المناجيات وأدعية الأيام
عند الإمام زين العابدين عليه السلام
دراسة أسلوبية

أ.م.د. إدريس طارق حسين

١٤٤٣هـ ٢٠٢٢م

العنوان: المناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين عليه السلام (دراسة أسلوبية)

المؤلف: إدريس طارق حسين

النَّاشر: العتبة العبَّاسية المقدَّسة – مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات – قسم الرسائل والأطاريح الجامعية

الإشراف العلمي:

أ.د. أحمد صبيح الكعبي

التنفيذ والمتابعة:

رضوان عبد الهادي السلامي

الادارة الفنية:

م.م. عمار فاضل الاسدي

التَّصميم والإخراج:

احمد نعمة ـ علي عبد الحليم

عدد النّسخ: ٥٠٠

١٤٤٣ هـ – ٢٠٢٢ م

حقوق النَّشر والتَّوزيع محفوظة للعتبة العبَّاسية المقدَّسة – مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات.

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية (٦٨٨) لسنة ٢٠٢٢

ISBN: 978-9922-625-47-8

الرمز البريدي للعتبة العباسية المقدسة ٥٦٠٠١

رقم صندوق البريد (ص.ب) (٢٣٢)

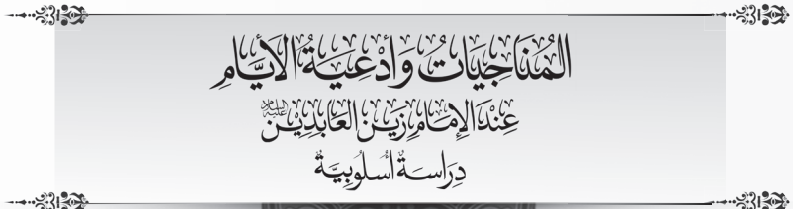
جمهورية العراق – كربلاء المقدسة

ملاحظة(١)

هذه الدراسة رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل ، لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، وقد جرت بإشراف أ.م.د قيس حمزة الخفاجي، واجيزت سنة ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م

