الفعل الكلامي وفاعليته الإيحائية في إنجاز الصورة الفنية – الصحيفة السجادية انموذجًا-

م. د إنعام حسن شمران الظفيري
جامعة بابل | كلية التربية للعلوم الإنسانية
hum452.anaam.hasan@uobabylon.edu.iq

مستخلص البحث:
هدف هذا البحث إلى دراسة البنية التداولية والجمالية في الصحيفة السجادية، من خلال التركيز على الفعل الكلامي بوصفه أداة إنجازية تتعدى حدود الوظيفة اللغوية المباشرة إلى أفق فني إيحائي يُسهم في بناء الصورة الفنية داخل النص الدعائي، وانطلق البحث من فرضية مفادها أن الأفعال الكلامية في أدعية الإمام زين العابدين(عليه السلام) لا تؤدي وظائف تواصلية صرفة، بل تمتلك طاقة رمزية تعمل على تشكيل صور فنية مشحونة بالدلالات الشعورية والوجدانية والفكرية.
وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التداولي بوصفه إطارًا نظريًا يُتيح تتبع الأنواع المختلفة من الأفعال الكلامية (الإنشائية، الإخبارية، الإنجازية...) وكيفية تفاعلها مع بنية الصورة، فضلا عن اعتماد المنهج الأسلوبي لرصد الأبعاد الجمالية والتعبيرية التي تنتج عن هذا التفاعل، وقد كشفت النتائج عن تناغم لافت بين المقاصد التداولية للمتكلم (الداعي) والطرائق الأسلوبية التي يتخذها النص في التعبير عن تلك المقاصد، مما أفضى إلى صور فنية عالية التركيب، تمزج بين المجاز والإيحاء، وتستدعي التأويل العميق. كما بيّن البحث أن الأفعال الكلامية تمثل نواة حيوية في تشكيل الصورة الفنية، لا من حيث وظيفتها البنيوية فحسب، بل من حيث قدرتها على تكثيف الانفعال، وتحفيز المتلقي، وتوليد مشهدية لغوية ذات طابع روحي وجمالي فريد، وقد خلصت الدراسة إلى أن الصحيفة السجادية ليست نصًا تعبديًا فقط، بل نصًا أدبيًا متكامل العناصر، تتفاعل فيه البنية التداولية مع البنية الفنية لإنتاج خطاب متعدّد الأبعاد.

الكلمات المفتاحية :الصحيفة السجادية ، الجمالية، الصورة ، الوظيفة الايحائية، الفعل الكلامي، الفعل البياني ، القوة الإنجازية .

مقدمة البحث: يُعد الفعل الكلامي من المفاهيم التداولية المركزية التي سلّطت الضوء على آليات إنتاج المعنى في الخطاب، من خلال تفعيل العلاقة بين اللغة والسياق، وتأكيد دور المتكلّم في إنجاز الفعل عبر القول، وقد أسهمت النظريات اللسانية المعاصرة، ولا سيما عند أوستن وسيرل، في الكشف عن مستويات الكلام التي تتجاوز الإبلاغ إلى الإنجاز، حيث يصبح القول فعلاً له أثر في العالم الخارجي، سواء كان أمرًا أو وعدًا أو طلبًا أو دعاءً، وفي سياق النصوص الدينية، وخصوصًا الأدعية، تتجلى الوظيفة الإنجازية للفعل الكلامي بوصفها أداة مزدوجة تجمع بين التعبّد والتأثير، وبين القصد الروحي والبناء الجمالي، فتنتج صورًا لغوية تُفصح عن ذات المتكلّم وتُوجّه المتلقي نحو أفق شعوري ورمزي عميق، ويشكّل نص الصحيفة السجادية، المنسوب إلى الإمام زين العابدين (عليه السلام)، نموذجًا متفردًا في هذا الباب، حيث تتعانق فيه البلاغة التعبدية مع الإبداع الفني، لتتجاوز بنية الدعاء حدود التضرع إلى مستوى الإنشاء الفني المؤثر. وقد استثمر الإمام (عليه السلام) الفعل الكلامي بقدرته الإنجازية، مقرونًا بالأسلوب البياني المشبع بالإيحاء، لإنشاء خطاب تربوي وإرشادي يتجاوز المعاني الظاهرة نحو دلالات رمزية عميقة، ومن خلال توظيف اللغة في أفقها البلاغي والخيالي، استطاع أن يُفعّل الطاقات التصويرية فيها، لينزاح بالدلالة من المباشر إلى المجازي، ويمنح النص طابعًا فنيًا يتفاعل فيه القول الإنشائي مع الصورة الشعرية، وبهذا، غدت الصورة الفنية تجليًا حيويًا لفعل كلامي مركب، يتوهّج بالإيحاء، وينبض بالرمز، ويُضفي على الدعاء بُعدًا تأويليًا يعمّق تأثير الخطاب في وجدان المتلقي، لا

سيما في سياق سياسي كانت فيه حرية التعبير مقيّدة، مما جعل اللغة قناة تواصل رمزية ذات وظيفة مزدوجة: دينية وفنية. وانطلاقًا من هذا التداخل بين التداولي والبلاغي ،و بين المقصد التعبدي والصورة الفنية، يسعى هذا البحث إلى مقاربة الصحيفة السجادية من منظور الفعل الكلامي، وتحليل فاعليته الإيحائية في إنجاز الصورة الفنية، بما يكشف عن أحد أرقى مستويات التعبير الدعائي الذي يشحن اللغة بطاقة رمزية وجمالية تتجاوز الأداء إلى الإبداع.

1-- **رؤية في تداولية الفعل الكلامي ونشأته**: اللغة وليدة التجربة الإنسانية ونتاج النشاط الإنسان الاجتماعي، لذا فقد نالت حظاً كبيراً من البحث والدراسة ،فقد انبثقت من المعرفة الانسانية نظريات لسانية ومفاهيم واتجاهات فلسفية ونفسية واتصالية متباينة في الأسس المعرفية ،فكان جل عنايتها دراسة اللغة ومعرفة ما تتميز به من خصائص وتراكيب من خلال وصف بنية الجمل واستعمالاتها اللغوية ، وكان الاتجاه التداولي أهم هذه الاتجاهات اللسانية ، فقد أخذ على عاتقه دراسة البعد الاستعمالي أو الإنجازي للغة ، أي دراسة العلاقة التواصلية القائمة بين اللغة والمتكلمين بها وتحليل وظائف هذا الاتصال اللغوي([1]) ، بمعنى أن التداولية تخلت عن دراسة ما وراء الكينونة اللغوية دراسة شكلية فقط ،إنما دراستها دراسة من جهة وظيفية ومعرفية واجتماعية وثقافية[(2)]،أي أنها أهتمت (بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم (أو الكاتب) ويفسره المستمع (أو القارئ)؛ فإنها مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة)[(3)]، هذا يعني أن قضية التداولية هي دراسة اللغة ضمن استعمالات خاصة داخل سياق، يكون له قدرته على أنجاز معنى تواصلي أو فعل كلامي يكشف عن مقصدية المتكلم ومدى قدرته على افهام المتلقي والتأثير به ، فهي تتجاوز الوصف التركيبي للغة وتركز على انجاز الأفعال والأقوال اللغوية وفقا للسياق والتأويل،وفضلا عن فهم المقاصد ومعرفة قوتها أو اغراضها الإنجازية اعتمادا على علميات تأويلية و استدلالية تكون من طرفي المتكلم والمتلقي معا،ووفاقا لهذا الأمر تميزت اللغة بأنها نظام اتصال وظيفي عَدَّ وعاءً لفكر المتكلم وابداعه الفني، ومساعداً آليا للتفاهم مع المتلقي والتواصل معه للتعبير عن تجربته النفسية في عملية تخاطبيه ، تحمل وظيفة تعبيرية يستعين بها المبدع ليتواصل مع المتلقي معّبراً عما يجول في وجدانه من وافكار ورواء، إذ لاشك أن النص بسياقاته وتراكيبه اللغوية المقصودة يعد مثيراً فنيا يسعى فيه المبدع إلى دفع المتلقي لإنجاز عمل معين ضمن موقف محدد،لذا عدّت (اللغة سجلا من العلاقات الإنسانية ، أسند إلى امكاناتها اللغوية وطاقاتها الإيحائية إتمام العملية التواصلية، في نشاط لغوي يتحقق في وضعية خطابية تداولية) [(4)] ،ولأن اللغة تتطرق الى إنجاز عملية خطابية تواصلية واجتماعية معاً فقد أتسعت دلاليا، ففي عرف التداولية لم تعد تقف فقط على وصف و تمثيل الواقع، إنما أصبحت أداة فاعلة لتغير هذه الواقع والتأثير فيه من خلال انتاج أفعال تحمل قوة انجازية لها تأثيرها في متلقي الخطاب، وتسمى هذه الأفعال بالأفعال الكلامية أو- (الأفعال الانجازية) -التي تكون الأساس الأول للنظرية التداولية؛ لأنها تمثل محورًا جوهريًا ونموذجًا علميًا في التواصل اللغوي الذي يعني بالعلاقة بين المتكلم واللغة ،ولهذه العلاقة اهميتها في تحقيق الإنجاز اللغوي ؛لأنها تتحكم في التأويل الدلالي، [(5)]وإن هذا التأويل الدلالي يعتمد انجازه على فهم المتلقي للنص وفقاً لسياقاته اللغوية وتقولاته الفنية و ويرتبط ايضا بالمخزون الثقافي للمتلقي وواقعه الاجتماعي [(6)] ،و(لأن مبدع النص يلتقي بالقارئ مرتين مرة بالحس والمشاعر فيترك له أثراً ذاتيا تلقائيا وعفويا ومرة آخر بالوظيفة والمضمون والهدف التي تقدمها العناصر الفنية وتختلف في مستويتها الفنية والإبداعية تبعا لذلك) [(7)]، فقد جاء الفعل الكلامي مهتماً ببنية الخطاب الأدبي؛ إذ يعني بإنجاز مضامينه بوساطة العملية التواصلية التي تمثل الوحدة الأساسية في الفعل الكلامي ، لأنها تعني بوصف الظواهر الخطابية و وتفسيرها ،من ثمّ إيصال مقاصدها إلى المتلقي واضحة الدلالة مؤدية دورها في انجاز الغايات التي يتتبعها المتلقي وينوي إيصالها المتكلم [(8)]، لذا فكل خطاب أدبي يمثل

