوبية تبتدأ بأسلوب النهي وتنتهي بأسلوب الأمر، فهذه الصياغة المتداخلة تعمل على تعزيز الإحساس الجمالي باللغة وتتسبب مزيداً من التشويق والإنشداد الى النصّ؛ "لأنَّ الإبداع الجميل دائماً يجنح الى التجاوز ورفض النمطية، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية"(٢).

وبالعودة الى الدلالة المجازية التي خرج إليها أسلوب النهي في الشاهد السابق، يظهر لنا حجم الإنكسارات النفسية التي تولّدها الذنوب في النفس البشرية، بشكل توحي به معاني الألفاظ الواردة التي تدور جميعها حول فلك الإحساس بالحرمان والصدّ والإعراض، فالمتأمل في طبيعة المعاني في سياق النصّ يجد أنَّها تتدرج ضمن السمات الدرامية التي

---

(١) الصحيفة الكاظمية : ٨٩ . ٩٠.

(٢) التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب :١٥٣.

تعبّر عن المأساة والألم، وكأنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) يبعث لنا دروساً في المناجاة عبر العاطفة الغزيرة والمتدفقة التي لا تعبّر عن الذات الفردية للإمام (عليه السلام) فحسب بل تتجاوزها الى استعمال الصورة لإثارة المكنون العاطفي للمُتلقي والإستعانة بها لإبراز المضمون الديني.

يتبيّن لنا جلياً أنَّ النظام التركيبي الذي استعمله الإمام الكاظم (عليه السلام) في خطابه الدعائي تميّز بالتناسق الفني بين الأساليب اللغوية ودلالاتها المجازية، حيث ظهرت القضايا التركيبية جلية في لغتهِ، مُفصحةً عن المعاني التي يريدها ومتوافقةً في الوقت ذاته مع النسج الجمالي الذي تكتظ الصحيفة الكاظمية .

وهكذا يتكرّر الغرض نفسه الذي يخرج إليه أسلوب النهي في الصحيفة الكاظمية ويظهر في أكثر النصوص التي يردُ فيها ـ مُنحصراً به على امتداد النصوص الدعائية في الصحيفة ـ وهو الخطاب الممتزج بالتضرع والخضوع للباري عزّ وجلّ، وهذا المعنى فرضتهُ طبيعة السياق، من حيث كون الصحيفة تنتمي الى أدب الدعاء، حيث عُرف بأنهُ " كلامٌ إنشائي، دالٌّ على الطلب مع خضوعٍ، ويسمى سؤالاً أيضاً"(١).

وهذا الإنزياح الدلالي نراه بوضوحٍ في قول الإمام (عليه السلام): "**مَوْلايَ اِستَسْلَمْتُ اَلَيْكَ فَلا تَسْلِمْني، وَتَوَكّلتُ عَلَيْكَ فَلا تَخْذُلْني، وَلَجَأتُ اِلى ظِلِّكَ الْبَسيطِ فَلا تَطْرَحْني**"(٢). فالتأمل في كلام الإمام (عليه السلام) يُجلي لنا عمق التأثير الذي يمارسهُ أسلوب النهي في الكشف عن الفكرة المُتسلطة على النصّ، وقد أسهم في تجسيمه و إبرازه الأداء المُدهش للإمام الكاظم (عليه السلام) واقتداره على بثِّ إشعاعات انفعالية ووجدانية عن طريق اختياره للألفاظ وتعامله معها بشكل يعطيها بُعداً آخراً ويستسقي عبرها غرضه الذي يرنو إليه.

---

(١) كشّاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون،٢٠٠٦م :١٤٢/٢.

(٢) الصحيفة الكاظمية :٤٩.

إنَّ مضامين هذا الدعاء تُمثل أسلوباً تربوياً في عملية التهذيب النفسي في التحرّر من كلّ نقاط الضعف الإنساني، وهذه المضامين التعبدية أسهمت في إحراز تناغمٍ معنوي خالص يتمثّل في الإعلان عن الحاجة المُطلقة الى الله من الإعتراف الواعي بالإفتقار إليه، فكأنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) يحاكي واقع العبد الذي يعيش عذاب الضمير على ما كسبت يديه أمام الله سبحانه وتعالى، فيحاصره شعور القلق بين القبول بين الرفض والصدّ.

إنَّ كلّ ما يخلقهُ الإمام (عليه السلام) من توترٍ روحي هو مطلبٌ تربوي؛ لأنه يُشكّل نقطة ارتكازٍ أساسية للعودة الى الخط المُستقيم، فهذه الخطوة هي جزءٌ من عملية النقد الذاتي التي طالما ردّدها الإمام الكاظم (عليه السلام) بين ثنايا أدعيته موحياً بضرورة أنْ يستعرض الإنسان كلّ المفاهيم التي يحملها، حتى لا تتصلب حياته الروحية وتتحول الى اطمئنانٍ مستمر فيتخلّى الفرد عن شعورهِ بالذنب.

إذ إنَّ أسلوب الإمام الكاظم (عليه السلام) جاء بالألفاظ التي تحتوي على قيمة ذاتية لها القدرة على إعطاء المتعة الحسية التي يجدها المُتلقي قارئاً أو مُرداً، وتوزيع هذه الألفاظ توزيعاً يضفي في فرادتهِ جوّاً من التفكّر بالمعنى وتسلسلهِ الدلالي، حيث "إنَّ الأسلوب البليغ من لوازم القوة، لا ينفكُّ عنها إلا في الندرة؛ والقصد هنا قوة الروح لا قوة العضَل، فكلّما قويت روح الإنسان قويت كلمتهُ"[١]. وتتمثّل تجليات هذه القوة الأدبية في قدرة النصّ على خلق حركة أسلوبية متجددة عبر استعمال وسائل التنبيه والإثارة وحُسن التصوير، فتخرجُ المعاني من ظل الخفاء الفكري الى وضوح المشاهد المحسوسة "فليس معنى قوة الأدب ما كان موضوعهُ شديداً كالحرب، وليس معنى ضعفه ما كان ليناً كالحب، وإنّما الأدب القوي ما صدر عن قوة الروح وصدق الشعور وسمّو الإلهام وألمعية بالذهن، وصدق لفظهُ واتسق أسلوبه"[٢]. وعلى هذا الأساس جاء خطاب الإمام (عليه السلام) متطلعاً على كلّ العناصر

(١) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب :١٠٥.

(٢) دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة القاهرة، ١٩٤٥م :١٣٧.

الأسلوبية المُتفردة التي تفصح عن معاني القوة الوجدانية والنبوغ الروحاني والتفوق الفكري متجلية في أسلوبهِ الفريد الذي قدّم بهِ تعبيراً شاملاً للوجود بكلّ جماليتهُ المعنوية والحسّية.

وإجمالاً فإنَّ الغرض الذي يخرجُ إليه أسلوب النهي في الدُعاء يحوم حول مدار الصراع مع النفس بين قضية الطلب وقضية النهي عن الطلب، وكيفية الإستجابة وإمكانية تحقيق المُرادات، مما يشيع حول النصّ أجواءً من التوتر الروحي يتحسسها المُتلقي للدعاء وتنتقل إليه، فالبنية النصية للنهي لها القابلية للتحويل الخطابي من الموقف الإنشائي الى مواقف أخرى يترجمها السياق والقرائن الواردة في الخطاب[١]. وعلى وفق هذا المعنى سار النصّ الكاظمي السابق ـ ومثلهُ نصوصٌ كثيرة ـ في تحقيق تركيبة دلالية تعمل على الكشف عن سمات جمالية تفرزها التراكيب النصية، مُنتجةً بذلك إضاءاتٍ روحانية تدلُّ على وعي جماليٍ خفي لدى المُبدع لحظة إنتاجهِ للدعاء، عبر طريقتهِ في تصوير عوالمِ التعبير عن الذات البشرية بشكل يُترجم ما يعتمل في النفس وتجذب المُتلقي الى محيطها بما لا يمكن معهُ إنكار الوجه الجمالي التخييلي لأسلوب النهي.

- **ثالثاً: أسلوب النداء**

يُعدُّ أسلوب النداء أحد تقنيات الجملة الإنشائية ذات الدلالة الطلبية المحضة، حيث يضم طاقاتٍ تعبيرية لها أثرٌ دلاليٌ فاعلٌ، ويرجع ذلك الى وظيفته التنبيهية التي تشدُّ ذهن السامع وإصغائهِ الى المتكلم في أمرٍ يهمهُ، فالنداء في اللغة: الدعاء[٢]، وناداه: دعاه برفع صوته، واشتقاقه من (ندى الصوت) وهو بُعدُهُ، يقال: فلانٌ أندى صوتاً من فلان، إذا كان

---

(١) يُنظر: البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، د. فضل حسن عباس: ١٥٤.

(٢) الآمالي، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي أبو السعادات ابن الشجري، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، ط(١) ١٤١٣ هـ ،٢٠١٣م: ٤١٧.

أبعد صوتًا منه[١]. وهو أيضاً "بُعد الصوت، والنداء ممدود الدعاء برفع الصوت"[٢]. وهو في أصل استعماله اللغوي، مدُّ الصوت لنداء البعيد، ويدلُّ على ذلك قوله سبحانهُ وتعالى: ﴿وَنَادَيْنَاهُ مِن جَانِبِ الطُّورِ الأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا﴾[٣]. فقد "بين الله سبحانه أنه كما ناداه، ناجاه أيضاً، فالنداء مُخاطبة الأبعد والمناجاة مُخاطبة الأقرب"[٤]. فهو بالمُجمل يدور معناهُ لغوياً بين الدعاء ورفع الصوت.

وأما في الإصطلاح فهو "طلب الإقبال بحرف نائب مناب (أدعو) ملفوظ به أو مُقدر، والمراد بالإقبال ما يشمل الإقبال الحقيقي والمجازي المقصود به الإجابة، كما في نحو: يا الله"[٥]. وهو أسلوبٌ يتكوّن من أداة نداء ومُنادى، ويُعتمد لإبلاغ المنادى حاجة أو لدعوتهِ لإغاثة أو نصرة أو غير ذلك[٦]. وبعد هذا التبيان لمعاني النداء المتعددة يتجلّى لنا الدور البارز لهذه التقنية، حيث "تتمتع بنية النداء بالقدرة على التعبير عن مختلف الأغراض والمشاعر الإنسانية، فهو بأشكاله المختلفة وأساليبه المتنوعة يمثل أبرز أدوات التخاطب الخاصة بالتواصل"[٧]. فهو استدعاء ومناداة لا تكون إلا في المهم من الأمر، ويُؤدى بأدواتٍ هي في حقيقتها أصواتٌ يمتد بها الصوت؛ لتنبيه المدعوّ[٨]. وهذه الأدوات منها ما

---

(١) ينظر: كتاب العين: ١٧٧٦/٣. ١٧٧٧، باب (ن د ى).

(٢) لسان العرب: ١٨٧/٢٠، باب (ن د ى).

(٣) سورة مريم: الآية ٥٢.

(٤) البرهان: ٣٢٤/٢.

(٥) حاشية الصبّان على شرح الاشموني على ألفية بن مالك، أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (ت٢٠٦ هـ)، دار الكتب العلمية، بيوت ـ لبنان، ط(١)،١٤١٧هـ ،١٩٩٧م: ١٩٧/٣.

(٦) يُنظر: في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، ط(٢)١٤٠٦ هـ ،١٩٨٦م: ٣٠٢/٣٠١.

(٧) يُنظر: النداء بين النحويين والبلاغيين، مبارك تريكي، مجلة حوليات التراث ـ مستغانم/ الجزائر، العدد٧،٢٠٠٧م: ١٣٨.

(٨) ينظر: شرح المفصّل الشيخ موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي (ت ٦٤٣ هـ)، إدارة الطباعة المنيرية ـ مصر:٢٩٠/٢.

يستعمل لنداء القريب وهي: (الهمزة، وأيْ)[١] ، ومنها ما يستعمل لنداء البعيد ومن بحكمه، وهي: (يا، وأيا، وهيا، وآ، وآي)؛ وذلك "لأنَّ البعيد يحتاج لمدّ الصوت ليسمع، وهذه الأدوات مشتملة على حرف المدّ" [٢]. وقد يستعملون ما للبعيد للقريب، وبالعكس لأغراض مجازية[٣]. وهو أسلوبٌ مُمتع ومُشوق، إذ ترتاح النفس البشرية له وكأنَّه أحد الأصوات التي تفتح منافذ الروح، فهو من "السياقات الانفعالية ذات الحسّ الطاغي والمواقف المفعمة بالإنفعالات، وعلى هذا تكون أداة النداء عبارة عن صيحة أو صرخة أو صوتٍ قوي يُطلقهُ المُبلغ لأجل لفت نظر المُخَاطب لبعض الأمور التي يريدها المتكلّم أو المُبلغ"[٤]. فعلى هذا الأساس تتآلف النفس الإنسانية فطرياً مع المثيرات الحسية لهذا الأسلوب لاسيما أنَّه يحمل تكثيفاً صوتياً يتصاهرُ مع اللفظ لتدعيم المعنى وإثارتهِ في نفس المُتلقي، وهنا تكمن صورتهُ الجمالية بوساطة الشحنات الشعورية والوجدانية عن طريق الصوت الترنمي الذي يحصل من إشباع تدافع النفس في جوفِ الفم، مُحدثاً امتداداً شجيّاً بالصوت كلّما كرّر المُتكلم حركة الصوتِ نفسه من جديد[٥].

وأسلوب النداء بصورة عامة ورد في الصحيفة الكاظمية المباركة بشكل يجعلهُ مهيمناً على بقية الأساليب الإنشائية، فقد تكرر بين ثنيات النصوص ما يقارب (٥٧٠) موضعاً، وقد جاء على صور متعددة منها أنه يرد بصورة (أداة النداء + المنادى) و(اللهم) و (حذف أداة النداء + المنادى المذكور). إلا أنَّ الصيغة الأَكثر ترديداً هي الصيغة الأولى، مُشكّلة نحو ما يقارب (٥٥,٧٨%) من مجموع الصيغ الندائية، والسبب في ذلك يرجع الى هيكلية النصّ الدعائي؛ كونه نصاً دينياً وما يحفُّ به من مستويات الإنقطاع والتوجّه الهادف

---

(١) يُنظر: المصدر السابق: ٢٦/٨.

(٢) حاشية الخُضري على شرح ابن عقيل وعلى ألفية ابن مالك، محمد بن مصطفى الخضري الشافعي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، مكتب البحوث والدراسات ـ لبنان١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م: ١٦٧/٢.

(٣) يُنظر: الأصول في النحو:٣٢٩/١.

(٤) أساليب الطلب في الحديث النبوي الشريف (دراسة بلاغية في متن صحيح البخاري)، هناء محمود شهاب (أطروحة دكتوراه)، إشراف: د. مناهل فخر الدين فليح، كلية الآداب ـ جامعة الموصل،١٩٩٥م: (مقدمة).

(٥) جمالية الخبر والإنشاء، د. حسين جمعة: ٧٨.

جعلت من ألفاظ الصحيفة المباركة مُستقاة بصورة تنسجم والسياق والحالة التي يردُّ فيها النداء، وأكثر أدوات النداء تواجداً في النصوص الدعائية الكاظمية بل ربما الوحيدة التي تبثُّ مجساتها بين سطور كلّ نصٍ دُعائي، هي أداة النداء (يا)، ولا نعجب من ذلك فهي "أمُّ الباب وأصلِ أدواته"(١). حيث "تدور في جميع وجوهه، فهي تستعمل في نداء القريب والبعيد، والمُستيقظ والنائم، والغافل والمُقبل"(٢).

والجدول الآتي [٣] يبين هيمنتها:

صور النداء	يا	اللهم	حذف الأداة
نسبة التكرار	%٦٠,٥	%٣٤,٥	%٥

إذ تحمل هذه الأداة التأثير الصوتي الذي ينبه المُتلقي الى الرسالة التي يحملها النصّ، فيركّز بذهنه على التجاوب الموسيقي بين الحروف والذي بدوره يخلقُ مرتكزاً صوتياً يعمل على تدعيم المعنى وإثارته في النفس، بشكل يفرض على المُتلقي الحرص على متابعة الدلالات التالية، ولهذا السبب يرجع اختيار الإمام الكاظم (عليه السلام) لـ (يا) النداء للقيام بهذهِ المهمة؛ لأنَّها توحي دلالياً بما يناسبُ وضعه ويتجاوب مع تجربتهِ الحزينة، بالأخص بما تحملهُ من مدّ؛ "لأنَّ مدّ الصوت ينقل المُنشئ الى وضعٍ شعوريٍ خاص، ولرغبة المُنشئ بالحفاظ على هذا الشعور، نجدهُ يكرر هذه الصيغة "(٤). وهذا ضربٌ من ضروب الإنسجام الوجداني بين النصّ والمُبدع، فتنتقل أحاسيس هذه اللمسة العاطفية والشعورية الى أحاسيس المُتلقي لا إرادياً، ومن قبيل ذلك ورود هذه الصيغة في

(١) ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي (ت ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوه، وأ. محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية ـ بيروت/لبنان. ط(١)، ١٤١٣هـ ،١٩٩٣م: ٣٥٤.

(٢) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي:٢١٨.

(٣) للإستزادة ينظر : جداول الإحصائيات: ١٨٦.

(٤) دعاء الإمام الحسين (عليه السلام) في يوم عرفة:٧٤.

النصوص الكاظمية المباركة، قولهُ (عليه السلام): " **يا عُدَّتي عِنْدَ شِدَّتي، وَيا غَوْثي عِنْدَ كُرْبَتي، احْرُسني بِعَيْنِكَ التَّي لا تَنام، وَاكْنُفني بِرُكْنِكَ الذَّي لا يُرامُ، يا ذَا الْقُوَّةِ الْقَويَّةِ، وَيا ذَا الْمِحالِ الشَّديدِ، يا ذا الْعِزَّةِ التَّي كلّ خَلْقِكَ لَها ذَليلٌ، صَلِّ عَلى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، واكْفِني ظالمي، وَانْتَقِم لي مِنْهُ**"[١]. يتراءى لنا بعد مطالعة الشاهد السابق حجم التتابع التكراري لصيغة الأسلوب الندائي باستعمال أداة النداء (يا)، والتي أسهمت بدورٍ فعّال وواضح في رسمِ معالم النصّ وتبيان حجم التأثر النفسي الذي يرافقه، بسبب ما تتميز بهِ من صفات تجعلها تتناسب والدلالات و المضامين العميقة، والتي لا يصحُ معها أداة نداء غير (الياء)؛ لأنَّها توفر تنغيماً صوتياً عند نطقها، وهو ناتجٌ عن انتهائها بالألف التي تلازم مدّ الصوتِ وطوله[٢].

وعلى هذا الأساس فإنَّ الإستطالة المدّية التي توفرها هذه الأداة، تعمل على خلق إشعاعٍ إيقاعي يتناسبُ مع إحساسِ الإمام الكاظم (عليه السلام) لحظة إنتاجهِ للدعاء، وقد أفرغَ جُهدهُ الظلم الذي وقع عليه فأطبق الهمّ على فؤاده وانبرى يبثُّ شكواه، فأتى بحرف النداء (يا)، وكأنّما يريد أنْ يرفع صوته زيادةً في الضراعة الى الله واستجلاب رحمته.

وفي ضوء الدلالات التي يحملها النصّ فإنَّه من الضروري إلقاء الضوء على طبيعة الظروف التي أملت على الإمام الكاظم (عليه السلام) التحدث بمثل هذه الطريقة، ونوعية القضية التي أراد تركيزها بذلك كجزءٍ من الملاحظات الأسلوبية التي يمليها علينا ميدان البحث، فالمُبدع يرتب المعاني أولاً في نفسه، ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ في النطق، فلو فرضنا خُلّو الألفاظ من المعاني لم يُتصور أنْ يجب فيها نَظم وترتيب[٣]. وموضوع الدعاء كان في طلب الكفاية من الظالم، والجوّ العام للنصّ يفضي الى معاني الشكوى لله واللجوء الى أبواب رحمته رجاءَ الخلاص من الضغوطات القاسية التي مرّ بها الإمام (عليه السلام)

---

(١) الصحيفة الكاظمية :٧٤.

(٢) يُنظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس الأوسي :٢٢٤.

(٣) يُنظر: دلائل الإعجاز: ٤٠٧.

داخل سجون الظالمين والممارسات المعادية ضدّه التي كانت تشتد لدرجة أنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) في بعض الأحيان يضجُّ بالدعاء بعدّه المُتنفس الوحيد الذي ينفصل به عن الجوّ الخانق للطوامير المظلمة الى الجوّ الرحيب الواسع في آفاق الله سبحانه وتعالى، إذْ يُعدُّ هذا النصّ مرآة عاكسة للتوهج الروحي الذي مرّ به الإمام (عليه السلام) خلال حياته، فيتجه الى الله بكلّ ما يثقل هاجسه ليستمد منه القوة حتى يواجه بها قوة الشرّ، إنَّه الأمل الذي يتسلحُ به ليواجه الشدائد والمكائد التي يحيكها له أعدائه.

ومن ورود النداء مكرراً، ما جاء في قول الإمام (عليه السلام): " **اِلهي قَدْ تَرى مَكاني، وَتَسْمَعُ كلامي، وَتَعْلَمُ سِرّي وَعَلانِيَتي، وَلا يَخْفَى عَلَيْكَ شَيْءٌ مِنْ اَمْري، يا مَنْ لا يَصِفُهُ نَعْتُ النّاعِتين وَيامَنْ لا يُجاوِزُهُ رَجاءُ الرّاجينَ، يا مَنْ لا يَضيعُ لَدَيْهِ اَجْرُ المُحْسِنينَ، يَامَنْ قَرُبَتْ نُصْرَتُهُ مِنَ الْمَظْلُومينَ، يامَنْ بَعُدَ عَوْنُهُ عَنِ الظّالِمينَ**"[١] . نلاحظ كذلك هيمنة واضحة لأسلوب النداء متمثلاً بتكرار صيغة (يا من) خمس مرات في الفقرة الدعائية السابقة، والذي يكشف لنا عن دلالاتٍ يحاول النصّ أنْ يميط عنها اللثام، فهذه الصيغة تأتي منسجمة تماماً مع المعاني الدعائية؛ لأنّه يشترط في صلة هذه الصيغة أن تكون معلومة عند المخاطب ليصح الإخبار بها [٢]. وهذا ما حدث بالضبط، فالإمام الكاظم (عليه السلام) يعدّ من أعرف الناس بصلةِ الموصول ـ التي تتعلق جميعها في النصّ السابق بالذات الإلهية المقدسة ـ فأهل البيت (عليهم السلام) هم أعرف الناس بالسُبل الحقة للوصول الى معرفة الله سبحانه وتعالى؛ لأنَّهم عدل القرآن، وهم الراسخون في العلم، فجاء هذا التكرار مفيداً لتأكيد المعاني المذكورة لاحقاً، فالتكرير "يحملُ مع التوثيق للمعنى ودفعُ المساهلة في القصد إليه، قيمة صوتية وفنية تزيد القلب له قبولاً، والوجدان به تعلقاً"[٣].

---

(١) الصحيفة الكاظمية :٥٧.

(٢) يُنظر: الأساليب الانشائية في النحو العربي، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،٢٠٠٠م: ٣٠.

(٣) أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، النعمان عبد المتعال القاضي:١٨.

فالنداء بهذه الصيغة فيه من القصدية العالية، حيث إنّه يوسّع من المعنى ويزيد من فضاءات الدعاء بطريقة تفسح المجال للحديث بعمقٍ عن المعاني بسبب ما تتطلبه من ضرورة وجود صلة الموصول التي عملت على إيراد معاني متعددة، فالإمام الكاظم (عليه السلام) يبتدأ النصّ بما يوحي الى الداعي أنْ يتنبه من غفلتهِ ويعرف مع مَن يتكلم، إنَّه يتكلم مع الله، الذي خضع لقدرتهِ كلّ شيء، وأحاط علمهُ بكلّ شيء، وهذا هو نصّ الإعتراف الصريح بالفقر المطلق الى الله والحاجة الى نصرتهِ، إنهُ شكوى الى الله رجاءً للإغاثةٍ.

الفصل الثالث

جمالية المستوى الدلالي

توطئة:

يُمثّل المستوى الدلالي آخر المستويات في التحليل القائم على التقسيم الثلاثي لعناصر تشكّل النصّ الأدبي طبقاً لمقولات المناهج الحديثة في الدرس الألسني[١]، وبهذا يكون الخيال في صدارة أهم المؤثرات في التشكيل الجمالي للنصّ الأدبي، بمعنى إننا عندما نُحدثُ علاقة بين شيئين فإنَّنا في الواقع نخلق مشهداً أو صوراً خارجية أو ذهنية، تتألف من طرفين، أحدهما الأمر الذي نضفي إليه (الآصرة الجديدة)، مثل (القلب) الذي خلعنا عليه صفة خاصة، ثُم طرفٌ آخر مثل (الحجر) المُتضمن صفة (القساوة) التي أردنا خلعها على (القلب)، فهنا نجد أنَّ في كلّ عنصرٍ تخيلي طرفين يمتزجُ بعضهما بالآخر لينبثق منهما شيء ثالث جديد لا يحملُ خصيصة أحدهما بل يحمل خصيصة متميزة لها استقلالها : تماماً مثل التركيب الكيميائي لمادتين حيث تنبثق من التركيب مادة ثالثة جديدة [٢]. فالدلالة وفق هذا المعنى "لا تنتج من خلال الألفاظ أو العلامات، ولا من التركيب (النحو) وحدهما، بل تنتج من خلال تحويل الدلالة الكلية الناتجة عن دلالات الألفاظ وعلاقات التركيب الى علاقة كلية تُحيل الى دلالة آخرى"[٣].

إنَّ الأحاسيس الكامنة لدى المُبدع من حُبٍّ وبغضٍّ واستمالة واستبعاد، وغيرها من المشاعر الداخلية تؤثرُ بشكل عميق على الصورة، فهي تُعدّ "نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام، أو المعاني بصياغةٍ جديدة تُمليها موهبةُ المبدع وتجربتهِ، وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة"[٤].

---

(١) ينظر: الأسلوبية والتحليل الأدبي، د. فرحان الحربي:٢٦١.

(٢) ينظر: الإسلام والفن، د. محمود البستاني مجمع البحوث الاسلامية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط(١) ١٤١٣هـ ،١٩٩٢م :١٨.

(٣) النصّ والسلطة والحقيقة (إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ـ المغرب، ط(٤)٢٠٠٠م :٢١٧.

(٤) الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط(١) ١٩٧٨م: ١٥٩.