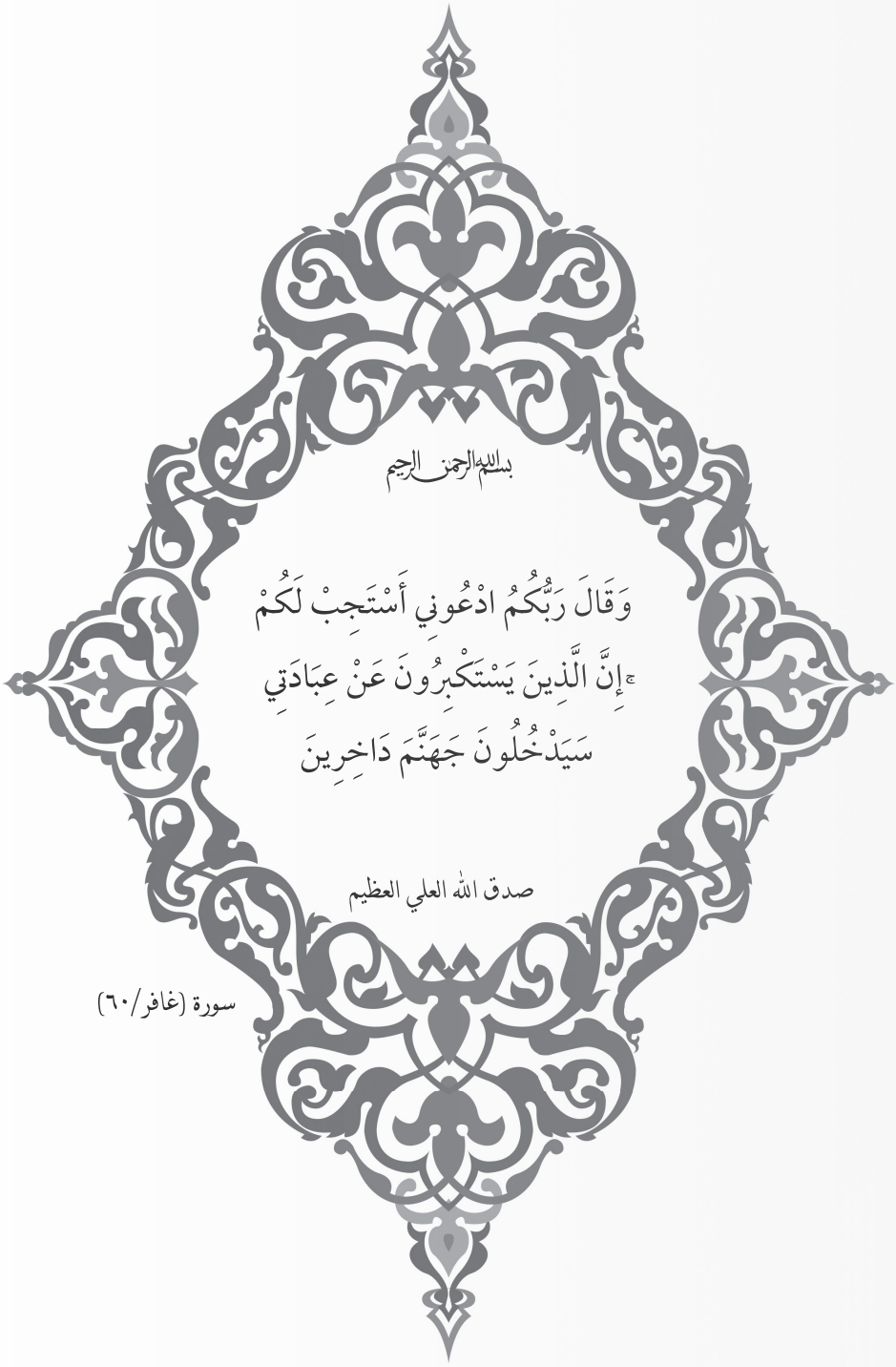
ملاحظة(٢)

الآراء المعروضة تعبر عن وجهة نظر كاتبها.



حسين، ادريس طارق، مؤلف.
المناجيات وادعية الايام عند الامام زين العابدين عليه السلام : دراسة اسلوبية = Invocation and Days-Supplication of Imam Zain Al abbdeen : stylistic study / أ.م.د ادريس طارق حسين.-الطبعة الاولى.-كربلاء، العراق : العتبة العباسية المقدسة، مركز العميد الدولي للبحوث والدراسات، قسم الرسائل والاطاريح الجامعية، 1443 هـ = 2022.
208 صفحة : ايضاحيات ؛ 24 سم. (سلسلة كنوز الآل ؛ 5)
يتضمن ملاحق.
يتضمن إرجاعات ببليوجرافية : صفحة 198-205.
1. علي زين العابدين، علي بن الحسين بن علي (عليه السلام)، الامام، 38-95 هجري-- الصحيفة السجادية. 2. الادعية والاوراد (شيعة). أ. العنوان.

LCC : BP194.3.S233 A454 2022
مركز الفهرسة ونظم المعلومات التابع لمكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة
فهرسة اثناء النشر



بسم الله الرحمن الرحيم

وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ
إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي
سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ

صدق الله العلي العظيم

سورة (غافر/٦٠)

كلمة المركز

ميراث مؤجل*

الحمد لله الذي غذّانا بلطفه، وربانا بصنعه فتمّم علينا سوابغَ نعمهِ ودفَع عنا مكارهَ نقمهِ ،والصلاة والسلام على نبيه المصطفى خير الانام وعلى ال بيته الطيبين الكرام

أما بعدُ.....