عالماً واسعا من الرؤى و الدلالات يحاول فيها المبدع صياغة سياقات وتراكيب لغوية خاصة تنقل اللغة من وظيفة التعبير والتصوير إلى وظيفة الإنجاز والتأثير ، ففي ضوء الدرس التداولي بشكل عام والأفعال الكلامية بشكل خاص، أصبحت اللغة وعاء للفكر والتواصل من جهة، ووسيلة للإنجاز الدلالي والاقناع والتأثير من جهة أخرى، لذا يُعرف الفعل الكلامي بأنه (بنية لغوية إنتاجها في الموقف الكلي الذي يجد المتخاطبون أنفسهم فيه)[9]، فهو (فعل ينجز عبر استعمال لفظ لغرض التواصل)[10] ،أو هو (التصرف أو العمل الاجتماعي أو المؤسساتي الذي ينجزه الإنسان بالكلام، ومن ثَمّ فالفعل يراد به الإنجاز الذي يؤديه المتكلم بمجرد تلفظه بملفوظات معينة ومن أمثلته الأمر، والنهي، والوعد والسؤال والتعيين، والتعزية، والتهنئة فهذه كلها أفعال كلامية)[11]، ووفاقاً لهذا الأمر أصبحت نظرية الأفعال الكلامية نواة مركزية للنظرية التداولية التي ترى أن انجاز القصدية لكل نظام دلالي يكون مرتكزا بالاتصال الفعلي للفظ أي بالاستعمال اللغوي للفظ المرتبط بسياق ما يعبر عنه، لأن (المعنى لا يخضع لحساب منطقي صارم إذ يكون لكل عبارة معنى ثابت، وإنما تتعدد المدلولات بعدد استعمال الكلمات والعبارات ... وتكتسب الجمل معاني مختلفة باختلاف السياقات الاجتماعية التي ترد فيها)[12]،فيتحقق الإنجاز الدلالي لهذا الاتصال الفعلي بفهم المتلقي لقصدية المبدع ؛ فالسياق يساعد المتلقي في تفسير اللفظ المنطوق وفهم الفعل الكلامي وفاعليته الدلالية ضمن السياق الذي وظف فيه ؛لأنه يعد نشاطاً لغوياً يتوسل بأفعال قولية توظف لإنجاز دلالات فنية تحمل غايات تأثيرية توضح مقاصداً معينة تخص رد فعل المتلقي واستجابته الوجدانية [13].

2-الفعل الكلامي وأصول نشأته: يعد الفعل الكلامي جوهر الاتجاه التداولي، الذي انبثق من الفلسفة التحليلية، وأسسه أوستن متأثرًا بفيتغنشتاين[14]،حيث رأى أن اللغة ليست مجرد أداة لوصف الوقائع، بل نشاط إنجازي يعتمد على الاستعمال والسياق، وأكد أوستن أن التلفظ لا يقتصرعلى نقل المعلومات،بل يُحدث تأثيرًا فعليًا [15]،الأمر الذي جعل دراسة الأفعال الكلامية ضرورية لفهم الخطاب في ضوء القوة الإنجازية التي تحملها العبارات اللغوية، ووفقا لهذه الفكرة أنطلق أوستن بدراسة المعنى الاستعمالي للغة، وسعى إلى إنجاز فلسفة دلالية تعنى بمقاصد المتكلم، من خلال تركيزه على القيمة التداولية للعبارات اللغوية المستعملة في اللغة، منطلقا من رؤية جديدة تتمثل في أن النواة الأساسية للغة هي الأفعال الكلامية؛ لأن هناك (مقولات إنجازية أو إنجازات وفي هذه الانجازات يعتبر مجرد النطق بالكلمات إنجازا لفعل أو عمل ما)[16]، ومن ثمَّ تكون الجمل والعبارات قابلة ومعدة لتحقيق التواصل، فهي أفعال إنجازيه تحمل قصدية تتعلق بالسياق وأحوال الناطقين ومعرفتهم، فأن إنجاز الفعل الكلامي ومعرفة غرضه الإنجازي يكون متعلقا بالعوامل النفسية الذي دفعت المتكلم لاختيار الفعل ، ومدى تأثير هذا الاختيار على معرفة المتلقي وثقافته ، لذا عَدّ الفعل الكلامي نشاطاً سلوكياً يتلفظ به ضمن موقف نفسي ما لإنجاز مقصدية لها تأثيرها في تغير سلوك المتلقي ،و أن (أوستن) في دراسته للغة كنشاط انساني تواصلي ركز على دراسة القوة الإنجازية للأفعال اللغوية ومدى قدرتها في إنجاز غرض تواصلي معين، ثم جاء (سيرل) فطوّر هذه النظرية، فربط الفعل الكلامي بالقصدية والعرف الاجتماعي، ورأى أن إنجاز المعنى لا يتوقف عند نية المتكلم فقط، بل يتأثر بالسياق والتفاعل التداولي بين المتكلم والمتلقي. صنّف الأفعال الكلامية إلى أربعة أنواع: التعبيري، الذي يعكس مشاعر المتكلم؛ الوظيفي (الإنجازي)، الذي يحقق غرضًا مباشرًا؛ التأثيري، الذي يُحدث تغييرًا في سلوك المتلقي؛ والقضوي، الذي يرتبط بمحتوى الخطاب[17]،ونلحظ (أن سيرل) في تصنيفه لأفعال الكلام (يتبنى هدف الخطاب مفهوماً محورياً لتصنيف استعمالات اللغة؛ فإنه سيوجد لدينا عدد محدود من الأشياء الأساسية التي نفعلها باللغة،إذ إننا نخبر الناس عن كيفية الأشياء، ونحاول التأثير عليهم لفعل أشياء معينة، ونلزم أنفسنا أشياء، ونعبر عن مشاعرنا ومواقفنا، ونحدث تغييرات معينة بملفوظتنا، وغالباً ما نفعل أكثر من واحد من هذه الأشياء بتلفظ واحد)[18]، ووفقا لهذه الفكرة اعاد (سيرل) تصنيف الأفعال الكلامية وفقاً

لغرضها الإنجازي على عكس(أوستن) الذي قسمها وفقا للقوة الانجازية المتمثلة بقصد المتكلم، أما عند(سيرل) فقد عد المعنى التواصلي الإنجازي جزءاً من القوة ، وهي جزء من المعنى التواصلي،وكما يرى(سيرل) أن كل خطاب له قصدية قد تكون مباشرة أو إيحائية، لذا ميّز بين الأفعال المباشرة، التي تتطابق قوتها الإنجازية مع قصد المتكلم، وغير المباشرة، التي تنزاح دلالتها عن ظاهرها إلى إيحاءات تحددها بنية الخطاب وسياقه[19]، وتتمثل أهمية الفعل الكلامي غير المباشر في أنه يُنتج دلالات تتجاوز المعنى الحرفي[20]،مما يعزز العمق التداولي للخطاب فالاستجابة الوجدانية للمتلقي وتأويله للخطاب، يسهمان في تحقيق الغرض الإنجازي، ؛لأن الفعل الكلامي ليس مجرد تعبير لغوي، بل أداة لإحداث تغيير معرفي أو سلوكي لدى المتلقي، ومن هنا أصبحت نظرية الأفعال الكلامية إطارًا رئيسيًا لفهم طبيعة الخطاب، حيث تتحقق القوة الإنجازية عبر التأويل التداولي، مما يجعل اللغة وسيطًا ديناميكيًا يؤثر في الفكر والتواصل البشري ، وانطلاقا من هذا الأمر فأن (سيرل) يرى أن كل خطاب يحتوي على فعل إنجازي قد تكون قوته الإنجازية غير مباشرة مستلزمه فعلية ، يتم الوصول إليها من قبل المخاطب من خلال تأمله في سياق الخطاب وتأويل مقاصده وفهمه والتأثير بها، فالعناية بالتراكيب اللغوية للخطاب ودراسة قصدية المتكلم ؛وما يتبادر الى ذهن المتلقي عند تلقي كلاما ما لإنجاز قصد معين؛ هي الفكرة المحورية التي انطلقت منها نظرية الأفعال الكلامية والتي سعى اوستن الى تثبيت جذورها ، وجاء بعده وسيرل وعمل على تطوير هذه الفكرة .

2- رؤية في مفهوم الصورة وانواعها الفنية : كل خطاب أدبي يمتلك وسائل فنية يبلغ بها المبدع غايته التأثيرية في المتلقي وأثارة استجابته الوجدانية لمفاهيمه ومقاصده ، فيحقق المبدع هذه الغاية من خلال استعماله لمفردات اللغة استعمالا خاصاً مختلفاً عن الاستعمال المألوف ، إذاً فللغة طرقها الخاصة في تحقيق الإبلاغ والتواصل ومن هذه الطرق هي الصورة التي تكون ركيزة اساسية لبناء اللغة الفنية في النص الأدبي ، فضلا عن أنها ترجمان لكوامن نفس المبدع وأحاسيسه وعواطفه ،إذ تتخذه هذه الخلجات النفسية في النص شكلا فنياً -متمثلا بالصورة- بإمكانه التأثير في المتلقي وجعله مشاركاً لما يدور في نفس المبدع ، فبإمكان هذا الشكل الفني أن يرسم ملامح التجربة النفسية للمبدع بطريقة ايحائية (يقصد بها تثبيت تجربة خاصة بوسائل التصوير والإيحاء بصياغة مقصودة لذاتها لا يتم الإيحاء إلا بها)[21]، فتتمثل القيمة الإيحائية للصورة بأنها اداة فنية توظف في النص لتجسيد التجارب الشعورية بكل ما تحويه من معاناة نفسية(فهي الوسيلة الجيدة الدقيقة في إظهار التجارب الشعورية بما تحوي من أفكار ومشاعر وأحاسيس ، وبدونها لا نعرف شيئا بدقة عن تجارب الغير ، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئاً)[22]،وبذلك تكون الصورة نتاج نفسي يصطبغ بخلجات المبدع النفسية يتم توظيفها في النص عندما تعجز اللغة العادية عن تأدية تلك الخلجات والكوامن النفسية بطريقة شعرية تحدث في نفس المتلقي التأثير المقصود [23]، لذا فقد عرفت الصورة بأنها (كلامٌ مشحونٌ شحنٌ قويٌ يتألف عادة من عناصر محسوسة خطوط ألوان، حركة ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة أي إنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلامًا منسجمًا)[24]،كما عرفت الصّورة بأنها (قدرة الشاعر على استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الابداعية ومن ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي ، فالصّورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلًا ومضمونًا)[25]؛ ووفاقا لهذا الأهمية عدها فريق من النقاد معياراً أو دليلاً نقدياً على قدرة المبدع وبراعته في احضار صورة للإحساسات والمشاعر الكامنة في ذاته واظهارها في شكل صورة ،وذلك بعد مزجها ببنائه الفكري والروحي وتقديمها للقارئ أو السامع بصور مشحونة بالعاطفة الإنسانية والانفعال الشعوري الكامن في الذات[26]،وعليه فان القدرة على تصوير الاشياء ونقلها في صور لفظية لغوية مشحونة بالانفعال والعاطفة الإنسانية تعد (أهم موهبة يمتلكها الشاعر)[27]ويعود السبب في ذلك الى أن الإبداع وخصوبة التصوير، يرتكزان