فمن منطلق أن اللغة الأدبية (التعبيرية) تتكُّئ على العلاقات الناتجة بين المفردات بوسائل بيانية مختلفة، وبذلك تتجاوز البنية التركيبية الأفقية الى تكوين صورةٍ فنية، فالصورة الفنية "لا تهدف الى أن تقرّب دلالاتها من فهمنا، ولكنها تسهم في خلق إدراكٍ مُتميزٍ للشيء، أي إنَّها تخلق رؤية ولا تقدّم معرفة، إنَّ ما يهمّ المُتلقي ليس ما كان عليهِ الشيء، وإنما اختبار ما سيكون عليه"(١).

ومن حيث إنَّ الدلالة بناءٌ لغوي، والكلمات وحدة هذا البناء، فيلزم المبدع إتقان أساليب هذا البناء وكيفية التعامل معه؛ لأنَّ "لكلّ عنصر لغوي مكانة في نظامٍ معين أو وظيفة أو قيمة تُستمد من العلاقات التي يرتبط بها مع العناصر الأخرى من ذلك النظام"(٢). فهذه العناصر (الألفاظ) تُمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله الدلالة، ومنه تنبثق الصورة، فهو يساهم في إنتاج المعنى والذي بدورهِ يتيح الفرصة لخلق الإنزياح والعدول (٣). وتأسيساً على ذلك فإن المبدع حينما يخلق الدلالة ويبثها الى المتلقي إنما يكون قاصداً؛ لأن الاثارة والجمال هي الغاية التي تهدف إليها الصورة، حيث إنَّ "القارئ المثالي يُسهم في إيجاد الدلالة الحقيقية للعلامة اللغوية، وهو يخترعها تبعاً للسياق الذي يُعبر عنه النصّ"(٤).

إنَّ عمق الدلالة وتعدديتها يتوقف على طريقة تشكيلها، حيث إنّها مرهونة بالوعي في إنتاجها وبالقدرة على استثمار الترابط والتداخل الإشاري، وهذا الأختراع لا يتحقّق بالتفتيش عن معاني الألفاظ، وإنما بالتفتيش عن الطريقة التي تُستعمل فيها (٥). حيث تعمل هذه الآلية الذهنية على توثيق صلة المُتلقي بالمعنى بطريقةٍ تتجاوب أصداؤها في نفسه بحسب طريقة

---

(١) القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم ـ بيروت، ط(١) ٢٠٠٧م:٩.

(٢) علم الدلالة، جون لاينز، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة، كلية الآداب ـ جامعة البصرة، ١٩٨٠م :٦٩.

(٣) ينظر: أسلوبية البناء الشعري (دراسة في شعر أبي تمام)، د. سامي علي جبار، دار السراب للطباعة والنشر والتوزيع ـ لندن، ط(١)٢٠١٠م:٢٠٦.

(٤) تحولات النصّ (بحوثٌ ومقالات في النقد الأدبي)، د. أبراهيم خليل، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ـ الأردن، ط(١)، ١٩٩٨م :٦٥.

(٥) ينظر: علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي)، منقور عبد الجليل، منشورات إتحاد الكتّاب العرب ـ دمشق، ١٩٨٣م:٨٨.

المبدع في تقديم الحقيقة الموضوعية مشفوعة بتجليات الإيماء أو الترميز، يهدي إليها انفعال الفرد المُستجيب، وبإمكانه العثور عليها عبر المُعايشة الجمالية والنمو مع جزئيات الصورة حين مصادفتها؛ فالدلالة "لا يمكن أنْ تمنح نفسها بسهولة لمن يعتقد أنّه يستطيع العثور عليها في البنية النصّية وحدها (...)، إنّها تتشظّى في كلّ المستويات"[١]، وعلى هذا الأساس فإنَّ وظيفة المكون الدلالي تكمن في توضيح المعنى وإبرازِهِ في قالبٍ تخييلي خالص، فالدلالة إما أنْ تقرر الفكرة بالشرح والتوكيد والتوضيح، أو تزيينها بالتزويق والزخرفة اللفظية[٢].

وتأسيساً على ما تقدّم يمكن القول: أنَّ الباحثة تلمح في نصّ الإمام الكاظم (عليه السلام) وظيفةً جمالية فنيةً للصورة تتجلّى في فاعلية إيصال الإنفعال الدعائي الى المُتلقي بأكثر الطرق صلةً بروحانيتهِ، مُستعملاً الألفاظ بلغة جميلة تُجبر المُتلقي على استدعاء الصورة لمعرفة العلاقات بين الشكل والمضمون، واستعمال الظاهر للوصول الى دلالة الباطن ، "فالقول المؤثر أدبياً هو ما ضمَّ البيان الى سياقاتهِ التعبيرية، فالبناء البياني يتأرجحُ بين رسم الصورة فنياً والدلالة التي يقصدها المُنشئ، وبذلك تُصبح العملية الإبداعية وحدة متكاملة للتأثير في المُتلقي"[٣]. إذ جاءت النصوص الكاظمية المُباركة حافلةً بقيمة بنائية عالية؛ وذلك لإنَّ المجاز يُعدُّ تطويراً لدلالة اللفظ، وتحميله من المعاني المُستحدثة ما لا يستوعبهُ نفسُ اللفظِ في أصل وضعهِ[٤].

---

(١) الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط(١) ١٩٩٢م :٢٢٤.

(٢) البنى الأسلوبية في النصّ الشعري(دراسة تطبيقية)، راشد بن حمد الحسيني، دار الحكمة ـ لندن، ط(٤)٢٠٠٤م :٢٦٧.

(٣) الصورة الفنية بين حسيتها وإيقاع المعنى (دراسة نقدية ـ تطبيقية)، د. صباح عباس، دار السلام ـ بيروت، ط(١)١٩٩٤م :٧٣.

(٤) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني (دراسة نقدية ـ بلاغية) ، د. محمد حسين علي الصغير:١١٥.

فالصور في البنية الدُعائية تتجلّى على هيئة رسائل مشحونة بالإنفعالات الوجدانية التي تعمل على تحقيق عامل الإثارة عند المُتلقي لأنَّها "النقطة التي يلتقي فيها فعل الفكر بالحياة النفسية المحضة للشعور"(١)، لدى المُبدع والمُتلقي.

وترى الباحثة أنَّه قد تهيأ للنصوص الكاظمية كلّ شروط النصّ المُتميز دلالةً وأسلوباً، وهذه الدلالات المُتضمنة للعديد من الصور البلاغية هو ما يحقّق خصيصة أسلوبية متأتية من (المفاجأة الدلالية) التي تعمل على كسر طوق الدلالات عبر المجازات التي تتجسّد في أكثر من صورةٍ بلاغية وتُسهم في خلق ما يُعرف بـ (الأفق الجديد)، والذي يسهم بدورهِ في تخييب ظن المُتلقي في مطابقة معاييره السابقة لمعايير العمل الجديد، وهو الذي تتحرك في ضوئه الإنحرافات أو الإنزياحات عمّا هو مألوف (٢).

وعلى هذه الشاكلة ينساق التصوير الى جزيئات هذه العملية لتنال به النصوص الدعائية درجةً عالية من التكثيف والإيحاء ـ كما سيتبين ذلك لاحقاً ـ من الصور البيانية التي تشعّ بالإيحاءات الجمالية، وما دام هذا مُتجه النصوص الكاظمية المباركة فلابد أنْ تتضافر الوسائل للوصول إليه ومنها أساليب (المشابهة، الإستبدال، المجاورة) وهذا ما سنتطرق له في هذا الفصل.

---

(١) مبادئ الفن، روبين جورج، ترجمة: أحمد حمدي، الدار المصرية للتأليف ـ القاهرة:٢١٦.

(٢) ينظر: نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط(١)١٩٩٩م:٣١.

المبحث الأول

أسلوبية المُشابهة

إنَّ للإسناد التصويري المبني على المُشابهة القدرةَ على خرقِ الحدود اللغوية المألوفة عند أهل اللغة، حيث يفضي هذا الخرق الى تخلي المُتلقي عن قوانين المنطق اللغوي المؤسس للتجربةِ الشعورية، فحقيقة هذا الإنعتاق تكمن في شعور المُبدع والمُتلقي بالتحرر من المفروضات الحاجزة بين الصواب والخطأ، إذ يعلن الإنسان نفسه، مُبدعاً أو مُتلقياً في الصورة المبنية على المُشابهة "عصيانهُ لسلطان الماهيات الراسية المُستقرة على الأشياء"(١).

فالمشابهة وفق هذا المنطلق، نسقٌ نصيٌّ ينبني مجازياً على وفق علاقة تقوم على التشبيه الذي يتحقّق بفعلِ تعدد المشبهِ به بالقياس الى المُشبه الذي يعد سلسلة المشبهات به عند توزيعها في حقول دالة عبارة عن صفات له. ويُعّد هذا النسق من أبرز المستويات الأسلوبية في الصورة المشهدية، ويتحقّق هذا المستوى التصويري في النصوص الأدبية عبر تراكم سمات التشبيه تراكماً سياقياً، فهو" ومضة الأنارة التي ينكشفُ المعنى عبرها بجلاء، ولكن لهنيهةٍ فحسب، وذلك ليترك لخيالِ المُتلقي أن يبحث عن الترابطات"(٢) . فهو وسيلة يزداد بها المعنى رفعةً وشأناً، وتبرزهُ ايضاحاً وبياناً، وتكسبهُ تأكيداً وبلاغةً، إنَّهُ وعاءٌ كبير يستوعب الأفكار والمشاعر، فيجد فيه المبدعُ أداةً طيعة في كلّ غرضٍ من أغراضِ الكلام التي يريد التعبير عنها، وهو من أقدم صورِ البيان ووسائل الخيال وأقربها الى الفهم والأذهان (٣).

لقد شاع استعمال هذه التقنية البيانية في لغة العرب وأشعارها، وهذا يفسّر اعتمادهم عليه كمقياس للتميّز الأدبي، ذلك أنَّ بلاغته تتجلّى " في أنَّه ينتقل بك من الشيء نفسه الى شيء ظريف يشبهه، وصورةٍ بارعةٍ تمثّلهُ، وكلما كان هذا الإنتقال بعيداً قليل الحضور بالبال، أو مُمتزجاً بقليلٍ أو كثيرٍ من الخيال، كان التشبيه أروعُ للنفس وأدعى الى إعجابها

---

(١) انفتاحات النصّ الشعري (إشكالية التحويل .. فضاء التأويل)، محمد صابر عبيد :١٠٢.

(٢) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: ٢٦٠.

(٣) أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة)، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ١٩٨٦م :٦٥.

واهتزازها"[١]. فهو في حقيقة أمرهِ يقوم على اجتماع أمرين في تركيب واحد بينهما تماثلٌ ومقارنة، ويكون في إطار العمل الإبداعي مُعبّراً عن موقفٍ شعوريٍ خاص، لا يكون في تماثلٍ على أساس وجود صفاتٍ مشتركة سابقة، بل هو خلقٌ فني ينبثق من رؤية المبدعِ أو إحساسهِ بهذا التماثل الكامن في النفس والشعور [٢].

وأما بالنسبة الى القيمة الجمالية لهذه التقنية البلاغية، فلا يمكن لأحدٍ أنْ يغفلها، فالتشبيه بابٌ من أبواب البلاغة، أثنى عليه النُقّاد قديماً وحديثاً؛ " لما لهُ من أثرٍ عظيمٍ في بناء الصورة الأدبية، ورسمِ اللوحة الفنية الرائعة والمؤثرةِ في العواطفِ والمشاعرِ الإنسانية؛ لأنَّ التشبيه من الفنون التصويرية، يضفي بهاءً وجلالاً على الأسلوب، ويمنحهُ الطرافة والجِدّة والإبتكار، ويخلعُ عليه القوّة والمتعةَ والحركةَ والنشاط"[٣]. إذ يمتلك التشبيه القدرة على استخراج طاقات اللغة، وتمثيل المعنى وإثارة الخيال، فتبرز جماليتهُ بشكل واضحٍ حين يندمج المعنى مع الحالة الشعورية، لذلك أُعتبر عنصراً فنياً قوياً من عناصر الجمال في التعبير، فهو يعتمد على قوةِ التصوير والتمثيل والمحاكاة والإقتباس والتشخيص والتجسيم، ويدل على اتساع الخيال [٤].

فجوهر التأثير للصورة التشبيهية يكمن في "مشهدها العام الذي يُشكل من زوايا التشبيه المختلفة، وعلائق مفردات البناء التشبيهي من المحسوس والمُتخيل والمعنى البارز والخفّي"[٥]. وهذا ما أقرّه الجرجاني في قوله " إنَّ أُنس النفوس موقوفٌ على أن تخرجها من خفيٍّ الى جليٍّ، وتأتيها بصريحٍ بعد مُكنىً، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه الى شيءٍ آخر

---

(١) البيان (فن الصورة)، مصطفى الصاوي، دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية/مصر:٣٣.

(٢) ينظر: الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رشيد،(اطروحة دكتوراه)،كلّية الاداب . جامعة بغداد، إشراف: د. أحمد مطلوب، ١٩٨٥م ٤٥:

(٣) البلاغة التطبيقية (دراسة تحليلية لعلم البيان)، محمد رمضان الجربي، منشورات جامعة ناصر، ط(١) ١٩٩٧م:١٢٦.

(٤) ينظر: علم البيان، محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت . لبنان، ط(١) ١٩٨٩م:٤٠.

(٥) البلاغة العربية في ضوء الاسلوبية ونظرية السياق، محمد بركات حمدي، دار وائل للنشر، ط(١) ٢٠٠٣م: ١٠٦.

هي بشأنهِ أعلم، وثقتها بهِ في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل الى الإحساس، وعمّا يعلم بالفكر الى ما يعلم بالإضطرار والطبع"[١]. نستنتج من هذا أنَّ عملية الجمع بين الأشياء المُتباعدة والمختلفة في الجنس تحتاج الى خيالٍ واسعٍ من قِبل المبدع، فهو خلقٌ جديد ونشاط عقلي يقود في أغلب الاحيان الى تحفيز طاقات الإبداع، يعمل هذا الإبداع على إثارة العاطفةِ عند المُتلقي مُنتجاً لذّة تبدأ بالتأثر والإنفعال وترتفع الى التأمل والفهم والخيال[٢].

والتشبيه أقرب ما يكون الى وصف الإنفعالات الداخلية للمُبدع أكثر مما هو محاكاة للأمور الظاهرة أو الخارجية، فتكون "قدرة المُنشئ الفنية في عقد المقارنات هي الباعث الأول في خلقِ معنى معين، وقدرة المُتلقي في الإدراك والتأويل هي الموجّه في قراءة المعنى وبيانه"[٣]. مما ينتجُ صوراً لا شعورية يظهرها المُبدع الى السطح بعد أنْ كانت مخزونة ذهنياً عند المُتلقي، فتقع المُبالغة في التشبيه في جزء الثاني منه (المشبه بهِ) [٤]. وهذه المبالغة تفعل فعلها في إثارة ذهن المُتلقي؛ "فجمال الفن يمتاز بالإيحاء أو القوة على إثارة الفكر والعاطفة والخيال بصورةٍ لا تتوصل إليها الطبيعة، وذلك لما يتضمنه من عنصر إنسانيٍّ وعمقٍ وتعقيدٍ وتصوّر."[٥]. إذ يعمل التشبيه على محاكاة الصور الحسية بطريقةٍ يكون للحواس أثراً بالغاً في تشكيل هيئتها وتكوينها، فالتعبيرات المحسوسة دائماً تكون أقرب فهماً.

---

(١) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني:٩٣.

(٢) ينظر : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب :٤٠.

(٣) نظرية البيان العربي (خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي) تنظير وتطبيق، د. رحمن غركان، دار الرائي، ط(١) ٢٠٠٨م: ٢٢٤.

(٤) أدعية الصحيفة الصادقية (دراسة جمالية)، رسالة ماجستير، حيدر عبد الكاظم أحمد، إشراف: عبد الكريم جديّع النفّاخ، كلية التربية الأساسية ـ جامعة الكوفة، ٢٠١٩م: ١٧٣.

(٥) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: ٣٥.

وتظهر التعابير التشبيهية بشكل مقتضب على امتداد النصوص الكاظمية المباركة، حيث وردت هذه التقنية البيانية أربعاً وخمسين مرةً من مجموع الأساليب التعبيرية للنصوص الكاظمية، وهو قليلٌ نسبياً إذا ما قُورن بالاساليب البلاغية الاخرى، ولعل السبب في ذلك ـ حسب رأي الباحثة ـ يعود الى أنَّ الخطاب الدعائي في عمقه الدلالي هو محاورة بين العبد وربه، ومن منطلق أنَّ التشبيه في الغالب يستعمل لتوضيح الدلالة أو للمبالغة في الوصف، أو الإيجاز في التعبير(١). فلقد شحَّ إستعماله، لأنَّ الله عزَّ وجلّ ليس بحاجة الى التوضيح والمبالغة وإنَّما الدعاء يحتاج في حقيقة الأمر الى عامل الصدق الوجداني فحسب، وعلى كلّ حال يبدو أنَّ آلية الدعاء عموماً تبتعد عن التشبيه(٢). ويوضح لنا الجدول الآتي نسبة (٣) الأنواع التشبيهية الواردة في الصحيفة الكاظمية بحسب حضورها:

نوع التشبيه	نسبته المئوية
المرسل	%٤٨,٨
التمثيلي	%٣٩,٥
الضمني	%١١,٦

ونلاحظ أن بنية التشبيه المرسل قد احتلت مساحة واسعة من فضاء البنيات التشبيهية. إذ إنَّ التشبيه المرسل هو أكثر الأنواع إنتشاراً داخل النصوص الدعائية للصحيفة، ويعود السبب في ذلك الى أنَّه يؤدي المعنى المراد بصورةٍ لا لبس فيها، فهو ما ذُكرت فيه أداة التشبيه(٤). التي لها الأثر الواضح في إنارة الطريق وتقريب المسافة بين المُشبّه والمُشبّه بهِ، إذ تكون بمثابة المرتكز الذي يتكئ عليه المُتلقي لإدراك التشبيه بشكل

(١) ينظر: المثل السائر:٢/٩٨.

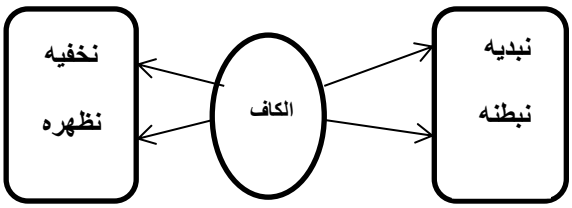
(٢) ينظر : الدعاء في القرآن الكريم ـ أساليبه ومقاصده وأسراره، بهية بنت حامد اللحياني، (رسالة ماجستير) بإشراف: د. يوسف عبد الله الانصاري، جامعة أم القرى ـ السعودية،٢٠١٠م:٢٩٤.

(٣) للإستزادة ينظر: جداول الإحصائيات: ١٩٠.

(٤) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب ـ القاهرة، ط(١٧)، ٢٠٠٥م:٣/٤٥٠.

أوضح وأسرع؛ فهو "من التشبيهات البسيطة التي يروم الأديب توصيل المعنى المراد الى المُتلقي بشكل واضحٍ وبسيط"[١]. إذ تُعد (الكاف) أداة التشبيه الرئيسة وهي الوحيدة التي تواجدت داخل النصوص الدعائية، من ذلك قوله (عليه السلام) : "**عِلْمُكَ بِما نُبْديهِ كَعِلْمِكَ بِما نُخْفيهِ، وَمَعْرِفَتُكَ بِما نُبْطِنُهُ كَمَعْرِفَتِكَ بِما نُظْهِرُهُ**"[٢]. فالملاحظ أنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) اعتمد (الكاف) أداة في بنائهِ التشبيهي، وهناك من يرى[٣] أنَّ (الكاف) تعمل على جعل العلاقة بين المشبّه والمشبّه به مُتكافئة مما أضفى تكثيفاً دلالياً كان من شأنه أنْ يشي على الصورة التشبيهية حالة من الهلامية اللغوية التي تبعدها عن دائرة الصلابة والتحديد التي يجد فيها أغلب النقاد المعاصرين سمةً من سمات الصورة التشبيهية[٤].

وتأسيساً على ذلك فقد خلق النصّ الكاظمي السابق نوعاً من الإنزياح الدلالي والخروج عن المألوف مما يجعل منه خصيصةً أسلوبية انماز بها، حيث يمكن أنْ يتضح هذا المفهوم أكثر من الشكل التوضيحي الآتي، الذي يمثل لنا التعاضد التركيبي ـ الدلالي للفقرة الدعائية السابقة:



نلاحظ أنَّ وجود البنية التشبيهية في هذا النصّ قد عمل على تهيئة الفرصة السانحة لتأمل المشهد الذي ينطلق من موقفٍ تقابلي، والذي تمّ بقصدية أوحى بها التكرار في بناء النصّ من الألفاظ (علمك . معرفتك)، مما ساهم في تحقيق زخم دلالي موازٍ لتعدد الصور

(١) القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف:٣٣٥.
(٢) الصحيفة الكاظمية :١٢١.
(٣) ينظر: الإسلام والأدب: ١٥٤.١٥٥.
(٤) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النصّ، د. صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، ١٩٩٢م:١٥٩.١٦٠.

المُنتجة في النصّ، حيث عملت الصور المُتقابلة على تدعيم التعاضد الدلالي الموظَف للكشفِ عن البؤرة المعرفية المعتمدة لإقامة النصّ، حيث إنَّ القيمة التعبيرية للتشبيه السابق تقوم على نقطة العدول في استعمال اللغة والتصرف في دلالاتها، فيكون هذا العدول عن الأصل اللغوي هو الإبداع على وفق الرؤية الأسلوبية، فهذا التشاكل اللفظي التطابقي في البنية التركيبية للنصّ تتضح جماليته من تناسب الجمل والفواصل النثرية وتماثل عدد الكلمات في العبارة الأولى مع العبارة الثانية، و ورودها على الوزن الصرفي نفسه يجعل من النصّ الدعائي نصّاً ابداعياً بسبب تأثير البنيات التشبيهية المُتعانقة مع (الموازنة) اللفظية، والتي يصفها ابن الأثير : "أنْ تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور، مُتساوية في الوزن، وللكلام بذلك طلاوةً ورونق سببه الإعتدال؛ لأنَّه مطلوبٌ في جميع الأشياء، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت في النفس موقع الإستحسان"(١).

حيث إنَّ النصّ بقدر ما يمضي من وظيفتهِ التعبيرية الى وظيفته الجمالية، فأنه يترك للقارئ زمام قيادة المبادرة التأويلية وعملية الإدراك الجمالي، وهذا دليل على التكامل الوظيفي للغة، فالإمام الكاظم (عليه السلام) يشير بلطائف بلاغته الى توجيهاتٍ ربانية تُعنى بتربية الذوق الإنساني، فحقيقة استعماله لفظ (العلم) وهو نقيض الجهل ويفيد معاني شتىً أبرزها: إدراك الشيء بحقيقته. اليقين: الإعتقاد الجازم المطابق للواقع، والمعرفة، والشعور، والإتقان، والخبرة. وهنا لابد من التوضيح أنَّ (العلم) موضوعهُ كلّي، ومن هنا يمكن القول: (عرفتُ الله، ولا يُقال: علمتُ الله)، فالعلم من صفات الله عزّ وجلّ: العليم والعالم والعلاّم، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ﴾ (٢). وقال تعالى: ﴿عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ﴾ (٣). وقال تبارك وتعالى: ﴿عَلَّامُ الْغُيُوبِ﴾ (٤). فالله سبحانه وتعالى لا تخفى عليه خافية في الأرض ولا في

(١) المثل السائر:١/٢٧٢.
(٢) سورة يس ، الآيه:٨١.
(٣) سورة الإنعام، الآية: ٧٣.
(٤) سورة المائدة، الآية:١٠٩.

السماء، أحاط علمهُ بجميع الأشياء باطنها وظاهرها، دقيقها وجليلها على أتمّ الإمكان وأكمله، وقد أخبرنا الكتاب الكريم عن هذه الحقيقة في أكثر من آية، من ذلك قوله تعالى: ﴿يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُسِرُّونَ وَمَا تُعْلِنُونَ﴾ (١).

وعلى وفق المعنى الذي سار عليه النصّ يتبيّن لنا أنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) ضمّن خطابه الدعائي إحالاتٍ قرآنية وتجلياتٍ وجدانية استطاعت دراستنا الأسلوبية أنْ تكشفَ شيئاً من آثارها الجمالية، وترى الباحثة أنَّ الغايات الجمالية والفنية هي في واقع الأمر غايات نفسية وخلقية وفكرية، تبرز عبر تقنيات أسلوبية تتشكل منها التراكيب وتتجلّى بها البنية الدلالية.

ومن أمثلة التشبيه المرسل، قوله (عليه السلام) : "**فَصَلِّ عَلى مُحَمَّدٍ وَالِ مُحَمَّدٍ، وَاسْتَجِبْ لي كَما وَعَدْتَني، يَا مَنْ لا يُخْلِفُ الْمِيعَاد**"(٢). يكشف لنا هذا التشبيه قدرة النصوص الدعائية على توضيح وكشف الدلالات القرآنية واستثمارها في رسم ملامح العلاقة مع الله عزّ وجلّ وجعل النصوص الدعائية قادرة على احتواء الإنفعالات المُتباينة للنفس البشرية، فجمال التشبيه يبرز في قدرته على تقريب المسافة بين المُتشابهين من جهة، ومن جهةٍ ثانية وصف الإنفعال النفسي الذي تطلبه طبيعة الدلالة، وبلا شك فأنَّ طبيعة الكلمات لا تبتعد عن السياق القرآني وتحديداً قوله تعالى: ﴿ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ﴾ (٣).

فنلاحظ قدرة الإمام الكاظم (عليه السلام) على استلهام المعاني القرآنية وتشكيلها في سياقاتٍ حافلة بالدلالات الجمالية المحسوسة، وذلك ما توحي به صياغة النصّ، فالإمام (عليه السلام) أسهم في تحقيق جوٍّ جمالي عبر المشاكلة اللفظية بين دلالات النصوص القرآنية ودلالات النصّ الدعائي المستلهم منها، فهو في مُستهل النصّ الدعائي عمل على

---

(١) سورة التغابن، الآية:٤.

(٢) الصحيفة الكاظمية: ١٢٤.

(٣) سورة غافر، الآية:٦٠.

