توظيفُ الصورةِ الفنية لدلالة الانا والآخر في الصحيفة السجادية

Employing the artistic image to denote the ego and the other in Alsahifa Alsajjadia.

أ. د. عبود جودي الحلي م. د. حسن هادي مجيد

Dr. Aboudi Judi Al-Hilli,

D. Hassan Hadi Majeed

كلمات مفتاحية : الصحيفة السجادية / المستوى الدلالي /التشبيه/ الصور البلاغية / التناص .

Key words: (Alsahifa Alsajjadia/ the semantic level / simile / rhetorical images / intertextuality)

ملخص البحث

حظيتِ الصحيفة السجادية بمكانة مميزة في التراث الإسلامي، بوصفها ثاني نص نثري إبداعي بعد نهج البلاغة، وذلك لما احتوت عليه من أسلوب أدبي رصين وصور فنية رائعة، كما أنها أضفت صورا إيحائية على الموضوع للتعبير عن البعد الجمالي الخفيّ في النص ولفت انتباه القارئ وممّا لاريب فيه أن أدعية الإمام زين العابدين (عليه السلام) هي خطاب ذاتيٌّ وإرشادي وتربوي ووعظي، يقصد فيه توجيه المجتمع وتربيته على العقائد والأخلاق الإسلامية الحقّة، فضلا عن رسم المسارات الصحيحة للخلق القويم وفق سياقات ذلك العصر ومعطياته، وقد وظّفت من خلال عناصر وأساليب خاصّة، لخرق حواجز السلطة، منشئة بذلك تواصلاً مخفّياً بينه وبين الآخرين، وقد استثمر الإمام التصوير الفني لأنه أوغل في التفصيل والتأمّل والتمهّل، وهذا يدلّ على الشعور بالمسؤولية من قبل الإمام بالآخر لأجل هدايته، فضلا عن زيادة قدرة المتلقي على الفهم من خلال الترابط والوحدة في أدعيته، كما وظّف قدرته المتميزة في النظم والسبك وقوة التعبير وجماله من أن يضع المعاني في مواضعها الإبداعية التي استوعبت صورها البيانية، وكان الإمام على قصدية تامة من تنوّع دلالاته ليطلق للمتلقي عنان خياله لتشكيلها، و يتفرّد بإنتاجها عمّن سواه، كي يصل الأمر إلى أن المتلقي ذاته مع كل قراءة تتشكّل لديه صورة جديدة، يتفاعل مع معناها ويتأثّر بها.

Abstract

Alsahifa Al-Sajjadiyya has had a distinguished place in the Islamic heritage, as it is the second creative prose text after Nahj al-Balagha, because it contained a sober literary style and wonderful artistic images, as well as adding suggestive images on the topic to express the hidden aesthetic dimension in the text and draw the reader's attention and what is doubtful about it The supplications of Imam Zain al-Abidin (peace be upon him) are a subjective, guiding, educational and preaching discourse, intending to guide and educate society on the true Islamic beliefs and morals, as well as to chart the correct paths for the right creation according to the contexts of that era and its data, and they were employed through special elements and methods, to breach barriers Authority, thus creating a hidden connection between himself and others, and the Imam invested in artistic photography because he was more involved in detail, contemplation and slowing down, and this indicates a sense of responsibility on the part of the Imam to the other for his guidance, as well as increasing the recipient's ability to understand through interconnectedness and unity in his supplications, as he employed His outstanding ability in systems and casting, power of expression and beauty to put the meanings in their creative positions that absorbed their graphic images, and the Imam was fully intentive from the diversity of his connotations to give the recipient a choice. He is a god to shape it, and is unique in producing it from others, so that the matter reaches the recipient himself with every reading a new image is formed, interacts with its meaning and is affected by it

المقدمة

يعنى المستوى الدلالي بالتصوير الفني في الأعمال الأدبية، وما تثيره من إيحاء وتخييل في ذهن بالمتلقي، من خلال تطويع الألفاظ وصياغتها صياغة جديدة لم نألفها وغالباً ما يتمّ بالانزياح وكسر طوق الدلالات[١]، والدلالة على وفق التصوّر الذي تقدّم ((لا يمكن أن تمنح نفسها بسهولة لمن يعتقد أنه يستطيع العثور عليها في البنية النصية وحدها... إنها تتشظّى في كل المستويات)) [٢].وتخرق ما تواضع عليه الناس في اللغة. وهذا الخرق لا يتأتّى لكل منشئ، وإنّما منشئ النص الأدبي صاحب الخيال الخصب هو الوحيد الذي تتوافر له الكفاءة لإنشاء التعبير الذي يترجم أصالة الإشارة[٣]، وهو القادر على تحريك الألفاظ وبثّها في دلالة جديدة فيشغل مساحاتها لتستوعب أخيلته وتستنفد أحاسيسه، فيبتعد عن اللغة المعتادة، التي هي شأن عام قابلة للتغيير والاندثار[٤]، ويلجأ إلى اللغة الفنية فينشئ له كلاماً خاصاً باستشعاره الأفكار والتعبير عنها بأساليب إبداعية مؤثّرة منصبة في صيغ بيانية تعكس أثر الاهتزازات الانفعالية فتذوب في تيار السياق أو التجربة ((فالسياق هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية، وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية)) [٥]. وعلى هذا فإن عمق الدلالة وتعدديتها يتوقّف على طريقة تشكيلها، وهذا يعني أنها مرهونة بالقصدية في إنتاجها، وبالقدرة على استثمار الترابط والتداخل الإشاري، وبالإبداع الفني والدلالي لنصوص الصحيفة السجادية، استطاع الإمام أن يسهم في رسم الصور والمشاهد العقائدية والتربوية تاركا مجالا للآخرين على التأمّل والاعتبار، من خلال تقريب المعاني المجازية للمعاني الحقيقية والتي عملت على توصيل أعلى درجات الفهم عند المتلقي، لما أشاعه من تحول في مستويات التركيب من تشبيه واستعارة وكناية، وبغية معرفة المستوى الدلالي، والوقوف عند قيمته الوظيفية، سوف يتمّ تناوله متجلّيا في أهمّ الفنون البلاغية المتحقّقة فيها ومنها:

١ـ التشبيه:

يعدّ التشبيه من أكثر الصور البلاغية حضورا في النتاج الأدبي، وغالبا ما يعتمد لتقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حسيّا[٦]، وقد عرّفه قدامة بن جعفر(٩٤٨هـ) إذ قال: ((التشبيه إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمّهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها)) [٧]، وحسن التشبيه لا يقوم على أساس ما يُجمع من صفات يشترك فيها المشبّه والمشبّه به، وإنّما جمالهُ في تقريب البعيدين كي تُصبح بينهما مناسبة واشتراك[٨]، ومن موارد التشبيه في الصحيفة السجادية قول الإمام عليه السلام: ((اللّهمَّ: فَصَلِّ عَلَى مُحَمَّد أَمِينِكَ عَلَى وَحْيِكَ، وَنَجِيبِكَ مِنْ خَلْقِكَ، وَ صَفِيِّكَ مِنْ عِبَادِكَ، إمَامِ الرَّحْمَةِ، وَقَائِدِ الْخَيْرِ، وَ مِفْتَاحِ الْبَرَكَةِ)) [٩].