على قدرة المبدع في بناء نص أدبي تتفاعل فيه اللغة والذات والمحيط والتجربة،وتبعا لذلك فالصورة تحاول الدخول الى عمق النص لفهمه ولإيضاح التراكمات الفكرية والنفسية الكامنة في ذات المبدع ،إذ انها تتعمق في النص وتنفذ الى اعماقه محاوله(تجسيد الأفكار والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية في تآزر جزئي يبحث عن التكامل في البناء والأداء من خلال الإيحاء التعبيري لها)[28]،فهي الوعاء الذي يكون قادر على استيعاب التجربة الإنسانية التي يلجأ المبدع في تصويرها الى لغة فنية تخلق في سياق النص قيم جمالية وأدبية ،ليخرج بعد ذلك بصور جميلة كلوحات فنية تحمل بين طياتها إيحاءات تعبيرية تكون حاملة لمعنى عميق كامن في اجزاء النص وبنيته المتماسكة، متكأ في ذلك على طاقات اللغة ،وقابلياتها وإمكانياتها في التركيب والدلالة والايقاع والحقيقة ، والمجاز [29]، فالمبدع في تصويره للواقع نجده يستعمل اللغة في طاقاتها الإيحائية وابعادها الفنية والجمالية والموضوعية والثقافية والنفسية ،ويوظفها لصياغة نص أدبي عميق البنية والشكل متماسك الالفاظ والعبارات ،قادرا على استيعاب التجربة الإنسانية بمختلف جوانبها النفسية وانفعالاتها الوجدانية ،إذ تعمل الصورة على مساعدة المتلقي في استكشاف القيم الجمالية والمزايا الإبداعية للنص، ووفاقا لذلك تكون الصورة جوهر لغة المبدع وأداته القادرة على استعمال اللغة استعمالاً فنياً يحقق خبرة جديدة وفهم عميق للدلالات، ؛لأنها تشكيل جمالي فني تستحضر فيه لغة الابداع الهيئة الحسية او الشعورية للأشياء بصياغة مبتكرة تنجزها قدرة المبدع وتجربته وفق للغة فنية تجمع طرفين المعنى المجازي والحقيقي[30] ؛ لأنها تنبثق من احساس وشعور نفسي عميق جسد في رموز لغوية ذات نسق خاص يختلف عن النسق المعجمي في الدلالة [31] ، إذن فالصورة تمتلك قدرة فنية وشعرية تثير استجابة المتلقي ، بفضل قدرتها على تقديم المعنى التواصلي بطاقة شعرية ترفد النص بمعانٍ عميقة تكون مسايرة للفكرة العامة .

ـ **أنواع الصورة الفنية** : لما كان أساس تكوين الصورة هو الذهن والحس معا ،فالشاعر يرصد الانفعال النفسي للتجربة الإنسانية بوساطة الصورة الفنية بمختلف أنوعها الحسية والذهنية والمركبة :

1-**الصورة الحسية** : وهي التي (تستمد من عمل الحواس ،ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي والحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام ،فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصور من معان ودلالات)[32]، أي (التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريقة البصر أو السمع أو الشم أو اللمس أو الذوق)[33]، فالحواس هي الأساس الأهم للصورة الحسية ، فبوساطتها يعبر الشاعر عن عواطفه ومشاعره ويحاكي واقعه ،لذا عدت الحواس من (أهم الوسائل التي تغذي ملكة التصوير والخيال وتنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها)[34]، فالصورة الحسية تستمد من عمل الحواس فتكون بذلك ،اما صورة بصرية ، او سمعية ، او لمسية ،او ذوقية ، أو شمية .

4- **الصورة والذهنية:** ويقصد بها الصورة العقلية التي تكون موضوعاتها مستمدة من العقل، فهي تكون(نتيجة لعمل الذهن الانساني في تأثره الفني وفهمه له)[35]،إذ إنها (تخترق الحدود المرئية لتبلغ عمق الاشياء فتكشف عما تعجز عنه الحواس)[36]،بمعني توظيف صور عقلية لا تدرك موضوعاتها الا بالذهن.

5-الصورة المركبة: فهي الفكرة العامة للعمل الفني كلي لا يتجزأ، والصورة فيه عبارة عن إيقاعات كلها تعزف لحنا واحداً هو الفكرة الكلية[37]،وقيل هي صور تتركب من موضوعات حسية وذهنية تجسد مع بعضها لغرض استدعاء الانفعالات النفسية تكون قادرة على إثارة تداعيات الجمال الفني بدلالات إيحائية تثير دهشة المتلقي وتؤثر فيه.

3- **الفعل الكلامي وعلو فنيته الايحائية في إنجاز الصورة** : كل عمل أدبي يتضمن تجربة نفسية خاصة بالمبدع يعكسها في نص تضم بنيته قصدية معينة ترتبط مضامينها بالسياق اللغوي للنص ، وإن هذه القصدية هي مناط التواصل بين المبدع والمتلقي ، إذ يعبر المبدع عن هذه القصدية بطريقة غير

مباشرة يفترض على المتلقي تفسير مضامينها وفهم معانيها وفقاً لتصور فني قائم على التأويل والاستدلال الذهني، إذ يأتي البيان(الصورة الفنية) بخصائصه المعنوية عاملاً مساعداً على تحقيق الاستدلالي الذهني من خلال (المزاوجة بين مهمته البلاغية ووظيفته في تكثيف عملية التأويل فضلاً عن اسهامه في التفسير ليوضح لنا نصوصاً بتفسير معناها الظاهر)[38]،فالعلاقة وطيدة بين البيان وخلاصة المعنى التواصلي الذي يرومه المبدع ،لأن للبيان أثراً في إظهار(التعبير الخفي ،والذي يتطلب أعمال الفكر للكشف عن المعنى البعيد للنص عَبْر فك رموز كثيرة من نصوص المعاني)[39]،فدائما يكون للبيان دورٌ في التأويل والإنجاز الدلالي ، ومن هنا فإن فهم القصد من الخطاب الأدبي يعتمد على السياق الذي يكون له دور كبير في ايضاح معنى النص ،فإذ حضر البيان في السياق حضر الفعل الانجازي ،لأن السياق الذي يشكل جزءاً من بناء اللفظ وطريقة تلفظه ،وما يتضمنه من أطار زماني ومكاني للتلفظ وطبيعة المتخاطبين ،ويسهم في نقل الخطاب من مستواه اللغوي إلى التأويل التداولي [40]، فتكون بنية التصوير الفني للنص الأدبي مسرحاً فنياً تتمظهر من خلاله الأقوال والأفعال الإنجازية، فضلا عن أن هذه الإنجازية تنتج ضمن سياقات فنية تضحى دلالاتها جزء لا يتجزأ من فهم الصورة ومعرفة قصديتها ،لذا نلحظ أن للتداولية رؤية خاصة في دراسة الأدب ،فقد تستوعبه بوصفه خطاباً تخييلياً وظفت فيه افعال كلامية تكون قائمة على الوظيفية التواصلية التي تساعد المتلقي في الوصول إلى القصدية الأدبية غير المباشرة أو الدلالة غير الطبيعية ،التي تضمن بحسب رأي جرايس (على مقصدية مزدوجه :- مقصدية اخبارية- ،وهي ما يقصد إليه المتكلم من حمل مخاطبيه على معرفة معلومة معينة ،ومقصدية تواصلية :- تتعلق بحمل المخاطب على معرفة مقصده الاخباري)[41]،وفاقا لهذا الأمر فالخطاب الأدبي يتضمن مقصدية ومعنى تواصلي، يتم توظيفه في عالم افتراضي تخيلي ،بطريقة إيحائية يقصد المتكلم منه ايقاع التأثير في المتلقي وحثه الى فهم مقصديته،فالتواصل أو الفهم الحاصل بين المتكلم والمتلقي قائم على وسائل ورموز فنية يستعملها المتكلم في عملية التواصل ساعيا بوساطتها الى تفسير وايضاح تجربته النفسية للمخاطب ،ومن هذه الوسائل الفنية الصورة الفنية التي تكون وسيلة المتكلم لتجوز الدلالات الواضحة الى دلالات اكثر ايحاءً وعمقاً فهي اشارة تعمل على اضاءة فكرة المبدع بدلالات فنية ذات معان خاصة ،يتأثر بها المتلقي ويستجيب لها ،ويفهمها بالاستناد الى البناء اللغوي الخاص به ،هو نفسه ذلك البناء اللغوي الذي ينتقي المتكلم منه كلماته وعباراته ،ويشكلها في نص فني لغوي حافل بالتعبير المجازي و الايقاع ،فضلا عن الموسيقية المؤثرة، ويكون هذا البناء اللغوي هو نفسه الفعل الكلامي الذي يأتي في النص قائماً على فلسفة دلالية محورها دراسة القصد والتأثير بين المتخاطبين من خلال استعمال اللغة اثناء الاتصال، بمعنى الكشف عن كيفية معرفة المتلقي لمقاصد المتكلم وفهم معانيها المختلفة التي تتغير من سياق إلى آخر، ويكون الفعل الكلامي الركيزة الأساسية لبناء هذا السياق الفني الذي يقوم على تقنيات الايحاء والاقناع ، وهذه التقنيات تربطها التداولية بالعالم التواصلي للمبدع والمتلقي[42]، وإن هذه التقنيات الفنية تكون مرتبطة بانفعال المبدع واستجابة المتلقي ، وفاقا لهذا الأمر تكون الصورة الفنية متضمنة وظيفة تأثيرية لا تتحقق الا بفعل كلامي منجز، تكون دلالته مضمرة يكشف عنها المتلقي عند التواغل في بنيته اللغوية التي غلب عليها الايجاز والانزياح في المعاني والدلالات، إذ فالفعل الكلامي احد مظاهر الانفعال النفسي للمبدع ، فهو احد الوسائل اللغوية لتعبير عن أفكاره وإنجاز مقاصده للمتلقي في نص أدبي يجمع بين قصدية المبدع ودلالة الإنجاز للفعل اللغوي، وإن هذه القصدية والدلالة الإنجازية هدف وجودهما في النص أحداث تأثيرات على متلقي النص كأفزاعهم أو اقناعهم [43]، فيكون للنص الأدبي متضمناً حدثاً كلامياً ذو غايات تأثيرية تخص متلقيه وردود فعلهم ،ويظهر هذا الحدث الكلامي براعة المبدع في انجاز مقاصده وجذب انتباه المتلقي بأسلوبه المؤثر وعمق لغته ، وإن هذا الأسلوب التأثيري العميق الذي يمتلكه المبدع يكون للصورة