إعادةِ توزيع الدلالات عن طريق تقديم (الإستجابة) عادّاً إياها نتيجة حتمية الوقوع، فالله سبحانه قد وعد بالإجابة، وهو بهذا التدرج الدلالي يعمل على ملامسة الجانب الوجداني داخل نفس المُتلقي، عن طريق إعادة ترتيب المعاني بشكل يسمح باستحضارها الى الذهن بعد اكتمالها، وهذا التسلسل المنظم والمشاكلة اللفظية تحقّق تتابعاً دلالياً تسهم بدورها في عرض الأفكار بطريقةٍ مُقنعة ومؤثرة.

وهذا المعنى هو ما أراد النصّ خلقه وإرسالهُ الى المُتلقي، ومن ذلك إثارة عنصر العاطفة عبر التأثر والإنفعال، ومن ثم ترتفع الى مستوى التأمل والفهم والخيال [١]. فتكون بذلك "قدرةُ المنشئ الفنية في عقد المقارنات هي الباعث الأول في خلق معنى مُعين، وقدرة المُتلقي في الإدراك والتأويل هي الموجّه في قراءة المعنى وبيانه"[٢]، فكلّ لوحة من لوحاتِ التشبيه تُعطي صورةً أكثر تكاملاً وأغنى تعبيراً.

وهناك ضربٌ آخر من ضروب البنية التشبيهية، وهو التشبيه التمثيلي، ويتكون من مجموعةٍ من اللوحات الفنية المُتقابلة والتي تكون مادتها الإبداعية منتزعة من أشياءٍ مُتعددة يُجمعُ بعضها الى بعض، ثم يُستخلصُ من هذه الأشياء وجهُ الشبه، فيكون " وجه الشبه فيه صورةً مركبة من أجزاء، وهيئةً حاصلة من أشياء"[٣] وهنا لابُدّ من الإشارة الى أنَّ "التشبيه عام، والتمثيل أخصُّ منه، فكلّ تمثيل تشبيه وليس كلّ تشبيه تمثيلاً"[٤]. حيث يُعدُّ من أرقى ما يُعرف من صور البيان، فقد وصف الجرجاني أثرهُ النفسي قائلاً: "وأعلم أنّ مما أتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونُقلت عن صورها الأصلية الى صورته، كساها أُبّهةً وكسبها منقبة، ورفعَ من قدرها، وشبَّ من نارها، وضاعفَ قواها تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي

(١) ينظر: النقد الجمالي وأثرهُ في النقد العربي، روز غريب:٤٠.
(٢) نظرية البيان العربي، د. رحمن غركان:٢٢٤.
(٣) البلاغة الاصطلاحية، د. عبدة عبد العزيز قلقلة، دار الفكر العربي، ط(٢) ١٩٩٢م:٤٤.
(٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني:٨٤.

الأفئدة صبابةً وكلّفاً، وقسرَ الطباعَ على أن تعطيها محبةً وشغفاً"[١]. يشعر المُتلقي للنصّ التمثيلي وكأنَّه ينظرُ الى لوحة ويتأملها للوصول الى تأويل مناسب، إذ " إنّ القارئ الناضج هو الذي يسبح بتفكيره، فيضمُّ الى الصورةِ الفنية أموراً أخرى يمكن أنْ تندرج تحتها لبعضِ وجوهِ التشابه القريب"[٢].

وتأسيساً على ذلك يمكن القول إنّ البنيات التمثيلية تسهم في خلق مساحة تعبيرية مجازية تتسع لإندماج عبارتين تحت ظلال دلالة واحدة، وهذا الأمر يتوقف على قدرة المُبدع في الصياغة اللغوية، فالصورة سواءً كانت كلية أو جزئية تحتاج الى جهد؛ ولكن المُبدع المطبوع " يسهلُ عليه ما لا يسهل على غيره، ممن يتكلفون أوجه البيان على غير فطرةٍ موهوبة"[٣]. ولا يخفى على أحد أنّ الإمام الكاظم (عليه السلام) يمتلك اقتداراً في الأداء البلاغي المدهش والذي يجمع بين مكونات التألق والوهج المعرفي والإستبصارات الجمالية للغة، هو من خط فرسان الفصاحة والذين يُعد مأثورهم البلاغي كنزاً من الحكمة وفصل الخطاب، وقد جاءت نصوصه الدعائية مُحملّة بمخزونٍ بلاغي وطاقاتٍ تعبيرية غنية جداً بالزخم الروحي، حيث برهنت هذه النصوص على قابليتها للخلود والاستمرارية في الاستفادة من دلالاتها بشكل لا يسهم في تحجيم النصّ أو تطويقه أو حتى القبض على جمالياتهِ كلّها.

وهذا النوع التشبيهي بالذات يمكن القول إنّه يمتلك طاقةً تعبيرية عالية في تشكيل النصّ، من حيث كونه "عنصراً فنياً قوياً من عناصر الجمال في التعبير، يعتمد على قوّة التصوير والتمثيل والمُحاكاة، ويدّلُ على اتساع الخيال وسمّوهُ وما قد يكون لدى صاحبهِ من مواهبَ تتسعُ بهِ في القول وتتعمق في الأشياء"[٤]. فالنفس البشرية دائماً تواقة الى الجمال

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني:٩٢.

(٢) البيان النبوي، د. محمد البيومي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع . مصر، ط(١) ١٩٨٧م:٢٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ٢٤٢

(٤) علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الأصالة . بيرت، ط(١) ١٩٨٣م: ٤٠.

الحسن، والصورة التمثيلية تعمل على خلق إشعاعاتٍ جمالية على مستوى الدلالة، كونها "تنهضُ بذوق المُتلقي وترتفعُ به الى إحساسٍ جماليٍ يندّ عن أبعادٍ لا تنضب، وتدعوه الى استثمار قدراتهِ العقلية والنفسية جميعاً"(١).

ومن أمثلة هذا النوع، قول الإمام (عليه السلام) في دعاء الجوشن الصغير:" **اِلَهي وَكَمْ مِنْ باغٍ بَغانِي بِمَكائِدِهِ، وَنَصَبَ لي أَشْراكَ مَصائِدِهِ، وَ وَكلّ لي تَفَقُّدَ رِعايَتِهِ، وَاَضْبَاَ اِلَيَّ اِضْباءَ السَّبُعِ لِطَرِيدَتِهِ إنْتِظاراً لِانْتِهازِ فُرصَتِهِ**"(٢). والضبأ هو "ضَبَأَ بالارض يَضْبَأُ ضَبْأً وضُبُوءاً وضَبَأَ في الارض، وهو ضَبِيءٌ: لَطِئَ واخْتَبَأَ، والموضع: مَضْبَأٌ. وكذلك الذئب إذا لَزِقَ بالارض أَو بشجرة" (٣). ومنه سُمِّي الرجلُ ضابِئاً، إذا استَتَر لِيَخْتِلَ الصَّيْد. وهكذا يبدو جلياً كيف استطاعت الصورة التمثيلية أن تخرج النصّ الدعائي عن نمطيته من خلق نوعٍ من الإنزياح الصوري والدلالي بشكل ينهض لتفعيل مكامن الإثارة لدى ذهن المتلقي، ومن هنا تعتقد الباحثة أنّ هذا النصّ من الناحية الفنية يُعدُّ أحدّ أبرز النصوص الدعائية عبقريةً، جامعاً بذلك عمق المضمون وجمال التصوير في كلّ ما ورد فيه من تعبيرات، فعند التأمل الدقيق بين ثنايا النصّ، نجد أنَّ حذف أداة التشبيه جاء كنوعٍ من الإيحاء الى العدو الذي يضمر الشرّ والحقد والبغض للإمام الكاظم (عليه السلام) وهو عينه الذي تتجلى لنا صفاته الماكرة في صورة السبع الذي يربض متسللاً ومُراقباً الطريدة ومُتحيناً الفرص كي يوقع بها، ومن ثم جاء حذف وجه الشبه؛ فاتحاً بذلك باباً واسعاً لخيال المُتلقي من أجل تلقي التأويلات، "إذ يهديه الخيال الى إبراز المعنى الذهني في صورةٍ محسوسة، فالمحسوس والمُشاهَد أمكن في النفسِ موقعاً، فيخلقُ نوعاً من اللذة التي تتولد من التقارب في التشبيه والتخالف في الحقيقة"(٤).

---

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى صالح، المركز الثقافي العربي . القاهرة، ط(١) ١٩٩٤م: ١١٦.

(٢) الصحيفة الكاظمية :٦٣.

(٣) لسان العرب، ابن منظور:١/١١١.

(٤) القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف:٣١٣.

يكشف هذا الوجود الإبداعي للتشبيه التمثيلي عن فتح النصّ على أبعادٍ مجازية واسعة من التركيب الإنزياحي للدلالة المرهونة بالواقع الى دلالة محرّرة منه، وهذا هو هدف النصوص الدعائية بالمقام الأول، وهو الإستعمال الإنفعالي للغة من أجل الوصول عبرها الى أقصى حالات الإحساس الوجداني، فهو" طريقةُ الوعي بالأشياء، طريقةً أصيلةً وخاصةً لإدراك العالم"[١]. فيصوّر لنا الإمام الكاظم (عليه السلام) في هذا النصّ الدعائي حجم العزلة المعنوية والإجتماعية والمراقبة المُستمرة التي فُرضت عليه بشكلٍ لا يمكنه حتى الإفصاح عنه، حتى وصل الأمر الى قيام "مواقع النفوذ العليا في السلطة بالبحث عن العناصر القلقة في محيط الإمام الكاظم (عليه السلام) لتوظفها في سبيل إيصال المعلومات التي تؤكد خطورة موقع الإمام الكاظم (عليه السلام) كمنافس خطيرٍ في الخلافة والحكم"[٢]. ولهذا كان الإمام (عليه السلام) دائم التأكيد على ضرورة أنْ لا يتحول هذا التضييق الى حالةٍ من استسلامٍ للحكم الظالم وإقرارٍ له بحيث تتحقّق له الشرعية العامة في نظر المسلمين، مستعيناً بالصياغات الصورية التي تظل ـ على بساطتها ـ مُحتشدة بدلالاتٍ ضخمة تفصحُ عن حقيقةٍ كامنة، وهي حقيقة الحياة التي كان يعيشها (عليه السلام) "وهو ينهض برسالة السماء، ويحيا مأساة الإنسان، ويعيش مظاهر الإرهاب السياسي، ويقارع جور الطواغيت اضطهاداً لا تحدّهُ حدود، وتمييزاً طبقياً لا يعرفه الإسلام، ورقابة ملتوية الأساليب، ورصداً بعيد المرامي، واقتطاع المناصب واحتجاز الأموال ومُصادرة الحريات"[٣].

ومن التشبيهات الأُخر التي اعتمدها الإمام الكاظم (عليه السلام) في دعاء يومِ السبت: "**أَللّهُمَ اِنّي اَدْعُوكَ دُعاءَ عَبْدٍ ضَعُفَتْ قُوَّتَهُ، وَاشْتَدَّتْ فاقَتُهُ وَعَظُمَ جُرْمُهُ، وَقَلَّ عُذْرُهُ وَضَعُفَ عَمَلُهُ، دُعاءَ مَنْ لا يَجِدُ لِفاقَتِهِ سادّاً غَيْرَكَ، وَلا لِضَعْفِهِ عَوْناً سِواكَ**"[٤]. يقدّم لنا

(١) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد المولى العمري، الدار البيضاء ـ المغرب، ١٩٨٦م:١٩٧.
(٢) تأملات في آفاق الإمام الكاظم (عليه السلام)، محمد حسين فضل الله، دار التعارف للمطبوعات ـ بيروت:٨١.٨٢.
(٣) الإمام موسى بن جعفر (عليه السلام) ضحية الإرهاب السياسي، د. محمد حسين علي الصغير/ مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط(١) ٢٠١٢م:٧.٨.
(٤) الصحيفة الكاظمية: ١٠١.

الإمام الكاظم (عليه السلام) في الشاهد السابق وجه الشبه عن طريقِ مشاهد صورية تبدو وكأنّها معرضٌ صوريّ يتكون من لوحات عدّة عملت بتعانقها مع بعض وبقيمتها الدلالية (متداخلة معاً) على إعطاء صورةً أكثر تكاملاً وأغنى تعبيراً.

ويحتضن النصّ مجموعةً من المماثلات الدلالية التي برهنت على قيمتها في خلق صورة النصّ التشبيهية، حيثُ يصور لنا الإمام (عليه السلام) حالة التضرّع العميق بتشبيهات عدّة بليغة بصورٍ محسوسة، فكلّ فقرة من فقرات النصّ يمكن أنْ تشكل بمفردها صورةً مُستقلة حاملة لوظيفةٍ فكريةٍ معينة، حيث إنَّ عالم المحسوس "أمسُّ بالنفسِ رَحِماً، وأقدمُ لها صُحبةً، وآكدُ عندها حُرمةً، فإذا نقلتها في الشيء بمثلهِ عن المُدركِ بالعقلِ المحض، وبالفكرة في القلب، الى ما يُدرَك بالحواسّ أو يُعلَم بالطّبع... فإذا وقع المعنى في نفسك غيرَ ممثلٍ ثُمَ مَثّلهُ كمن يُخبَر عن شيءٍ من وراء حجاب، ثم يُكشف عنه الحجاب، ويقول: ها هو ذا، فأبصر تجدهُ ما وصفتُ"[١]. فشبّه دعاءهُ بدعاء العبد الذي يتقلّب في ملك سيده، ويخضعُ لسطوتهِ؛ لأنّه يتصرّف في داخل مشيئته، ويتحرك عن أمره، فليس له من الأمر إلا ما قضاه، ويحصلُ على رزقهِ من عطائه، فإنّه في واقع الأمر يحاكي "الإحساس بالفقر المُطلق الى الله، القاهر فوق عبادهِ، المُهيمن على الأمر كلّه، مما يترك تأثيرهُ على انفعال الإنسان بأوامر الله ونواهيه، والرجوع إليه في كلّ حاجته والآمه وأحلامه"[٢]. حيث يتوسل الى الله من مقام العبودية بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى التسليم المطلق لله بكلّ شيء، والرغبة إليه في كلِّ الحاجات، إنّها صورة العبد الجالس بين يدي ربّهِ في ابتهالٍ خاشعٍ ذليل، إنّه الإعتراف الصريح بالضعف البشري وهشاشة الذات الإنسانية أمام تجليات عظمة الخالق.

---

(١) أسرار البلاغة:١٢٢.

(٢) آفاق الروح في أدعية الصحيفة السجادية، محمد حسين فضل الله، دار الملاك، بيروت ـ لبنان، ط(١) ٢٠٠٠م: ١٤٧/١.

ونتاجاً لما سبق نجدّ أنّ النصّ تمكّن بل أبدع في إيراد الدلالات المعقولة والمحسوسة واتخذها وسيلةً لترغيب المُتلقي والتأثير فيه من أجل الوصول الى إدراكٍ حقيقيٍ وعميق لقيمتهِ وغاية وجوده، وتعتمد قوة هذا التأثير على مدى الأسرار الجمالية التي يحملها النصّ، فالجمال هو التعبير المؤثر عن المعنى أو الفكرة في مجالٍ صوري يجرُّ المُتلقي الى الإنفعال، وترجمة ذلك الإنفعال الى سلوكٍ أخلاقي قويم(١).

إنَّ المُتصفح لمتون البلاغة العربية تذهله كثرة إهتمام أهل البلاغة بنوعٍ آخرٍ من التشبيه، وهو التشبيه الضمني، الذي يتمّيز بإثارة فكرةٍ فيها غرابة أو إدعاء فلا يُسلم المُتلقي بها تسليماً مُباشراً، وإنما يحتاج الى دليلٍ للقبول بها كي يقتنع وترسخ الفكرة في ذهنه، فيجئ المُبدع بالمُشبهِ به ليستوي مثالا وشاهداً؛ لكي تقرّ بهِ العقول بداهةً وتطمأن القلوب الى صحتهِ، كأن يكون مُستقراً في الطباع أو جارياً مجرى السُنّة والقانون في الحياة والمُشاهدة(٢). فضلاً عن ذلك فإنَّ كُلّاً من المُشبّه والمُشبّهِ به يُلمحان في النصّ، دون وجود ترابطِ نحوي بينهما؛ لأنَّ كلّاً منهما عبارة عن جملةٍ مُستقلة عن الأخرى، ولكن المُبدع يأتي بهِ لغرض تقوية الحُجة، إذ يقول الجرجاني: "فإن فائدة التمثيل وسببَ الأنس به؛ لأنَّه يُفيد الصِحّة وينفي الريب والشك، ويُؤمن صاحبه من تكذيب المُخالف، وتهجّمِ المُنكر، وتَهَكّم المُعترض، وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المُخبَر عنه حتى يُرى ويُبصَر، ويُعلم كونه على ما أثبتته الصفة عليه موازنةٌ ظاهرة صحيحة"(٣) .

ومثال الأنواع الأخرى من التشبيه هو الضمني، كما في قول الإمام الكاظم (عليه السلام): "**اَصْبَحْتُ في أَمْانِ اللّهِ الَّذي لا يُسْتَباحُ، وَفي ذِمَّةِ اللّهِ الَّتي لا تُخْفَرُ، وَفي جوارِ اللَّهِ الَّذي لا يُضامُ، وَ كَنَفِهِ الَّذي لا يُرُامُ، وَجارُ اللّهِ آمِنٌ مَحْفُوظٌ**"(٤). نستجلي ونحن نتأمل

(١) ينظر: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان جويو، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي ـ مصر:٦٣.
(٢) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت ـ لبنان، ط(١) ١٤٢٧هـ ،٢٠٠٦م: ٣٢٨.
(٣) أسرار البلاغة: ١٢٤.
(٤) الصحيفة الكاظمية: ٩٨.

النصّ الدعائي السابق قدرة الصورة التشبيهية الرائعة ـ المُتمثلة بالعبارة الأخيرة ـ على استقطاب الإستجابة اللاواعية للمُتلقي حين يسمعها، فقد أسهم التأثير النفسي للبنيات الضمنية في حيازة الرضا الشامل في الذات المُتلقية، حيث إنَّ الهدف الحقيقي منها هو إدراك المعاني الذهنية المُجرّدة وتقريبها من العقل، ليكون التأثير بتلك الصورة أشدَّ وأقوى من الأفكار المُجرّدة، وفي هذا السياق يقول العلامة ابن الاثير: "وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثّلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المُشبه بهِ أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه، الا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها، كان ذلك مثبتاً في النفس خيالا حسناً يدعو الى الترغيب فيها"(١).

ومن أسرار جمال هذا التشبيه إنّنا نلمس فيه عدولاً أسلوبياً، وذلك عبر الحركة الذهنية التي تخلقها العبارة، فهذا العدول أسهم في توضيح للرؤية التي أرادها الإمام (عليه السلام) أنْ تصل الى ذهن المُتلقي،إنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام)عمل على توظيف التشبيه في الشاهد السابق لتثبيت الدلالة التي يحملها النصّ عن طريق استعمال الطابع الإيحائي الذي يُمثل لوناً من ألوان تعدد المعنى الدال، إذ تُعد الصورة الناتجة عن هذا التشبيه "أداةً فطرية لإظهار صورةٍ ذهنية عند المُتكلم، لا يرى التعبير عنها كافياً في تصويرها، في صورةٍ أشدّ وضوحاً وأكمل أطرافاً، يُريد قياسها ومطابقتها لها لتقريرُ المعنى وتأكيد الدلالة، فمن الأشياء ما لا تكمل دلالته ولا تتمكن في النفس صورتهُ ويملكَ الحسّ والوجدانَ مدلوله إلا بإخراجهِ هذا المخرج التصويري الذي تتعاون قوى النفس من فكرٍ وخيال في إحكامه وبثّ الحياة فيه" (٢).

لقد كشفت البنيات التشبيهية في الشاهد السابق عن قدرتها على السمو بالخطاب الدعائي الى مستوى ينفرد به عما سواه من التجارب اللغوية التعبيرية، عن طريق اللجوء الى أساليب لغوية وصيغٍ تعبيرية مؤثرة؛ لجذب انتباه المُتلقي وتحريك وجدانه وإثارة ذهنه وخياله،

---

(١) **المثل السائر: ٣٧٨/١.**

(٢) **الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، كمال عزّ الدين، دار اقرأ، ط(١)١٩٨٤م:١٤٤.**

وبالتالي تتحقّق الغاية التي يأملها الإمام (عليه السلام) وهي الوصول الى أعلى درجات التواصل بين الخطاب الدعائي والمُتلقي له، لأنَّ" الإستجابة لا تحصل إلا بقدرة المُبدع على إقناع المُتلقي للإلتفات الى الهدف المنشود الذي يريده، وذلك بمعيّة أسلوب في غاية الفن والتجديدية وفق بنيات لفظية ذات صورة مؤثرة في المُتلقي"[١] فضلاً عن جلالة معنى النصّ وبلاغة الأسلوب.

وبعد ما سبق ذكره، يمكن القول إنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) قد وظّف البنيات التشبيهية توظيفاً وجدانياً ونفسياً وروحياً بشكل يتشحُ بالجمال، عبر إنزياحاتٍ لغوية تقرن المُجرّد بالمحسوس، مما شكّل خصيصةً أسلوبية أكدت جمالية الخطاب التشبيهي الذي يحدّده الإستجابة اللاواعية للمُتلقي حين يتلقاها ويتحسس دقائق طاقاتها. وهنا لا بد من التنويه الى قلّة توجه الإمام (عليه السلام) الى التشبيه، إلا أنّنا وقفنا على أبرزها دلالة وأكثرها تأثيراً، ونستطيع القول إنَّ البينات التشبيهية التي وردت في الصحيفة الكاظمية على قلتها إلا أنّها حفلت بعنصر التنوع في التركيب الصوري الى جانب الحضور الجمالي .

---

(١) جمالية التلقي في القرآن الكريم ـ أدبية الإيقاع الإعجازي نموذجا ـ شارف مزاري، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م :١٥٢.

المبحث الثاني

أسلوبية الإستبدال

الدعاء ـ كما هو معروف ـ يُعدّ نوعاً من الممارسة الوجدانية تجاه (الله) تعالى، فهو يتميّز بكونه يجسّد تجربةً داخلية تتواصل مع الله مُباشرةً، إلا أنّه في الوقت نفسه يعبّر عن رؤيةٍ شاملةٍ عميقةٍ للعالم وعلاقاته بما فيها علاقة الإنسان بربّه وبالآخرين [١] ، حيث "يمكن القول إنَّ الدعاء ـ بخلاف سائر الفنون التعبيرية ـ يحقّق (من حيث عمليات التعديل للسلوك) ممارسةً مباشرة للتعديل المُتصل بسلوكنا نحو (الآخرين)، أو ما يُطلق عليه (الغيريّة) أو (الإيثار)... وهذا ما يجعل (الدعاء) بمثابة (تطبيق) للمبادئ التي تُطالبنا بها (السماء) في نصوص الأدب التشريعي"[٢]. ومن هذا المُنطلق يمكننا أنْ نقررَ بوضوح أنَّ الصياغة الفنية للدعاء تتحدد وفقاً لأسس التجربة التي ينقلها المُبدع الى المُتلقي، ومن أبرزها (البعد الوجداني)، (الموضوعي)، (الفني)، مُضافاً الى ذلك أدوات الشكل الجمالي.

وأحد أهم هذه الأدوات الجمالية هي عملية الإستبدال أو الإستعارة، حيث تتأسس على مبدأ التماثل الذي يسمح بالتطابق بين اللغة النمطية واللغة الإيحائية، أي تشييد دلالة جديدة من بنى تقليدية، إنَّها بالمعنى البسيط انتقالٌ "من اللغة المُطابقة الى اللغة الإيحائية، انتقالٌ يتحقّق بفضلِ استدارة كلامٍ معين يفقدُ معناه على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثورِ عليه في المستوى الثاني"[٣]، فهي تركيب يعمدُ فيه المُبدع الى إدخال المُشبّه في جنس المُشبّه بهِ، فهي أسلوبٌ مجازي يعبّر به المُبدع عن إنفعالاته الوجدانية عبر استعمال تراكيب معبّرة بشكلٍ أعمق دلالياً، والإنتقال بالمفردات من دلالاتها المألوفة الى دلالاتٍ جديدة، فهو تعبير دلالي يستند على صنع "علاقةٍ لغويةٍ تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنهُ بأنّها تعتمدُ على الإستبدال أو الإنتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المُختلفة"[٤]. وقيمة هذهِ العلاقة تتحدد مما تنتجه من "صورٍ جديدة وغريبة وصادمة عن طريق تغيير

---

(١) أسلوب التكرار ومثيراه الدلالية في الصحيفة السجادية، د. رسول بدوي، د. حيدر شيرازي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، عدد:٢٢، ٢٠١٦م: ١٠٦.

(٢) الإسلام والفن، د. محمود بستاني:١٧٠.١٧١

(٣) بنية اللغة الشعرية، جون كوهن:٢٠٦.

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور: ٢٠١.

علاقات اللغة"[١]. وهذا ينعكس في زيادة الغرابة لدى المُتلقي، بشكل يُطلَقُ عليه كسر أفق التوقع لديه، فهي كما يصفها أحدهم " اعتداءٌ وجرحٌ لشفرة اللغة، أي انحرافٌ عن الإستخدام العادي"[٢]. حيث إنَّ القيمة الجمالية والبلاغية للإستعارة مرتبطة بدرجة الصدمة ومستوى التوتر الناتج في ذهن المُتلقي عن طريق حجم المُفارقة بين ما هو قارٌّ في الأذهان، وبين الجديد وغير المتوقع، وهذه المفارقةُ هي تحصيل الخرقِ لقانون اللغة [٣].

أما المزية الأسلوبية لها فإنّها تكمن في الموقع الجديد الذي تُشكّلهُ، وفي الإيحاء المتولّد عن تردد المُتلقي بين دلالتين، دلالةٌ حرفية غير مقصودة ولكنها مدعاة تمنعها القرائن، ولا يمكن أنْ تتحقّق إلا في الخيال، ودلالةٌ أُخرى مُحتجبة يُطلب من المُتلقي استنتاجها بناءً على تلك القرائن [٤]. وهنا يتحدّث أبو العدوس عن وظيفة الإستعارة الأسلوبية قائلاً: "فالإستعارة قناة اتصال، إذ إنَّ المعاني أشياء يمكن إدراكها بالحواس، وكذلك التعبيرات اللغوية هي أشياء يمكن إدراكها بالحواس، وتحتوي التعبيرات اللغوية على معاني، وفي عمليه الإتصال يقوم المُتكلم بإرسالِ معنى مُحدد الى السامع، عن طريق تعبيرٍ لغويٍ يوصلُ ذلك المعنى" [٥].