ففي سياق طموحنا من خلال ((سلسلة كنوز الآل)) في طباعة الرسائل والاطاريح الجامعية التي لموضوعاتها عِلقة معرفية بكلام أهل البيت عليهم السلام وسيرتهم العطرة ،تاتي هذه الرسالة الأكاديمية لتسلط الضوء على أسلوب الامام علي بن الحسين عليه السلام في مناجاته وادعيته المباركة عِبر المنهج الأسلوبي بوصفه نقطة التقاء بين رواة الماضي وقرّاء الحاضر لتسلط الضوء على أدبية النص السجادي والكشف عن مستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية.

إذ اشتمل تمهيد هذه الدراسة على موجز من حياة الامام عليه السلام واطلالة سريعة على احوال الدولة الاسلامية والدوافع التي حملته عليه السلام أن يتخّذ من الدعاء وسيلة للتحدي الفكري وسلّط الفصل الاول من هذه الدراسة

*هذا الكتاب يمثل ارثاً للباحث المرحوم الدكتور أدريس طارق حسين الذي وافاه الاجل بعد اصابته بفيروس كورونا رحمه الله

الضوء على الاساليب التي
استعملها الامام ﷺ كضروب بلاغية حققت
وظائف نفسية وفكرية تسترعي التأمل والتفكير، ثم الهندسة
البنائية في فصل ثانٍ من الدراسة اذ اعتمدها الامام ﷺ في إظهار التراكيب بطريقة فنية وقصدية عالية.

أما الفصل الثالث فقد رصد فيه الباحث أهم الصور البلاغية التي كشفت عن الجوانب الدلالية في كلام الامام ﷺ كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية والتناص اظهاراً للقيم الجمالية والدلالية.

أخيراً إنّ هذه السلسلة ملك للقراء والمبدعين المنصفين من الاتجاهات والميول والاعمار كافة والله ولي التوفيق

بقلم: أ.د احمد صبيح الكعبي
رئيس قسم الرسائل والاطاريح الجامعية

إلى . . . . . .

من ودُّهم تلبية وإيمان

سادتي أهل البيت

خدمةً وشهادةً وسلاما .

إلى . . . . . .

من بدعواتها تَقَرُّ عيني

ويطيب خاطري والوجدان . . أمي الحبيبة .

إلى . . . . . .

التي أثقلت سنينها هماً وصبراً وعطاء

الطيّبة أم طيبة . . . زوجتي .

أهدي هذا الأثر، شاهدَ وفاء .

الباحث

المقدمة

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين،ثم الحمد لله رب العالمين،وأفضل الصلاة وأتم التسليم على أكرم خلق الله أجمعين أبي القاسم محمد وآل بيته الطيبين الطاهرين،وأصحابه المنتجبين وبعد..

تحاول فصول هذه الرسالة النفاذ إلى أعماق النص السجادي كشفا عن دلالاته الخبيئة.. وصولا إلى الكيفية التي اعتمدها مبدعه في تحويل ما قرّ في الأذهان من القواعد اللغوية واستخداماتها إلى علاقات على قدر كبير من الوعي لإنتاج قيم جمالية يمكن أن توسم بميسم الفرادة والانعتاق.

وقد اتخذت الرسالة الدراسة الأسلوبية سببا لذلك الكشف،مستغلة مواضع الالتقاء المتحصلة من آلية التحليل المعتمدة في الدراسة الأسلوبية بجعلها مرتكزات لمدّ جسور ارتباط وتحاور بين قراءات الماضي ورؤاه وقراءة الحاضر لخلق بيئة نصية تصحّ للتمازج والتداخل بين التراث والمعاصرة،مفيدين منها في دراسة النصوص التراثية دراسة حداثية،وهذا ما سعينا إليه من خلال اعتماد النصوص السجادية المناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين عليه السلام ميدانا تطبيقيا لها.

وولوج هذا الميدان كان بتوجيه من أستاذي العزيز الدكتور قيس حمزة الخفاجي المشرف على هذه الرسالة الذي أكرمني باختياره الموضوع بعد تكرمه بقبول الإشراف عليّ، جزاه الله خيرا.