استثمر الإمام التشبيه البليغ[١٠] (مفتاح البركة)، لبيان منزلة الرسول الاكرم، لما يدلّ عليه هذا التشبيه من قوة واتحاد بين المشبه والمشبه به، ليوصل رسالة إلى المتلقي بأن الرسول الاكرم هو مفتاح أبواب البركة والرحمة الإلهية جميعا، وقد عاضد هذه الصورة بصور مؤازرة تمثّلت في تصوّره كإمام رحمة أو كقائد كتيبة، وهذا مصداق قوله تعالى (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ

إلا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ) [١١].

ومن التشبيهات البليغة دعاؤه: ((حَتَّى إذَا انْفَتَحَ لَهُ: بَصَرُ الْهُدَى، وَتَقَشَّعَتْ عَنْهُ سَحَائِبُ الْعَمَى))، ((وَارْفَعْنِي عَنْ مَصَارِعِ الذُّنُوبِ، كَمَا وَضَعْتُ لَكَ نَفْسِي)) [١٢]. فالإمام في دعائه يشبه (العمى) وهو امتناع رؤية العين للأشياء (بالسحاب) الذي يحجب النور في أسلوب تشبيهي مقلوب وكأننا نتصوّره أصلا (عمى كالسحاب)، والولوج الى الضلالة ومصارع الذنوب، وقد قصد الإمام استثمار التشبيه البليغ الحسّي لأنه؛ ((أوغل في التفصيل وكانت الحاجة إلى التوّقف والتذكّر أكثر والفقر إلى التأمل والتمهل أشد)) [١٣]، فضلا عن أنه يدلّ على الشعور بالمسؤولية من قبل الإمام بالآخر لأجل هدايته، ولم يكتف الإمام بهذا التشبيه للتحذير بل أكد عليه بدعائه في طلب الاستعاذة بقوله: ((اللَّهُمَّ: إنِّي أعُوذُ بِكَ مِنْ هَيَجَانِ الْحِرْصِ، وَسَوْرَةِ الغَضَبِ، وَغَلَبَةِ الْحَسَدِ،... وَمُتَابَعَةِ الْهَوَى، وَمُخَالَفَةِ الْهُدَى، (وَسِنَةِ الْغَفْلَةِ)، وَتَعَاطِي الْكُلْفَةِ)) [١٤].

فالإمام يستعيذ ويحذر أيضا من (سِنَةِ الْغَفْلَةِ)، بتقدير(سنة كالغفلة)، ومن خلال هذا التصوير استطاع الإمام من ((إعمال الفكر أكثر، والاعتماد على الذهن أوسع لدى المتلقي، لغياب الأداة مرة والوجه مرة أخرى، وبهذا يكون الإمام قد استثمر مفهوم الأبلغية للتشبيه لزيادة قدرة المتلقي على الفهم من خلال الترابط والوحدة في ادعيته)) [١٥]، واستطاع الإمام أيضا من خلال التشبيه ان يتفنّن في موارد الوعظ والارشاد مستثمرا حسن الانتقاء التي تنظّم بنية الخطاب ليبلغ شغاف القلوب من خلال معانيه، ومن أدعيته في طلب التوفيق والحماية دعاؤه: ((كَانَتْ عَافِيَتُكَ لَنَا حِجَاباً دُونَ أَبْصَارِهِمْ، وَرَدْماً دُونَ أَسْمَاعِهِمْ)) [١٦].

ولم يكتف الإمام بهذا القدر من حسن الائتلاف والترابط بل استثمر التنوّع في تشبيهاته لإزالة الملل لدى المتلقي[١٧] ، كما في دعائه التاسع والاربعين بقوله: ((فَهَبْ لِي يا إلهِي: مِنْ رَحْمَتِكَ وَدَوَامِ تَوْفِيقِكَ، مَا أَتَّخِذُهُ (سُلَّماً أَعْرُجُ) بِهِ إلى رِضْوَانِكَ، وَآمَنُ بِهِ مِنْ عِقَابِكَ، يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ))[١٨].

فالإمام يوظّف التشبيه البليغ في دفع كيد الاعداء، وطلب الرحمة والتوفيق من الله سبحانه وتعالى، ومن خلال تداعي الصور وقيمتها الدلالية لكي تعطي صورة أكثر تكاملا وأغنى تعبيرا، وبهذا يكون التشبيه في النص السجادي بما يتضمّنه من تفنّن في الاستخدام اللغوي خلق انزياحا وخرقا عن المألوف، ممّا شكّل خصيصّة أسلوبية انماز بها، وهنا افترق عن رأي (تودوروف) الذي يرى بأن التشبيه لا يتضمّن أيّ (شذوذ) لغوي[١٩].ومن صور التشبيه الأخر التي تعاضدت مع بعضها دعاؤه: ((اللَّهُمَّ: وَكَمَا نَصَبْتَ بِهِ مُحَمَّداً (عَلَماً لِلدَّلالَةِ عَلَيْكَ)، وَأَنْهَجْتَ بِآلِهِ سُبُلَ الرِّضَا إلَيْكَ)) [٢٠]، ((اللَّهُمَّ: صَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِهِ، كَمَا (شَرَّفْتَنَا بِهِ) [٢١]، وَصَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِهِ كَمَا أَوْجَبْتَ لَنَا الْحَقَّ عَلَى الْخَلْقِ بِسَبَبِهِ)) [٢٢].

ويبدو من خلال الادعية أن الإمام كان على قصدية تامة من تنوّع دلالاته في الدعاء فيأتي بالتشبيه البليغ (علما للدلالة عليك)، والتشبيه المرسل المجمل في (شرفتنا به) ليطلق للمتلقي عنان خياله لتشكيلها، كي يصل الأمر إلى أن المتلقّي ذاته مع كل قراءة

تتشكّل لديه صورة جديدة، وهنا تكمن قيمة التشبيه في النص السجادي بما يجعله يحقق عدولا أسلوبيا مع التنبيه على أنّ هذا الموقف يتركّز في مواضع الحمد لله تبارك وتعالى والصلاة على محمد وآله، وبيان فضلهم، ممّا أضفى زخما دلاليا جعل الصورة التشبيهية بعيدة عن دائرة الصلابة والتحديد التي يراها أحد النقاد المعاصرين بأنها إحدى سمات الصورة التشبيهية[٢٣]، ويبدو ان التشبيه التامّ لم يشكّل حضوراً واضحاً في أدعية الصحيفة وذلك لوضوح دلالته ممّا لا يتناسب مع المقام والقصدية الخفية للإمام وبهذا يكون الإمام قد استطاع ان يحقّق قصدية أدعيته ودلالاتها مراعيا لمقتضيات الخطاب ومحيطه ومتلقيه.