دوراً في تكوينه داخل النص ، وتبعا لذلك تكون الصورة روح البنية السياقية للفعل الكلامي واداته الإنجازية التي تمده بالمتعة الجمالية والقيمة الفنية، فبالفعل الكلامي يمكن المبدع من بناء الصورة في نصه لتصوير واقعه معبراً عن رأيه الخاص فيه ،موضحاً حالاته النفسية والوجدانية والعقلية في شكل فني محسوس معتمداً على الخيال ،مستندا في تصويره على اللغة وطاقاتها الفنية وايحاءاتها غير قابلة للانتهاء ،وإن هذه الطاقات الفنية والايحائية للغة تمنح بنية الفعل الكلامي سمة فنية عالية ، وتمنح بنيته اللغوية القدرة الايحائية على استثارة الكلمات وتحريكها لتكوين نص فني حافل بصور قابلة للإدراك الحسي من خلال المتلقي ليفهمها وليتمكن من الوصول الى قوتها الإنجازية المرتبطة بالمضمون الفكري والعاطفي للمبدع الكامن خلف الصور الفنية الموظفة في نصه الأدبي . وتبعا لذلك تكون الصورة وسيلة فنية لتحقيق التواصل بين المبدع والمتلقي (القارئ أو السامع)، إذ يتمكن بوساطتها المتلقي من مشاركة الشاعر في افكاره وانفعالاته ، فضلا عن التفاعل مع نصه للدخول الى اعماقه ،لغرض انجاز المعنى المقصود وفهما ومعرفة الغاية منه، وعليه تكون الصورة الفنية المعيار الاساس والثابت في علو(فنيته) إيحائية الفعل الكلامي ، بوصفها فعلاً بيانياً ينحرف فيه المبدع عن المعنى المألوف لفعل القول فينقل منعه الى معنى أخر،أي بالبيان ينقل المبدع دلالة فعل القول وحقيقتها الى دلالة مجازية تنصع صورة فنية نادرة في الإبداع وغنية بالإيحاء والغموض ، وعند تطبيق هذه الفكرة في الصحفية السجادية نلاحظ أنها خطاب ارشادي تربوي وعظي قصد به توجيه السلوك الإنساني وتربيته على العقائد الدينية والأخلاق الإنسانية الحقة ، فقد نظمها الإمام السجاد (عليه السلام) في سياقات خاصة جاءت متوافقة لمعطيات العصر آنذاك ، إذ وظفت في هذه السياقات وسائل فنية خاصة لأنشاء تواصل بين الإمام (عليه السلام) والقارئ من شأن هذا التواصل أن يخرق حواجز السلطة أنداك ، ولأجل هذا الأمر استثمر الإمام (عليه السلام) الفعل الكلامي بقوته الإنجازية وأسلوب البيان بقوته الإيحائية لإنجار تعبير فني يتجاوز فيه الدلالات الحرفية للكلام الى دلالات أخرى تفهم من السياق الذي جاء مكتنزاً بالإيحاء والرمزية من خلال تطويع الالفاظ وكسر طوق الدلالات وصياغتها صياغة جديدة لأنشاء تعبير فني يكتنز القصدية الواعية التي تكتظ بالإيحاء والتخييل للفت انتباه المتلقي والتواصل معه بطريقة غير معلنه أي ما يسمى بالتواصل غير المعلن حفاظا عليه من ظلم السلطة آنذاك ، لذا حضر الفعل الكلامي فكان الوسيلة الاتصالية المهيمنة على سياقات الصحيفة ؛ بم له قدرةً عاليةً على الإنجاز الدلالي و حدوث التأثير ؛ لأن الفعل الكلامي يمثل تصور وظيفياً يخرج وظيفة اللغة من دائرة الأخبار إلى دائرة الإنجاز، وبفضل الاسلوب البياني الذي اضاف الإيحائية على دلالته الأصلية نقل غرضها الانجازي من المباشرة إلى غير المباشرة ،ووفاقا لهذا الخصيصة الفنية انمازت الصحيفة بجمالية الشكل وأصالة المضمون ، من أمثلة ذلك قوله (عليه السلام) في (مناجاة العارفين) : **((إلهي قصُرَتِ الألسُنُ عَنْ بُلُوغِ ثَنآئِكَ، كَما يَلِيقُ بجَلالِكَ، وَعَجَزَتِ الْعُقُولُ عَنْ إدْراكِ كُنْهِ جَمالِكَ، وَانْحَسَرَتِ الأبْصارُ دُونَ النَّظَرِ إلى سُبُحاتِ وَجْهِكَ، وَلَمْ تَجْعَلْ لِلْخَلْقِ طَريقاً إلى مَعْرِفَتِكَ إلاَّ بالْعَجْزِ عَنْ مَعْرِفَتِكَ قَدْ كُشِفَ الْغِطآءُ عَنْ أبْصارِهِمْ، وَانْجَلَتْ ظُلْمَةُ الرَّيْبِ عَنْ عَقآئِدِهِمْ، وَانْتَفَتْ مُخالَجَةُ الشَّكِّ عَنْ قُلُوبِهِمْ وَسَرآئِرِهِمْ، وَانْشَرَحَتْ بتَحْقِيقِ الْمَعْرِفَةِ صُدُورُهُمْ، وَعَلَتْ لِسَبْقِ السَّعادَةِ فِي الزَّهادَةِ هِمَمُهُمْ، وَعَذُبَ فِي مَعِينِ الْمُعامَلَةِ شِرْبُهُمْ وَطابَ فِي مَجْلِسِ الأُنْسِ سِرُّهُمْ، وَأَمِنَ فِي مَوْطِنِ الْمَخافَةِ سِرْبُهُمْ، وَاطْمَأَنَّتْ بالرُّجُوعِ إلى رَبِّ الأرْبابِ أنْفُسُهُمْ، وَتَيَقَّنَتْ بالْفَوْزِ وَالْفَلاحِ أرْواحُهُمْ))**[44]، عند النظر في هذا النص، يتبيّن لنا حضور كثيف للصور المجازية التي لم تأتِ لمجرد التزيين البلاغي، بل جرى توظيفها لأداء وظيفة إرشادية وتوجيهية واضحة، وهو ما يتجلى بجلاء في تنوع الصور بين الكلية والجزئية، مما أضفى على النص بُعدًا إيحائيًا مميزًا، وأسهم في تفرده الأسلوبي وتركيبه اللغوي، هذا التفرد تحقق عبر انزياح دلالات الألفاظ من وظائفها المعجمية المباشرة إلى وظائف مجازية غير مألوفة، تم إنجازها من خلال تفعيل الفعل الكلامي الإنجازي، الذي جاء ممتزجًا بأسلوب

البيان، ليكوّنا معًا ظاهرة أسلوبية متفردة في الصحيفة السجادية، وقد أسهم علم البيان، بوظيفته الإيحائية، في تعميق بنية هذا الفعل الكلامي، فارتقت لغته إلى مستوى عالٍ من الفرادة في الصياغة، والبراعة في التصوير، مما أفضى إلى دهشة لغوية فاعلة أثّرت في استجابة المتلقي، وقد كان لهذه البنية الإيحائية أثر بالغ في شحن الفعل الكلامي بطاقات دلالية متعددة، جعلته يتجاوز الإخبار إلى الإنجاز، ويتحول من أداء لغوي مباشر إلى خطاب إشاري موارب، يفتح أمام المتلقي آفاقًا للتأمل والتفاعل والتلقي العميق؛ لأنها (لها القدرة على تنوير دوائر المعنى وزيادة التأمل العقلي في تفسير أو فلسفة الاشياء المندرجة تحت السياقات اللغوية)[45]، ففي قوله(عليه السلام) :((**إلهي قصُرَتِ الألسُنُ عَنْ بُلُوغِ ثَنآئِكَ، كَما يَلِيقُ بِجَلالِكَ**)) ففي هذا النص تتجلى بنية مجازية عميقة تستند إلى الفعل الكلامي الذي تَشكّل عبر أسلوبي النداء (إلهي)، والخبر الابتدائي (قصرت الألسن)، وهنا تخرج العبارة عن معناها الحقيقي الظاهري، لتؤسس دلالة إيحائية تتجاوز الإخبار إلى الوعظ والتوجيه، متّخذة من المجاز العقلي أداةً لتكثيف المعنى وتوسيعه، فالإمام (عليه السلام) لا يسند فعل التقصير إلى فاعله الحقيقي (العباد)، بل يُسنده إلى (الألسن)، في علاقة جزئية يحلّ فيها الجزء محل الكل، لتصبح (الألسن) رمزًا يعبر عن الذات البشرية كلها، وبهذا الإسناد المجازي، تتحول الجملة من تقرير لغوي مباشر إلى صورة بلاغية تحمل رسالة إرشادية، تُعبّر عن عجز الإنسان في بلوغ حقيقة الثناء على الله بما يليق بجلاله وقدره، وإن هذا الإسناد يُحقق عدولًا دلاليًا من المباشر إلى المجازي، ويحوّل الجملة من تقرير إلى وظيفة إرشادية، هدفها بيان حدود القدرة البشرية في الإيفاء بحق الثناء على الله، وبهذا، يتجاوز الفعل الكلامي الوظيفة الخبرية ليُنجز فعلًا إرشاديًا يُظهر ضعف الإنسان في مقام الشكر، ويُرسّخ البنية التوجيهية التي تُميز خطاب الصحيفة السجادية، فضلا عن أن المجاز هنا لا يكتفي بإضفاء بعد فني على النص، بل يُنجز غرضًا تعبيريًا إيمانيًا، يتمثل في الإقرار الضمني بقصور الإنسان عن الإحاطة بعظمة الإله، فالفعل الكلامي هنا ليس مجرد خبر، بل هو فعل إيماني، يحرّك الوجدان، ويوقظ لدى المتلقي شعورًا بالعجز الخاشع، ويهيئه لتلقي المعنى الروحي بكثافة وجدانية عالية، ويمضي النص في تعميق هذا المعنى من خلال قوله (عليه السلام) : ((**وَعَجَزَتِ الْعُقُولُ عَنْ إدْراكِ كُنْهِ جَمالِكَ، وَانْحَسَرَتِ الأبْصارُ دُونَ النَّظَرِ إلى سُبُحاتِ وَجْهِكَ**)) فقد اسند دلالة الفعل اللغوية العجز الى العقول وليس الى اصحابها، وكذلك أسند الانحسار إلى (الأبصار)، في عملية مجازية تُظهر حدود الإدراك الحسي والعقلي، وتُحيل إلى سمو الذات الإلهية عن أن تُدرَك بالحواس أو بالعقل المجرد، هنا تتحول البنية اللغوية إلى مساحة تأمل في المفارقة بين المحدود واللامحدود، بين قدرة الإنسان بوصفه كائنًا محدودًا وبين القدرة الإلهية بوصفها مطلقة ، وفي هذا السياق، برزت الوظيفة التوجيهية للنص من خلال هذا البناء الفني، الذي لم يكتف بتصوير حدود العجز، بل أنجز فعلًا بلاغيًا توجيهيًا يتمثل في دعوة المتلقي إلى إعادة التفكير في أسباب هذا العجز، لا بوصفه نقصًا، بل باعتباره وجهًا من وجوه المعرفة. فالإقرار بالعجز عن إدراك حقيقة الله هو، في جوهره، شكل من أشكال الإدراك، يُفضي إلى وعي بعظمة الله عبر إدراك حدود الذات الإنسانية ومحدودية أدواتها، كما نلحظ استمرار هذا النسق من خلال اسند الظلمة الى الريب في قوله(عليه السلام):((**وَانْجَلَتْ ظُلْمَةُ الرَّيْبِ عَنْ عَقآئِدِهِمْ،**))، فنحن أمام مجاز مركب، حيث تُجسّد (الظلمة) ككيان ينقشع، والريب كحالة حسيّة تُزاح، وهو ما يُضفي على المعنى بعدًا دراميًا، ويحوّل المفهوم المجرد (الشك) إلى صورة مجازية قابلة للإدراك الحسّي، وهذا الإسناد المجازي إنما يُنجز أثرًا بلاغيًا عميقًا، يتمثل في نقل المتلقي من حالة التردّد إلى اليقين، ومن الالتباس إلى الوضوح، وإن القيمة الفنية لهذه التراكيب تتجلى في قدرتها على إعادة تشكيل المعنى من خلال المجاز، وجعل الفعل الكلامي حاملًا لدلالة تتجاوز الخبرية إلى التأثير، فالبنية المجازية هنا ليست فقط أداة للبيان، بل هي أيضًا وسيلة لتكثيف الرسالة الإرشادية للنص، وتنشيط أفق التلقي، عبر عدول دلالي يجعل المتلقي شريكًا في استنباط المعنى لا مجرد متلقٍ له، فنلحظ أن الإمام(عليه السلام)انجزه هذه الفكرة بطريقة تصويرية مبتكرة تمثلت بتحطيم الروابط الحقيقية لدلالة الفعل الكلامي وانشاء روابط مجازية صنعت علائق جدلية تفاعلية تهدف إلى كسر