وكانت الرغبة المشتركة في التعريف بمظهر من المظاهر الفنية لتراث أهل البيت وتسليط الضوء على أدبيته دافعا لاختيار مادة البحث،تلك الأدبية التي اجتهدت- محايدا- في كشفها من خلال مستوياتها الصوتية والتركيبية والدلالية. كذلك أن العودة إلى التراث توسّع من ميدان الرؤى وتسهم في إدامة التواصل. وقد بُنيت عملية الكشف

المشار إليها على محاور ثلاثة شكلت فصول الرسالة،وقد أعقبتها خاتمة ضمّت أهم نتائج البحث التي توصلت إليها،وملحق ضمّ النصوص المدروسة آثرت تثبيتها مع الدراسة لمنح القارئ فرصة معايشة جو النص بعد إنعام النظر في قراءته كاملا.

وتقدم الفصل الأول تمهيد جاء بتعريف موجز عن شخص الإمام زين العابدين عليه السلام مع إطلالة سريعة على أحوال الدولة الإسلامية والدوافع التي حملته عليه السلام على أن يتّخذ من(الدعاء) وسيلة للتحدي الفكري بجعله سلاحا للمقاومة والإصلاح، مع الإشارة إلى طبيعة المرحلة بعد واقعة كربلاء.

وتأسيسا على ما اشتملت عليه النصوص السجادية المدروسة من أساليب لغوية وصور بلاغية بُنيت فصول الدراسة التي جاءت على ثلاثة مستويات أولها(المستوى الصوتي) للمناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين عليه السلام، وثانيهما(المستوى التركيبي) للمناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين عليه السلام، والثالث(المستوى الدلالي) للمناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين عليه السلام،وقد وقفنا على أهم المكونات لكل مستوى من المستويات.

فجاء الفصل الأول ليضم كلاً من التكرار الذي تناولت فيه ضربين شائعين هما(التكرار الاستهلالي) و(تكرار العبارة) مشيرا إلى ما حققه التكرار من وظائف نفسية وفكرية تستدعي التأمل. ثم انتقلت إلى تناول صور السجع(المتوازي والطرفي والمرصّع) فكانت مادة المبحث الثاني. وشكل التجنيس بنوعيه(المضارع والاشتقاقي) مادة المبحث الثالث. ثم وقفت عند(التضاد الإيقاعي) حيث مادة المبحث الأخير من الفصل الأول.

وكشف الفصل الثاني عن الهندسة البنائية التي اعتمدها عليه السلام في إظهار التراكيب اللغوية وذلك من خلال اعتماد التعبير بالجملة الإنشائية بوساطة أساليب الأمر والنهي

والنداء والاستفهام،والتعبير بالجملة الشرطية. وتلك الأساليب عُرِضَت بطريقة فنية وقصدية عالية من طريق توظيف أساليب(التقديم والتأخير) و(الذكر والحذف) و(التنكير والتعريف) علاوة على أسلوب(الالتفات) توظيفا غائيا كشف عن براعته عليه السلام وتفنّنه في التصرف بأساليب القول.

أما الفصل الثالث الذي قام على رصد أهم الصور البلاغية التي جاءت على سبيل المجاز العقلي أو على سبيل التشبيه أو الاستعارة أو الكناية،علاوة على التناص والتكرار الدلالي،وكانت لي وقفة عند نهاية كل فصل لإيجاز أهم النتائج المتحصلة.