٢ـ المجاز:

هو فن من فنون العرب وسمة للتعبير الأدبي، وإخراج المعاني الحسية إلى المعاني المجردة وهو قسيم الحقيقة، ويرى القيرواني (٤٦٣هـ) إن المجاز: ((أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه بسبب)) [٢٤]، ويقول الجرجاني(٤٧١هـ): ((أمّا المجاز، فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز)) [٢٥]، وبهذا أصبح المجاز في النقد العربي ميدانا خصبا، لدراسة الصورة الفنية، وسمة مميّزة للكشف عن المعيار الجمالي للصورة الفنية[٢٦]، فضلا عن كونه ضربا من الاتساع والتجوّز.

ومن المجاز الذي ورد في أدعية الصحيفة السجادية قول الإمام من العلاقة الجزئية[٢٧]: ((وَأَعْتِقْ رِقَابَنَا مِنْ نَقِمَتِكَ)) [٢٨]، ودعاؤه: ((وَرَجَاءً لِرَحْمَتِكَ الَّتِي بِهَا فَكَاكُ رِقَابِ الْخَاطِئِينَ)) [٢٩].

لو تتبّعنا هذه الأدعية التي وردت فيها هذه المقاطع، والتي استعمل فيها أسلوب الجمع بطريقتين مختلفتين، كاشفا عن الجزء قاصدا فيها الكل، لبيان مفهوم الإيمان الحقيقي جاعلا من نفسه في مقدّمة الملتزمين به، مستثمرا المجاز ومستعينا في تشخيص الفكرة بالتدرجّ والوحدة لتتسع وتصل الى ذروتها لتجعل من المتلقي ان يتفاعل مع معناها ويتأثّر بها[٣٠].

ومن المجاز المرسل/ العلاقة الحالية[٣١] قوله: ((أَرْكَسْتَهُ لأمِّ رَأْسِهِ فِي زُبْيَتِهِ)) [٣٢]. ففي هذا المقطع من دعاء الإمام في دفع كيد الأعداء، ستثمر المجاز بذكر الحال و إرادة المحل لبيان من يقع فريسة بيد البغاة والمنافقين، وكيف أن الله سبحانه وتعالى سوف يردّ كيدهم إلى نحورهم، ويركسهم في بغيهم[٣٣]، معتمدا بذلك على انسجام المعاني وترتيبها ودلالاتها، لتحقيق وحدة الدعاء[٣٤]، فضلا عن حسن النغم وانسجام الصوت. ومن العلاقة الآلية[٣٥] دعاؤه: ((وَتُؤْمِنَنِي مِنْ جَمِيْعِ ضَرَرِهِ، وَشَرِّهِ وَغَمْزِهِ، وَهَمْزِهِ وَلَمْزِهِ، وَحَسَدِهِ وَعَدَاوَتِهِ، وَحَبَائِلِهِ وَمَصَائِدِهِ، وَرَجْلِهِ وَخَيْلِهِ، إِنَّكَ عَزِيز قَدِيرٌ)) [٣٦]، ((وَاجْعَلْ لِيَ لِسَانَ صِدْق فِي الْغَابِرِيْنَ، وَذِكْراً نامِياً فِي الاخِرِينَ)) [٣٧].

وظّف الإمام المجاز الآلي لبيان خطورة نفاذ وساوس الشيطان وحبائله لأن: ((كثرة الهفوات والأخطاء مرتبطة بطبيعة النفس الأمّارة بالسوء وبالكيان الإنساني الضعيف)) [٣٨] ، وهذا ما يجعل الإنسان أن يسقط في مهاوي سيطرة الشيطان وجنوده، ولا يمكن التخلّص منها إلاّ من خلال الاستعاذة بالله سبحانه وتعالى، فضلا عن طلبه قوة الحجة والبرهان.

ومن العلاقة السببية[٣٩] قوله: ((ويَا عَضُدَ كُلِّ مُحْتَاج طَرِيد))[٤٠] ((وَلاَ تَجْعَلْ: لِفَاجِرٍ وَلاكَافِرٍ عَلَيَّ مِنَّةً، وَلاَ لَـهُ عِنْدِي يَداً، وَلا بِي إِلَيْهِمْ حَاجَةً)) [٤١].

فالإمام في دعائه يؤكد على القوة والقدرة التي يحتاجها المسلم بتوفيق من القدرة الالهية، ذاكرا السبب والمسبب قاصدا العلاقة بينهما، معتمدا اسلوب النداء للاستغاثة مرة، وعلى النهي الذي خرج الى الترجي مرة اخرى[٤٢].

ومن المجاز العقلي بعلاقته السببية دعاؤه: ((فَهَلْ يَنْفَعُنِي يَا إِلهِي إِقْرَارِي عِنْدَكَ بِسُوءِ مَا اكْتَسَبْتُ؟ وَهَلْ يُنْجِيْنِي مِنْكَ اعْتِرَافِي لَكَ بِقَبِيْحِ مَا ارْتَكَبْتُ))[٤٣]، فقد اسند فعل النفع إلى الإقرار واسند فعل الإنجاء إلى الاعتراف وهما ليسا فاعلين حقيقة وانّما هما سببا للفعل، فالإقرار سبب للنفع والاعتراف سبب للنجاة.

وقد وظّف المجاز العقلي من قبل الإمام في أدعيته، لجعل وجه الشبه مكونا من عدة أشياء تدور في محور واحد وهو عجز الإنسان، وبيان حاجته لرحمة الله سبحانه وتعالى، وذلك من أجل حثّ الآخرين على طلب الرحمة من خلال الاعتراف بالذنوب، والهروب إلى الله سبحانه وتعالى.

ومن المجاز العقلي أيضا بعلاقته الزمانية دعاؤه[٤٤]: ((وَأَنْ يَسْتَحْوِذَ عَلَيْنَا الشَّيْطَانُ، أَوْ يَنْكُبَنَا الزَّمَانُ، أَوْ يَتَهَضَّمَنَا السُّلْطَانُ)) [٤٥].

أسند الإمام الفعل (ينكب) إلى الزمان وهو ليس الفاعل الحقيقي بل هو الظرف الزمني الذي وقع فيه الفعل، والفاعل الحقيقي هو أهوال ذلك الزمان، وهذا من باب الإيجاز والمبالغة، فضلا عن جمالية الدقة، وقُدرتِهَا عَلَى تَجَاوزِ حدودِ الحقيقةِ إِلَى الخَيَالِ. وهذا ما أكده الجرجانيّ (٤٧١هـ) بقوله: ((هَذَا الضَّربُ مِنَ المَجَازِ عَلَى حدَّتِهِ، كَنْزٌ مِنْ كنُوزِ البَلاغَةِ، ومادةُ الشَّاعر المفلقِ، والكاتبِ البَليغِ فِي الإبداعِ والإحسَانِ والاتِّساعِ فِي طَرِيقِ البَيَانِ)) [٤٦]، وهذا الوصف البلاغي ينطبق على الإمام السجاد بوصفه من سلالة قد زقّوا العلم زقّا، فضلا عن وراثة علوم جدهم المصطفى (صلى الله عليه واله).