العلاقات الدلالية المألوفة للفعل الكلامي وإقامة له -بفضل علم البيان ووظيفته الإيحائية - علاقات جديدة تكسب بنيته فاعلية جمالية تكشف عن زخم دلالي جاء موازيا للصور المجازية المتعددة التي أعطت للفعل الكلامي قيمة بنائية وقيمة فنية عالية من خلال الاعتماد على الاختزال في التركيب و التكثيف في الدلالة الذي نجده بكثره في مواضع الصحيفة السجادية ، فقد ورد عنه في (**مناجاة التائبين**)(عليه السلام) ((**إلهي ألْبَسَتْنِي الخَطايا ثَوْبَ مَذَلَّتِي، وَجَلَّلَنِي التَّباعُدُ مِنْكَ لِباسَ مَسْكَنَتِي، وَأَمَاتَ قَلْبِي عَظِيمُ جِنايَتِي..... - إلهي ظَلِّلْ عَلَى ذُنُوبِي غَمامَ رَحْمَتِكَ، وَأَرْسِلْ عَلَى عُيُوبِي سَحابَ رَأفَتِكَ**))[46]،يتجلى في هذا الحدث الكلامي اتساع في الفضاء الدلالي، تحقق من خلال تداخل أسلوبي دقيق جمع بين النداء وجملة الخبر الابتدائي، فضلا عن استثمار الاستعارة بنوعيها: المكنية والتصريحية، وإن هذا التداخل لم يكن شكليًا، بل أنجز وظيفة دلالية عميقة، أسهمت في إعادة تشكيل الفعل الكلامي وتوسيع دلالاته، ليغادر حدوده المباشرة نحو معانٍ إيحائية تتجاوز المرجعيات الذهنية التقليدية لدى المتلقي ،وحدثت هذه الإيحائية بالاعتماد على التوظيف البنائي والتعالق الدلالي بين الفعل الماضي (البستني) والخبر الابتدائي(الخطايا ثوب مذلتي)، يتحقق في هذا الموضع عدول دلالي مكثف في بنية الفعل الكلامي، حيث تُشخّص الخطايا وتُجسَّد ككائن مادي يُرتدى، لا كفعل معنوي مجرد، وهذه الصيغة التصويرية لا تنفصل عن الفعل (ابتعدتُ)، الذي يُعزز البنية الإنجازية للصورة بإدخال عنصر القصدية، إذ يجعل الإمام (عليه السلام) من تباعد العبد المتعمد عن الله سببًا مباشرًا لارتداء ثوب الخطايا، بما فيه من ذل وهوان، وتؤدي لفظة (المذلة) هنا دورًا تصويريًا حاسمًا، فهي لا تصف مجرد شعور عابر، بل تُجسد أثر المعصية بوصفها حالة وجودية تنغرس في الذات، وتُثقلها بإحساس الضعف والانكسار، ومن هذه الشبكة الاستعارية، ينتقل النص إلى بنية مجازية أخرى، يُسنَد فيها فعل (الموت) إلى (القلب)، وفعل (الإحياء)إلى (التوبة)، في تمثيل بلاغي يُظهر أن الجناية والمعصية تؤول إلى تعطيل الوعي الروحي، وأن التوبة تُعيد إلى القلب فاعليته الحيوية والمعرفية ،وحدث هذا الإنجاز الدلالي بفضل البيان الذي كان شاهداً على حيوية الفعل الكلامي وقوة فاعليته على إنجاز المقاصد وايصالها للمتلقي بطريقة إيحائية تولد الإفهام لديه وتؤثر فيه؛ فيكون مجيئ الأداء البياني مرتبطاً (في متعلقات الخيال ليبرهن على وجود الحقيقية وسبيلاً في تعضيد حجة المنشئ، ووسيلة في الايحاء والاقناع، وهو مادة الصورة المتكونة)[47]،فتمت الوظيفة الاخبارية من خلال استثمار البيان في بناء العلاقات اللغوية، و الوصول إلى صياغة فنية خاصة لابتكار تعبيرات فني تحرف الفعل الكلامي عن دلالته ليصبح بؤرة اساسية في تشكيل الصور الفنية وإنجاز غرضها المجازي المقصود.

و عند القراءة المتأنية للنصوص الصحيفة السجادة نلحظ أنها أحتوت على مضامين فكرية جاءت متعددة الدلالة ، وقد استطاع الإمام زين العابدين(عليه السلام) تصويرها بتوظيف علمي المعاني والبيان معا فساعد هذا الدمج في الأساليب على تحقيق تعاضد دلالي اسهم في الكشف على فكرة النص التي اجتمعت في فضاء دلالي واحد تمثل بالفعل الكلامي الذي مثلَ المكوّن الأساس للسياقات التركيبية للنصوص الصحيفة ، فكان الركيزة الأساسية في عملية الاكتساب والتأثير، وبوساطته استحضر الإمام (عليه السلام) طرقه الفنية والمجازية التي اسهمت في إثارة ذهن المتلقي والتأثير فيه، فكان الفعل الكلامي أداة الإمام (عليه السلام) لأقامه الحجة و البرهان في حدث كلامي جاء قائماً على صور تتوافر بنيتها على انزياحات خارجة عن إطار عالم الواقع اللغوي ، ليبث في هذه الصور أفكاره الارشادية والتوجيهية بطريقة إيحائية للتأثير في المتلقي والتواصل معه؛(لأن كل خطاب يحمل ووظائف مختلفة قد تكون إخبارية، أو انتباهية، أو انفعالية أو شعرية)[48]، لذا جاءت الصحيفة قائمة على عملية تواصلية إبلاغية بين الإمام (عليه السلام) والمتلقي هدفها النصح والارشاد وتوجيه المتلقي نحو السلوك الصحيح ، وفي النص أعلاه نلحظ أن الإمام (عليه السلام)وظف اسلوب النداء الذي شكل قيمة وظيفية شغلت مساحة واسعة من نصوص الصحفية ، فقد منح النداء النص ترابطاً فكريا ونفسياً تمثل هذا الترابط بمد جسور الترابط

والانسجام في مكونات النص لتشكيل سياق فني يسترعي انتباه المتلقي وتحفيز ذهنه للتهيؤ لاستقبل التنوع في الاساليب وتعدد الانتقالات الفكرية ، التي منحت النص زخماً دلالياً وعمقاً نفسياً ازاح رتابة بنية الفعل الكلامي وفاعليته الانجازية ، الذي كان العمود الفقري لتركيب الصورة تركيباً فنياً، لذا فقد احتلت الصورة الفنية مكانة بالغة الأهمية في عملية الإنجاز الكلامي، فنتج عن ذلك فرادة فنية في الحدث الكلامي ،لأنه جاء متضمناً صور فنية انحرفت عن الواقع اللغوي، فكان للصورة بانزياحاته الفنية أثر في انتزاع السياق الدلالي المألوف للفعل الكلامي إلى سياق دلالي مجازي غير مألوف ، فتصبح الصورة الركيزة الأساس في علو فنية الفعل الكلامي فضلا عن أنها الاساس في تحقيق الإنجاز لمعانيه وايضاح الدلالات وبناء التواصل الفني ، إذن فكل نص يمثل صورة، وسياقه الكلامي يكون قائماً على صورة، والصورة تمثل استجابة للحالات النفسية والذهنية [49]، وفي (**مناجاة العارفين**) قوله (عليه السلام) : **((إلهي فاجْعَلْنا مِنَ الَّذِينَ تَرَسَّخَتْ أَشْجارُ الشَّوقِ إلَيْكَ فِي حَدآئِقِ صُدُورِهِمْ، وَأَخَذَتْ لَوْعَةُ مَحَبَّتِكَ بِمَجامِعِ قُلُوبِهِمْ، فَهُمْ إلَى أَوْكارِ الأفكارِ يَأْوُونَ، وَفِي رِياضِ الْقُرْبِ وَالْمُكاشَفَةِ يَرْتَعُونَ، وَمِنْ حِياضِ الْمَحَبَّةِ بِكَأسِ الْمُلاطَفَةِ يَكْرَعُونَ))** [50]، يشكل الفعل الكلامي في النص السجادي بنية دلالية متجاوزة للحدود المعجمية التقليدية، إذ لا يكتفي الإمام (عليه السلام) بتوصيل المعنى، بل يعيد تشكيل اللغة ذاتها لتغدو أداة فنية إيحائية، تتقاطع فيها الأساليب البلاغية مع المقاصد الروحية والفكرية، وتنبثق منها دلالات تتجاوز ظاهر التركيب إلى عمق المقصد والوجدان، إذ يتجلّى في هذا المشهد الكلامي بلاغة الإمام (عليه السلام) في إدارة بنية الفعل الكلامي عبر آليات بلاغية وفكرية، إذ يخرج بالخطاب من دائرة المعنى الحرفي إلى فضاءات رمزية تكثّف الدلالة وتفتح آفاقًا تأويلية جديدة للمتلقي ،في ضوء هذا الحدث الكلامي، يقدم الإمام (عليه السلام) نموذجًا فنيًا متميزًا يمزج بين البنية التعبيرية والانزياح الدلالي، من خلال توظيف الاستعارة بوصفها آلية مركزية لإنتاج المعنى وتكثيفه، فالنداء وفعل الأمر لا يُستثمران هنا بوظيفتهما الأصلية، بل ينحرفان إلى وظائف مجازية تمثّل التمني والترجي، وهو ما يؤسس لخرق أسلوبي تتبدّل فيه العلاقات الدلالية داخل السياق، كما أن استحضار أفعال ماضية مثل (ترسخت) و(أخذت) يضفي على الخطاب طابعًا تأمليًا يستحضر تحققًا داخليًا للمعنى، لا حدثًا زمنيًا وحسب، وإن وجود الفعل الكلامي في بنية التركيب الانزياحي أسهم في اكساب النص السجادي جمالية تأثيرية تثير الدهشة في نفس المتلقي ،وجاء هذا التركيب الإنزياحي بالاستعارة المكنية التي عطلت مدارك الأفهام للمتلقي بخرقها المألوف والمتداول من الصيغ اللغوية ، فالاستعارة هنا لا تعمل على تجميل العبارة فقط، بل تسهم في بناء أفق تداولي جديد للفعل الكلامي، حين يتم تعطيل مدلوله القضوي المباشر، لصالح دلالة رمزية تنفتح على التلقي التأملي ،وهذه البنية المجازية المتولدة من الفعل الكلامي تنقل المتلقي من سطح اللغة إلى عمقها، حيث يُعاد تشكيل المعنى عبر استعارة مكنية تصور الشوق كحدائق خفية، حُذفت أشجارها لكن ظل أثرها قائمًا عبر اللازمة الدالة ،وفي إطار هذا التوالد المجازي، تبرز صورة (أوكار الأفكار) كمثال لافت على التلاقي بين الرمز والبيان، حيث تُستعار بنية الأوكار لتجسيد حالة الاستقرار الذهني الذي لا يتحقق إلا في ظل التأمل بقدرة الله، فقد شُبهت الأفكار بالمحطات الآمنة التي تأوي إليها الروح المفكرة، فحُذف المشبه به وأُبقي على ما يدل عليه، مما يخلق كثافة رمزية توحي بأن الطمأنينة الفكرية لا تتحقق إلا إذا كانت مرتكزة على الإيمان بعظمة الخالق.