وتعتمد الإستعارة كلياً على مبدأ الإنزياح اللغوي، حيث يعمل هذا الإنحراف على شدّ المُتلقي الى النصّ، وفي الوقت نفسه ينفي الرتابة عنه، ويمدّ المُبدع بوسائل طريفة ومُدهشة في التعبير يكسر بها صفة الجمود اللغوي مُحلقاً نحو آفاقٍ دلاليةٍ جديدة، حيث يمكن وصفها بأنّها "من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يُخرج المعنى من نطاقهِ الضيق الى

---

(١) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة)، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط(١)١٩٩٣م:٦٥.

(٢) نظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، دار الشروق ـ القاهرة، ط(١) ١٤١٩هـ ، ١٩٩٨م:٢٣٨.

(٣) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جوّن كوهن:١٠٩.

(٤) ينظر: النظرية الالسنية عند رومان جاكبسون ـ دراسة ونصوص ـ، فاطمة بركة الطبال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط(١)١٩٩٣م:٨٠.

(٥) الإستعارة في النقد الادبي الحديث (أبعاده المعرفية والجمالية)، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزين، عمان ـ الأردن، ط(١) :٢٦.

نطاقٍ أوسع، حيث تُستدعى فيه المُخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقاتِ اللغة، فتتشكل فيما بينها صور نابضةً بالحياة"[١]. وهذا التلاعب بالدلالات والألفاظ يحدث عندما يعجزُ التعبير عن التعبير لدى المُبدع، ليمنحه بذلك فضاءً دلالياً أوسع حتى يستطيع إيصال ما يدور بداخله من انفعالات؛ لأنَّ "الحساسية الجمالية هي مَلَكة تؤهل للدخول في تجاوبٍ وانسجامٍ وتوافقٍ مع الأصوات والروائح والأشكال والصورِ والألوان التي لا ينتجها الكون بكثرة وحسب، بل ينتجها أيضاً الإنسان المُفكّر"[٢].

كما يتبيّن لنا أنَّ هذا الأسلوب ينطوي على اتساعٍ معنوي، إذ يمنح اليسير من اللفظ الكثيرَ من المعنى، مولّداً بذلك إيجازاً وبياناً ومُبالغةً في إثبات الأشياء، فضلاً عن التجسيم[٣]. إذ إنَّ عنصر (الإستبدال) يُمثل عاملاً مهماً في تحقيق الإثراء اللغوي والتحولات الدلالية في النصوص الأدبية، مما يضفي عليه الكثير من الحيوية، حيث يبعثُ هذا العنصر في داخل نفس المُتلقي حرصاً على مُداومة النظرِ في التركيب، من أجلِ الوصول الى الدلالة، بل الدلالات الكامنة وراء هذا الإختلاف والمُغايرة، ونعني به إحالةَ علامة الى علامةٍ أخرى، أو إحلال مُفردة لغوية محل أخرى، وحينئذٍ ينزاحُ المعنى من أحداهما الى أخرى، حيث إنَّ "الكلمة هي مُحصلّة علاقاتها بالكلماتِ الأخرى وداخل الحقل المُعجمي"[٤].

ولهذا تُعطي الإستعارة طاقةً جمالية تعمل على إثارة ذهن المُخاطب وتحفزّه على استنتاج مقاصد المُبدع، وعندما يكون هذا المُبدع هو الإمام الكاظم(عليه السلام)،الذي" كان التماعهُ الذهني المتوقد دقيقٌ في رصدِ العواطفِ المُرهفة عند الإنسان"[٥]. فهو(عليه السلام)

---

(١) الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني (عناصر التشكيل والإبداع)، حسام تحسين ياسين سلمان، (رسالة ماجستير) إشراف: د. عبد الخالق عيسى، د. رائد عبد الحليم، جامعة النجاح الوطنية ـ فلسطين، ٢٠١١م:٩٦.

(٢) الكلام السامي (نظرية في الشعرية)، جون كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمد الولي، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت ـ لبنان، ط(١)٢٠١٣م: ١٧١.

(٣) ينظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط(١) ١٩٨٧م:٢/١٤٤. ١٤٥. ١٤٦.

(٤) علم الدلالة، أحمد محمد مختار: ٧٩.٨٠.

(٥) الإمام موسى بن جعفر (عليه السلام) ضحية الإرهاب السياسي، د. محمد حسين الصغير :٩.

يمتلك رؤيةً معنوية كاشفة للدواخل الإنسانية، نابعةً من الفيض النوراني الإلهي الذي لا يمكن للروح أن تُدركه إلا إذا سمت الى الفضيلة.

ويبدو في تقسيم الإستعارة الى مكنية وتصريحية على أساس طرفيها أقربُ كمالاً وأجدى نفعاً في دراسة الفن الإستعاري؛ "لأنَّ ذلك عُمدتهُ ما دامت الإستعارة تقوم على التشبيه عند مُعظمِ البلاغيين" [١]. وقد أرجع البلاغيون جميعُ أنواعِ الإستعارة الى هذين القسمين[٢]. لقد سجلت الإستعارة حضوراً ذا خصائص جمالية في النصوص الكاظمية المُباركة وكما موضح في الجدول الآتي [٣]:

المكنية	التصريحية
%٧٣،٤	%٢٦,٧

حيث نلاحظ وجود الاستعارة المكنية داخل النصوص الدعائية بشكلٍ يجعلها أشبه بسماءٍ مُلبّدة بالخيال، إذ يسمح لها بذلك قدرتها على "تشخيص الجمادات... وتجسيم الأمور المعنوية، وإبرازها في مكانٍ مادي ملموس" [٤]. ولعل "سرّ إبداعها مخبوء في القُدرةِ على التأليفِ بين المُتناقضات وجعلها شيئاً واحداً لأنّها تُدير ظهرها للمعنى الوضعي وتوحّدُ بين شيئين يحتفظُ كلّ واحدٍ منهما بشكلهِ، وتبعثُ غير المألوفِ في الظواهر والأشياء.

وهي "التي اختفى فيها لفظُ المُشبهِ بهِ واكتفى بذكر شيءٍ من لوازمهِ دليلاً عليهِ"[٥]. فإبعاد لفظ المُستعار منه من النصّ ودخول بعضِ لوازمهِ الى المُستعار، يفتحُ الباب واسعاً أمام الخيال للإرتحال نحو آفاقٍ تصويريةٍ مُدهشة، حيث نلاحظ تميّز بعضِ

(١) فنون بلاغية (البيان ـ البديع)، د. أحمد مطلوب :١٤٥.
(٢) ينظر: دراسات بلاغية ونقدية: أحمد مطلوب: ٣٥.
(٣) ينظر: جداول الإحصائيات:١٩٢.
(٤) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي، ط١، ١٩٨٧م :٣٣٩. ٣٤٠.
(٥) معجم المُصطلحات البلاغية، د. أحمد مطلوب: ٣٤٨/١.

النصوص الدعائية بفيضٍ من فرائد الإستعارات التي تبعثُ الحياة في الأشياء، فتُحلّق بالقارئ في عالمِ الجمال، لينطلقَ منها نحو إضاءاتٍ فكريةٍ جديدة، وإيحاءاتٍ روحانية مقصودة. فعند استعراض النصوص الدعائية المُباركة، نلمسُ القدرة المُذهلة على التصوير البارع لصدقِ العاطفة، والإيقاع القادر على تصوير الإنطباع الذاتي المُتوافقِ مع المشاعر والوجدان، فجاءت الصور البيانية تموجُ بالحياة والحركة، التي اضفت على اللوحات الدعائية جمالاً وأناقةً دلالية تصلان بالقارئ في نهاية المطاف الى الإيمان بقدرة الإمام (عليه السلام) على تصوير رؤاه، ورسم لوحاته اللغوية ببراعةٍ واقتدار.

ومن الروائع البيانية التي تشعُّ بالجمال، قول الإمام الكاظم (عليه السلام) : "**اِلَهي خَشَعَتِ الاصوات لَكَ، وَضَلَّتِ الاحْلامُ فيكَ، وَوَجِلَ كلّ شَيْءٍ مِنْكَ، وَهَرَبَ كلّ شَيْءٍ اِلَيْكَ، وَضاقَتِ الاشْياءُ دُونَكَ، وَمَلأَ كلّ شَيْءٍ نُورِكَ، فَاَنْتَ الرَّفيعُ في جَلالِكَ**"[١]. لقد أضفت الإستعارة هنا الصفات الإنسانية على الأشياء المعنوية والإنفعالات الوجدانية، فبثّت الحياة فيها، وبهذه الطريقة تصبح الصورة الإستعارية وسيلة شعورية غايتها التعبير عن الأشياء والإرتفاع بها الى مرتبة الإنسان مُستعيرةً صفاتهُ ومشاعرهُ، وهذا ما يُطلق عليه التجسيد، بوصفهِ "شكلاً من أشكال التعبير البلاغي الذي يقوم على استغلال العلاقات المجازية في اللغة" [٢]. حيث يسهم هذا النوع من العلاقات اللغوية في خلق صورة فنية تقوم على مبدأ مُفارقة العقل والقبولِ بمنطقِ المُخيّلة المُبدعة بوساطة الإستعمال الشعري للغة [٣]. التي ترتقي بالجامد الى الحيّ لغايةٍ تعبيريةٍ لا يقفُ القصدُ عندها بحدٍّ معين، لتكون الصورة تشكيلاً تعبيرياً من نوعٍ خاص.

إنَّ الصورة الناتجة عن هذا الإرتقاء لم تعد ملكاً للتجسيد، ولا حكراً عليهِ، وإنما أصبحت تقنيةً تخضعُ لتحويلٍ رمزي مُعين يُعادُ بوساطته تشكيل العناصر المنظورة

---

(١) الصحيفة الكاظمية: ٣٥.

(٢) حضور النصّ، د. فاضل التميمي :١٤٧.

(٣) ينظر: المصدر السابق : ٤٣.

والمحسوسة في إطارٍ مُحدد، على وفقِ نظريةٍ خاصة، ومسافةٍ مدروسة، من أجل غايةٍ تعبيرية تتجاوز فضاء المعنى، وبذلك يكون المُبدع قد منحها الصفات الحيوية الوجدانية اللصيقة به[١]، بقوالبَ يغلب عليها عنصرُ الحسِّ والمُشاهدة، لتمتزجَ الصورة بالمضمون وتقترن المعاني بالألفاظ، بل لتتعانق اللغة والفكر والمضامين في إخراجِ الوظيفةِ الفنية[٢].

وعبر هذه الوظيفة الفنية يستطيع المُبدع أن يتعمق ببناءِ اللغة وضمائرها وصفاتها التي تردُّ علينا وروداً طبيعياً، ليصبح التجسيد نوعاً من أنواع التعبير اللغوي الذي يستعملهُ المُبدع لأجل تفريغ طاقاتهِ الشعورية وانفعالاته العميقة التي يسقطها على الأشياء المحسوسة في عالم الواقع الخارجي فيجسّدها، لتدبَّ الحياة فيها وتغدو كلّها مُمتلئة بالحياة، تُشاركنا مشاعرنا فتفرحُ لفرحنا وتحزنُ لحزننا وينبضُ قلبها مثلما تنبضُ قلوبنا[٣]. وكأنَّ الإمام الكاظم (عليه السلام) يمضي في رحلةٍ روحانية الى مواطن توحيد الله في ربوبيتهِ وألوهيتهِ، فيملأ القلب تنزيهاً للربّ العظيم، ويتسع إحساسهُ (عليه السلام) بهذه العظمة حتى يملأ جميع كيانهِ، حتى كأنَّ الأصوات المُتجولة في مملكة الله عزّ وجل، تخضع وتنحني إجلالا لسيدها، إذ يستشعر القلب مقام الفناء، فلا صدى إلا لكلمات التنزيه، تنطلقُ من فُؤادِ العبدِ الساري وهو يقتفي آثار النور، فيرخي عليه مقامُ الغربة مشاعرِ الوحشةِ، من بعدِ ركوعٍ وسجود فيتذوق المُتلقي لهذه الصور الإنفتاح القلبي على الهداية الإلهية، فتنبتُ بداخلهِ مشاعر الحاجة المُلحة الى الإستزادة من رحمتهِ تعالى، رهباً ورغباً، فيشعرُ المؤمن بضرورة العودة الى ذاتهِ لتمحيصها، ويمعنُ في تجريد أعماقه من دسائس الشرّ، حيث إنَّ "هذهِ الأفكار الدقيقة هي التي تجعلنا ننفتحُ على الله، وتمنحنا خشوعاً وخضوعاً وشعوراً بالعبودية، واستسلاماً لله في كلّ شيء أَمرنا بهِ، نستسلمُ لله سبحانهُ وتعالى سواء أدركنا فُقرنا إليه أو لم ندرك"[٤]. وهكذا تتضح أمامنا واحدةٌ من أجمل الصور الفنية التي تجسّد عظمة الله عزّ

---

(١) ينظر: رماد الشعر، د. عبد الكريم راضي :١٣٣.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين الصغير:٣٤٧.

(٣) ينظر: علم أساليب البيان، غازي يموت:٢٧٢.

(٤) في رحاب دعاء كميل، السيد محمد حسين فضل الله :١٤٣.

وجلّ، قام الإمام الكاظم (عليه السلام) بتمريرها في نصوصهِ الدعائية، عبر انزياحاتٍ لغوية قرنت المُجرّدَ بالمحسوس، مُستقطباً بذلك طاقةَ التجسيد للكشف عن ثيمة النصّ التي جمعت مكوناتها ضمن فضاءٍ دلالي واحد.

وننتقل الى صورةٍ بيانية أخرى غنيةٍ بالدلالة، في قولهِ (عليه السلام): "**اَللّهُمَّ فَرَّغْ قَلْبي لِمَحَبَّتِكَ وَذِكْرِكَ، وَانْعَشْهُ بِخَوْفِكَ اَيَّامَ حَياتي كلّها، ... وَاَلْبِسْ قَلْبيَ الوَحْشَةَ مِنْ شِرارِ خَلْقِكَ**"[١]. ففي النصّ المُتقدم يُبدع الإمام الكاظم (عليه السلام) بخلقٍ صورة الإستعارة عبر إعطائها صفة الحركية فيتجلّى لنا بذلك الخرق اللغوي الذي أحدثهُ الإنزياح الإستعاري للتعبيرات (فرّغ قلبي)،(أنعشهُ)،(ألبس قلبي)، إذ يبدو للمُتلقي كمشهدٍ حركي مُكثّف، حيث تمثّل هذه الأفعال مركزاً دلالياً لمعنى النصّ، فكما هو معروف "أنَّ الإستعارة إذا وردت في صيغة الفعل، فأنها تمنحُ الصورة كثافةً وديناميةً إضافية بما يليه الفعل في روع المُتلقي من إيهام وحركية"[٢].

يصوّر لنا الإمام الكاظم (عليه السلام) القلب على أنّه وعاءٌ قد يمتلأ بالماديات ومسطحات الحياة وتجذبه الآمال الزائفة بعيداً عن جادة الهداية، فيأمل من الله أنْ يفرّغهُ لمحبتهِ، تلك المحبة التي تتسامى عن العاطفة التي ينبض بها القلب، الى مستوى الإنفتاح التام على كلّ معنى الإلوهية وفي كلّ مواقع العظمة والنعمة، حتى تمتد لتصبح إلتزاماً بما يُرضي المحبوب وإبتعاداً عما يسخطهُ، حيث إنَّ إرادة الخير هي الغاية الواجب تحقيقها، والجمال هو النشاط الذي يحقّق تلك الغاية، فهو التعبير المؤثر عن المعنى أو الفكرة في مجالٍ صوري، يجرُّ المُتلقي الى الإنفعال وترجمة ذلك الإنفعال الى سلوكٍ أخلاقي قويم[٣]، عبر دفع الذات الى المسؤولية، وإبعادها عن الهوى؛ لأنَّ ذلك هو معنى تحول الإيمان الى

---

(١) الصحيفة الكاظمية:٥٧.

(٢) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المسدي، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤م:٩٢.

(٣) ينظر: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان جوّيو:٦٣.

حالةٍ فكرية وروحية وعملية تتصل بشكل مباشر بالعنصر الأصيل للشخصية، فيكون ذلك الإلتزام الروحي والسلوكي تجسيداً لمضمونها الوجودي.

وهكذا يتجلّى لنا تأثير الصورة الإستعارية القائم على تجسيد المجرد بالحسيّ، وذلك بمنحهِ صفة من صفات الأحياء، حيث اعتمد الإمام الكاظم (عليه السلام) هذه التقنية البيانية خارقاً بها قوانين اللغة، مُبتعداً بالكلمات عن دلالاتها الإشارية واللغوية، مُتعدياً ذلك الى إيقاظ حالة شعورية تومئ الى مراد الذات المُبدعة " ومن هنا فإنَّ قدرة المُبدع الفنية تعمل على خلق الحالات النفسية وتعيد للكلمات شُعلتها التي خمدت"[١]. فبفضل البنية التجسيدية يصبح فاقد الحياة حياً مُتحركاً، فتنصبّ المعاني المجرّدةُ أمامنا صوراً مُجسدة تعجُّ بالحركةِ والحياة في ثوبٍ حيالي مادي، يثبتُ بها المُبدعُ تلك الأوصاف، فيبلغُ بالمعنى الى أقصى غاياتهِ، ليصلَ بأحاسيسنا الى أقصى ما يُمكن الوصول إليه، إنّه الإبداع الذي تختفي في ظلاله المعاني الجميلة دون تعقيدٍ أو تمويه[٢]. يتبيّن لنا أنَّ الإستعارة المكنية قد عملت على كسر الحدود الطبيعية للدلالات الجامدة للمفردات داخل النصوص الدعائية، مولّدة بعد ذلك دلالاتٍ جديدة تتناسب وعظم المشاعر التي يتطلبها السياق الدعائي، باعثةً نفس المُتلقي الى الإستجابة والمشاركة المعنوية، فجاءت جميلة رائعة مُشرقة برّاقة تطيبُ لسماعها النفس وتأنس بها الروح[٣].

أما بالنسبة الى النوعِ الآخر من أنواع العلاقات الإستبدالية وهي الإستعارة التصريحية، فتبدو هذه الإستعارة وكأنّها تجعل المُتلقي يتصور المشاهد المُتخيلة بحسبِ ما يراهُ المُبدع، فهو مَنْ يرسم الصور داخل الأنساق التي يعتقد أنها تتلائم مع طبيعة الإنفعال العاطفي داخله، فيسيطر بذلك على خيال المُتلقي، فهي بمعناها البسيط "أنْ يكون الطرف

---

(١) الشعر الحديث في اليمن (ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية)، د. عبد الرحمن عرفان:١٤١.

(٢) ينظر: فن الإستعارة، د. أحمد الصاوي :٤٦٨.

(٣) للاستزادة من الإستعارة في أدعية الصحيفة الكاظمية يُنظر: ١٩. ٢٠. ٢٧. ٢٨. ٤١. ٤٢. ٤٣. ٤٨.٥٦. ٥٨. ٦٠. ٦١. ٦٢. ٦٤. ٦٥. ٧١. ٧٢. ٧٨. ٩٥. ٩٦. ١٠٣. ١١١.١١٤.١١٨.١٢٣.١٢٥.١٣٤.١٤٣.

المذكور من طرفي التشبيه هو المشبّه به"[١]. فتكمن جمالية هذا النوع في التصريح المُباشر عمّا يُريده المُبدع، بحيث تأتي العواطف والإنفعالات والصور عفويةً مُختفيةً وراءَ المجاز مما يُزيد في تأملها.

ومن أرفع أمثلة هذا التوظيف، قول الإمام الكاظم (عليه السلام): "**هَلَكَ مَنْ عاداني، وَاَنَا الْمُؤَيَّدُ الْمَحْبُورُ الْمُظَفَّرُ الْمَنْصُورُ، قَدْ كَرَّمَتْني كلّمَةُ التَّقْوى، وَاَسْتَمْسَكْتُ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقى، وَاعْتَصَمْتُ بِالْحَبْلِ الْمَتينِ**"[٢]. إنَّ الإستعارة التصريحية تتجلّى في العبارتين الاخيرتين وهما (العروة الوثقى) و(الحبل المتين)، المُلاحظ أن هاتين العبارتين مُتجانستان دلالياً ومُتشابهتان: فكما هو معروف، إنَّ العروة هي " ما يُستمسكُ بهِ ويُعتصم" [٣]. وأما الحبلُ فبدورهِ هو ما يُتمسك بهِ من حيثُ نسيجهُ المتين الذي لا يُفل، نستخلص من ذلك أنَّ الدلالة المُشتركة للعروةِ والحبل هي: ما يُتَمسكُ بهِ، فشبّه إيمانه بالله عزّ وجلّ وتمسكّه بالولاية للنبي محمد (صلّى الله عليه وآلهِ وسلّم) وللأئمة المعصومين من بعدهِ كمَن يتمسك بحبلِ متين مفتولٍ بقوة، يظلُّ مُحكماً وصلباً لا مجال الى تفكيكهِ أو تراخيه، فالمتين هو الشيء الصلب الشديد، أما الوثيق هو الشيءُ المُحكم. وهكذا فأنَّ بلاغة النصّ المُتقدّم تتجسّد في التعبير الجمالي الذي يتيح للمُتلقي رفاهية رسم مشهد ذهني يتجلّى في صورة عمليةٍ إنقاذيةٍ تتم عبر التمسك بحبلٍ مُمتد نحو السماء، وهو إستدعاءٌ خفيّ للآية القرآنية، من قولهِ تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعاً وَلا تَفَرَّقُوا﴾ [٤]. فحذَف المُشبّه واكتفى بالمشبّهِ بهِ (الحبل)، وهو حبل الله المتين، وهذا المشهد يُحاكي صورة الارتباط العميق والحقيقي بالله

(١) مفتاح العلوم، السكاكي:٣٧٣.
(٢) الصحيفة الكاظمية:٤٣.
(٣) المعجم الوسيط: ج٢/٥٦٧ مادة (عَرِىَ).
(٤) سورة آل عمران، الآية:١٠٣.

عن طريق القادة الحقيقين إلى طريقهِ، مانحاً النصّ بذلك بُعداً تصويراً وكأنَّ هذا الحبل هو الوسيلة المثلى التي ترتفع بالناس الى أعلى الذرى في سماء التكامل المادي والمعنوي [١].

ومن اللفتات الجمالية للنصّ السابق توظيف فعل (استمسكت) زيادةً في المُبالغة بالفعل، وهو بمعنى الإعتصام "فاستمسكتُ به بمعنى اعتصمت"[٢]. والإعتصام هو الإمساكُ بقوةٍ [٣]. وهكذا يرسم لنا الإمام الكاظم (عليه السلام) صورة المناعة الروحية التي يواجه فيها المواقف بطريقةِ الثبات الحازم؛ لأنَّ "التربية الإسلامية تريد أنْ تجعل من الدعاء حركة في داخل الذات المؤمنة، لتوحي للإنسان بأنه ليس وحدهُ في الحياة ولكن الله معهُ، فيطيع أوامره في حركةِ التحدي ضدّ القوم الظالمين، ويختزن في نفسهِ أن الله هو أساس القوة في كلّ شيء"[٤].

وتتوالى جمالية الشواهد الإستبدالية في النصوص الكاظمية، من ذلك قوله (عليه السلام): "**اَللّهُمَّ صَلِّ عَلى اَهْلِ بَيْتِهِ: اَئِمَّةِ الْهُدى، وَمَصابيحِ الدُّجى، وَاُمَنائِكَ في خَلْقِكَ، وَاَصْفِيائِكَ مِنْ عِبادِكَ، وَحُجَجِكَ في اَرْضِك**"[٥]. تتجلّى عملية الإنزياح الإستعاري في عبارة (مصابيح الدجى)، من حيث كون الإمام الكاظم (عليه السلام) أطلق على الأئمة الهُداة (عليهم السلام) صفة النور المُنبعث من المصابيح، فشبّههم بالمصباح، وهو في اللغة: السراج الثاقبُ المُضيء [٦]. فالمصباح ما يكون مُضيئاً بنفسهِ لا ما يكون واسطةً في الإضاءة، فالشمسُ تسمى مصباح؛ لأنها مُضيئة بذاتها، أما (الدجى) فهي الظُلمة، وهنا يتوضّح لنا روعة هذا التوظيف الإستعاري، ففي الوقت الذي ترمز فيه المصابيح الى دلالةٍ

---

(١) ينظر: الأمثل في تفسير كتاب الله المُنزّل، ناصر مكارم الشيرازي، مؤسسة الأعلى لمطبوعات ـ بيروت/لبنان، ط(١) مصححة، ٢٠١٤م:٢/٣٧٨.

(٢) لسان العرب:١٤/٧٤. مادة (مَسَكَ).

(٣) المصدر السابق: ١٣/٤٠٥ مادة (عصم).

(٤) آفاق الروح في أدعية الصحيفة السجادية، محمد حسين فضل الله:٢/٣٣٧.

(٥) الصحيفة الكاظمية: ١٣٦.

(٦) ينظر: مجمع البحرين:٢/٣٨٢.

خاصة والدجى كذلك الى دلالةٍ خاصة، أي انه استعار الدجى، وهو سواد الليل، للجهل و الظلال في قبال استعارة ضوء المصباح لنور العلم و الهداية، نلاحظ ارتباطهما بسياقٍ خاص وهو مُتعلّق بما ذُكر في مُستهل الفقرة الدُعائية، قوله (عليه السلام): (أئمة الهُدى)، فهذه العبارة قد عبّرت بشكل واضحٍ وحرفي أنّ الأئمة (عليهم السلام) هم القادة الحقيقيون للهداية الإلهية. فالتعبير الجمالي المُتمثّل بالإستعارة التصريحية تدفع ذهن المُتلقي الى الوقوف على دلالتها وتجذبهُ نحوها بطريقةٍ تجعل خياله مُرتبطاً بعالم المادةِ والمعنى في ذات الوقت، وهنا تتحقّق الوظيفة الجمالية للإستعارة، عندما تحصل مُناسبةٌ ومطابقةٌ وجدانية في وجدان المُبدع، والذي بدورهِ يقوم بدقةِ اختيار الألفاظ ودقة الربط بين رُكني الإستعارة، من أجلِ خلقِ صورةٍ استعارية ينفعل بها المُتلقي ويتأثر[١].