٣ـ الاستعارة:

عنيت الدراسات البلاغية قديماً وحديثاً بتعريف الاستعارة بوصفها رُكناً مهمّاً من أركان البيان العربي، فقد بيّنها عبد القاهر الجرجاني بقوله: إن الصورة الاستعارية لا تقتصر على استبدال لفظيّ معيّن بقدر ما هو تفاعل بين السياقات المختلفة[٤٧]، وعرّفها السكاكي (٦٢٦هـ) على أنها: ((استعمالُ اللفظُ في غير ما وضعَ له لعلاقةِ المشابهةِ بين المعنَى المنقولِ عنه والمعنِى المستعملِ فيهِ، مع قرينةٍ صارفةٍ عن إرادةِ المعنَى الأصليِّ)) [٤٨]. وهذا الامر أكّده المحدثون عند بيان أمر الاستعارة بأنه: ((لا يتعلّق بعملية إحلال، بقدر ما يتصل بعملية تفاعل، فالمعنى الأساسي لا يختفي، وإلا لم تكن هناك استعارة ولكنه يتراجع إلى مستوى ثانٍ خلف المعنى الاستعاري)) [٤٩]، باعتماد قدرة المنشئ في إنتاج صور جديدة غير معهودة عن طريق تغيير علاقات اللغة [٥٠] ممّا تدفع بالمتلقي إلى إعادة التأمّل في الخطاب من خلال رؤية جديدة تُثير الأحاسيس وتعمّق المعنى، ومن الاستعارات التي وردت في الصحيفة السجادية: ((فَخَالَفْنَا عَنْ طَرِيْقِ أَمْرِهِ، (وَرَكِبْنا مُتُونَ زَجْرِهِ)، فَلَم يَبْتَدِرْنا بِعُقُوبَتِهِ، وَلَمْ يُعَاجِلْنَا بِنِقْمَتِهِ)) [٥١].

وظّف الإمام الاستعارة المكنية[٥٢] في الخطاب، من خلال تشبيه الذهاب في طريق المخالفة لله سبحانه وتعالى، وترك الطريق السويّ، بالركوب على متون الارض الوعرة، وهو تعبير عن السير في طرق الضلال، وبهذا يكون الإمام قد تجاوز المعنى السطحي للألفاظ للوصول إلى المعنى العميق الذي يظهر قصديتهُ، وهو الكشف والايضاح ونقل الفهم الى الآخرين[٥٣]، لأن الإنسان العاصي يترك الطريق السهلة ويركب الطريق الوعرة، وهذا المعنى تناصّ مع قوله تعالى: ((وَهَذَا صِرَاطُ رَبِّكَ مُسْتَقِيمًا قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ)) [٥٤].

ومن استعاراته ايضا قوله: ((اللَّهُمَّ: صَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِهِ، وَجَنِّبْنَا الْإِلْحَادَ فِي تَوْحِيدِكَ، وَالتَّقْصِيرَ فِي تَمْجِيدِكَ، وَالشَّكَّ فِي دِينِكَ، (وَالْعَمَى عَنْ سَبِيلِكَ)، وَالاغْفَالَ لِحُرْمَتِكَ، وَالانْخِدَاعَ لِعَدُوِّكَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ)) [٥٥]. لقد وظّف الإمام الاستعارة التصريحية في (العمى عن سبيلك) في دعائه للدلالة عن الضلالة والحيرة والضياع عن السبيل الحق، لأن الظلمة تفقد القدرة على تحديد الاتجاه الصحيح، وهذا من باب الكشف والايضاح للآخر، فضلا عن بيان الأمور وتشخيصها[٥٦]، ومن استعاراته أيضا قوله: ((اللَّهُمَّ: صَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِهِ وَاكْفِنَا حَدَّ نَوَائِبِ الزَّمَانِ، وَشَرَّ (مَصَائِدِ الشَّيطَانِ) وَمَرَارَةَ صَوْلَةِ السُّلْطَانِ)) [٥٧]، ((وَأعْمِ (أَبْصَارَ قُلُوبِنَا) عَمَّا خَالَفَ مَحَبَّتَكَ)) [٥٨]، ((وَنَبِّهْنِي: مِنْ رَقْدَةِ الْغَافِلِينَ، (وَسِنَةِ الْمُسْرِفِينَ)، وَنَعْسَةِ الْمَخْذُولِينَ)) [٥٩]، ((فَنَجِّنِي: مِنْ سَخَطِكَ (يَا كَهْفِي) حِينَ تُعْيِينِي الْمَذَاهِبُ، وَيَا مُقِيلِي عَثْرَتِي)) [٦٠]، ((إلهِي: فَإِذْ قَدْ (تَغَمَّدْتَنِي بِسِتْرِكَ) فَلَمْ تَفْضَحْنِي)) [٦١]، ((وَهَبْ لِي نُوراً أَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ، وَأَهْتَدِي بِهِ فِي الظُّلُماتِ، وَأَسْتَضِيءُ بِهِ مِنَ الشَّكِّ وَالشُّبُهَاتِ)) [٦٢]، ويلاحظ أن (سنة المسرفين) هي استعارة في حين أننا عدونا (سنة الغفلة) تشبيها، لأننا يمكننا قلب التركيب في التشبيه فنقول (غفلة كالسنة)، ولكن لا يمكن قلب التركيب في سنة المسرفين فنقول (المسرفين كالسنة) وهذا يدلّ على قوة البلاغة والتنويع في دلالاتها، فضلا عن أنه استعار (نورا) للدلالة على العقيدة الصادقة بدليل أنّ هذه العقيدة تدفع الشكّ والشبهات والمعلوم أنّ النور لا يدفع الشكّ والشبهات لذلك كانت هذه استعارة فتحت آفاقا واسعة من التخيّل واستحضار المعاني، ومن خلال ما تقدّم يبدو أنّ الاستعارات التصريحية كانت مؤازرة لما في نفس المنشئ من آثار نفسية تجاه الأحداث في تلك الحقبة، وهذا ممّا جعل الإمام أن يستثمر أسلوب التكرار والتنوّع للمعاني، لتعزيز الصورة في ذهن المتلقي، مولّدة له رغبة للتأمّل في تداعياتها ونتائجها.

ومن صور الاستعارة أيضا دعاؤه: ((وَالَّذِي بِصَوْتِ زَجْرِهِ يُسْمَعُ زَجَلُ ألرُّعُودِ، وَإِذَا سَبَحَتْ بِهِ (حَفِيفَةُ السَّحَابِ) الْتَمَعَتْ صَوَاعِقُ الْبُرُوقِ)) [٦٣].