وإن الاستعارة في هذا المقام لم تكن ترفًا بلاغيًا، بل ضرورة تعبيرية تمكّن الإمام (عليه السلام) من إعادة صياغة العلاقة بين اللغة والوجدان، بين البيان والفكر، بين ظاهر الكلام وباطنه، وهكذا تتجلى براعة الإمام(عليه السلام) في تحويل الفعل الكلامي إلى بنية جمالية مشحونة بالقصد، تُحدث أثرًا وجدانيًا ومعرفيًا في آنٍ واحد، وتفتح أمام المتلقي أفقًا تأويليًا خصبًا لا ينفد، ومن الاستعارة ينتقل الى المجاز الاستعاري في قوله : **(وَمِنْ حِياضِ الْمَحَبَّةِ بِكَأسِ الْمُلاطَفَةِ يَكْرَعُونَ)** في هذه الجملة الإخبارية استعارة مكنية اذ شبه الملاطفة بالشرب الذي حذفه وذكر ما يدل عليه وهو (كأس) ، فهذا الترابط

الدلالي والتداخل البنائي بين جملة الاخبارية والمجاز الاستعاري شكل لوحة فنية تعبر عن قدرة عالية على حسن اختيار الألفاظ وربطها بعلاقات واعية تنم عن براعة التشكيل الفني وانسجامه الدلالي الذي يمنح المتلقي مقاصد الكلام عند التأمل العميق للنص وتلمس غاياته ودلالاته ، فكل لفظ موجود في نصوص الصحفية السجادية كان وجوده ليس وجودا جماليا وفنياً فحسب، بل إنه يتضمن وظيفة إنجازية ومهمة دلالية، وظفت لغرض تحقيق التواصل بين الإمام (عليه السلام)و المتلقي وافهامه الغايات والتوجيهات الدينية لتوجيه سلوكه وتغيره نحو السلوك الاصح ، فإن كل نص له (مهمة قولية لابد من إيصالها وإنجازها، إذ للغة تعبيرات لابد للمتكلم من أن ينجزها، مثلما ينجزا أعمالاً معينة، وإن هذا التعبيرات لا تقال لمجرد الاخبار بها بل تقال لإنجاز فعل قولي يراد به إفهام المتلقي وإيصاله فكرة القول له)[51]، فالأساليب البيانية ودلالاتها الفنية لم تُوظّفْ في نصوص الصحيفة السجادية إلاّ لغرض إنجاز بنية فنية ذات وظيفية نفعية للمتلقي توصله إلى الغرض من وراء فعل الكلام مع مراعاة فهم مقاصدها السياقية، وإن ما يسهم في تحقيق الفاعلية الفنية للفعل الكلامي هو التظافر الوظيفي الحاصل بين الأساليب البيانية المولدة للإيحائية في بنيته اللغوية ، وإن هذه الإيحائية تمنحه قيمة جمالية وقدرة فنية على إنجاز الصور الفنية التي تخضع قوتها الإنجازية الى العلائق البنائية والدلالية المثمرة للأساليب البيانية وسلطتها التأثيرية التي تسهم في تحقيق الأثر الإنجازي للنص ، فضلا عن إن وجود الدلالة الإيحائية في الحدث الكلامي تجعل العلاقة بين البينة السياقية للنص ووظيفته التواصلية علاقة غير مباشرة تتولد منها دلالة إنجازية ضمنية ، ولتحقيق هذه الدلالة حاول الإمام (عليه السلام) استثمار التبادل الدلالي بين الألفاظ لخلق صور فنية تنقل دلالة فعل الكلام إلى دلالة إيحائية ذات مقصدية غير مباشرة، أي استعمال البيان بوظائفه التأثيرية المختلفة كوسيلة فنية للتعبير عن مقصده وإنجاز دلالته، وإن للمتلقي من خلال هذه الاستراتيجية الفنية يمكن من الوصول إلى الأغراض الإنجازية للفعل الكلامي المتضمن في الصورة الفنية من خلال قيامه بعملية استدلالية إلى الفعل الإنجازي غير مباشر من خلال البنية اللغوية للملفوظ المنطوق[52]، وهذه العملية تحققها الصورة الفنية بوصفها (مجموعة من العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون)[53]، ومن الصور الفنية في (**مناجاة الخائفين**)قوله (عليه السلام)((**إلهي لا تُغْلِقْ عَلى مُوَحِّدِيكَ أبْوابَ رَحْمَتِكَ، وَلا تَحْجُبْ مُشْتاقِيكَ عَنِ النَّظَرِ إلى جَمِيلِ رُؤْيَتِكَ**))[54]،فالاستعارة في هذا النص أدت وظائف مختلفة منها التجسيد الذي ارتقي بالمعنوية (الرحمة) إلى مستوى الحركة والسلوك، عندما أسند الأبواب للرحمة مستعيرا لها القدرة على اللمس، عاملاً بوساطة التشخيص تراسلا دلالياً بين دلالة الأبواب المرتبط بدلالة الرحمة ، بينما أدت استعارة أخرى وظيفة التجسيد الذي جعل من المجردات أجساداً محسوسة ، فقد شبه الرحمة بالبيت ثم حذفه وابقي ما يدل عليه وهي (الأبواب)، فيلاحظ أن البنية السياقية للاستعارة في هذا النص قد تأسست بوساطة الفعل الكلامي الذي تحقق بأساليب الإنشاء منها: (**النداء، والنهي ، والخبر الطلبي**) وهذه الأساليب انحرفت إلى غرض مجازي تمثل بالتمني، وذلك بفضل الصور الفنية التي منحت بنية الفعل الكلامي وظيفة تعبيرية وإيحائية من خلال سيطرة فاعلية الاستعارة على بنيته السياقية، فانحرفت بنيته اللغوية عن القاعدة المعيارية ، فخضعت انجازيته لسلطة التخييل والتأويل، نتيجة لحضور الأسلوب البياني في سياق الفعل الانجازي فجاء متميزا بطاقة إيحائية، لأن ظهرت في صيغ تعبيرية تميزتْ بلغة ايحائية ، أسهمت في إنجاز فنية التعبير، وابتكار رؤى شعرية أضفت على بنية الفعل الكلامي زخما دلاليا انجزه التراكم الاستعاري الذي اسهم بدوره في انجاز توسع في نطاق الالفاظ ومعانيها ، وبذلك أصبح الفعل الكلامي هو المهيمن على فضاء التواصل مع المتلقي ، و نلحظ أن الصور الاستعارية قد شكلت في الصحيفة السجادية - بدقة فجاءت صياغتها الفنية تحمل أسلوبية انزياحيه عالية لها فاعليتها في تحقيق التأثير والإقناع في المتلقي ومحاولة إقناعه تستدعي آلية بيانية ، وهذه الآلية تتمثل في الصورة التي تكون عوناً للمضمون والتأثير