وقد استعان الباحث في عرض مادته بالأسلوب الإحصائي وبقدر محدد،أي بالمقدار الذي أفاد منه في إبراز القيمة الدلالية والجمالية للأسلوب المعتمد في عرض مادة النص،علاوة على الإفادة منه في الإشارة إلى مواضع العدول الأسلوبي الذي آثرت عدم إفراده بمبحث خاص لشيوعه الذي يتعذر معه احتواؤه في ضمن مبحث واحد،واعتمدت الإشارة الميدانية إليه حيثما ورد في مباحث الرسالة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هناك طائفة من المعالم الأسلوبية تمكنت من رصدها وتحليلها،غير أني تجنبت ذكرها لارتباطها- كما يبدو لي- بعلم الحروف.. وآثرت عدم ذكر تلك الالتقاطات لكي لا ينحى البحث منحًى آخر يخرجه عن طبيعة الدراسة الأكاديمية،ولكي لا أقع في شراك الاتهام بالتقويل.

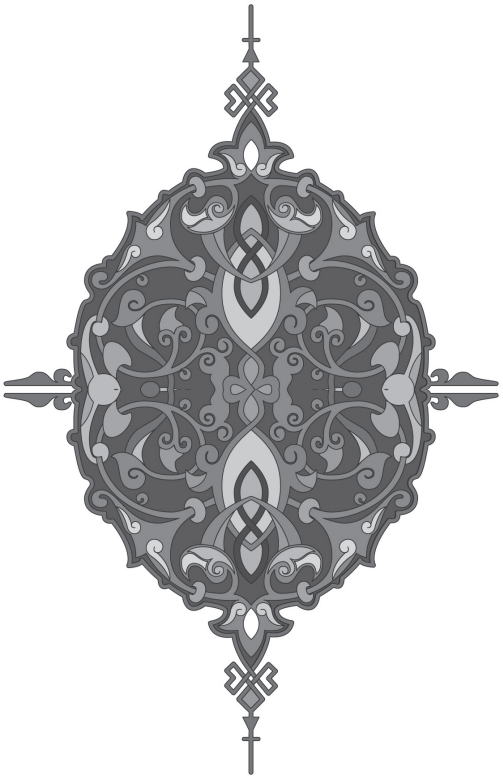
ووردت في النص السجادي بعض الإشارات التي تمكنت من رصدها، غير أني لم أذكرها، فقد تحيرت في الركون إلى تحليل واحد،أو الوقوف عند رأي واحد يسوغ وجودها لكونها ذات طبيعة يمكن وصفها بـ(الرجراجة). ونهايات تلك الإشارات- وإن كانت لها بداية- تبقى معلقة،وهذه –حقيقة- هي أحدى الصعوبات التي واجهتني في أثناء العمل. ولعل رقيّ أدبية النص واكتنازه بـ(الفجوات- مسافات التوتر) وقلة

خبرتي في معالجة النصوص وراء ذلك،فهو نص يرفض أن تكون له قراءة واحدة ويأبى الانتهاء. وقد حرصت في هذه الدراسة أن أُلزم نفسي بالحيادية والإخلاص إكراما لصاحب النص وعملا بالأمانة العلمية التي تقتضيها الدراسة الأكاديمية.

وكانت ندرة المصادر التي درست تراث أهل البيت دراسة حداثية هي الصعوبة الثانية علاوة على فقدان الأمن الذي يستشعر خطره الجميع وما له من أثر في إعاقة البحث والتواصل.

وبعد،وقد استوت فصول الرسالة وظهرت للنور أرى أن من دواعي الوفاء والالتزام تقديم جزيل الشكر وعظيم الامتنان لأستاذي الفاضل المشرف على هذه الدراسة أ. م. د. قيس حمزة الخفاجي لما حباني به من جهد ومتابعة وعون في تسهيل مهمة الكتابة ولاسيما ما أمدني به من مصادر رئيسة قامت عليها فصولها، علاوة على تحمّله عنادي وربما مشاكستي،وعجزا عن الشكر ألوذ بالدعاء لله تبارك وتعالى بأن يمنَّ عليه بلباس العافية وتمامها وشمول السلامة ودوامها.