لقد شبّه الإمام صوت الرعد في السحاب بصوت دويّ جوف الفرس عند ركضه من خلال استثمار الاستعارة المكنية ويتجلّى الانزياح في هذه العبارة (بحفيفه السحاب)، وذلك لأنّ حفيفة المرور تختصّ بالفرس الذي يركض[٦٤]، وليس للسحاب الذي له صوت الرعد، ناقلا المعنى الذهني إلى معنى حسّي، لبيان قدرة الله سبحانه وتعالى، والامتثال لأوامره.

ومن تضرّعه دعاؤه: ((وَيَا مَنْ: وَضَعَتْ لَهُ الْمُلُوكُ نِيرَ الْمَذَلَّةِ عَلى أَعْنَاقِهَا)) [٦٥].

وظّف الإمام الاستعارة المكنية لتشبيه الهيأة المنتزعة مِن ذلّة الملوك وتصاغرهم له تعالى كارهين ومضطرين بما ينتزع من الثيران، إذا وقعت في أعناقها النيران. وهذا بيان على دلالة قدرة الله وسلطته على جميع مخلوقاته، ويبدو أنّ هذا المضمون - أي وضع النير على العنق والذي يختصّ بالثور- هو انزياح عمّا عرفته العرب[٦٦]، وبهذا تكون هذه الاستعارة التي عبّرت عن هذا المضمون، مصوّرة للمعاني العقلية بصورة حسية، لتصبح أظهر حضوراً و أكثر تأثيرا في النفوس.

ومن الاستعارات المكنية أيضا دعاؤه في الاستسقاء: ((اللَّهُمَّ: اسْقِنَا غَيْثاً مَغيثاً، مَرِيعاً مُمْرِعاً عَرِيْضاً، وَاسِعاً غَزِيراً، تَرُدُّ بِهِ النَّهِيضَ، وَتَجْبُرُ بِهِ الْمَهِيضَ)) [٦٧].

فالإمام يجمع بين لفظتي (النهيض، والمهيض) في استعارته التصريحية، وهما من الجناس المضارع، للعدول عن المعنى السطحي إلى المعنى القصدي وهو العطش والقحط، مشبّها النبات المنكسر، بالعظم المكسور، المعلول منه صاحبه، وهذا ما أدّى إلى جمالية النص وروعته.

واستعارته أيضا: ((يَا مَنْ: تُحَلُّ بِهِ عُقَدُ الْمَكَارِهِ، وَيَا مَنْ يُفْتَأُ بِهِ حَدُّ الشَّدَائِدِ)) [٦٨].

لقد شبّه الإمام في دعائه الصعاب من المكاره بالأشياء الشديدة الالتواء، لبيان شدة المكاره وصعوبتها على الآخر، لغرض حثّ الآخرين بالتقرّب إلى الله تعالى، وهذا لا يعني أنها مجرد انحراف عن علاقات اللغة المألوفة[٦٩]، بقدر ما ((ترتبط بواسطتها الأشياء المتغايرة وغير المرتبطة)) [٧٠]، ويبدو ممّا تقدّم من الأدعية أن الإمام السجاد وظّف قدرته المتميزة في النظم والسبك وقوة التعبير وجماله من أن يضع المعاني في مواضعها الإبداعية التي استوعبت صورها البيانية، فضلا عن استثماره الحال والمقام لتوصيل قصديته إلى المتلقين، كاشفة عن الحسّ الانساني النبيل والنهوض بالمسؤولية تجاه الآخرين .

٤ـ الكناية:

يعدّ التصوير الكنائي من وسائل البيان وفنا من فنونه، وينطلق مفهوم التصوير الكنائي، من المعنى اللغوي للكناية بـ((أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنّى عن الأمر بغيره يكني كناية، يعني إذا تكلم بغيره مّا يستدّل عليه)) [٧١]، إلاّ أنّ عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) عرّفها بقوله: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه)) [٧٢]، ومن خلال التعريف لا تعدّ الكناية عند عبد القاهر الجرجاني مجرد إشارات متفرّقة بل مفاتيح للمعنى الثانوي للفظ، وليس من اللفظ نفسه، وهذا ما أوقفه على الحديث عن المعنى ومعنى المعنى[٧٣]، ومن الكنايات التي استثمرها الإمام في أدعيته قوله: ((وَهَاجَرَ إِلَى بِلاَدِ الْغُرْبَةِ وَمحَلِّ النَّأيِ عَنْ مَوْطِنِ رَحْلِهِ، وَمَوْضِعِ رِجْلِهِ وَمَسْقَطِ رَأسِهِ وَمَأنَسِ نَفْسِهِ إرَادَةً مِنْهُ لإعزاز دِيْنِكَ)).

وظّف الإمام الكناية عن الموصوف وهو مدينتا مكة والمدينة[٧٤]، والتي جاوزت فيها الألفاظ معانيها

الحقيقية، وذلك من خلال ترجيحه تركيبي (بلاد الغربة ومحلّ النأي) وهي كناية عن مدينة يثرب، واختار تراكيب (موطن رحله، وموضع رجله، ومسقط رأسه، ومأنس نفسه) كناية عن مكة المكرمة ولهذا الانزياح عدة دلالات أسلوبية، منها صوتية كالدلالة الصوتية الموجودة في بلاد الغربة والصوت الحاصل من تكرار صيغة اسم المكان والتراكيب المتوازنة في الفقرة، فضلا عن الجناس الذي أعان المتكلم على إحداث الجرس الموسيقي للكلام. فتوظيف هذه التراكيب والأصوات بدل الألفاظ المتداولة، يعبّر عن شدة الصعوبة والمشقّة التي تحمّلها النبي من أجل الاخرين وإنقاذهم من الجهل والضلال، فضلا عن إعزاز الدين واستنصاراً على الكفر[٧٥].

ومنه أيضا دعاؤه: ((وَالْحَمْدُ للهِ: الَّذِي رَكَّبَ فِينَا آلاَتِ الْبَسْطِ، وَجَعَلَ لَنَا أَدَوَاتِ الْقَبْضِ ...)) [٧٦] . فالإمام يستثمر الكناية في (آلات البسط، وأدوات القبض، وهي كناية عن أعضاء الهيكل للإنسان، والكف، والاعضاء والجوارح، وذلك لبيان رحمة الله ونعمته على الإنسان، من خلال دقة خلقه التي تدلّ على عظمته وقدرته، للوصول إلى معرفة الله من خلال آثاره في خلقه، فكل الموجودات أبواب للإيمان بالله ومعرفته.

ومن الكنايات أيضا: ((وَإِسْرافِيْلُ صَاحِبُ الصُّوْرِ، الشَّاخِصُ الَّذِي يَنْتَظِرُ مِنْكَ الاذْنَ وَحُلُولَ الامْرِ، فَيُنَبِّهُ بِالنَّفْخَةِ (صَرْعى رَهَائِنِ الْقُبُورِ))[٧٧].