وطرفاً في الإيضاح والاقناع عند المتلقي[55]، ومن الصور الفنية ايضا قوله(عليه السلام) في (**مناجاة الشاكرين**): ((**إلهي أذْهَلَنِي عَنْ إقامَةِ شُكْرِكَ تَتابُعُ طَوْلِكَ، وَأعْجَزَنِي عَنْ إحْصاءِ ثَنائِكَ فَيْضُ فَضْلِكَ، وَشَغَلَنِي عَنْ ذِكْرِ مَحامِدِكَ تَرادُفُ عَوائِدِكَ، وَأعْيانِي عَنْ نَشْرِ عوارِفِكَ تَوالِي أيادِيكَ،...وَقَلَّدْتَنِي مِنْكَ قَلائِدَ لا تُحَلُّ، وَطَوَّقْتَنِي أطْوَاقاً لا تُقَلُّ**)) [56]، الإمام شبه نعم من البر والاحسان بالقيود التي تكبل الاعناق ، فهنا تعبير عن العجز في شكر الله وهذه الصورة الاستعارية اكد فاعليتها الايحائية الأفعال الكلامية (أذهلني ، اعجزني ، شغلني ، أعياني) فجاءت تحمل تعبيرية ايحائية متفردة جسدت براعة التصوير الإيحائي الذي اعتمد بوصفه آلية غير مباشرة، وُظفت ليتعرف المتلقي على القصدية التداولية لفعل القول ، فيتفاجئ بالمتعة الذهنية التي يشعر بها عند اكتشاف دلالاته ومقاصده الإيحائية، وهذه الوظيفة ذاتها وظيفة الفعل الكلامي وقوته الإنجازي؛ لأن الفعل الكلامي تنبثق منه قوتان قوة بلاغية تكمن في بناء الفعل الكلامي وعلاقته بالسياق المكون له، وقوة تأثيرية مرتبطة بإقناع المتلقي وإفهامه الغرض الإنجازي[57]، ونلحظ أن الغاية من توظيف الصورة في الصحفية السجادية كان لغرض القيام بوظيفة فنية تتمثل بتحطيم الحواجز بين معطيات الواقع الإنساني والشعور النفسي عند المتلقي وإعادة تشكيل تراكيبها على وفق الرؤية الفكرية و الشعورية للإمام (عليه السلام)،فضلا عن الاستعارة والمجاز نجد أسلوب الكناية حاضرا في نصوص الصحيفية ومثال الكناية قوله (عليه السلام)**في (مناجاة الخائفين) : ((إلهي هَلْ تُسَوِّدُ وَجُوها خَرَّتْ ساجِدَةً لِعَظَمَتِكَ ، أوْ تُخْرِسُ أَلْسِنَةً نَطَقَتْ بِالثَّناءِ عَلى مَجْدِكَ وَجَلالَتِكَ ، أوْ تَطْبَعُ عَلى قُلُوبٍ انْطَوَتْ عَلى مَحَبَّتِكَ ، أوْ تُصِمُّ أَسْماعاً تَلَذَّذَتْ بِسَماعِ ذِكْرِكَ فِي إرادَتِكَ ، أوْ تَغُلُّ أكُفّاً رَفَعَتْها الآمالُ إلَيْكَ رَجاءَ رَأفَتِكَ ، أوْ تُعاقِبُ أبْداناً عَمِلَتْ بِطاعَتِكَ حَتَّى نَحِلَتْ فِي مُجاهَدَتِكَ أوْ تُعَذِّبُ أرْجُلاً سَعَتْ فِي عِبادَتِكَ؟))** [58]، في هذا النص كنى الإمام(عليه السلام) عن الخذلان والخسارة يوم القيامة باسوداد الوجه ، وكنى عن الصمت والعجز عن الكلام بالخرس ، وكنى عن التلذذ بذكر الله بالصمم ، ففي هذا النص نلحظ زخم دلالي أسهم في بلورة الرؤية الفكرية والدلالية التي اراد الإمام (عليه السلام)ايصالها للمتلقي من خلال الفعل الإنجازي المتحقق –بأسلوبي النداء والخبر الطلبي _ الذي كان لها فاعليته الفنية في تشكيل الصور الكنائية وما يرافقه من غرض إخباري تم بقصدية تداولية وظفت توظيفا فكريا ونفسيا،إذ انجزت هذه القصدية من خلال التشارك الوظيفي بين الفعل الكلامي وعلم البيان ، وهذا التشارك أسهم في إنجاز فكرة تدور فحواها حمل المتلقي على التفكير بعاقبة الأمور وما تؤول اليه نفسه من خير وشر ،و إن من خر ساجدا لله عليه الشيوع بالأمل والاطمئنان بعدم اسوداد وجه ، ولإنجاز هذه الفكرة لجأ الإمام (عليه السلام)إلى الوظيفية الإيحائية في إنجاز الغرض التعبيري لنصوصه ، فقد تلاعب في دلالة الالفاظ ووضعها في عالم دلالي غير مألوف ليكوّن لها القدرة على ايصال ارشاداته وتوجيهات الدينية في لوحة فنية ثرية بالإيحاءات، تثير السامع وتستقطب استجابته الوجدانية، حتى يتفاعل مع الأوصاف التعبيرية وراء مقاصده، التي إنجزت في بنية مجازية تصل لغتها التعبيرية إلى الإيحاء والتنوع في الدلالة، الذي جاء مواكبا لطبيعة الواقع الإنساني والديني أنداك. إذن ، فالعلاقة بين فعل الكلام والبيان ووظيفته الإيحائية لا تنفك عن أثرها في تكوين المعنى وإنجازه، وهنا تأتي الوظيفية الانزياحية للصورة البيانية عاملاً مهماً في تحقيق الوظيفة الإنجازية للفعل الكلامي ،وإن قيام البيان بازاحت دلالة الكلمات عن اصلها اللغوي، يؤدي الى حضور الصورة، وهنا يتجلى الفعل الإنجازي في تأسيس سياقها التركيبي فينجز الوظيفة التعبيرية التي يقصدها المتكلم، وفاقا لذلك تأخذ البنية البيانية مأخذا كبيراً في تحقيق المعنى لأي سياق، فتظهر قوتها الإيحائية عاكسة الغرض الإنجازي للجملة أو التعبير، ولهذا فأن البناء السياقي للصورة يرتكز على فعل كلامي تؤول قصديته التداولية في تعبير إيحائي ،يعتمد على خروج اللغة عن العرف اللغوي المألوف من خلال انتهاك الصياغات اللغوية وخرق تراكيبها المألوفة[59]، فيأتي الفعل الكلامي في تعبيرٍ إيحائي قائم على التلميح والاختزال؛ لأن تركيبه يتأسس على

توظيف البيان الذي ينقله إلى الفعل الكلامي غير المباشر؛ ولأن تركيب الصور الفنية يعتمد على التخيل الشعري المرتبط بمستوى الإيحاء والتأويل فتكون الصورة فعلاً كلامياً غير مباشر يمكن أن يوصف بأنه (عملية إيهام تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة تلقائيا .. والعملية تبدأ بالصورة المتخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي ... على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية، وتفعل العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة، والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة)([60])، إذاً فالصورة تحمل معنى تواصلي يتم استعادته فنيًا بوساطة دلالة إيحائية تثار في مخيلة المتلقي من خلال الفعل اللغوي ومنبهاته اللفظية ؛ وبذلك تنجز الإثارة المقصودة فيتم حصول فعالية التواصل مع المتلقي والتأثير فيه من خلال كسر توقعه لتوجيهه نحو الافعال والتوجيهات المقصودة.

وإن ما يسهم في تحقيق الفاعلية الفنية للفعل الكلامي في الصحيفة السجادية هو التظافر الوظيفي الحاصل بين الأساليب البيانية المولدة للإيحائية في بنيته اللغوية ، وإن هذه الإيحائية منحت الفعل الكلامي قيمة جمالية وقدرة فنية على إنجاز الصور الفنية التي تخضع قوتها الإنجازية الى العلائق البنائية والدلالية المثمرة للأساليب البيانية وسلطتها التأثيرية التي تسهم في تحقيق الأثر الإنجازي للنص السجادي، فضلا عن إن وجود الدلالة الإيحائية في الحدث الكلامي تجعل العلاقة بين البينة السياقية للنص ووظيفته التواصلية علاقة غير مباشرة تتولد منها دلالة إنجازية ضمنية ، ولتحقيق هذه الدلالة حاول الإمام (عليه السلام) استثمار التبادل الدلالي بين الألفاظ لخلق صور فنية تنقل دلالة فعله الكلامي إلى دلالة إيحائية ذات مقصدية غير مباشرة، أي استعمال البيان بوظائفه التأثيرية المختلفة كوسيلة فنية للتعبير عن مقصده وإنجاز دلالته.

الخاتمة: بعد هذه الرحلة البحثية التي استقصت آليات الفعل الكلامي وفاعليته الإيحائية في بنية الصورة الفنية داخل الصحيفة السجادية، تبيّن أن الخطاب الدعائي للإمام زين العابدين (عليه السلام) لم يكن مجرد أدعية عابرة أو تضرعات تقليدية، بل كان فضاءً لغويًا مشحونًا بدلالات رمزية وفنية تتجاوز المقصد التعبدي لتتشكل ضمن نسيج بلاغي وأدبي عميق. وقد كشف التحليل عن حضور كثيف للأفعال الكلامية بمستوياتها المختلفة: التقريرية، والإنشائية، والإنجازية، وغيرها، حيث أسهمت تلك الأفعال في توليد صور فنية ذات طابع تفاعلي يوصل المعنى من خلال طاقة إيحائية عالية تمزج بين العبارة والإشارة، وبين المقروء والمسكوت عنه، وإن الفعل الكلامي في الصحيفة السجادية لا يعمل فقط على أداء الوظائف التداولية كالطلب والدعاء والحمد والثناء، بل ينفتح على إمكانات بلاغية وجمالية ترفد الصورة الفنية بطاقة رمزية مضاعفة، تجعل من الخطاب منظومة دلالية متحركة، ومن خلال ذلك تتكامل وظائف اللغة التعبدية مع تجلياتها الفنية، مما يجعل النص أشبه بجسد لغوي نابض تتعالق فيه الأفعال الكلامية مع المشاعر والرموز والدلالات المجازية، ليؤسس لعلاقة تواصلية بين القارئ والنص، لا بوصفه خطاباً دينياً وحسب، بل بوصفه خطاباً فنياً وإنسانياً كذلك.

فالفعل الكلامي قد يتجلّى في الصحيفة السجادية كأداة تعبيرية تمتاز بقدرتها الإيحائية، حيث استثمر الإمام زين العابدين (عليه السلام) البيان بفاعليته الرمزية لتحقيق تواصل غير مباشر يتجاوز القيود السلطة. وقد أفضى هذا التوظيف إلى تحويل الألفاظ من معانيها الحرفية إلى سياقات مجازية مكثّفة بالدلالات، ما جعل الصورة الفنية ركيزة أساسية في الإنجاز الدلالي، وإنّ حضور البيان في الخطاب لم يكن مجرد عنصر جمالي، بل كان وسيلة لنقل المعاني إلى مستوى تأويلي تداولي، حيث انحرف الفعل الكلامي عن واقعه اللغوي ليتخذ أبعادًا رمزية مؤثرة في المتلقي. بذلك، حققت الصحيفة السجادية فرادة فنية قائمة على التفاعل بين الفعل الكلامي والأسلوب البياني، مما أتاح بناء مشهد لغوي متوهّج بالإيحاء والتأويل، غايته الإرشاد والتوجيه ضمن عملية تواصلية ذات بعد بلاغي وإنجازي عميق، وقد أظهر النموذج المدروس أن الإمام زين العابدين(عليه السلام) قد استطاع أن يوظف الفعل الكلامي توظيفاً فنيًا، بحيث يتجاوز حدود المباشرة إلى فضاءات أكثر تركيباً وتلميحاً، بما يُكسب

الصورة الفنية بعدًا تأويليًا عميقًا، وهنا تتجلى فاعلية الفعل الكلامي في توليد المعنى لا على صعيد الظاهر اللغوي فحسب، بل من خلال التفاعل الإيحائي مع سياقات النص، والإحالات الرمزية، والتركيبة النفسية والوجدانية للخطاب، وعليه، فإن هذا البحث لا يسلط الضوء فقط على البنية الأسلوبية للنص الدعائي، بل يفتح نافذة على أحد أهم مفاصل الجمال في الصحيفة السجادية، وهو كونها خطابًا أدبيًا يحمل من الطاقات التعبيرية والتصويرية ما يجعلها مادة خصبة للدراسة اللغوية والأدبية في آن، ومن هنا تتأكد الحاجة إلى دراسات مستقبلية تُعنى بظواهر أخرى في الصحيفة، كالإيقاع الداخلي، أو التناظر البلاغي، أو البنية الأسلوبية في ضوء علم النص، مما يُسهم في الكشف عن مزيد من الجوانب الجمالية لهذا النص الفريد في التراث الإسلامي.