ونعرج على شاهدٍ آخر لجمال أسلوب الإمام الكاظم (عليه السلام) في توظيف العلاقات الإستبدالية لتقنية الإستعارة التصريحية، قوله (عليه السلام): "**اَسْاَلُكَ النُّورَ في بَصَري**"[٢]. وهنا تصادفنا الإستعارة التصريحية بتشبيه الهدى بالنورِ، فحذف المشبه (الهدى) وأبقى على المُشبه به (النور)، والقرينةُ حالية، أي حال الهدى كالنور في البصر، فعمد الإمام (عليه السلام) الى حذفِ المشبّه أداة التشبيه ووجه الشبه وجعلها أشياء مُتخيلة تقعُ على عاتق ذِهنِ المُتلقي، وهكذا تثبت لنا الإستعارة على أنَّها "قادرةٌ على تصوير الأحاسيس الغائرة، وانتشالها وتجسيدها تجسيداً يكشفُ عن ماهيتها وكنهها، بشكل يجعلنا ننفعلُ انفعالاً عميقاً بما تنضوي عليه من دلالات"[٣]

---

(١) ينظر: الأسس الجمالية في النقد عند الجاحظ، (رسالة ماجستير)، رضية عبد العزيز شعيب، جامعةأم القرى . كلية الدراسات العليا، إشراف: د. محمد شادي، ٢٠٠٢م:١٥٦.

(٢) الصحيفة الكاظمية:٩٥.

(٣) التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، د.عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م:٨١.

المبحث الثالث

أسلوبية المجاورة

يتعامل المُبدع أو منشئ النصوص الأدبية مع اللغة كأنّها كائنٌ حيّ، قابلٌ للترويض بحسبِ ما تجود به ذائقته ورؤاهُ الخاصة، فيحلّق بجناح التعبير الأدبي، سالكاً أسباب الجمال اللغوي[١] ، وأحد هذه الأسباب والإرادات الجمالية هي الكناية التي تتميّز بقابليتها على التلميح والإشارة، وتعدد الدلالات، خالقةً بذلك التشكيل تكويناً جمالياً مُكتفياً بذاته، فما هي إلا "تغليفٌ للمعنى المقصود بستارٍ شفافٍ، ليكشف عن الذهن الواعي لفضلِ التأمل لسرٍ من الأسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عند الكشفِ عن جمالهِ"[٢]. فيصبحُ ذلك المعنى المُغلّف أكثر تأثيراً في النفس، وُتصبحُ الصورة أكثرَ قُدرةً على إحداثِ الإستجابة [٣]. حيث إنَّ الأسلوب التعبيري القائم على النظام الكنائي يُعدّ أحد العوامل الفاعلة في جمالية النصوص الأدبية، التي تُضفي عليه حيويةً وثراءً دلالياً، وتكثيفاً جمالياً؛ لأنَّه يُعدُّ أسلوباً أدبياً يقوم في الأساس على إقصاء المعاني المُباشرة للتعابير، والتحول عنها الى دلالاتٍ إيحائيةٍ عميقة، ما يبعث في نفس المُتلقي لذة استكشافية في مكنونات النصّ الأدبي، من أجل الوقوف على الدلالات الغائبة، السابحةِ في فضائهِ الواسع[٤].

وهكذا يتعدى التصوير الكنائي لُغةَ المُباشرة والحرفية في تقديم الغرض للمُتلقي، الى لغةِ التمويه والإنحراف بإظهار جانبٍ من المعنى وإخفاءِ آخر، فذلك يفرضُ علينا نوعاً من الإنتباه للمعنى المقصود[٥] مُعتمداً في تحقيق ذلك على علاقةِ المُجاورة التي تقوم أساساً على الإنحراف بالألفاظ عن طريق التركيب الى ألفاظ أُخرى مُجاورة لها في الدلالة، لكنها أكثر إثارةً للمشاعر والإيحاءات الدفينة والغائبة في منطقة اللاوعي، أي تجاورُ المعنى الحقيقي الذي تقوم عليه الى معنىً آخر أكثرُ إضاءةً وإيحاءً، ليصبح هذا الخرق والإنزياح طريقة النصّ الأدبي في الخروج من دائرة المألوف الى دائرة التوتر وإثارةِ المُتلقي

---

[١] ينظر: اللغة كائن حي، جرجي زيدان، مؤسسة الهنداوي ــ المملكة المتحدة، ٢٠١٧م: ٧.

(٢) فن الإستعارة، د. أحمد الصاوي :٢٣٣.

(٣) يُنظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي: ٢٣.

(٤) يُنظر: فاعلية الكناية في النقد المُعاصر، (رسالة ماجستير)، جامعة ديالى ـ كلية التربية للعلوم الانسانية، أنمار إبراهيم أحمد ،إشراف: د. اياد الحمداني، ٢٠١١م:١.

(٥) ينظر: الصورة الفنية، جابر عصفور :٧٨.

ومفاجأتهِ[١]. فهي وفقاً لهذا التعبير تفرض على المُتلقي أنْ يُقابل أو يوازن بين المعنى في اللغة وبين آثار المعنى في النصّ[٢]. وهذه المُقابلة تستلزمُ توفر عُنصرِ الذكاء الإبداعي للمُبدع والمُتلقي على حدٍّ سواء؛ لإقامة علاقةٍ تأويلية بين الجُملة الكنائية ومُناسبة القول[٣]. وهذا ما يمكن أن نُطلق عليه بـ(الفرض الاستكشافي) [٤]، الذي بدوره يهدف الى إنشاء عملية تأويلية بين الجملة الكنائية والمعنى المطلوب إيصاله، فيقوم بمهمة التعبير عبر دلالات لا يرقى إليها التعبير الأصلي، "فالكناية تنتقل بالواقع من المُباشرة المألوفة الى التأويل الخيالي، وهي تضمُرُ في إنتاجها المعنيين معاً؛ المعنى الحقيقي الجائز، والمعنى الجمالي الذي تشي بهِ وتنفعل بمُعطياتهِ"[٥]، فهي بذلك تعمل على مستويين: (المستوى الذهني) أو ما يُطلق عليه البنية العميقة، و(المستوى الصياغي) أو ما يُطلق عليه بالبنية السطحية للنصّ[٦]. فقد يدل أحد هذين المُستويين على الآخر، وهنا تتجلى جمالية الكناية، حيث يرى بعضهم أنَّ هذه العلاقة بين المعنيين مصدرها العرف أو العادة[٧]،

وقد اشتملت الصحيفة الكاظمية على صورٍ بارعةٍ من الكناية، منها قول الإمام (عليه السلام): "**وَاَعُوذُ بِكَ مِنْ شَرِّ الدُّنْيا،... وَاَعُوذُ بِكَ مِنْ اَزْلِها وَزِلْزالِها** "[٨]، فظاهر النصّ الدعائي يدور حول مُتغيرات الدنيا الظاهرية من الزلازل والتغييرات المُهلكة إلا أنَّ البنية

---

(١) يُنظر: خصائص الاسلوب في شعر البحتري، (إطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الآداب، وسن عبد المنعم، ٢٠٠٨م:٣٤٥.

(٢) يُنظر: الأسلوب والأسلوبية،٧٥.

(٣) يُنظر: أسلوبية السرد القصصي ـ تيمور الحزين أنموذجاً (مقال)، د. ناهضة ستار عبيد. مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد ١، آذار،٢٠٠٤م :٣٧.

(٤) المناجيات وأدعية الأيام للإمام زين العابدين (عليه السلام):١٤٤.

(٥) شعرية خطاب السبطين (عليهما السلام):٢١٥.

(٦) يُنظر: بنى البديع في القرن الكريم (دراسة فنية)، د. أميرة جاسم خلف العتّابي، مؤسسة البديل للدراسات والنشر ـ بيروت، ط(١) ٢٠١٢م:١٢٢

(٧) يُنظر: في البلاغة العربية (علم البيان)، د. محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية ـ بيروت، ط(١)١٤٠٩هـ ،١٩٨٩م:٨١.

(٨) الصحيفة الكاظمية:١٠٧.

العميقة للنصّ تكاد تتجلّى ملامحها عند التأمل في دلالات العبارة السابقة، فالإمام (عليه السلام) يرى الدنيا الحقيقية بصورتها المُجردة البعيدة عن كلّ محسوسٍ ومادّيّ، وتوظيفهُ للكناية هنا لا يُعدُّ من باب الإشارات الى المعاني، وإنما بمثابةِ مفاتيح للمعنى الثانوي للّفظ، وليس للّفظ المذكور عينه، حيث جاوزت الألفاظ هنا معانيها التي تبدو مُقنعةً للوهلة الأولى، وهذا التجاوز أو الإنزياح له دلالاتٍ أسلوبية عدّة، ومن ضمنها الدلالة الصوتية التي جاءت نتيجة لتكرار حرف (الزاي) أكثر من مرة في مساحة نصية ليست بالواسعة، مساهماً بذلك في خلقِ جرسٍ موسيقي للعبارة يجعلها تطرق الآذان لكي تنفذ من خلالها الى الأذهان، فتوظيف الألفاظ بهذه الطريقة يجعل المُتلقي للنصّ مُشاركاً في العملية التأويلية للنصّ وخالقاً للمعنى الذي يجدّهُ أكثر موالمةً مع السياق العام، وهكذا يبدو لنا أنَّ الإمام (عليه السلام) لا يحمل همّاً حقيقياً بشأن ما يمكن أن يحدث من أمور الدنيا الصادرة عن طبيعتها المحسوسة، فالزلازل والأزّ* تحتمل دلالات مجازية وهي أيضاً تمتلك قابلية التحقّق، فالحياة الدنيا مليئة بالمُغريات التي تعمل في النفس عملها المُستمر بفعل التحريضِ من قوى الشرّ والظلام، فتحيل النفس المتوقدة بالنور الإلهي الى كتلةِ رمادٍ هافت، وهكذا لقد استعمل الإمام الكاظم (عليه السلام) مسلكاً مُبتكراً يتناول فيه موضوعَ أهمية الحرص الشديد على التيقّض ومراقبة النفس بصورةٍ دائمةٍ من أجل تصوير حجم التأثير الذي يخلفه الإنحراف عن الخط في ما تقتضيه النوازع الذاتية من أجل الحياة الدنيا، ويبدو لنا الآن بصورةٍ واضحةٍ تأثير علاقة المجاورة التي تقوم عليها الكناية في الكشف عن المعنى الباطني للتعبيرات الدعائية، فهي تشجع " على تأمل علاقاتِ المُشابهةِ أو التناسب التي تقوم عليها الصورة حتى يصل الى معناها الأصلي بإعتبارها مظهراً من مظاهر الفاعلية الخلّاقةِ بين اللغةِ والفكر، ووسيلةٍ للتحديد والكشف"[١]، وعلى هذا الرأي تحمل الصور الكنائية أكثر من معنى واحد في نفس الوقت، وهذه المزية توفر لها عمقاً دلالياً يجعلها تتميز عن باقي الأساليب التعبيرية.

***الدفع، ومنه ترجيع القدر إذا أزّت أي: اشتد غليانها.**

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٣٦٤.

وهذا ما حرّض بعض الباحثين على اعتبارها "سمةً من سمات العبارةِ الأدبيةِ"[١]؛ لأنَّ الأدب الإنشائي يتطلبُ بدورهِ خفاءً وغموضاً فنياً ولغةً رمزيةً تتضمن من آنٍ لآخر تصويراً فنياً[٢]. ووفقاً لهذا يمكن عدّ الصورةِ الكنائية "من التعبيرات الفنية المليئة بالإعتبارات والمزايا والملاحظات البلاغية، فهي تُضفي على المعنى جمالاً وتزيدهُ قوةً"[٣]، إضافةً الى وظيفتها في إفادةِ المُبالغةِ في المعنى[٤]، فأسلوب الكناية ليس كبقية الأساليب البلاغية، والسبب في ذلك يعود إلى إحتوائه على معنيين دلاليين في آنٍ واحد، فهو مُركّب، فلو تأملنا قول الإمام الكاظم (عليه السلام): "**يا نُورُ يا قُدُّوسُ**"[٥]، لوجدنا أنَّ المفهوم العام للفظة (النور) ينطلق من مضامين حسية ومعنوية، فالنور لُغة هو: "الضياء، والنور ضدّ الظلمة، أنار أيّ: أضاء. وبانَ الشيء وبيّنهُ. والنور هو الوضوح والظهور"[٦]، ومن هذا المعنى نخلص الى أنَّ هذه اللفظ تنبثقُ منه دلالات معنوية مُتعددة، وهي المُراد منها في هذا النصّ الدُعائي، فالنور هو كناية لمعانٍ عدّة هي الحقّ، الضياء، التدبر، الإيمان[٧]، فهو الضوء المُنتشر الذي يُعين الإبصار، فالمُراد بالنور هنا هو دلالته المعنوية والمادية معاً، فالله تعالى هو ﴿نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ﴾[٨]، أي "الضياء الذي تصل به الأبصار الى مُبصراتها"[٩]، وهو نورٌ واسع الإتجاهات والمديات، وإسناد النور الى الله، لا يخرج معناه الى أنَّه نورٌ في ذاته، بل هي صفةٌ من صفاته المُتعددة، وأراد تخصيص هذه الصفة بهِ، فالله ليس نوراً عادياً،

---

(١) في البلاغة العربية (علم البيان)، د. حسن البنداري:١٦٩.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه:١٦٩. ١٧٠.

(٣) علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان):٢١٧.

(٤) يُنظر: المصدر نفسه،١٦٩.

(٥) الصحيفة الكاظمية : ١٨.

(٦) لسان العرب، مادة (نور):٨/٧٣٥٨.

(٧) ينظر: آيات النور في القرآن الكريم ـ دراسة موضوعية ـ (رسالة ماجستير)، عمر أكرم عبد الوهاب، كلية الامام الأعظم، ٢٠٠٦: ٢٥١ ـ ٢٥٥.

(٨) سورة النور، الآية: ١.

(٩) زاد المسير في علم التفسير، أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧ هـ)، خرج آياته وأحاديثه ووضع حواشيه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٢٢ هـ، ٢٠٠٢م :٥/٣٨٢.

وإنّما نورٌ واسعٌ يمتد ليشمل السماوات والأرض، وقد ردّد الإمام الكاظم (عليه السلام) هذا التعبير في نصوصه مرّات عدّة ــ ولا عجب أنَّه يفعل ذلك ــ فظلام السجن والطوامير التي عاش فيها الإمام (عليه السلام) أعواماً وأعوام، يتبدّد ويتقهقر أمام عظمة النور الإلهي.

هكذا تتضح عملية الإنتقال من المعنى الى معنى المعنى، انتقالاً غير مباشر وشُبه غائم، لكنهُ يظل مُرسلاً إشارات ضوئية دالاً على وجوده في منطقةٍ عميقة في النصّ، يدركها المُتلقي بالتعامل مع الصياغة وما تحويه من إشاراتٍ دلالية [١].

ومن الصور الكنائية التي تعزّز هذا المفهوم، قولهِ (عليه السلام): "**اللَهُمَّ انْشُرْ عَلَيْنا رَحْمَتَكَ بِالْغَيْثِ الْعَميقِ**"[٢]. إنَّ هذا التوظيف الكنائي يحمل صورةً مشهدية تُحرّك الخيال، وتضع القارئ أمام لوحة يقرأها بقلبه ولسانه، فالنصّ يخرج بالتعبير الى حياةٍ جديدة أوجدتها بنية التجاور، فحرّرتها من قيودها، وصار للكلمةِ الواحدة معانٍ عدّة، إذ أسهمت العلاقات التجاورية في تصوير معالم الرحمة التي يتأملها الإمام (عليه السلام) من الله عزّ وجلّ، فهي من السعة والكثرة كما لو أنّها تُنشر وتُمد، مُستقياً هذا المعنى من قولهِ سبحانه وتعالى: ﴿ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقًا﴾[٣] ، وهكذا عبّر الإمام الكاظم (عليه السلام) عن رغبتهِ العميقة في أنَّ تشتملهُ رحمة ربّهِ وتسعهُ حتى ولو كان في غياهب السجون وظلامها، إذ عملت بنية التجاور على خلق علاقةٍ بين النصّ والمُتلقي من خلال التناغم الذي تفرزهُ السمات النفسية، حيث تُعدّ الكناية من البواعث التي تخلف إنفعالاً عاطفياً عند المخاطب [٤]، وبهذا يتضح لنا توظيف الإمام الكاظم (عليه

---

(١) ينظر: البلاغة العربية (قراءة آخرى) د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان . القاهرة، ط١، ١٩٩٧م:١٩.

(٢) الصحيفة الكاظمية: ٣٣.

(٣) سورة الكهف، الآية: ١٦.

(٤) ينظر: أساليب البيان العربي، (اطروحة دكتوراه)، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة، هادي حسن محمد منصور، إشراف: د. محمد حسين علي الصغير،٢٠٠٩م:٩٥.

السلام) لبنية التجاور في رغبةٍ منه في تشكيل صورةٍ تُعبّر عن إحساسهِ الداخلي، فتكون بذلك الصورة الكنائية بمثابةِ جسرٍ لعبور المعنى الى المُتلقي.

وهذا ما ينقلهُ لنا الإمام الكاظم (عليه السلام) في أدعيته، بقولهِ: "**يا كَهْفي حينَ تُعْيِيني المَذاهِبُ، وَتَضيقُ عَلَيَّ الْاَرْضُ بِما رَحُبَتْ**"[١] ، فقد تبلورت القيمة الجمالية للتعبير الكنائي في عملية التلازم بين المعنى السطحي، والمعنى العميق، إذ إنَّ المعنى الظاهر هو الذي يدلُّ على المعنى الباطن، وينتج عن هذه العملية الإشارية تكثيفاً لعملية التأويل الذهني لدى المتلقي، لكي يصل الى المعاني العميقة. فالمعنى الظاهر في النصّ الكاظمي هو أنَّ الله هو الملجأ الوحيد الذي يأمن كُلّ من يلجأ إليه، وهذا المعنى يأخذّ بذهن المُتلقي نحو دائرةِ التفكّر بالمعنى العميق الذي يدّل عليه المعنى الظاهر، والمعنى العميق هنا جاء كناية عن صفةِ الأمان المُطلق الذي يكتنف اللاجئ الى (كهف الأمان المطلق)، ولفظة (تضيق) كناية عن الهرب الى ساحة الله من كلّ مواطن الظلم والجور والقهر، وهذا التعبير أعطى للنصّ إيحاءاً معنوياً بالإنقطاع الى الله و الإلتجاء إليه، ويكتمل هذا الإيحاء بلفظة (رحبت)، التي ترفع الستار عن المعنى العميق الذي أراده الإمام (عليه السلام)، فمهما تعددت موارد الطمأنينة والرفاهية فهي لا تُغني عن الأمان المُطلق الذي يستشعرهُ المؤمن من إتكّاله على الله.

هكذا ينتقل المُتلقي من دائرة تسلّم المعاني الجاهزة الى عملية تصوّر المعنى العميق، عبر الصياغة اللفظية، إذ يعدل المُبدع عن واقع الخطاب وتصريحه الى المعنى العميق وتلميحه، مما يشغل الذهن للوصول الى الدلالة الحقيقية؛ "لأنَّ جماليات الكناية تكمن في شفافية المعنى، فلا هو بالغامض البعيد عن الفهم، ولا هو بالواضح الجلي حدّ الإبتذال، وإنّما أحسن الكنايات ما كان المعنى وسطاً بين الخفاء والظهور"[٢] ، وهذا ما يجعل من وراء

---

(١) الصحيفة الكاظمية:١٣١.

(٢) الدعاء في القرآن الكريم، محمد محمود عبّود زوين، دار الكتب العلمية ـ بيروت/ لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م:١٤٣.

توظيفها في التعبير الفنّي خصائص تعبيرية، تكسب الأسلوب جمالاً ودلالات تفتقدها الأساليب الصريحة.

ونخلص من هذا كلّه، الى أنَّ العلاقات التجاورية للكناية قد وُظفت توظيفاً فنياً وتعبيرياً بشكلٍ يُنبئ عن إمكانيةٍ إبداعيةٍ مُتفجّرة بالإبداع، فقد تجاوزت الدوال اللغوية دلالاتها الأصلية الى دلالات أخرى إيحائية، حقّقت عبرها الكناية إنزياحاً عن المألوف بصورةٍ تنتهك قوانين العادة لتُنتجَ نصوصاً تنبض بالإثارة التي تجد لها صدى في نفس المُتلقي.

الخاتمة والنتائج

الخاتمة والنتائج:

اللهُمَ لكَ الحمدُ على إحسانكَ الكثير، وخيركَ الغزير، وتكليفكَ اليسير، ودَفْعك العسير، وَلكَ الحَمْدُ يا رَبِّ على تَثْميركَ قَليلَ الشُّكْر، وإعطائِكَ وافرَ الأجْر، وحَطّكَ مُثْقِلَ الوِزْر.

وبعد تجوال الطرف والخاطر في هذه الرحلة، لابدّ لنا من وقفةٍ مع أهم ما خلُصَ إليه البحث من نتائج:

١. توشّحت الأدعيةُ الكاظمية المُباركة بآدابٍ خاصة، فكانت البابَ الذي وَلَجَ مِنهُ الإمام (عليهِ السلام) الى وَجدان المُتلقي، تجسّدت فيه عمليةِ الحضور القلبي، واستِيقانِ الإجابةِ، والخضوع والتذلّلِ بين يَدي الله عزَّ وجَلَّ، والإعتراف بالذنبِ، والثناءَ على الله سُبحانهُ وتعالى، والصلاةُ على مُحَمَّدٍ وآلِ مُحَمّدٍ، فأكتَسَتْ أدعيتهُ بِحُلّةٍ مُزينةٍ تجذِبُ المُتلقي إليها بشكل لا إراديٍ؛ لما تنطوي عليهِ من مَفاهيمَ تُمثّلُ إنعكاساً لمفاهيمِ الإسلام، وهذا الذي جَعلها تَتّسِمُ بروحِ التجدد على مرّ الأجيال.

٢. كشف التأمل في النصوص الدُعائية للإمام الكاظم (عليه السلام) عن فصَاحَةٍ لَفْظيةٍ خالصةٍ، ولُغةٍ عاليةٍ من حيثِ جودة السَبكِ ودقة الإختيارِ، فجاءت حافلةً بثروةٍ ضخمةٍ من المَشاهِد البيانية الرائعة، لِتنال بذلكَ درجةً عالية من التكثيفِ والإيحاء على جميع مستويات تشكلاتها الدلالية، وهي بذلك تحتاجُ الى نمطٍ من التأمل العَميق لأكتناهها والتمتُعِ بتكوينها الجمالي.

٣. شكّل المُستوى الصوتي مَلمحاً أسلوبياً في مُحتوى نُصوص الصحيفة الكاظمية الجامعة، فقد أسْهَم في تقوية الجرس الموسيقي، وإيصالِ المعاني التي أراد لها الإمام

الكاظم (عليه السلام) أن يتحسسها المُتلقي مِن استثمارِ ظواهرَ إيقاعيةٍ عَبرَ تقنياتٍ صوتيةٍ عِدة.

٤. كان لأسلوب التكرار الصوتي على صعيد الصوت أو المُفردة أو العبارة حضورهُ الأسلوبيَ في نصوص أدعية الصَحيفةِ الكاظميةِ المُباركة، حيث تولّى مهمة الكشف عن القوة الخفية في اللفظة وبَيّن بشكل مُلفت للغاية حجمَ الإعتناء الذي وجههُ الإمام الكاظم (عليه السلام) من أجل انتقاء الأصوات التي تترجم مشاعره وأحاسيسه، وهذه الأصوات سواء كانت مهموسة أم مجهورة فهي تمنح كلامه (عليه السلام) انزياحاً عن المألوف وكسراً للنمطية الكلامية التي تنفر منها الأسماع، وهيمنة عدد من التوافقات على نحوٍ تكراري، شكلّت مناخاً له القدرة على استفزاز الذائقة الجمالية.

٥. إنَّ مَن يستقرئ نصوص الصحيفة الكاظمية الجامعة يَجُد أنَّ لأسلوبِ الجناسْ توهجاً جمالياً يتجلّى في إثراءِ الكامن الموسيقي والدلالي للنصّ، فقد كان حاضراً بمُستوياتهِ المُتداولة يُؤسس داخل النصوص الدُعائية لشبكةٍ لفظيةٍ محفوفةٍ بإيقاعٍ صوتيٍ مُميز، خالقاً بُروزاً موسيقياً ولمحةً جماليةً وإعمالاً للفكرِ البشري، جاء ذلك من أجل استخلاص المعاني المخبوءة في عمق التشكيلات اللفظية، وكلّ هذه التأثيرات الإيقاعية والمزواجة النغمية كان لها أثرها البالغ في جعل النصوص تتسم بالجمالية والفنية التلقائية، التي لا يبدو فيها الجناس مبالغاً أو مُتكلّفاً، وإنما مُستجيباً للتدفقات الشعورية، وهو في جميعِ هذه الأنواع لم يكُن حِليةً لفظيةً فحسب، بل هو تقنيةً موسيقيةً لها أهدافُها وفوائدُها المعنوية، بما يحقّقه مِن ترابطٍ للنصوصِ وتماسكها.

٦. كشفت المُتابعةُ الصوتية عن تميز عُنصر السجع في النصوص الدُعائيةِ وتوافره فيها بصورةٍ مُكثفة لما يتطلبهُ هذا الأسلوب من تلاوة ومدٍّ صوتي، فيُحقّق بِذلكَ إيقاعاً عالياً داخل النصوص الدعائية مُعتمداً بَذلكَ على نمط التناظر الموسيقي في مواضع

مُحددة، فأضفى على الكلام روعةً وبهاء، وخَلَق رابطاً صوتياً ليؤدي وظائفَ دلاليةً وجماليةً عدّة ساهمت في عملية الكشف عن المعاني وإبرازِ الدلالات.

٧. ومن الظواهر الصوتية التي تخرج من معطف المستوى الإيقاعي هو التوازي، حيث جاء أسلوب التوازي بشكل ساهمَ في رسوخِ المَعنى في الذِهن وتقوية الأفكار المختلفة التي أراد الإمام (عليه السلام) طرحها، فضلاً عن جماليةِ التعادُل الصوتي في الكثيرِ من فقراتهِ و تواشجهِ مع الدلالة، والتقابلِ بين الألفاظ، ليُثير بذلك المُتلقي ويُمتعه ليحصُل لديه الإقناعُ لما يُطرح عليه، إذ يملُك هذا الأسلوب الصوتي القدرةَ على تقوية الفكرة المطروحة عن طريق التكرار أو المغايرة، الأمر الذي يخلق تاثيراً مباشراً في الأذن، و يُحقّق الإقناع الذهني.