وهو كناية عن الموصوف وهم الأموات الذين ينتظرون البعث والنشور للحساب بنفخة اسرافيل وهذا تناصّ مع قوله تعالى: ((وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَى فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ)) [٧٨] ، وأيضا دعاؤه في بيان هذا المعنى: ((لِتَرُدَّهُمْ: إِلَى الرَّغْبَةِ إِلَيْكَ وَالرَّهْبَةِ مِنْكَ، وَتُزَهِّدُهُمْ فِي سَعَةِ الْعَاجِلِ، وَتُحَبِّبُ إِلَيْهِمُ الْعَمَلَ للآجل، وَالاسْتِعْدَادَ لِمَا بَعْدَ الْمَوْتِ، وَتُهَوِّنَ عَلَيْهِمْ كُلَّ كَرْب يَحُلُّ بِهِمْ يَوْمَ خُرُوجِ الانْفُسِ مِنْ أَبْدَانِهَا، وَتُعَافِيَهُمْ مِمَّا تَقَعُ بِهِ الْفِتْنَةُ مِنْ مَحْذُورَاتِهَا، وَكَبَّةِ النَّارِ وَطُولِ الْخُلُودِ فِيهَا، وَتُصَيِّرَهُمْ إِلَى أَمْن (مِنْ مَقِيلِ الْمُتَّقِينَ)) [٧٩].

لقد عبّر الإمام عن الجنة وعظم استراحتها بكنايته؛ (مقيل المتقين)، والمقيل اسم مكان للقيلولة وهي استراحة نصف النهار وهذه الاستراحة لا تتمّ الراحة فيها إلاّ لمن لا يهمّه شيء آخر، وبهذا يريد الإمام أن يوصل رسالة للمتلقي مفادها؛ إن اشتغال الفكر بسواها - الدار الآخرة - لا يمكن للإنسان أن يرتاح فكريا ولا جسديا في هذه الدنيا.

ومن الكنايات عن الصفة[٨٠] دعاؤه في الإنابة والتوبة: ((تَلَقَّاكَ: بالإنابة، وَأَخْلَصَ لَكَ التَّوْبَةَ، فَقَامَ إِلَيْكَ (بِقَلْبِ طَاهِرِ نَقِيٍّ)، ثُمَّ دَعَاكَ (بِصَوْت حَائِلِ خَفِيٍّ)، قَدْ (تَطَأْطَأَ لَكَ فَانْحَنى)، (وَنَكَّسَ رَأْسَهُ فَانْثَنَى)، قَدْ (أَرْعَشَتْ خَشْيَتُهُ رِجْلَيْهِ)، (وَغَرَّقَتْ دُمُوعُهُ خَدَّيْهِ)) [٨١].

ودعاؤه: ((يَا إِلهِي: لَوْ بَكَيْتُ إِلَيْكَ حَتَّى تَسْقُطَ أَشْفَارُ عَيْنَيَّ، وَانْتَحَبْتُ حَتَّى يَنْقَطِعَ صَوْتِي)...، وَأَكَلْتُ تُرَابَ الارْضِ طُولَ عُمْرِي، وَشَرِبْتُ مَاءَ الرَّمَادِ آخِرَ دَهْرِي، وَذَكَرْتُكَ فِي خِلاَلِ ذَلِكَ حَتَّى يَكِلَّ لِسَانِي، ثُمَّ لَمْ أَرْفَعْ طَرْفِي إِلَى آفَاقِ السَّمَاءِ اسْتِحْيَاءً مِنْكَ)) [٨٢].

لقد تنوّعت الكنايات في دعاء الإمام فكانت الأولى

كناية عن التسليم المطلق، والثانية عن الانكسار، والثالثة والرابعة عن الذلة، والخامسة عن شدة الخوف، والسادسة عن شدة البكاء، والسابعة الحزن الشديد، والندم، والاستحياء من الله سبحانه وتعالى، فضلا عن الكناية في (غرقت دموعه خديه، وأكل تراب الأرض، وشرب ماء الرماد، من الكنايات التي تختصّ بهذا الإمام، فإنّه تجاوز الإطار المألوف في كلام العرب بل في الأدب العربي البليغ للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه[٨٣]، فقد عبّر عن كيفية الإنابة والتذلّل واعتذار العبد، تلويحاً عن طريق الكناية وبهذا جاوزت الألفاظ معانيها الحقيقية إلى المعاني الكنائية لبيان رحمة الله بعباده من خلال فتح باب التوبة والتفضل على من انحرف عن الصراط المستقيم، فضلا عن عدم اليأس من رحمة الله سبحانه وتعالى.

ومن الكنايات التي وظّفها الإمام في دعائه على الأعداء قوله: ((اللَّهُمَّ: افْلُلْ بِذَلِكَ عَدُوَّهُمْ، وَاقْلِمْ عَنْهُمْ أَظْفَارَهُمْ، وَفَرِّقْ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ أَسْلِحَتِهِمْ، وَاخْلَعْ وَثَائِقَ أَفْئِدَتِهِمْ، (وَبَاعِدْ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ أَزْوِدَتِهِمْ، وَحَيِّرْهُمْ فِي سُبُلِهِمْ)، وَضَلِّلْهُمْ عَنْ وَجْهِهِمْ...)) [٨٤].

وظّف الإمام الكناية في دعائه على العدو بقوله: أفلل عدوهم أي إزالة قدرتهم، وقلّم أظافرهم أي اقطع أيديهم، واخلع وثائق أفئدتهم أي نشر الرعب والخوف بينهم...، وبالمقابل يدعو للمسلمين (بنسيانهم الدنيا الغرور، وخطرات المال والبنين وهذا من التناصّ القرآني مع قوله تعالى: ((إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ وَاللَّهُ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ)) [٨٥]، وهذا من باب توجيه وحثّ الآخرين للدفاع عن حياض الأمة الاسلامية.

وهكذا حققّت الكناية انزياحا عن المألوف و التجاوز عن معناه المعجمي إلى دلالات أخر، مع الاحتفاظ بدلالتها الأصلية و يظهر هذا الانزياح ضمن العلاقات الأفقية فينقل الكلام من حيّز نفعي محدود في رحاب غير محدود من التأثير و الجمال[٨٦] ، وبهذا يكون الدعاء في الصحيفة السجادية سلاحا فاعلا يزوّد النفس والآخرين بالقوة لرفض الباطل ومواجهته، فضلا عن تداخله بين العام والخاص فما كان للنفس شمل الآخرين، وما كان للآخرين فهو من مطالب النفس، وهكذا يرسم لنا الإمام السجاد منهجا لعلاقة الانا بالآخر ومستوى شموليتهما لبعضهما.