الهوامش:

(1)ظ: التداولية ، فرناند هالين ، ت .د زياد عز الدين العوف ، مجلة الآداب العالمية ، دمشق ، 2006م: 67.
(2)ظ: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، د.محمود نحلة : 15
(3)التداولية ،جورج يول ، ترجمة د.قصي العتابي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،الرباط ،2010م :19.
(4)مقالات في التداولية والخطاب، عمر بلخير، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، المدنية الجديدة، 2013م:50.
(5)ظ: تداوليات الخطاب ولسانيات السكاكي ، د. أحمد الإدريسي، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ،كلية الآداب 1987م : 28.
(6)ظ: المسبار في النقد الأدبي ، دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص ، د. حسين جمعه، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا ط1، 2001م:50.
(7) المصدر نفسه :50.
(8) مناهج التفكير وقواعد البحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية ، د. محمد شيا :48.
(9) عندما يكون الكلام هو الفعل، جين أوستن، ترجمة: مجموعة من الباحثين المغرب، (د.ط) : 41.
(10) التداولية ،جورج يول :297.
(11) التداولية عند العلماء العرب: 110.
(12) في فلسفة اللغة، زيدان محمود فهمي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985م: 56
(13) ظ: التداولية عند العرب دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، د. مسعود صحراوي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2005م: 54-55.
(14) ظ: المقاربة التداولية، فرانسوا سيكو، ترجمة: سعيد علوش، مركز الانتماء القومي، د.ط،1986م:16-17، وظ: الفعل الكلامي النصي قصيدة (وتعطلت لغة الكلام) لمفدي زكريا انموذجاً، ضمن كتاب (التداولية في البحث اللغوي والنقدي)، أ.د بشرييي البستاني، مؤسة السياب، لندن ط1، د.ت: 3130.
(15) ظ: التداولية جورج بول، ترجمة: د. قصي العتابي، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2011م: 81-82.
(16) التداولية عند العلماء العرب:40.
(17) التداولية، جورج يول، ترجمة: قصي العتابي: 83.
(18) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري: 158.
(19) استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، بيروت –لبنان، ط1، 2004م، 135. وظ: آفاق جديده في البحث المعاصر: 50 .
(20) ظ: منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية العربية (مقاربة تداولية) : 52.
(21) النقد الحديث ، د.محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، د. ط ، 1986م :379
(22) الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، علي علي صبح ، دار إحياء ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1991م : 109.
(23) ظ: قضايا النقد الأدبي الحديث بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي ، دار النهظة العربية ، بيروت ، د. ط ،1070م: 108.
(24) تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف للطباعة والنشر، بيروت،1971م:192.
(25)مستقبل الشعر وقضايا نقدية ،د.عناد غزوان،كلية الاداب /جامعة بغداد ،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة ،1994م: 116 .

(26) الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسف عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر 1981م،18: 30.
(27) الخيال الرومانسي : سي. م. بورا : تر: جابر أحمد عصفور ، مجلة الأقلام ،ع 12، بغداد ، 1976م: 37.
(28)ينظر : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : الصادق العفيفي، ، مكتبة الشباب ، مصر، 1988م: 435.
(29) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، مصر، 1988م: 391.
(30) الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الاله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة طبع - نشر، بغداد،ط1، 1987م:159
(31) ظ: الصورة والبناء الشعري : 28.
(32) الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي ، بلغيت عبد الرزاق ، ماجستلر ،جامعة الجزائر ،2009م : 81.
(33) بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقيّ، بغداد، العراق، (د.ط)، 1987م: 122.
(34) بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق : 122.
(35)الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري :28.
(36) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية :12.
(37) ظ: جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، 1984م: 45
(38) الأداء البياني بين التأويل وتفسير النص القرآني ، أ.د صباح عباس عنوز التميمي للنشر والتوزيع ، النجف الأشراف ،1433هـ -2011م: 14
(39)المصدر نفسه :14.
(40)ظ: المقاربة التداولية للأدب:10
(41) المصدر نفسه،11.
(42) التداولية ومنزلتها في النقد الحديث والمعاصر، د. رخرور، مجلة علامات موقع سعيد بنكراد الالكتروني، العدد 12:1999م.
(43) ظ: مدخل إلى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت ديبو جراند وولفانج دريسلر) ،د. الهام أبو غزالة ،علي خليل حمد ،الهيئية المصرية العامة للكتاب ، ط2 ،،1999م: 158.
(44)الصحيفة السجادية الكاملة : 236-237.
(45) ايماءة الهمس، دراسات نقدية تطبيقية:84.
(46) الصحيفة السجادية :238.
(47)أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية: 49
(48) ظ: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية الكتاب، ط3، د.ت: 145. وظ: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، رابح بوحش، دار العلوم، عنابة، د.ط، 2006م: 180.
(49) ظ: أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية:11.
(50) الصحيفة السجادية الكاملة :237
(51) النسق اللغوي – دراسة وصفية في المفهوم والانواع والوظيفة: 149.
(52) استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي الشهري: 37.
(53) نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م: 24.
(54)الصحيفة السجادية الكاملة :219-220
(55) ظ: الصورة الحسية بين حسيتها وايقاع المعنى: 96.
(56)الصحيفة السجادية : 225.
(57) ظ: لسانيا التلفظ وتداوليات الخطاب، ذهبية حمو الحاج، منشورات مختبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، سبري روز، د.ط، 2005م: 138.
(58)الصحيفة السجادية الكاملة :219
(59) ظ: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009م: 283.
(60)التداولية والشعر وقراءة في شعر المديح في العصر العباسي،145.

المصادر :

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : الصادق العفيفي، ، مكتبة الشباب ، مصر، 1988.
- أثر البواعث في تكوين الدلالة البيانية، د. صباح عنوز، دار المختار للنشر والتوزيع، 2018م.
- الأداء البياني بين التأويل وتفسير النص القرآني ، أ.د صباح عباس عنوز التميمي للنشر والتوزيع ، النجف الأشراف ،1433هـ -2011م،
- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط1، 2004م.
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية الكتاب، ط3، د.ت،
- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، د.ط ، 2006م.
- الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009م،،
- إيماءة الهمس، دراسات نقدية تطبيقية، أ. د .صباح عنوز، دار التميمي للنشر، النجف الاشرف، ط1، 2012م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقيّ، بغداد، العراق، (د.ط)، 1987م،.
- تداوليات الخطاب ولسانيات السكاكي ، د. أحمد الإدريسي، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ،كلية الآداب 1987م.
- التداولية ، فرناند هالين ، ت .د زياد عز الدين العوف ، مجلة الآداب العالمية ، دمشق ، 2006م.
- التداولية ،جورج يول ، ترجمة د.قصي العتابي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،الرباط ،2010م .
- التداولية عند العرب دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، د. مسعود صحراوي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2005م، 54-55.
- التداولية والشعر وقراءة في شعر المديح في العصر العباسي ، الدكتور عبدالله بيرم، مكتبة النقد الأدبي ،دار مدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ،ط1 ،2012م.
- التداولية ومنزلتها في النقد الحديث والمعاصر، د. رخرور، مجلة علامات موقع سعيد بنكراد الالكتروني، العدد،1999م.
- تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف للطباعة والنشر، بيروت،1971م،192.
- جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، 1984م.
- الخيال الرومانسي : سي. م. بورا : تر: جابر أحمد عصفور ، مجلة الأقلام ،ع 12، بغداد ، 1976
- الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، علي علي صبح ، دار إحياء ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1991م .
- الصورة الشعرية ، سي. دي. لويس ، ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري ، وسلمان ابراهيم ، مراجعة : د. عناد غزوان ، دار الرشيد ، بغداد ،(د.ط) ،1982م.
- الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي ، بلغيت عبد الرزاق ، ماجستلر ،جامعة الجزائر ،2009م .
- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، ط1، 1986م.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الاله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية العامة طبع - نشر، بغداد،ط1، 1987م.

- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د.علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983م
- الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسف عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر 1981م،18، 30.
- عندما يكون الكلام هو الفعل، جين أوستن، ترجمة: مجموعة من الباحثين المغرب، (د.ط) .
- الفعل الكلامي النصي قصيدة (وتعطلت لغة الكلام) لمفدي زكريا انموذجاً، ضمن كتاب (التداولية في البحث اللغوي والنقدي)، أ.د بشرييي البستاني، مؤسة السياب، لندن ط1، د.ت.
- في فلسفة اللغة، زيدان محمود فهمي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
- قضايا النقد الأدبي الحديث بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي ، دار النهظة العربية ، بيروت ، د. ط ،1070م.
- لسانيات التلفظ وتداوليات الخطاب، ذهبية حمو الحاج، منشورات مختبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، سبري روز، د. ط، 2005م.
- اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، رابح بوحش، دار العلوم، عنابة، د.ط، 2006م،.
- مدخل إلى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت ديبو جراند وولفانج دريسلر) ،د. الهام أبو غزالة ،علي خليل حمد ،الهيئية المصرية العامة للكتاب ، ط2 ،،1999م.
- المسبار في النقد الأدبي ، دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص ، د. حسين جمعه، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا ط1، 2001م.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية ،د.عناد غزوان، كلية الاداب /جامعة بغداد ،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة ،1994م.
- المقاربة التداولية، فرانسوا سيكو، ترجمة: سعيد علوش، مركز الانتماء القومي، د.ط،1986م،
- منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية مقاربة التداولية، معاذ بن سليمان الدخيل، نادي القصيم الأدبي، دار محمد علي للنشر، ط1، السعودية، 2014م.
- النسق اللغوي – دراسة وصفية في المفهوم والأنواع والوظيفة، سرى فاضل عيسى الخالدي، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية التربية الاساسية.
- نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
- النقد الحديث ، د.محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، د. ط ، 1986م .

Abstract:

Every literary text carries a speech act with influential intent. In Al-Sahifa Al-Sajjadiya, Imam Zain al-Abidin (□) utilized performative speech and rhetorical imagery to create an indirect yet powerful discourse. By shifting meanings from literal to symbolic through metaphor and imagination, he crafted a deeply suggestive and artistic expression that transcended authority constraints, enhancing the text's impact and resonance with the audience.