٨. ولكي نستوفي معمارية دراستنا، نتوقف عند القسم الثاني للدرس الأسلوبي، وهو المستوى التركيبي، الذي كشف مناطق الضوء المُشعة في النصّ الكاظمي عبر العلاقة بين المعنى والمبنى، لذا كان للتقنيات الأسلوبية التركيبية انبعاثٌ ايحائيٌ مائزٌ ضمن الأنطقة السياقية في أدعية الأئمة (عليهم السلام)، وهذا التَميز يتوزعُ بين أنساق تركيبية عدّة ويكون بؤرة تدفّقٍ دلاليٍ، من ضِمنها الأساليب الإنشائية التي هجرت دلالتها الحقيقية باحثةً عن مأوى لها في منطقة العدول والإنزياح.

٩. تجلّت بنية التقديم والتأخير في النصّ الكاظمي بوصفها من الظواهر التركيبية الأكثر بروزاً في الإفصاح عن الجهد المبذول من قبل مُبدع النصّ للإنحراف باللغة عن مسار الجمود عبر كسر النظام أو خرقه توصلاً الى خلق خلخلةٍ في بنية التوقع الجمالية.

١٠. عَمِلَ أُسلوبُ الحذف على إختزال المعنى وظهر في الصحيفة الكاظمية كأرضٍ خصبة لنمو التأويلات والدلالات المثمرة ؛ فاتحاً بذلكَ آفاقاً واسعةً للتأويل داخل النصوص الدعائية، فمن خلال الحذف يمكن توسيع دائرة الإختيار الذهني على مستوى المُنتج والمتلقي.

١١. حضور الصيغ الانشائية بكثرة مُتمثلةً في أساليب الأمر والنهي والنِداء التي تُعد من أقوى الصيغِ الخبرية التي تسهم في تجديدِ النشاطِ السمعي للمُتلقي، وأكثرها إيقاظاً وتنبيهاً، وفي ذات الوقت تُعتبر أدّقُ في تصوير مشاعر المُبدع المُتنوعة وهو ينقلها الى المُتلقين، فعمل أسلوب النداء على نقل المعنى المُستقر في البنية الدلالية، ثم يستعمل النصّ أسلوبَ الأمر بدلالاتٍ مُختلفةٍ بوصفهِ وسيلةً بلاغية تعمل على إيصالِ المقاصد والتأثير في المُتلقي، وهكذا تتجلى لنا مكانة مُنشئ النصّ الإبداعية وهو يتنقل بين الأساليب الانشائية من أجل صناعة هندسةٍ نصيّةٍ وجمالية تُمثل الفرادة والرِفعة في إستعمال اللغة داخل النصوص وسط نمطٍ جماليٍ خاصٍ وفريد.

١٢. كثرة استعمال التشبيه المُرسل بحرف (الكاف)؛ لأهميتها في إبراز الفكرة أو الدلالة التي يُركزُ عليها المُبدع، حيث إنَّها تحمل قدرةً على تشكيل صورة تتضمن شُعوراً أعمق على حمل الإنفعال وتسليط الضوء عليه.

١٣. تجلّت روعة البنية التشبيهية التمثيلية داخل النصوص الدُعائية للصحيفة الكاظمية في اعتمادها على التشخيص القائم على إنتزاعِ الصُورِ المُتعددة من مجموع أوضاعه، وهي أكثُر فعالية في خلق بُؤرٍ جمالية؛ لكونها تحتاج الى تأمُلٍ وتأويل، وتُخرجُ الصور من قالب الإدراك العقلي الى مجالِ الرؤية الملموسة بحاستي البصر والسمع.

١٤. تجلّى البيان العربي في النصّ الكاظمي عبر مثول الإستعارة المكنية في تركيبة الصورة الفنية بوصفها مُهيمنة أسلوبية جلية؛ لأيصال انفعال المُبدع المُتنامي الى المُتلقي وهو يصعد به صوب أُفق الدهشة والألق والذهول في وضعٍ لا يُمكن للغة العادية أو المعاني الطبيعية أن تُعبرَ عنهُ، فتجلّت استعارتهُ مُحاطةً بهالةٍ جماليةٍ تحمل للمُتلقي صوراً قد تلونت وتشكلت بمشاعرهِ وإبداعاتهِ (عليه السلام)، كاسرةً الحُدود الطبيعية والدلالات المُتحجرة للمفردات، ومُولّدةً دلالاتٍ جديدةٍ تفتحُ البابَ واسعاً أمام الخيال ليُحلقَ الى عوالمَ وفضاءاتٍ تبعثُ في المُتلقي الإستجابة والمُشاركة الوجدانية.

١٥. جاء توظيفُ بِنية المُجاورةِ توظيفاً بلاغياً رائعاً، كاشفاً عن دقةِ أُسلوبِ الإمام الكاظم (عليه السلام) في تسخير الكنايات من أجل العبور الى المعاني المُختبئةِ وراءِ الألفاظ الظاهرة، ليسرح الخيال الى آفاق التصّور والتأويل للوصول ليجتذب منها ما يجدهُ أقربَ الى تصورهِ الذهني، فضلاً عن ذلك ما وفرتهُ الكناية من الإيجاز والإختصار التي تُدخل المُتلقي في حالةٍ من التأملِ والتفكير العميق؛ لأنَّها شحنت النصّ بدلالاتٍ لا يُمكن للتصريح أنْ يُعبّر عنها، وهنا يكمن سِرُّ جمالها.

١٦. إنَّ اللغة الفنية التي استعملها الإمام (عليه السلام) مُكتنزة بالصور الأسلوبية المُتمثلة بالمُشباهة والإستبدال والمجاورة، ومُحتشدة بالإيقاعات الهائلة بشكلٍ يحوّلها الى لغةٍ جماليةٍ محضة، تتماز بالتجدد والحيوية والقدرة على الإمتداد في الزمن، وإذا كان ثمّة من يُشبّه الصور الشعرية بـ (النفثالين) الذي يقي النصّ من عثّ الزمن، فإنَّ الصحيفة الكاظمية تُشكّل صورة شعرية مُتكاملة ومُتجددة عبر الأزمان.

١٧. حقّقت المستويات الجمالية في النصّ الكاظمي نمطاً فريداً في تصوير مثابتين تتجلّى بين دفتي التجاذب والتنافر ـ إنْ جاز التعبير ـ فأما التجاذب، فيُمثّله الحقيقة الغيبية للذات الإلهية مع العبد، حيث نجد الإمام (عليه السلام) في تواصلٍ روحيٍ مُتسامٍ مع الحبيب تقدّس بهاؤه، بطريقة يقف فيها المُناجي مُتأملاً لجلال الله تعالى، مُنصهراً مع

الذات الإلهية، لينقُل لنا صوراً مُتتابعة لكيفية إدراك معنى العبودية الحقّة للخالق جلّ وعلا والتشرّف بها، وأما التنافر، فيمثله تصوير الطرف الآخر (القبيح)، عبر تظفير صورٍ خلقت فضاءً متجانساً لحضور الآخر بشكلٍ يُمثّل حضوره الحقيقي في حياة الإمام (عليه السلام)؛ ليبرز معاناته ومحنته ويكون شاهداً على جنايات الظالمين.

١٨. لم تفلح القيود التي حاولت إيقاف حركة الإمام موسى بن جعفر(عليه السلام) الرسالية في ثنيه عن العطاء، حيث أخذت بعداً آخر عبر الدعاء وتضمنت تصويراً أسلوبياً خاصاً عن علاقة المقيّد بالمطلق، ولم يكن هذا التصوير بعيداً عن تدقيق النظر في مشكلات الإنسان ومعاناته تحت بطش الظالمين وسطوتهم، وفي ضوء هذه الحقيقة جاء النصّ الكاظمي مزدوج الوظيفة، حيث جمع مابين الوظيفتين العبادية والإرشادية التغيرية، أو هيمنت احداهما على الأخرى بحسب الأهمية في سياقها التي وردت فيه.

الجداول الإحصائية

الجناس

رقم الصفحة	الإشتقاقي		المضارع		التداخلي
١٧	الرحمن الرحيم	٢١	التّقيّ النّقيّ	٢٨	وعدت وأوعدت
	بأشباههم على أنْ لا شبه له.	٢٤	مالك الملك ومجري الفلك	٣٦	الواحد الأحد
١٨	سبحان من يدين لدينه كل دين	٢٦	الاستعداد عند الموت واكتساب الخير قبل الفوت		شأناً من الشأن
	سبحان من قدّر كلّ شيء بقدرته	٢٧	لا مضلّ لمن هديت ولا مذلّ لمن واليت		قدراً من القدر
١٩	أنت الخالق وأنا المخلوق	٢٩	يوم حشري ونشري	٤٠	بفضلك عن فضل من سواك
	أنت الرازق وأنا المرزوق	٣٤	دائم الثبات ومخرج النبات	٤٣	يا مُتفضّل أنْ تفضّل عليّ
	أنت الربّ وأنا المربوب	٤٠	نصر عبده وهزم الأحزاب وحده	٤٦	وقِّ روحي بروح قدسك
	المعبود بالعبودية	٦٧	فقيداً من بلده وولده	٦٠	يدك فوق كلّ ذي يدّ
٢٠	كن فيكون	٦٨	أو غرقٍ أو حرقٍ		قوتك أعزّ من كلّ قوة
	عزّك عزيز	٩٦	كلماته التامّة من شرّ السّامّة		سلطانك أجلّ من كلّ سلطان
٢٢	ذلّ كلّ عزيز لعزتك	١٠٠	قلبٍ خاضع وببدنٍ خاشع	٦١	أنْ تلطف لي بلطفك

	صغرت كلّ عظمةٍ لعظمتك		النقباء الكرام النجباء	٦٣	اضبا إليّ إضباء
٢٣	الملك والملكوت	١٠١	لا ملجا ولا منجى	٦٤	يحلّ بي ما حلّ بساحته
	يا رحيماً بكلّ مسترحم	١١٠	أهل الألحاد وأولى العناد	٧٢	طاعتك عن طاعة عبيدك
	يا خير من طُلب منه الخير	١١٨	السعة والدعة		مسألتك عن مسألة خلقك
٢٤	أنت مالك الملك	١٢٠	عبدك وعندك	٨٣	الواحد الأحد
	صفيك المستخص الذي استخصصته		عجزت الأفهام وظلّت الأوهام	٨٨	وصفتُ وما لم أصف
	الزاهرة الزهراء	١٢٧	جوارحنا مقهورة واسماءنا مشهورة	٩١	امكر لي ولا تمكر عليّ
٢٥	الرشيد المرشد بن المرشدين			٩٢	اعوذ بك فاعذني
	احظاها عندك، وكلها حظّي			٩٩	السلام عليكم سلاماً دائماً
	حسن ذكر الذاكرين			١٠٠	اعطني من معروفك معروفاً
	ارزقني خشوع الخاشعين			١٠١	وجهت إليك وجهي
	صبر الصابرين			١١١	وصلت طاعتهم بطاعتك
٢٦	يا غياث المستغيثين			١١٢	الصادقين المُصدقين
	كرب المكروبين			١١٥	حوائجي حوائج الدنيا والآخرة
٢٧	لا ملجا ولا ملتجأ				رجب المرجب
	النذير المُنذر				العاملين والآملين
	الطهر الطاهر				مقيلنا عندك خير مقيل

	ارزقني رزقاً واسعاً				ظلٌّ ظليل
٢٨	قلت وقولك الحق				أعمالنا وآمالنا
٣٠	لا ملجا ولا ملتجأ			١١٨	عيشتي عيشةً
	افتح لي من لدنك فتحاً يسراً				ميتتي ميتةً
٣١	يا أرحم الراحمين				منقلبي منقلباً
٣٢	وتغفر لي فإنَّ مغفرتك للظالمين			١١٩	استغفرك استغفار
	أنت العالم وأنا المتعلم			١٢٤	قدرتك فوق كلّ قدرة
٣٤	يا خالق الخلق				سلطانك غالب كلّ سلطان
٣٦	دعوة داعٍ دعاه			١٢٥	مزّق ملكه كلّ ممزّق
	سمعٌ سامع				فرّق انصاره كلّ مفرّق
٣٨	هادياً مهدياً			١٢٦	قدرتك فوق قدرته
	راضياً مرضياً				سلطانك أعزّ من سلطانه
	ضالٍ ولا مُضلّ				أزل مكره بمكرك
٤٠	أرحم الراحمين				ادفع مشيته بمشيّتك
٤١	الحصن الحصين				المحه لمحةَ
٤٢	تعوذت بعوذة			١٣٧	انصره وانصر به دينك
٤٣	بغي الباغين				
	كيد الكائدين				
	حسد الحاسدين				
	أبد الآبدين				
٤٥	بين البحرين حاجزاً				

	أحجز بيني وبين أعدائي				
٤٦	أنت ملاذي فبك ألوذ				
	أنت معاذي فبك أعوذ				
	يا أرحم الراحمين				
٤٨	يا رب الأرباب				
٤٩	يا أرحم الراحمين				
٥٦	كم من نعمةٍ أنعمت بها				
	بليةٍ أبتليتني بها				
	اسألك العفو والعافية				
٥٧	نعت الناعتين				
	رجاء الراجين				
	أرحم الراحمين				
٥٨	إني في جوارك ولا ضيم على جارك				
	اقهر قاهري				
	أوهن عني مستوهني				
	أعذني بعياذك				
	كل ذي ملك فمملوك لله				
٥٩	معين أو مُعان				
	استكفيكهم فاكفنيهم				
٦٠	قوته بقوة الله				
	ظلم الظالمين				
	أرحم الراحمين				
٦٢	الحفير الذي احتفره				
	اعدني عليه عدوى				
٦٣	كم من باغٍ بغاني				
٦٤	حاسدٍ شرق بحسده				
٦٦	أنا في أمنٍ وأمان				
٦٧	بأيّ قتلةٍ يقتل				
	بأيّ مُثلةٍ يُمثّل				

٦٨	عبدٍ وجيهٍ أوجه مني عندك				
٦٩	مُبتلى ببلاءٍ شديد				
	حيراناً مُتحيراً				
٧٠	أيّ مُثلةٍ يُمثّل به				
٧٢	أرحم الراحمين				
٧٤	يا ذا القوة القوية				
٧٧	العليّ الأعلى				
٨٣	أو بلاءٍ أو بلية				
٨٥	ربّ الأرباب				
	سيد السادات				
	إله الالهة				
	مالك الملك				
	ملك الملوك				
	اشفني بشفائك				
٨٨	يصفُ لا يُوصف				
	يعلم ولا يُعّلم				
٨٩	وجهك خير الوجوه				
	عطيتك أنفع العطية				
٩١	ما انسيتني فلا تنسيني				
	ما أحببت فلا أحب				
	انصرني ولا تنصر عليّ				
	أعنّي ولا تعن عليّ				
	اهدني وسّر الهداية لي				
٩٢	اختم لي بما ختمت				
	استجير بك فأجرني				
	استنصرك فانصرني				
	استعين بك فأعني				
٩٣	استهديك فاهدني				
	استعصمك فاعصمني				

	استغفرك فاغفر لي				
	استرحمك فارحمني				
	استرزقك فارزقني				
	يا أرحم الراحمين				
٩٤	حاسدٍ اذا حسد				
٩٧	عالم غير معلم				
٩٨ ـ ٩٩	مالك الملك				
١٠١	أدعوك دعاء				
١٠٢	يا من لا يقدر قدرته الا هو				
	غوث المستغيثين				
	ارحمني رحمةً				
١٠٤	مواليا لأوليائك				
	معادياً لأعدائك				
	أرحم الراحمين				
١٠٥	اسألك سؤال				
١٠٦	أرحم الراحمين				
١٠٧	من كادني فكده				
١٠٩	ان تعفو عني فأهل العفو أنت				
١١٠	ثبتّنا بالقول الثابت				
١١١	أوردنا موارد الأمن				
	اهتدائنا بهداهم				
١١٢	نفث نافث				
١١٣	باهل الله المباهلين				
١١٤	أبواب الدعاء لمن دعاك مفتحة				
	الاستعانة لمن استعان بك				
	دعوةٍ دعاك بها				

١١٥	صارخٍ اغثت صرخته				
١١٦	استغفرك فتغفر لي				
١٢٠	مفزع الفازع				
	مطمع الطامع				
	تقدست يا قدّوس				
١٢١	حال من أحوالنا				
	حرز يحرزنا				
	لا يغالبك مغالب				
	لا يعازك معاز				
١٢٢	يستغيث بك المغيث				
١٢٣	دليلي لم يدلني				
١٢٤	لا تخاف فوت فائت				
	خذه أخذ عزيز				
	افجأه مفاجأة مليك مقتدر				
١٢٥	اقصمه يا قاصم الجبابرة				
	اهلكه يا مهلك القرون				
	أبره يا مبير الأمم				
	اذله يا خاذل الفرق				
١٢٦	قوتك القوية				
	امنعني منه بمنعك				
	أزل مكره بمكرك				
١٣٢	خلقت الخلق				
١٣٣	يا بطّاش يا ذا البطش				
	يا ربّ الأرباب				
	سيد السادات				
	إله الآلهة				
	جبّار الجبابرة				
١٣٥	بك استغيث فاغثني				
١٣٦	كلّ منقبةٍ من مناقبه				
	فضيلةٍ من فضائله				

	حالٍ من حالاتهِ						
	موقفٍ من مواقفه						
١٣٧	انصره وقوِّ ناصريه						
	انصره وانصر بهدينك						
١٣٨	اعمل بطاعتك عملاً						
	أرحم الراحمين						
١٣٩	اعتصمت بك فاعصمني						
	احفظني واحفظ ما معي						
١٤١	اسكن بسكينة الله						
	قرّ بوقار الله						
١٤٥	اشهد مع الشاهدين						
١٤٨	استحى حق الحياء						
	الخلّالين والمتخلّلين						

السجع

	المرصّع		المتوازي		المطرف
٢٠	خلوت في الملكوت واستترت بالجبروت	٢٢	لا يفزعك ليل دامس ولا قلب هاجس	٢٠	لا أرض مدحية ولا سماء مبنية
٢١	جل قدرك عن مجاورة الشركاء ، وتعاليت عن مخالطة الخلطاء وتقدست عن ملامسة النساء .	٢٣	الشكر عند النعماء والصبر عند البلاء والنصر على الاعداء	٢١	ترى من بعد ارتفاعك وعلو مكانك
٢٢	ذل كل عزيز لعزتك، وصغرت كل عظمة لعظمتك	٢٦	اعطني الخير فيمن اعطيت واهدني فيمن هديت وعافني فيمن عافيت واكفني فيمن		ما تحت الثرى، ومنتهى الارضين السفلى، من علم الآخرة والأولى، والظلمات والهوى وترى بث الذر في

			كفيت وقني شر ما قضيت		الثرى وترى قوام النمل على الصفا.
	ولا جبل باذخ ولا علو شامخ	٢٩	سيد الوصيين و وارث علم النبيين وقاتل المشركين وامام المتقين ومبير المنافقين ومجاهد الناكثين والقاسطين والمارقين	٢٣	انت عزيز ذو انتقام قيوم لا تنام قاهر لا تغلب ولا ترام ذو البأس الذي لا يستضام
	ولا سماء ذات ابراج، ولا بحار ذات أمواج ولا حجب ذات ارتجاج، ولا ارض ذات فجاج، ولا ليل داج، ولا ظلم ذات ادعاج	٣٥	وجل كل شيء منك وهرب كل شيء اليك، وضاقت الاشياء دونك، وملا كل شيء نورك	٢٦	الاستعداد عند الموت واكتساب الخير قبل الفوت
	لا بر ولا بحر ولا شجر ولا مدر	٤٣	فلن يضرني بغي الباغين ولا كيد الكائدين ولا حسد الحاسدين ابد الابدين		بك اعتصمت وبك وثقت وعليك توكلت واليك انبت وبك انتصرت وبك احتجزت واليك هربت
	افلح سائلك وانجح طالبك وعز جارك وربح متاجرك وجل ثناؤك وتقدست اسماؤك وعلا ملكك وغلب امرك	٥٧	كل مترف ذي سورة وجبار ذي نخوة ومتسلط ذي قدرة و وال ذي امرة و مستعد ذي ابهة وعنيد ذي ضغينة و عدو ذي غيلة وحاسد ذي قوة و ماكر ذي مكيدة	٤١	حمى الله الذي لا يستباح وستره الذي لا تهتكه الرياح ولا تخرقه الرماح
٢٣	تعززت بالجبروت، وتقدست بالملكوت	٦٢	سدد نحوي صوائب سهامه ولم تنم عني عين حراسته ويجرعني ذعاف مرارته	٥٧	الهي قد ترى مكاني وتسمع كلامي وتعلم سري وعلانيتي ولا يخفى عليك شيء من امري
٢٥	خشوع الصالحين وعمل الصالحين وصبر	٦٣	اركسته لأم رأسه وأتيت بنيانه من أساسه فصرعته		يا من لا يصفه نعت الناعتين ويا من لا يجاوزه

	الصابرين واجر المحسنين وسعادة المتقين وقبول الفائزين وحسن عبادة العابدين وتوبة التائبين واجابة المخلصين ويقين الصادقين		في زبيته وارديته في مهوى حفرته		رجاء الراجين يا من لا يضيع لديه اجر المحسنين
٣٣	الغيث العميق والسحاب الفتيق	٦٤	شرق بحسده وشجي بغيظه وسلقني بحد لسانه ووخزني بمؤق عينه	٦٣	لم يشف غليله ولم تبرد حرارات غيظه وقد عض على أنامله
٣٤	يا عدتي دون العدد ويا رجائي والمعتمد ويا كهفي والسند يا واحد يا احد	٦٥	ظنٍ حسن حققت ومن عدم إملاقٍ جبرت ومن مسكنة فادحة حوّلت ومن صرعة مهلكة انعشت ومن مشقة أزحت	٦٥	انتهاكاً لحرماتك وإجتراءً على معاصيك وتعدياً لحدودك وغفلة عن وعيدك وطاعة لعدوي وعدوك
٣٥	خشعت الاصوات لك، وضلت الاحلام فيك	٧١	استمر عليه القضاء واحدق به البلاء	٧٢	لأطلبن مما لديك ولألحن عليك ولألجئن إليك ولأمدّن يدي نحوك مع جرمها إليك
	يا منزل نعمتي، يا مفرج كربتي، ويا قاضي حاجتي اعطني مسألتي	٧٢	على السماء فاستقت وعلى الجبال فرست وعلى الارض فاستقرت	٩٠	إيماناً لا يرتد، ونعيماً لا ينفد، ومرافقة محمد، في أعلى جنة الخلد
٣٧	اغفر لي ما قدمت وما اخرت وما اعلنت وما اسررت	٧٨	غلبتكم بأذن الله وهزمت كثرتكم بجنود الله وكسرت قوتكم بسلطان الله وسلطت عليكم عزائم الله	٩٣	يا أرحم الراحمين، ويا منتهى همة الراغبين والمفرج عن المهمومين
٤٨	يا سابغ النعم، يا دافع النقم يا بارئ النسم يا مجلي الهمم		عمى بصركم وضعفت قوتكم وانقطعت اسبابكم وتبرأ الشيطان منكم	٩٨	اغفر لي وارزقني وارحمني واجبرني وعافني واعف عني وارفعني واهدني وانصرني
٦١	شحذ لي ضبة مديته	٨٧	لا تحرمني يوم القيامة		يا غوث المستغيثين، ويا

	وارهف لي شبا حده وداف لي قواتل سمومه ولم تتم عني عين حراسته		رؤيته، وارزقني صحبته، وتوفني على ملته، واسقني من حوضه		صريخ المكروبين، ويا مجيب دعوة المضطرين
٦٣	نصب لي اشراك مصائده و وكل لي تفقد رعايته واضبا الي اضباء السبع لفريسته انتظارا لانتهاز فرصته	٨٩	ذنباً إلا غفرته، ولا هماً إلا فرجته، ولا ديناً إلا قضيته، ولا غائباً إلا حفظته وأدّيته، ولا مريضاً إلا شفيته وعافيته		
	رميته بحجره وخنقته بوتره وذكيته بمشاقصه وكببته بمنخره ورددت كيده في نحره ووثقته بندامته وفنيته بحسرته		تُطاع ربنا فتشكر، وتُعصى ربنا فتغفر، تجيب المضطر وتكشف الضر		
٦٤	سحائب مكروه قد جليتها وسماء نعمة أمطرتها وجداول كرامة أجريتها وأعين أحداث طمستها وناشئة رحمة نشرتها وجنة عافية ألبستها وغوامر كربات كشفتها وأمورٍ جارية قدرتها	٩٥	ربيع قلبي، وشفاء صدري، ونور بصري، وذهاب همي وغمي وحزني		
٦٧	لا يعرف حيلة ولا يهتدي سبيلا ولا يجد مهربا	١٠٠	أتقرب إليك بقلبٍ خاضع، وإلى وليك بدنٍ خاشع، وإلى الأئمة الراشدين بفؤادٍ متواضع		
٦٨	فقيراً عائلاً عارياً، مملقاً مخفقاً مهجوراً، جائعاً خائفاً ظمآناً	١٠١	ضعفت قوته، واشتدت فاقته، وعظم جرمه، وقلّ عذره، وضعف عمله.		
٧٤	زوال نعمتك وتحويل عافيتك وفجأة نقمتك	١٠٤	يا عالم كل خفية ويا دافع ما تشاء من بلية		

٨٣	ما ينزل من السماء وما يعرج فيها وما يلج في الأرض وما يخرج منها				
٨٩	أول هذا النهار صلاحاً وأوسطه نجاحاً وآخره فلاحاً				
	تم نورك فهديت ،عظم حلمك فعفوت، بسطت يدك فأعطيت				
٩٣	استهديك فاهدني، استعصمك فاعصمني، واستغفرك فاغفر لي، واسترحمك فارحمني، واسترزقك فارزقني				
	ايماناً دائماً، وقلباً خاشعاً، وعلماً نافعاً، ويقيناً صادقاً، وديناً قيماً، وزرقاً واسعاً				
٩٥	رزقِ تبسطه، أو ضرٍ تكشفه، أو بلاء تصرفه، أو شر تدفعه				
	النور في بصري، واليقين في قلبي، والاخلاص في عملي				
٩٧	عمل الخائفين، خوف العاملين، خشوع العابدين، عبادة المتقين ،إخبات المؤمنين، إنابة المخبتين، توكل الموقنين، بشرى المتوكلين				
١٠١	اسلمت إليك نفسي،				