ويتبيّن ممّا تقدّم من الأدعية أن الإمام السجاد قد سخّر الصورة الفنية في أدعيته كونها من ((أشدّ العناصر المحسوسة تأثيراً في النفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها)) [٨٧]، محمّلة النفس بذلك اثاراً انفعالية تثير حالاً من الرهبة والتهويل تارة وإلى الرغبة والتشويق تارة أخرى لأنّ الخطيب ((يراعي في الكلام نفسية المخاطب المطلوب في التأثير)) [٨٨]، فضلاعن أن هذه الانزياحات والانحرافات عن النظام المعياري، هو كسر المتوقع والمتعارف لدى المخاطب، وذلك للفت انتباهه إلى قصدية الدعاء ومضمونه، فالانزياحات لا تقوم بالتأثير المباشر على المخاطب بل يبدأ تأثيرها من خلال التفكّر والتأمّل، الذي ينعكس على الحواس ليتذوّقه المخاطب – الآخر- ويذوب في دلالاته، وعليه جعل المحدثون فاعلية التصوير وقوتهِ على أساس إثارتها لعواطف المتلقي واستجابته لها[٨٩]، وهي بذلك تشكّل عندهم ((القوى المحركة للعواطف)) [٩٠] ، وبهذا

يكون الإمام قد استثمر السياق لإغداق دلالات جديدة على الملفوظات من خلال توظيفه استراتيجيات متنوّعة توجيهية، وتضامنية، وتلميحية لإنجاز عملية التواصل بينه وبين الآخرين.

نتائج البحث:

أثبت البحث أن الإمام السجاد قد سخّر الصورة الفنية في أدعيته كونها من أشدّ العناصر المحسوسة تأثيراً في النفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها ، محمّلة النفس بذلك آثاراً انفعالية تثير حالاً من الرهبة والتهويل تارة وإلى الرغبة والتشويق تارة أخرى لأن الخطيب يراعي في الكلام نفسية المخاطب المطلوب في التأثير ، فضلا عن أن هذه الانزياحات والانحرافات عن النظام المعياري، هو كسر المتوقع والمتعارف لدى المخاطب، وذلك للفت انتباهه إلى قصدية الدعاء ومضمونه، فالانزياحات لا تقوم بالتأثير المباشر على المخاطب بل يبدأ تأثيرها من خلال التفكّر والتأمّل، الذي ينعكس على الحواس ليتذوّقه المخاطب – الآخر- ويذوب في دلالاته، وعليه جعل المحدثون فاعلية التصوير وقوتهِ على أساس إثارتها لعواطف المتلقي واستجابته لها، وهي بذلك تشكّل عندهم القوى المحركة للعواطف)) ، وبهذا يكون الإمام قد استثمر السياق لإغداق دلالات جديدة على الملفوظات من خلال توظيفه استراتيجيات متنوّعة توجيهية، وتضامنية، وتلميحيه لإنجاز عملية التواصل بينه وبين الاخرين.

كما أن الإمام السجاد وظّف قدرته المتميزة في النظم والسبك وقوة التعبير وجماله من أن يضع المعاني في مواضعها الإبداعية التي استوعبت صورها البيانية، فضلا عن استثماره الحال والمقام لتوصيل قصديته إلى المتلقين، كاشفة عن الحس الإنساني النبيل والنهوض بالمسؤولية تجاه الآخرين.

وبهذا يكون الدعاء في الصحيفة السجادية سلاحا فاعلا يزوّد النفس والآخرين بالقوة لرفض الباطل ومواجهته، فضلا عن تداخله بين العام والخاص فما كان للنفس شمل الآخرين، وما كان للآخرين فهو من مطالب النفس، وهكذا يرسم لنا الإمام السجاد منهجا لعلاقة الأنا بالآخر ومستوى شموليتهما لبعضهما.

الهوامش

١- ينظر بنية اللغة الشعرية: جان كوهين: ٤٩

٢- الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: ٢٢٤.

٣- ينظر علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته: ٤١.

٤- ينظر الشعر – كيف نفهمه ونتذوّقه: اليزابث درو: ٨٣

٥- البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي: ٥٩

٦- ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني: ١٦٧.

٧- نقد الشعر: ١٠٩.

٨- ينظر: العمدة: ١ / ٢٩٢.

٩- الصحيفة السجادية: ٣٧.

١٠- التشبيه البليغ وهو ما تُحذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، ينظر: علم البيان: بسيوني عبد الفتاح: ١٤١.

١١- سورة الانبياء: ١٠٧.

١٢- الصحيفة السجادية: ١٢٥-١٢٦.

١٣- أسرار البلاغة: ١٢١.

١٤- الصحيفة السجادية: ٥٤.

١٥- البلاغة في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق: ١٠١.

١٦- الصحيفة السجادية: ١٤١.

١٧- ينظر منهاج البلغاء: ٢٠٠.

١٨- الصحيفة السجادية: ٢١٩- ٢٢٠.

١٩- ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٦٦

٢٠- الصحيفة السجادية: ١٥٥- ١٥٧.

٢١- التشبيه المرسل المجمل: وهو الذي حذف منه وجه الشبه: ينظر كتاب الصناعتين: ٢٤٤.

٢٢- الصحيفة السجادية: ١٠٥.

٢٣- ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٥٩-١٦٠.

٢٤- العمدة : ١٣٧/١.

٢٥- اسرار البلاغة: ٣٥١.

٢٦- ينظر التصوير المجازي: ١٥.

٢٧- بأن يستعمل الجزء في الكل: ينظر جواهر البلاغة: ١٧٩.

٢٨- الصحيفة السجادية: ٤٥.

٢٩- الصحيفة السجادية: ٧٦.

٣٠- ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (جابر عصفور): ٣٩٨.

٣١- بأن يستعمل الحال في المحلّ: ينظر جواهر البلاغة: ١٨٠.

٣٢- الصحيفة السجادية: ٢١٨.الزبية: الرابية التي لا يعلوها الماء (المعجم الوسيط:٣١١).

٣٣- ينظر شرح الصحيفة السجادية: ٢/ ٤٦.

٣٤- ينظر منهاج البلغاء: ٢٠٠.

٣٥- بأن يستعمل الآلة في المسبب منها: ينظر جواهر البلاغة: ١٧٨.
٣٦- الصحيفة السجادية: ١٠٤.
٣٧- الصحيفة السجادية: ٢٠٦.
٣٨- منهج الإمام السجاد في التوحيد والسلوك والتربية: عبود شلتاغ: ١٢٨.
٣٩- بأن يستعمل السبب في المسبّب: ينظر جواهر البلاغة: ١٧٨- ١٨٠
٤٠- الصحيفة السجادية: ٧٢.
٤١- م. ن: ٩٦.
٤٢- ينظر الأمر والنهي عند علماء العربية: ١٣.
٤٣- الصحيفة السجادية: ٦١.
٤٤- المجاز العقلي أساسه الإسناد وهو أن نسد فعلا أو ما يقوم مقامه إلى غير صاحبه، (ينظر اسرار البلاغة: ٤٠٨).
٤٥- الصحيفة السجادية: ٥٥.
٤٦- دلائل الاعجاز: ٢٢٨.
٤٧- ينظر أسرار البلاغة: ٤١.
٤٨- ينظر مفتاح العلوم: ٣٥٩.
٤٩- بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٦٦.
٥٠- ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: محمد رضا مبارك: ٦٥.
٥١- الصحيفة السجادية: ٣٤
٥٢- الاستعارة المكنية: وهي ما لم يُصرَّح فيها بلفظ المشبه به مع ذكر لازمه من لوازمهِ، والاستعارة التصريحية وهي ما صُرِح فيها بلفظ المشبه بهِ، ينظر: علم أساليب البيان: ٢٤٩، معجم البلاغة العربية: ٣٣٥
٥٣- ينظر الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية: ٣٦
٥٤- سورة الانعام: ١٢٦.
٥٥- الصحيفة السجادية: ١٦٨.
٥٦- (التشخيص والتجسيم) مصطلحان أشار إلى مفهومهما الجرجاني في قولهِ: ((...فإنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية)): ينظر أسرار البلاغة: ٤٢
٥٧- الصحيفة السجادية: ٤٦.
٥٨- م. ن: ٥٧.
٥٩- م. ن: ٢٠٠.
٦٠- م. ن: ٢٢٤.
٦١- م. ن: ٧٧.
٦٢- م. ن: ٩٩.
٦٣- الصحيفة السجادية: ٤١.
٦٤- ينظر رياض السالكين: ٤٩/٢.
٦٥- الصحيفة السجادية: ٢٢٥.

٦٦- ينظر أسرار البلاغة: ٣٢.
٦٧- الصحيفة السجادية: ٨٣
٦٨- م. ن: ٥٢.
٦٩- ينظر نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك: ٢٥٣.
٧٠- الشعر والتجربة: أرشيبالد مكلش: ٩٥.
٧١- لسان العرب – مادة (كني): ١٥ / ٢٣٣
٧٢- دلائل الإعجاز: ٦٦.
٧٣- أصول البيان العربي: د. محمد حسين علي الصغير: ١٤١.
٧٤- الكناية عن الموصوف: فهي تعني طلب الموصوف، وشرطها ((أن تكون مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه وذلك ليحصل الانتقال)) ينظر علم أساليب البيان: ٢٨٨
٧٥- ينظر شرح الصحيفة السجادية: ١ /١٢٣.
٧٦- الصحيفة السجادية : ٣٤.
٧٧- م. ن: ٣٩.
٧٨- سورة الزمر: اية /٦٨.
٧٩- الصحيفة السجادية: ٤٥.
٨٠- الكناية عن الصفة: يُطلب من خلالها الصفة نفسها، كالجود والكرم والشجاعة، وغيرها لا النعت ومعيارها التصريح بـ(الصفة والنسبة) ولا يصرح بالموصوف، ينظر علم أساليب البيان:٢٨٩.
٨١- الصحيفة السجادية: ٦٢.
٨٢- م. ن: ٧٦- ٧٨.
٨٣- ينظر تجليات الانزياح في الصحيفة السجادية: ٤٦٠.
٨٤- الصحيفة السجادية: ١١٥.
٨٥- سورة التغابن: ١٥.
٨٦- ينظر الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: ١٤٩.
٨٧- الصورة بين البلاغة والنقد: ٢٨.
٨٨- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٧٦.
٨٩- ينظر الصورة الشعرية: ٤٤.
٩٠- الصورة بين البلاغة والنقد: ٢٨.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية: عطية سليمان أحمد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ٢٠١٤ م

٣- أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

٤- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

٥- أصول البيان العربي: د. محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

٦- الأمر والنهي عند علماء العربية: تأليف ياسين جاسم المحيميد، نشر دار احياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، ط١.

٧- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية: أحمد محمد ويس، انتشارات مجد، بيروت، ٢٠٠٥ م.

٨- بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٩- البلاغة العربية في الأسلوبية ونظرية السياق: د. محمد بركات حمدي، دار وائل للنشر، ط١، ٢٠٠٣م.

١٠- البناء الفنّيّ لشعر الحبّ العذريّ في العصر الأمويّ، سناء حميد البياتيّ (رسالة دكتوراه)، إشراف د. أحمد مطلوب، كلّيّة الآداب، جامعة بغداد، (١٤٠٩هـ ــ١٩٨٩م).

١١- بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

١٢- تجليات الانزياح في الصّحيفة السّجادية دراسة أسلوبية: زهرا قاسم بيوندي، سيد محمد رضا، محمد خاقاني، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة ١٠، ١٤٣٥هـ. العدد ٣، ص ٤٤٩ ــ ٤٦٤.

١٣- التصوير المجازي - أنماط ودلالة في مشاهد القيامة في القرآن: د. إياد عبد الودود عثمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.

١٤- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، إسماعيليان، قم، ط٢، ١٤٢٥هـ.

١٥- دلائل الإعجاز في علم المعاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (٤٧١هـ)، تحقيق، د- عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

١٦- رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين الإمام علي بن الحسين (عليهما السلام): العلامة الأريب والفاضل الأديب السيد علي خان الحسيني المدني الشيرازي (١١٢٠هـ)، تحقيق السيد محسن الحسيني الأميني، مؤسسة النشر الإسلامية التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة، ط٧، ١٤٣٢هـ.

١٧- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: اليزابث درو، ترجمة د. محمد ابراهيم الشوش، مؤسسة فرنكلين، بيروت، نيويورك، ١٩٦١م.

١٨- الشعر والتجربة: أرشيبالد مكلش، ترجمة سلمى الخضراء، دار اليقظة العربية، بيروت، نيويورك، ١٩٦٣م.

١٩- الصحيفة السجادية الجامعة: السيد محمد باقر الابطحي، مؤسسة الامام المهدي، قم، ط١، ١٤١١ هـ.

٢٠- الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢ م.

٢١- الصورة الشعرية: (سي دي لويس) ترجمة احمد ناصيف الجنابي، وزارة الثقافة العراقية ١٩٨٢م.

٢٢- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة، وزارة الأوقاف، عمان، ١٩٧٩م.
٢٣- الصورة الفنية في المثل القرآني: د. محمد حسين الصغير، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨١م.
٢٤- الصورة بين البلاغة والنقد: احمد بسام ساعي، المنارة، ط١، ١٩٨٤م.
٢٥- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته: د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
٢٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (٤٥٦هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.
٢٧- لسان العرب: ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٨- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة): محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.
٢٩- مفتاح العلوم: لابي يعقوب ابن ابي بكر السكاكي(٦٢٦هـ)، ضبط نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣ هـ.
٣٠- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : أبو الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) , تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة , دار الكتب الرقية , المطبعة الرسمية , تونس , ١٩٦٦م .
٣١- منهج الإمام السجاد في التوحيد والسلوك والتربية: د. عبود شلتاغ، بيروت: دار الهادي، ٢٠٠٢ م.
٣٢- نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويلينك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، مطبعة الطرابيشي، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
٣٣- نقد الشعر: ابو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٢٧هـ)، تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان (د.ت).