	وجهت إليك وجهي، وفوضت إليك أمري				
١٠٢	يا غوث المستغيثين، ويا صريخ المكروبين، ويا مجيب دعوة المضطرين				
١٠٣	اغفر لي الذنوب التي تغير النعم، واغفر لي الذنوب التي تنزل النقم				
	اغفر لي الذنوب التي تقطع الرجاء، واغفر لي الذنوب التي تديل الاعداء، واغفر لي الذنوب التي تردّ الدعاء، واغفر لي الذنوب التي تنزل البلاء، واغفر لي الذنوب التي تكشف الغطاء، واغفر لي الذنوب التي تعجل الفناء				
	اغفر لي الذنوب التي تورث الندم، واغفر لي الذنوب التي تهتك العصم				
	يا موضع كل شكوى، ويا شاهد كل نجوى				

التقديم والتأخير

	الجار والمجرور		جملة ظرفية		النداء		تقديم اللفظ على غير عامله
١٧	الدّال على وجوده بخلقه	٢٢	لا يحول	١٩	اسألك يا الا إله	٢٤	محمدٍ عبدك

			دونك ستر		إلا الله		ورسولك وحبيبك
	بعظمته ونوره أبصر قلوب المحبين		السرّ عندك علانية	٢٢	أنزلتها بك يا رب		أخيه ووصيه وصهره
	ابتغى من في السموات ومن في الارض إليه الوسيلة		الغيب عندك شهادة		اسألك يا رب		أئمة وحججاً، وأدلةً وسُرجاً واعلاماً ومناراً
	الذي بنعمته تتم الصالحات	٢٦	بين أطباق الثرى وحدتي	٢٥	ارزقني حسن ذكر الذاكرين يا رب العالمين		
٢١	ليس لك في الخلق شريك		لقني عند المسائلة حجتي	٢٩	انقذني بهم يا مولاي من حرّ النيران		
٢٢	كم من كريهة ضعفت فيها القوة.	٣٦	يا من له عند كل شيء سمع سامع	٤٣	اسألك يا مُتفضل		
	قلت فيها الحيلة	٤٥	يا من جعل بين البحرين حاجزاً	٤٩	امسك عني اللهم ايدي الظالمين		
	اسلمنا فيها الرفيق		وبينهم ستر الله				
	خذلنا فيها الشفيق أنزلتها بك يا رب						
	فلك الحمد						
	بإسمك العظيم الذي بعثت به موسى						
٢٣	يا من يُشتكى إليه منه						
	كتب على جميع خلقه						

	الموت والفناء						
٢٥	القائم في أرضك بما يرضيك						
	أتوسل إليك بأحب أسمائك						
	أجعل لي الى كل خير سبيلاً						
	ولا تجعل للشيطان علي سبيلاً						
٢٦	أبرد بإجابتك حرّ غلتي						
	اقض لي حاجتي						
	ارحم في الدنيا غربتي						
	عند الموت صرعتي						
	في القبر وحشتي						
	طيب لي مضجعي						
	بك اعتصمت						
	بك وثقت						
	عليك توكلت						
	إليك أنبت						
	بك انتصرت						
	بك احتجزت						
	إليك هربت						
٢٧	اجلب لي الرزق جلباً						
	لا تضرب بالطلب وجهي						
	لا تحبس عني إجابتي						
٢٨	لقد كان ذلّ الإياس عليَّ مُشتملاً						
	والقنوط من رحمتك بي ملتحفاً						
٣٠	توسلت بهم إليك						

	ونجني بهم من كل عدوٍ وطاغٍ						
	اسألك بمن جعلته إليك سببي						
	لا تُخلني بهم من نعمتك						
	اجعل لي من كل ضنك مخرجاً						
	الى كل سعة منهجاً						
٣٢	فانظر لي في أي الأمرين خير لي						
٣٤	يا من إليه مفري						
	لم تجعل في خلقك مثلهم أحدا						
	احتججت به على عبادك						
٣٦	يا من أشرقت لنوره دجى الظلم						
٤٠	في يسرٍ منك وعافية						
	لم يقو عليه بدني						
٤١	بالله استفتحت						
	بقوة الله ضربت						
٤٢	ضربت على نفسي سرادق الحياطة						
	هم لي خاضعون						
	مني خائفون						
	عني نافرون						
٤٣	لن يصلّ إليّ أحد						
٤٤	على أعقابهم ناكصين						
	في ديارهم جاثمين						
٤٥	فلن يصلوا إليّ بسوء						
٤٦	اضرب علي سرادق						

	حفظك							
	اصرف عني أبصار الناظرين							
٤٨	اللهم اكشف عني البلاء							
٥٤	اجعلنا منه ومن كل دابة في حجابك							

النــداء

	يـا		اللهم		حذف الأداة
١٨	يا نور يا قدوس	٢٥	اللهم إني اسألك ولا اسأل غيرك	٢٤	اسألك أن تصلي على مولانا وسيدنا
	يا حي يا قيوم		اللهم ارزقني حسن ذكر الذاكرين	٣١	فاهدهما الى سواء السبيل
	يا حي لا يموت	٢٦	اللهم ارزقني الاستعداد عند الموت	٣٢	فانظر لي في أي الأمرين خير لي
	يا حي حين لا حي	٢٩	اللهم اني أقرّ واشهد واعترف	٥٦	اسألك فرجاً قريبا
١٩	يا لا اله إلا أنت		اللهم وأقرّ باوصيائه من ابنائه	٥٨	رب اعذني بعياذك
٢٢	انزلتها بك يا رب		اللهم فادعني يوم حشري ونشري		ربِّ فاقهر عني قاهري
	اسألك يا رب		اللهم وقد اصبحت من يومي	٧٠	مولاي وسيدي
٢٣	يا أعز مذكور	٣٠	اللهم فاجعلني حصني من المكاره	٧٢	مولاي بك استعنت
	يا رحيماً بكل مسترحم		اللهم بوسيلتي اليك بهم		
	يا رؤوفاً بكل مسكين		اللهم ولكل متوسل ثواب		

	يا مفرج عن كل ملهوف		اللهم فهم معولي في شدتي		
	يا خير من طلب منه الخير		الهم فلا تخلني بهم من نعمتك		
	يا من خافت الملائكة من نوره	٣١	اللهم صلِّ على محمد واله		
	يا فعّال الخير		اللهم أنك أخذت بناصيتي		
	يامن اذا همّ بشيء أمضاه	٣٢	اللهم قدر لي		
	يا من قوله فعاله		اللهم اني استخيرك بعلمك		
	يا من خصّ نفسه بالخلد والبقاء		اللهم أنت الله لا اله الا انت		
	يا من يفعل ما يشاء	٣٣	اللهم فانشر علينا رحمتك		
٢٦	يا ولي نعمتي		اللهم إني اسألك العافية		
	يا صاحبي الشفيق		اللهم لا تجعلني من المعارين		
	يا سيدي الرفيق	٣٤	اللهم اني أطعتك		
	يا مؤنسي في كل طريق		اللهم اغفر لي		
	يا مخرجي من حلق المضيق		اللهم إني اسألك		
	يا غياث المستغيثين	٣٦	اللهم اني اسألك		
	يا مفرج كرب المكروبين	٣٧	اللهم لا اله الا انت		
	يا حبيب التائبين		اللهم اني ظلمت نفسي		
	يا قرة عين العابدين		اللهم صل على محمد وال محمد		
	يا ناصر اولياؤه المتقين	٣٨	اللهم انت الحي القيوم		
	يا مؤنس احبائه المستوحشين	٣٩	اللهم اغنني بحلالك عن حرامك		
	يا مالك يوم الدين	٤٠	اللهم اردد الى جميع خلقك مظالمهم		
	يا رب العالمين	٤٥	اللهم اني اعوذ بك		

	يا اله الأولين والآخرين	٤٦	اللهم اضرب علي سرادق حفظك		
٢٧	يا سامع كل صوت		اللهم انت ملاذي		
	يا محيي كل نفس بعد الموت		اللهم ان خوفي أمسى واصبح		
	يا من لا يخاف الفوت	٤٨	اللهم اكشف عني البلاء		
	يا بر	٥٤	اللهم من أرادني بسوء		
	يا رؤوف	٥٥	اللهم اني استودعك نفسي		
	يا رحيم		اللهم ربنا آتنا في الدنيا حسنة		
	يا الله يا الله يا الله		اللهم احرسني بعينك التي لا تنام		
	يا ذا المعارج	٥٦	اللهم بك ادفع		
٣١	يا أرحم الراحمين		اللهم أعنّي		
	يا رب يا رب يا رب		اللهم إني اسألك العفو والعافية		
٣٤	يا عدتي دون العدد	٥٧	اللهم فرّغ قلبي لمحبتك		
	يا رجائي والمعتمد		اللهم فخذه عن ظلمي		
	يا كهفي والسند		اللهم لا تسوغه ظلمي		
٣٥	يا منزل نعمتي		الهم اني استجرت بك		
	يا مفرج كربتي	٧٣	اللهم انك تكفي		
	يا قاضي حاجتي		اللهم اعطني الهدى		
	يا من علا فقهر	٧٦	اللهم اطرقه ببلية		
	يا من ملك فقدر	٨٦	اللهم ما كان من خير		
	يا من يحيي الموت		اللهم اني أعوذ بك		
٣٦	يا سابق كل فوت	٨٧	اللهم اعط محمداً الوسيلة		
	يا حي حين لا حي		اللهم إني آمنت بمحمد		
	يا من سكن العلا	٨٩	اللهم تم نورك فهديت		
٣٨	يا قوة كل ضعيف	٩٠	اللهم اني اسألك ايماناً لا يرتد		

	يا مذل كل جبار		اللهم لقنى حجتي		
	يا معز كل ذليل	١٠٧	اللهم اني اسألك		
	يا واحد		اللهم لا تجعل الدنيا عليّ سجناً		
	يا احد				
	يا صمد				
٤٠	يا أرحم الراحمين				
٤٨	يا رب الأرباب				
	يا علي يا عظيم				
	يا سابغ النعم				
	يا دافع النقم				
	يا بارئ النسم				
	يا مجلي الهمم				
٥٦	يا من قل عند نعمه شكري				
	يا من قل عند بليته صبري				
	يا من رآني على الخطايا				
	يا ذا المعروف				
	يا ذا النعم				
٧٠	يا مالك الراحمين				
٧٤	يا عدتي عند شدتي				
	يا غوثي عند كربتي				
٨٣	يا بر يا رحيم				
	يا من لا يضام				
٨٥	يا رحمن				
	يا رب الأرباب				
	يا ملك الملوك				
٨٩	يا الهي				
	يا مولاي				

٩١	يا الهي				
٩٣	يا ارحم الراحمين				
	يا منتهى همة الراغبين				
	يا من اذا اراد شيئاً				
٩٧	يا من لا يخيب من دعاه				
	يا من اذا توكل عليه عبد كفاه				
١٠٢	يا من كبس الأرض على الماء				
	يا من كل يم هو في شأن				
١٠٤	يا موضع كل شكوى				
	يا شاهد كل نجوى				
١٠٧	يا صاحب محمد				
	يا مبير الجبارين				
	يا عاصم النبيين				
١٠٩	يا أهل العفو				
	يا أحق من عفا				

التشبيه

	المرسل		التمثيلي		الضمني
٢٠	تبقى وحدك وحدك كما كنت وحدك	٢٨	غبّرت وجهي عندك	٤٥	من كان في ستر الله كان محفوظاً
				٦٣	اضبأ إليَّ إضباء السبع لفريسته
٢١	كذلك وصفت نفسك في كتابك المكنون		حجبتني عن استيهال رحمتك	٧٨	إنْ كيد الشيطان كان ضعيفاً

٣٩	كذلك الله ربي		تعلقي بآلائك	٩٦	إنْ ربي على صراط مستقيم
٤٠	إنَّ الدين كما وصف	٦٣	مقام عبدٍ ذليل اعترف لك بالتوحيد	٩٨	وجار الله آمن محفوظ
	إنَّ الكتاب كما حدّث	١٠١	ادعوك دعاء عبد ضعفت قوته واشتدت فاقته وعظم جرمه وقل عذره		
	إنَّ القول كما حدّث		دعاء من لا يجد لفاقته ساداً غيرك، ولا لضعفه عوناً سواك		
٨٩	إنَّ الدين كما وصف	١٠٥	اسألك سؤال من اساء وظلم واستكان		
	إنَّ الكتاب كما حدّث	١١٩	هذا مقام من حسناته نعمة منك، وشكره ضعيف، وذنبه عظيم		
	إنَّ القول كما حدّث	١٣٤	هذا مقام المستجير بعفوك		
١٠٥	اللهم كما كفيت نبيك فاكفني		هذا مقام المسكين المستكين		
١٢١	علمك بما نبديه كعلمك بما نخفيه		هذا مقام البائس الفقير		
	معرفتك بما نبطنه كمعرفتك بما نظهره		هذا مقام المذنب المستجير		
١٢٤	استجب لي كما وعدتني		هذا مقام العاني الأسير		
١٢٧	اسمع دعائي كما تعلم فقري إليك		هذا مقام الطريد الشريد		
١٤٤	سلّم على محمد وآل محمد كما سلّمت على نوح	١٢٤	خذه أخذ عزيز مقتدر		
	امنن على محمد وآل محمد كما مننت على		افجأه في غفلته مفاجأة مليك منتصر		

	موسى				
	بارك على محمد وآل محمد كما باركت على إبراهيم				
١٤٧	اللهم كما أريته ذل معصيته فأرِهِ عزّ طاعتي				
٧٧	رجع سحركم كما لا يحيق المكر الشيء الا بأهله				
٨٧	اللهم كما آمنت بمحمد ولم أره				

الإستعارة

رقم الصفحة	المكنية	رقم الصفحة	التصريحية
١٨	سبحان من ملأ الدهر قدّسه	٣٠	اجعلهم حصني من المكاره
٢٠	لا سماء مبنية		معقلي من المكاره
	لا قمرٌ يجري	٤١	تحصنت منهم بالحصن الحصين
	لا نجمٌ يسري	٤٢	تمسكت بالحبل المتين
	استترت بالجبروت	٤٣	استمسكت بالعروة الوثقى
	حارت أبصار ملائكتك		اعتصمت بالحبل المتين
	ذهلت عقولهم	٦٠	اخذتُ بقوة الله وحبله المتين
٢٢	ضعفت القوة	٦١	داف لي قواتل سمومه
	قلّت الحيلة	٦٢	عدوٍ انتضى عليَّ سيف عداوته
٢٥	ألبسني محبتك		سددّ نحوي صوائب سهامه
٢٨	ذنوبي غبّرت وجهي	٦٣	اضبأ إليَّ إضباء السبع لطريدته

	حجبتني عن استيهال رحمتك	٦٤	قلدني خلالاً لم يزل فيه
	باعدتني عن استنجاز معرفتك	٦٥	اتخذه سلماً أعرج فيه إلى مرضاتك
	لولا تعلقي بآلائك	٧٤	احرسني بعينك التي لا تنام
	تمسكي بالرجاء	٨٥	اتقلب في قبضتك
٣٠	إغلاق أبواب الأرزاق	٨٩	بسطت يدك فأعطيت
٣٥	خشعت الأصوات لك	٩٥	اسألك النور في بصري
	ضلّت الأحلام فيك	٩٦	أعطني كتابي بيميني
	وجلَّ كلّ شيء منك	٩٨	يصدُّ بوجهك الكريم عنّي
	ضاقت الأشياء دونك	٩٩	أوليائهِ المُصفّين من العَكر
	هرب كلّ شيء إليك	١٠٠	أُصعّر خدّي لأوليائك المقربين
٣٨	دُلني على العدل والهدى		ارغم أنفي لمن وحّدك
٤٢	حُفَّ بالمهانة	١٠١	الجأت إليك ظهري
	أُلبس الذلّ	١٠٤	اضِئ وجهي بنورك
	دخلت في هيكل الهيبة	١٠٧	لا تجعل الدنيا لي سجناً
	تتوجت بتاج الكرامة	١١٣	النجوم المشرقات من عترته
	تقلّدت بسيف العزّ		الحجج الواضحات من ذريته
٥٥	احرسني بعينك	١١٨	ينابيع الحكمة
٥٦	تلبسني عافيتك		معادن العصمة
٥٧	فرّغ قلبي لمحبتك	١٢٥	اطفِ ناره
	انعشه بخوفك		ارغم أنفه
	ألبس قلبي الوحشة	١٣٦	مصابيح الدجى
٥٨	أسبل عليَّ سترك		منارك في بلادك
٦٠	خضعت له الرقاب	١٣٧	مفاتيح الهدى
	خافته الصدور		نور الدجى
	وجلت منه النفوس		منارك في عبادك
٦٣	رأيتَ دغل سريرته		
٦٤	حاسدٍ شرق بحسده		
	شجي بغيظه		
	سلقني بحدٍّ لسانه		
	وخزني بمؤق عينه		

	سحائب مكروه		
	سماء نعمةٍ		
	ناشئة رحمةٍ		
	جُنّة عافيةٍ		
	جداول كرامةٍ		
	أعين أحداثٍ		
	غوامر كرباتٍ		
٦٧	غشيته الأعداء		
٧١	اخذته الرماح		
٧٢	شربت الأرض من دمه		
٧٥	تواصلت الأرحام		
٧٨	وهن كيدكم		
	هزمن كثرتكم		
	كسرت قوتكم		
	ضعفت قوتكم		
	انقطعت اسبابكم		
٩٣	لا تقطع رجائنا		
	لا تُخيّب دعائنا		
	لا تُجهِد بلائنا		
٩٦	ما فتحت من باب طاعةٍ		
	أغلقت من باب معصية		
	حلاوة الإيمان		
	طعم المغفرة		
	لذّة الإسلام		
	برد العيش		
٩٨	ألقِ في قلبي الصبر		
٩٩	طهّر لساني		
	امْحُ حرماني		
١٠٠	قلبٍ خاضع		
	بدنٍ خاشع		

	فؤادٍ متواضع		
١٠١	ضعفت قوته		
	قلَّ عذره		
	ضعُف عمله		
١٠٤	ألبسني سترك		
١٠٥	تحيط بي خطيئتي		
١١٠	عقدت في رقابنا ولايتهم		
١١١	باباً للمعجزات		
	أورثتهم غوامض تأويلك		
١١٢	قلوبهم مكامن لإرادتك		
	عقولهم مناصب لأمرك		
	ألسنتهم تراجمة لسُنّتك		
١١٤	أعيت الحيلة		
	درست الآمال		
	انقطع الرجاء		
	سبل المطالب مُشرعة		
	مناهل الرجاء مُترعة		
	أبواب الدعاء مُفتّحة		
١١٦	لا تهتك عنّي سترك		
١١٩	مقام من شكره ضعيف		
١٢٠	عجزت الأفهام		
	ضلّت الأوهام		
١٢٣	قلّ صبري		
	ضاعت حيلتي		
١٢٤	كاد القنوط يستولي عليّ		
١٢٥	إنزع عنه سربال عزّك		
١٤٣	ذنوباً تناثرت عنّي		
١٤٥	ذلّل قلوبنا لهم بالطاعة		

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتب المطبوعة

- أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، القاضي النعمان، دار الثقافة للنشر والتوزيع . مصر، ١٩٨١م.
- الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان،١٩٧٨م .
- الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبو بكر جلال الدين (ت ٩١١ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم السيوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ ،١٩٧٤م.
- الأثر القرآني في نهج البلاغة (دراسة في الشكل والمضمون)، عباس علي حسين الفحّام، مكتبة الروضة الحيدرية . النجف، ٢٠١٢م.
- أدب الشريعة الاسلامية (دراسة جديدة في بلاغة نصوص القرآن الكريم ونصوص الاربعة عشر معصوماً)، د. محمود البستاني، مؤسسة السبطين العالمية . ايران، ط (١)١٤٢٤ هـ.
- الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الادب العربي)، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر . المغرب، ط (٣)،٢٠٠٦م.
- أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تحقيق: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية . بيروت.
- الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،٢٠٠٠م.
- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي، بيت الحكمة . جامعة بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،٢٠١٠م.
- أساليب المعاني في القرآن الكريم، سيد جعفر باقر الحسيني، مؤسسة بوستان كتاب . قم،ط١ ١٤٢٨هـ.

- أساليب بلاغية (الفصاحة ـ البلاغة ـ المعاني)، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات . الكويت، ط(١) ١٩٨٠م.
- استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي بن ظافر الشعري، دار الكتاب الجديد المتحدّة، بنغازي ـ ليبيا، ط١، ٢٠٠٤.
- الإستعارة في النقد الأدبي الحديث (أبعاده المعرفية والجمالية) .، د. يوسف أبو العدوس، الاهلية للنشر والتوزين، عمان . الاردن، ط(١).
- الإستعارة في النقد العربي الحديث، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع . الاردن، ط(١)، ١٩٩٧م.
- أسرار التقديم والتأخير في القرآن الكريم، د. محمود السيد شيخون، دار الهداية للطبع والنشر والتوزيع . القاهرة،.
- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربي،١٩٧٤م.
- الإسلام والأدب، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الاسلامية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط(١)، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م.
- الإسلام والفن، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الاسلامية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط(١) ١٤١٣هـ ،١٩٩٢م.
- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، د. أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية . القاهرة، ط(٨)،١٤١١هـ ،١٩٩١م.
- الأسلوب والأسلوبية ، كراهام هاف ، ترجمة : كاظم سعد الدين ، د.ط ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥ م.
- الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، د. فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب ـ القاهرة، ٢٠٠٤م.
- أسلوبية البناء الشعري (دراسة في شعر أبي تمام)، د. سامي علي جبار، دار السراب للطباعة والنشر والتوزيع . لندن، ط(١)٢٠١٠م.
- الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، د.عادل نذير الحساني، دار الرضوان للنشر والتوزيع،٢٠١٢م.

- الأسلوبية بوصفها مناهج (الرؤية والمنهج والتطبيقات) ، د . رحمن غركان ، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت ، ١٤٣٥ هـ ، ٢٠١٤ م .
- الأسلوبية والأسلوب د. عبد السلام المسدي، ط٥، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ٢٠٠٦م.
- الأسلوبية والبيان العربي ، د. محمد عبد المنعم الخفاجي ، د. محمد السعدي فرهود، د.عبد العزيز شرف ، ط١، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩٢م .
- الأسلوبية والتحليل الأدبي، د. فرحان بدري الحربي، دار الرضوان للنشر والتوزيع ـ عمان ـ الأردن، ط٢٠١٦.
- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ـ الاردن، ٢٠٠٢م.
- الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب ـ سوريا، ط٢، ١٩٩٤م.
- أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة)، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ١٩٨٦م.
- الأصول في النحو، لأبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي (ت٣١٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة.
- الإعجاز الفني في القرآن، عمر السّلامي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله ـ تونس ١٩٨٠م.
- الأعلام , خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي ، دار العلم للملايين ـ بيروت , ط٥ ، ١٩٨٠م.
- آفاق الروح في أدعية الصحيفة السجادية، محمد حسين فضل الله، دار الملاك، بيروت ـ لبنان، ط(١)، ٢٠٠٠م.
- الأفق والمنبر، قراءات في كتاب المستويات الجمالية في نهج البلاغة لنوفل أبو رغيف، إعداد وتقديم: د. عبد الباقي الخزرجي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ـ بغداد،٢٠١٦.

- الأفكار والأسلوب، أ. ف تشيتشرين . ترجمة : د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٦٤م.
- الآمالي، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي أبو السعادات ابن الشجري، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، ط(١) ١٤١٣ هـ ،٢٠١٣م.
- الإمام الكاظم (عليه السلام) سيد بغداد وحاميها وشفيعها، علي الكوراني العاملي، تقديم: محمد علي الحلو، العتبة الحسينية المقدسة، كربلاء ـ العراق،٢٠١٠.
- الإمام موسى بن جعفر (عليه السلام) ضحية الإرهاب السياسي، د. محمد حسين علي الصغير، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط(١) ٢٠١٢م.
- الأمثل في تفسير كتاب الله المُنزّل، ناصر مكارم الشيرازي، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت ـ لبنان، ط(١) مصححة، ٢٠١٤م.
- الأنساب، أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور السمعاني (ت ٥٦٢هـ)، تح : محمد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت , ط١ ، ١٩٩٨م,.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين ابن عمر القزويني (ت ٧٣٩ هـ)، دار احياء العلوم . بيروت، ط(٢)، ١٩٩٨م.
- البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عيد، منشأة المعارف ـ الاسكندرية، ١٩٩٣.
- بحث في علم الجمال، جان برتليمي، ترجمة: د. أنور عبد العزيز، دار النهضة، مصر ـ القاهرة،١٩٧٠م.
- البحر المحيط، أبو حيان الاندلسي، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، وشارك في التحقيق: د. زكريا عبد المجيد، ود. أحمد النجولي، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط(١) ١٤٢٢ هـ ،٢٠٠١م.
- بديع القرآن، ابن ابي الأصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف، مكتبة نهضة مصر. القاهرة.
- البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، منشأة المعارف ـ الاسكندرية، ١٩٨٦م.

- البديع في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، ١٤٣٠ هـ ،٢٠٠٩م.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي . د. حامد عبد المجيد، مراجعة: أ. إبراهيم مصطفى، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده . مصر .
- البديع والتوازي، د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية . مصر، ط (١) ١٤١٩ هـ ،١٩٩٩م.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء تراث الكتب العربية، ط(١)، ١٣٧٦ هـ ،١٩٧٥م.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب . القاهرة، ط(١٧)، ٢٠٠٥م.
- البلاغة الإصطلاحية، د. عبدة عبد العزيز قلقلة، دار الفكر العربي، ط(٢) ١٩٩٢م.
- بلاغة التراكيب (دراسة في علم المعاني)، د. توفيق الفيل، مكتبة الآداب ـ القاهرة.
- البلاغة التطبيقية (دراسة تحليلية لعلم البيان)، محمد رمضان الجربي، منشورات جامعة ناصر، ط(١) ١٩٩٧م.
- بلاغة الخطاب وعلم النصّ، د. صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، ١٩٩٢م.
- البلاغة العربية (قراءة آخرى) د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ـ القاهرة، ط١.
- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني ، دار القلم . دمشق، ط(١)، ١٤١٦ هـ ،١٩٩٦م.
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين . بيروت، ط(١) ١٩٨٧م.
- البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، محمد بركات حمدي، دار وائل للنشر، ط(١) ٢٠٠٣م.
- البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، طبعة مزيدة ومنقحة، ١٩٩٧م.

- البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان،٢٠٠٧م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي، ط١، ١٩٨٧م.
- البنى الأسلوبية في النصّ الشعري (دراسة تطبيقية) د. راشد بن حمد بن هاشم الحسيني ، ط١ ، دار الحكمة ـ لندن ، ٢٠٠٤ م .
- البنى الأسلوبية في النصّ الشعري(دراسة تطبيقية)، راشد بن حمد الحسيني، دار الحكمة ـ لندن، ط(٤)٢٠٠٤م.
- بنى البديع في القرآن الكريم (دراسة فنية)، د. أميرة جاسم خلف العتّابي، مؤسسة البديل للدراسات والنشر ـ بيروت، ط(١) ٢٠١٢م.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المسدي، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد المولى العمري، الدار البيضاء ـ المغرب، ١٩٨٦م.
- البيان (فن الصورة)، مصطفى الصاوي، دار المعرفة الجامعية . الاسكندرية ـ مصر .
- البيان النبوي، د. محمد البيومي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع . مصر، ط(١) ١٩٨٧م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان.
- تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي،(كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجاً)، ميس خليل عودة، عمان ـ دار جليس الزمان، ط،٢٠١٠.
- تأملات في آفاق الإمام الكاظم (عليه السلام)، محمد حسين فضل الله، دار التعارف للمطبوعات . بيروت.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن ابو الأصبع المصري، تحقيق: حنفي محمد شرف، القاهرة . وزارة الأوقاف،١٤١٦ هـ ،١٩٩٥م.

- التحرير والتنوير، الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون للنشر والتوزيع . تونس،١٩٩٧م.
- تحليل الخطاب في ضوء نظرية احداث اللغة (دراسة تطبيقية لأساليب التأثير والإقناع الحجاجي في الخطاب النسوي في القرآن الكريم)، د. محمود عكاشه، دار النشر للجامعات، ١٤٣٥هـ ،٢٠١٤م.
- تحولات النصّ (بحوثٌ ومقالات في النقد الأدبي)، د. أبراهيم خليل، منشورات وزارة الثقافة ، عمان . الاردن، ط(١)، ١٩٩٨م.
- التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر . السعودية، ط(١)،١٤٠٩هـ ،١٩٨٩م.
- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة . القاهرة، ط(٢) ١٤٢٧هـ ،٢٠٠٦م.
- التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، د.عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.
- التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق . القاهرة ، ط (١٧)، ١٤٢٥هـ ، ٢٠٠٤م.
- التضاد في النقد الأدبي(دراسة تطبيقية من شعر ابي تمام)، منى علي سليمان الساحلي، الجامعة الأردنية . الأردن، ١٩٩٧م.
- التطريز الصوتي لسطح النصّ (دراسة لبنى التوازن في ضوء خطب الشيخ الدكتور صالح بن حميد) مقاربة نصية، أ.د. نوال إبراهيم الحلوة، منشورات مجمع اللغة العربية، ٢٠١٢م.
- التعبير القرآني، د. فاضل السامرائي، دار عمار . عمان، ط (٤)١٤٢٧هـ ،٢٠٠٦م.
- التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني . تحقيق: إبراهيم الابياري . دار الكتاب العربي . بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.
- التفضيل الجمالي(دراسة في سيكولوجيا التذوق الفني)، د. شاكر عبد الحميد، مطبعة البرهان . بغداد،٢٠١١م.

- التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، د. سامي محمد عبابنه، عالم الكتب الحديث،٢٠٠٧م.
- التقديم والتأخير في القرآن الكريم، حميد أحمد عيسى العامري، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ١٩٩٦م.
- تقريب التهذيب , أبو الفضل شهاب الدين أحمد بن علي ابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ) ، تح : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت , ط٢ ، ١٩٩٥م .
- تلخيص البيان في مجازات القرآن، أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن الإمام موسى الكاظم (عليه السلام) المعروف الشريف الرضي ت(٤٠٦هـ)، مطبعة المعارف ـ بغداد، ١٣٧٥هـ ، ١٩٥٥م.
- تهذيب الكمال في أسماء الرجال, أبو الحجاج جمال الدين يوسف المزي (ت٧٤٢هـ)، تح : بشار عواد معروف ، نشر مؤسسة الرسالة، بيروت, ط٤ ،١٩٨٥م .
- التوازي الإيقاعي في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة (دراية دلالية)، تحسين فاضل عباس، ميثاق علي عبد الزهرة السلمي، مجلة آداب الكوفة. جامعة الكوفة،٢٠١٨م.
- الثائر والسجن ـ دراسة في حياة الإمام الكاظم (عليه السلام)، حسن الصفار، مؤسسة الوفاء . بيروت ـ لبنان.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري المعروف بابن الأثير، مطبعة المجمع العلمي، ١٣٧٥ هـ.
- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، ط(١) مصر،١٩٩٥م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد،١٩٨٢م.
- جماليات النثر العربي الفني، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية . بغداد، ٢٠٠٠م.

- جمالية التلقي في القرآن الكريم (أدبية الايقاع الاعجازي نموذجا)، شارف مزاري، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.
- جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية نقدية جمالية)، حسين جمعة منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق، ٢٠٠٥م:٢٠.
- الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، عصام محمد الشنطي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١، ١٩٧٩م :٣٥.
- جمهرة اللغة: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي. حقّقه وقدم له: د. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين . بيروت، ط (١)،١٩٨٧م.
- الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي (ت ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوه، ود. محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية . بيروت/لبنان. ط(١)، ١٤١٣هـ ،١٩٩٣م.
- حاشية الخُضري على شرح ابن عقيل وعلى ألفية ابن مالك، محمد بن مصطفى الخضري الشافعي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، مكتب البحوث والدراسات . لبنان١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
- حاشية الصبّان على شرح الاشموني على ألفية بن مالك، أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (ت٢٠٦ هـ)، دار الكتب العلمية، بيوت . لبنان، ط(١)،١٤١٧هـ ،١٩٩٧م.
- الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، كمال عزّ الدين، دار اقرأ، ط(١)١٩٨٤م.
- حسن التوسل الى صناعة الترسل، شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سليمان الحلبي (ت ٧٢٥ هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد . بغداد . وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٠م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده . مصر،ط٢، ١٩٦٥م.

- خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين ابو بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري، تحقيق: د. جعفر الكتاني، دار الرشيد ـ جمهورية العراق وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٧٩م.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات إتحاد الكتّاب العرب ـ دمشق، ١٩٩٨م.
- خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد، د. محمد مبارك، دار نهضة مصر . الفجالة. القاهرة، ١٩٦٢م.
- دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، لجنة البيان العربي ـ المطبعة النموذجية.
- دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب . القاهرة، ط(٤) ٢٠٠٦م.
- دروس في البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة)، الأزهر الزنار، المركز الثقافي العربي . بيروت،١٩٩٢م.
- الدعاء في القرآن الكريم، محمد محمود عبّود زوين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م.
- دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، مطبعة الرسالة. القاهرة، ١٩٤٥م.
- دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، ٢٠٠٩م.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١ هت)، تحقيق: الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، تعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان،١٣٩٨هـ ،١٩٧٨م.
- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: د. كمال بشير، دار غريب . القاهرة.
- زاد المسير في علم التفسير، أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧ هـ)، خرج آياته وأحاديثه ووضع حواشيه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٤٢٢ هـ، ٢٠٠٢م.
- سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ١٩٩٣م.

- السبع المعلقات (دراسة أسلوبية)، د. عبد الله خضر حمد، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت/ لبنان،٢٠١٧م.
- سحر النصّ (قراءة في بنية الايقاع القرآني)، د. عبد الواحد زيارة اسكندر المنصوري، دار الفيحاء للطباعة . بيروت، ٢٠١٣م.
- سرّ الفصاحة، عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي (ت٤٦٦ هـ)، دار الكتب العلمية، ط(١)،١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢م.
- شرح التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي.
- شرح المفصّل الشيخ موفق الدين يعيش ابن علي بن يعيش النحوي (ت ٦٤٣ هـ)، إدارة الطباعة المنيرية . مصر .
- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، د. عبد العزيز المقالح، دار طلاس للدراسات والنشر، ط(١).
- الصبح إذا أسفر في أحوال الإمام موسى بن جعفر، عبد الرسول زين الدين، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر ـ بيروت، ط١ ، ٢٠١٢.
- الصبغ البديعي في اللغة العربية: د. أحمد إبراهيم موسى، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر . القاهرة، ١٣٨٨ هـ ،١٩٦٩م,
- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، أبو نصر اسماعيل بن حمّاد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار.
- الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الادبي)، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ط(١) ١٩٩٢م.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الاندلس ، بيروت ـ لبنان، ط(١) ١٩٨٣م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، د. بشرى صالح، المركز الثقافي العربي . القاهرة، ط(١) ١٩٩٤م.
- الصورة الفنية بين حسيتها وإيقاع المعنى (دراسة نقدية . تطبيقية)، د. صباح عباس، دار السلام . بيروت، ط(١)١٩٩٤م .

- الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي . بيروت، ط(٣)، ١٩٩٢م.
- الصورة الفنية في المثل القرآني (دراسة نقدية وبلاغية)، محمد حسين علي الصغير، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨١م.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ط(١) ١٩٧٨م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، دار الأندلس . بيروت، ط(١) ١٩٨٠م .
- الصورة في شعر نزار قبّاني (دراسة جمالية)، سحر هادي شبّر، دار المناهج للنشر والتوزيع . عمان، ط(١)٢٠١١.
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم الحسيني العلوي (ت ٧٤٥ هـ)، المكتبة العصرية، ط(١)١٤٢٣ هـ.
- علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الأصالة . بيرت، ط(١) ١٩٨٣م.
- علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، د. صلاح فضل ، ط١ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م.
- علم الأصوات، د. كمال بشير، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة ٢٠٠٠م.
- علم البيان، محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، بيروت . لبنان، ط(١) ١٩٨٩م.
- علم الدلالة (أصوله ومباحثه في التراث العربي)، منقور عبد الجليل، منشورات إتحاد الكتّاب العرب . دمشق، ١٩٨٣م.
- علم الدلالة، جون لاينز، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة، كلية الآداب . جامعة البصرة، ١٩٨٠م.
- علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، د. صبحي ابراهيم الفقي، دار قباء، ط(١)، ١٤٢١ هـ، ٢٠٠٠م.

- علم المعاني، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية ، بيروت ـ لبنان، ط(١)،١٤٣٠هـ ،٢٠٠٩م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط(٥)،١٤٠١هـ ،١٩٨١م.
- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للأبداع الشعري . طباعة سيتي جرافيك . الكويت . ٢٠٠٤.
- عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، ط١، مطبعة ستارة، ٢٠٠٤م.
- العين (مقدمة الكتاب)، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي د. إبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس.
- فن الجناس (بلاغة . أدب . نقد)، علي الجندي، دار الفكر العربي . مصر.
- الفن والأدب، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل ـ بيروت، ط٣، ١٩٨٠م.
- فواصل الآيات القرآنية، د. كمال الدين عبد الغني المرسى، المكتب الجامعي الحديث . الاسكندرية . مصر، ط(١)، ١٤٢٠ هـ ،١٩٩٩م.
- الفوائد المشوّق الى علوم القرآن وعلم البيان، شمس الدين ابو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي المعروف ب (ابن القيم الجوزية)، حقّقت أصوله وضبطه جماعة من العلماء بإشراف الناشر دار الكتب العلمية . بيروت، ط (٢)١٤٠٨هـ ،١٩٨٨م.
- في الأسلوب والأسلوبية ، محمد اللويمي ، ط١ ، الرياض ، ١٤٢٦ هـ .
- في البلاغة العربية (علم البيان)، د. محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية . بيروت، ط(١)١٤٠٩هـ ،١٩٨٩م.
- في البلاغة العربية (علم المعاني)، حسن البنداري، مكتبة الانجلو المصرية، ١٤٠٩ هـ، ١٩٨٩م.
- في الجماليات (نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن)، علي أبو ملحم، المؤسسة الجامعية للدراسات . بيروت/ لبنان، ١٩٩٠م.

- في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، ط(٢)١٤٠٦ هـ ،١٩٨٦م.
- في رحاب دعاء كميل، السيد محمد حسين فضل الله، دار الملاك . بيروت، ١٤٣٠ هـ ،٢٠٠٩م.
- في ظلال القرآن ، سيد قطب . دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط(٥)،١٩٦٧م.
- القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم . بيروت، ط(١) ٢٠٠٧م.
- قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر . الدار البيضاء، ط(١)١٩٨٨م.
- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، معهد الدراسات العربية العالية . جامعة الدول العربية، ١٩٦٤م.
- الكتاب (كتاب سيبويه): أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط(٣) ١٤٠٨هـ ،١٩٨٨م.
- كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر . القاهرة، ١٩٦٧م.
- كشّاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون،٢٠٠٦م.
- الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري الخوارزمي.
- الكلام السامي (نظرية في الشعرية)، جون كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمد الولي، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت . لبنان، ط(١)٢٠١٣م.
- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري . مؤسسة الرسالة . بيروت،١٤١٩هـ ،١٩٩٨م.

- اللُّباب في تهذيب الأنساب , أبو الحسن عز الدين علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري ابن الاثير (ت٦٣٠هـ) ، تح : إحسان عباس ، دار صادر– بيروت.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري، دار صادر. بيروت.
- لغة الشعر العراقي المُعاصر، عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات . شارع فهد السالم . الكويت.
- لغة الشعر عند الجواهري، د.علي ناصر غالب، دار الحامد للنشر والتوزيع،٢٠٠٩م.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة)، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ط(١)١٩٩٣م.
- لغة القرآن الكريم، د. عبد الجليل عبد الرحيم العبادلة، مكتبة الرسالة الحديثة ، عمان ـ الاردن، ط(١)١٤٠١هـ ،١٩٨١م.
- اللغة، فندريس، تعريب: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي.
- مبادئ الفن، روبين جورج، ترجمة: أحمد حمدي، الدار المصرية للتأليف . القاهرة.
- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، أ.أ رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض وسهير القلماوي، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة، ط(١) ٢٠٠٥م.
- مبادئ علم الجمال، شارل لالو، خليل شطا، دار دمشق للطباعة، د.ط، ١٩٨٢م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحرفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع . فجالة . القاهرة.
- مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، منشورات دار لفكر . قم، ط (١) ١٤١١ هـ.
- مداخل الى علم الجمال الأدبي، د. عبد المنعم تليمة ، دار الثقافة ـ القاهرة، ١٩٧٨.
- مدخل الى الأدب الإسلامي، د. نجيب الكيلاني، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية ، قطر،ط ١٩٨٧م.

- مدخل الى علوم القرآن الكريم، محمد فاروق النبهان، دار عالم القرآن ـ حلب ، ط١، ٢٠٠٥.
- مذاهب الأدب العربي ومظاهرها في الأدب الغربي الحديث، د. سالم أحمد الحمداني، كلية الآداب . جامعة الموصل، ١٤٠٩ هـ ،١٩٨٩م.
- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب . مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده . مصر، ط(١)، ١٣٧٤ هـ ،١٩٥٥م.
- مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان جويو، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي . مصر.
- المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، حقّقه وشرحه ووضع فهارسه: د. حسني عبد الجليل، المطبعة النموذجية . مكتبة الآداب .
- المعاني في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، ١٤٣٠ هـ ،٢٠٠٩م..
- معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة وتقديم وتعليقات: د. حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة . الدار البيضاء، ط(١)، ١٩٩٣م.
- معترك الأقران في إعجاز القرآن، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١ هـ)، ضبطه وصححه وكتب فهارسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية . بيروت، ط(١)،١٤٠٨ هـ ،١٩٨٨م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصر، د. سعيد علوش، دار الكتب اللبناني . بيروت، ط(١) ١٩٧١م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، الدار العربية للموسوعات، بيروت . لبنان، ط(١) ١٤٢٧هـ ،٢٠٠٦م.
- المعجم المفصل في اللغة والأدب، ميشال عاصي، أميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين١٩٨٧م.
- المعنى، وظلال المعنى (أنظمة الدلالة في العربية)، د. محمد يونس علي، دار المدار الاسلامي . بيروت، ط(١)، ٢٠٠٧م.

- مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، د. محمد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر، ١٩٨٨.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي(ت ٦٢٦ هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية. بيروت، ط(١)١٤٩٣هـ ،١٩٨٧م.
- المقتضب، لأبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الاسلامي ـ القاهرة،١٤١٥ هـ ،١٩٩٤م.
- من أسرار البلاغة في القرآن، محمد السيد تشيخون، مكتبة الكليات الأزهرية ـ القاهرة،١٩٨٤م.
- من بلاغة النظم العربي (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م.
- من وحي القرآن، السيد محمد حسين فضل الله، دار الملاك للطباعة والنشر والتوزيع، ط(٢)١٩٩٨م.
- منهاج البُلغاء وسراج الأدباء، ابي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي ـ بيروت، ط(٤)، ٢٠٠٠م.
- منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق ـ بيروت، ط(٦) ١٤٠٣ هـ ،١٩٨٣م.
- موسوعة كلمات الإمام الحسين (عليه السلام)، معهد تحقيقات باقر العلوم (عليه السلام)، منظمة الإعلامي الإسلامي، الناشر: دار الأسوة للطباعة والنشر، طهران ـ ايران، ط ١٤٢٥ هـ.
- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر)، د.عبد الرضا علي، دارالشروق للنشر والتوزيع،عمان ـ الأردن، ط(١)١٩٩٧م.
- النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د. زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ـ القاهرة،٢٠١٢م.

- النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي)، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق . القاهرة، ط (١)، ١٤٢٠ هـ ،٢٠٠٠م.
- النصّ والسلطة والحقيقة (إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب، ط(٤)٢٠٠٠م.
- النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون (دراسة ونصوص)، فاطمة بركة الطبال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط(١)١٩٩٣م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشروق . القاهرة، ط(١) ١٤١٩هـ ، ١٩٩٨م.
- نظرية البيان العربي (خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي) تنظير وتطبيق، د. رحمن غركان، دار الرائي، ط(١) ٢٠٠٨م.
- نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ط(١)١٩٩٩م.
- نظرية اللغة في النقد العربي (دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقّاد العرب)، د. عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة، ط (١) ٢٠٠٣م.
- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، برهان الدين أبو الحسن ابراهيم بن عمر البقاعي (ت ٨٨٥هـ)، خرّج آياته وأحاديثه ووضع حواشيه: عبد الرزاق غالب مهدي، دار الكتب العلمية، ط(٣)،٢٠٠٦م.
- النقد الأدبي الحديث في العراق، د. أحمد مطلوب، معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٨م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة . مصر، ١٩٩٧م.
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر اللبناني . بيروت، ط(٢).
- النقد العربي الحديث ومذاهبه، محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة . مصر، ١٩٧٥م.
- النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)إ جروم ستولنتز، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، ١٩٨١.

- النكت الحسان في شرح غاية الاحسان، فخر الدين الرازي : تحقيق: د.بكري الشيخ أمين.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان, أبن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن بكر (ت : ٦٨١هـ / ١٢٨٢م)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط١، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة . ١٩٤٨م.

الرسائل والأطاريح:

- أدب الإمام الحسين (عليه السلام) قضاياه الفنية والمعنوية (رسالة ماجستير)، موسى خابط عبود، إشراف: د. قيس حمزة الخفاجي . كلية التربية . جامعة بابل،١٤٣٩هـ ،٢٠٠٨م.
- أدعية الصحيفة الصادقية (دراسة جمالية)، رسالة ماجستير، حيدر عبد الكاظم أحمد، إشراف: عبد الكريم جديّع النفّاخ، كلية التربية الأساسية ـ جامعة الكوفة، ٢٠١٩م.
- أساليب البيان العربي ، (إطروحة دكتوراه)، هادي حسن محمد منصور، إشراف:د. محمد حسين علي الصغير، كلية الآداب ـ جامعة الكوفة، ٢٠٠٩م.
- أساليب الطلب في الحديث النبوي الشريف (دراسة بلاغية في متن صحيح البخاري)، (أطروحة دكتوراه)، هناء محمود شهاب، إشراف: د. مناهل فخر الدين فليح، كلية الاداب . جامعة الموصل،١٩٩٥م.
- الأسس الجمالية في النقد عند الجاحظ، (رسالة ماجستير)، رضية عبد العزيز شعيب، إشراف د. محمد شادي، جامعة أم القرى . كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٢م.
- أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي (قصائد غجرية انموذجاً) , (رسالة ماجستير)، محمد الامين شيخة، كلية الاداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة ورقلة ، الجزائر ، ٢٠٠٣ م.

- أسلوبية الحجاج في نثر الإمام الحسين (عليه السلام)، (رسالة ماجستير)، أحمد سميسم الطوكي، إشراف: د. عبد الباقي الخزرجي، كلية الآداب . الجامعة المُستنصرية،٢٠١٦م.
- آيات النور في القرآن الكريم ـ دراسة موضوعية ـ (رسالة ماجستير)، عمر أكرم عبد الوهاب، كلية الامام الأعظم، ٢٠٠٦.
- البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، (رسالة ماجستير)، سناء حميد البياتي، كلية الآداب . جامعة بغداد، ١٩٨٩م.
- خصائص الأسلوب في شعر البحتري، (إطروحة دكتوراه)، وسن عبد المنعم، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٨م.
- دراسة أسلوبية في شعر ابي فراس الحمداني، (رسالة ماجستير)، نهيل فتحي كنانة إشراف: د. خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٠م .
- دُعاء الإمام الحسين (عليه السلام) في يوم عرفة (دراسة أسلوبية)، (رسالة ماجستير)، آمنة حسين يوسف، جامعة بابل . كلية التربية للعلوم الإنسانية إشراف: د. عباش رشيد الدده، ٢٠١٥.
- الدعاء في القرآن الكريم (أساليبه ومقاصده وأسراره)، (رسالة ماجستير)، بهية بنت حامد اللحياني، بإشراف د. يوسف عبد الله الانصاري، جامعة أم القرى . السعودية،٢٠١٠م.
- شعرية خطاب السبطين الحسن والحسين (عليهم السلام)، (رسالة ماجستير)، سيف حسن حسين إشراف د. عبد الكريم جديّع النفاخ، كلية التربية الأساسية . جامعة الكوفة، ١٤٣٩ هـ ،٢٠١٨م .
- الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني (عناصر التشكيل والإبداع)، (رسالة ماجستير)، حسام تحسين ياسين سلمان، إشراف د. عبد الخالق عيسى، د. رائد عبد الحليم، جامعة النجاح الوطنية . فلسطين، ٢٠١١م.
- الصورة المجازية في شعر المتنبي، (اطروحة دكتوراه)، جليل رشيد، كلية الآداب . جامعة بغداد، إشراف د. أحمد مطلوب، ١٩٨٥م .

- فاعلية الكناية في النقد المُعاصر، (رسالة ماجستير)، أنمار إبراهيم أحمد ،إشراف: د. اياد الحمداني، جامعة ديالى ـ كلية التربية للعلوم الانسانية، ، ٢٠١١م.
- القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف، (اطروحة دكتوراه)، حازم كريم عباس، إشراف د. شاكر هادي حمود التميمي، كلية الآداب جامعة القادسية، ٢٠١٢م.
- كلام الإمام محمد الباقر (عليه السلام) في كتب الإمامية الأربعة ـ دراسة أسلوبية، (إطروحة دكتوراه)، تغريد عبد الأمير مرهون الخفاجي، إشراف أ. م. د. جنان منصور كاظم الجبوري. كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ جامعة كربلاء.
- المستويات الشعرية في كلام الإمامين الباقر والصادق (عليهما السلام)، (رسالة ماجستير)، عبد الله خليل، إشراف د. زهير غازي زاهد، كلية الآداب . جامعة الكوفة،٢٠١٢م.
- المناجيات وأدعية الايام عند الإمام زين العابدين (عليه السلام) ـ دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير)، إدريس طارق حسين، د. قيس حمزة الخفاجي/ كلية التربية . جامعة بابل،٢٠٠٦م.

المجلات والدوريات والحوليات:

- أسلوبية السرد القصصي . تيمور الحزين أنموذجاً (مقال)، د. ناهضة ستار عبيد. مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد ١، آذار،٢٠٠٤م.
- أسلوب التكرار ومثيراه الدلالية في الصحيفة السجادية، د. رسول بدوي، د. حيدر شيرازي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، عدد:٢٢، ٢٠١٦م: ١٠٦.
- التطريز الصوتي لسطح النصّ (دراسة لبنى التوازن في ضوء خطب الشيخ الدكتور صالح بن حميد) مقاربة نصية، أ.د. نوال إبراهيم الحلوة، منشورات مجمع اللغة العربية، ٢٠١٢م.
- التوازي الإيقاعي في الحكم والمواعظ في نهج البلاغة (دراية دلالية)، تحسين فاضل عباس، ميثاق علي عبد الزهرة السلمي، مجلة آداب الكوفة. جامعة الكوفة،٢٠١٨م.

- التوازي وأثره الإيقاعي و الدلالي (دراسة تطبيقية في ديوان فوضى في غير أوانها لحميد سعيد). د. محمد جواد حبيب محمد البدراني، مجلة آداب الرافدين . جامعة الموصل، المجلد ٢٠٠٩، العدد٥٣.
- قراءة في جماليات النصّ القديم، أ. فاطمة دخية ، مجلة كلية الآداب واللغات . جامعة محمد خضير . بسكرة (الجزائر)العددان ١٠. ١١.
- مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في ضوء الأسلوبية)، نصر ابو زيد، مجلة فصول، العدد١، ١٩٨٤م.
- نحو علم جمالٍ عربي (تصور وتطبيق)، عبد العزيز الدسوقي، مجلة عالم الفكر، مجلد٩. عدد،١٩٧١..
- النداء بين النحويين والبلاغيين، مبارك تريكي، مجلة حوليات التراث . مستغانم/ الجزائر، العدد٧،٢٠٠٧م.

Abstract

The study of aesthetic levels is an ideal way to study the creative literary text, after exploring its depths and diving into its profundity, to stir up the places of beauty and creativity in it, and for the importance of this rhetorical legacy, we decided to study the aesthetic methods that Imam Al-Kadhim (peace be upon him) utilized in his blessed newspaper, although the dominant feature of The monologue is detachment to God Almighty, but on the other hand it represents a text that incites the reader (the supplicatory)to envision and contemplate oneself , So it reveals the reality of the fleeting world and defines the image of the believer's relationship with it, through a language that has literary expressive levels that make the text of the monologue a creative text with aesthetic characteristics and advantages, which can be revealed through the procedural stylistic approach, which enables the recipient to reveal the creative characteristics of the various expressive forms that The Imam (peace be upon him) used it to perform a specific idea or meaning that he wanted to communicate to the recipient, and to have an aesthetic effect on it.