وأخيرا وليس آخراً فإنني لا أقول بالكمال لهذه الرسالة،ولكن أقول بالسعي الجاد والمخلص طلبا للعلم والحقيقة عازما ومتوكلا لأن تظهر على أحسن وجه وتقبل بالقبول الحسن. فإن كانت على الوجه الذي إليه سعيت، فبفضل الله وتوفيقه أولا ولحسن الإرشاد والتوجيه للمشرف ثانيا. وإن لم تكن كذلك فحسبي شفيعا قلة خبرتي وحداثة دربتي وصعوبة المركب. وأسأل الله العزيز الحكيم أن يعينني ويمكنني في قابلات الأيام مفيدا من توجيهات أساتذتي الأكارم، وناشدا ما هو أجدى وأنفع،إنه سميع مجيب. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.



التمهيد

المناجيات وأدعية الأيام
(مدخل توثيقي)

هو الإمام الذي عرف بـ(ابن الخيرتين) فقد اجتمعت فيه عراقة الأصل وطيب المنبت ونبع العطاء الإنساني الدافق.

وإن غلاماً بين كسرى وهاشمٍ لأكرم من نِيْطَت عليه التمائمُ(*)

شاعر الله[1]، وموقظ المشاعر، عفيف السريرة والوجدان، نقيٌّ تقيٌّ، طاهر الثوب واللسان، فاضل الخلق، كريم المعشر، تَرِف الكلمة.

زين العابدين، السجاد، ذو الثفنات، سيد العارفين، وارث علم النبيين وخازن وصايا المرسلين، إمام المؤمنين، ومنار القانتين والخاشعين، صاحب صدقة السرّ، المتهجد، الزاهد، العابد، البكّاء، وإمام الأئمة[2] كان يصلي في كل يوم وليلة ألف ركعة[3]. وإذا خاف شيئا اجتهد في الدعاء[4].

ذلك هو علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم السلام أجمعين، ولد بالمدينة سنة ثمان وثلاثين من الهجرة، وقبض عليه السلام بالمدينة سنة خمس وتسعين(**) وله يومئذ سبع وخمسون سنة[5].

قضى بضع سنين منها في كنف جدّه الإمام علي عليه السلام، ثم نشأ في مدرسة أبيه الحسين وعمه

(*) البيت يُنسب لأبي الأسود الدؤلي، وكلمة (كسرى) فيها إشارة إلى أمه سلامة بنت يزدجرد بن شهريار بن شيرويه بن كسرى ابرويز. ينظر: أصول الكافي (في ضمن الكتب الأربعة)، محمد بن يعقوب الكليني، دار الأسوة للطباعة والنشر، إيران، ط٤، ١٤٢٤هـ.ق: ١/ ٥٣٠-٥٣١.

(١) ينظر: للإنسان والحياة، محمد حسين فضل الله، دار الملاك للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠١: ٣٨٨.

(٢) ينظر: الصحيفة السجادية(مقال)، د. حسين علي محفوظ ، البلاغ، بغداد، ع٧، س١، ١٩٦٧: ٥٤و ٦٢(في الهامش).

(٣) ينظر: ترجمة الإمام زين العابدين علي بن الحسين عليه السلام، ابن عساكر، تح: الشيخ محمد باقر المحمودي، مؤسسة الطبع والنشر، طهران، إيران، ط١، ١٩٩٣م: ٤٠.

(٤) م. ن: ٤٨.

(**) قيل قبض عليه السلام سنة(٩٢هـ) وقيل سنة (٩٤هـ). وله يومئذ ثمان وخمسون سنة. ينظر: ترجمة الإمام زين العابدين علي بن الحسين عليه السلام: ١٦، ٣٥.

(٥) ينظر: تهذيب الأحكام (في ضمن الكتب الأربعة)، أبو جعفر محمد الطوسي: ٢/ ١٩٨٨ ، وأصول الكافي:١/ ٣٥٠.

الحسن سبطي الرسول وتغذى من نمير علوم النبوة واستقى من مصادر آبائه الطاهرين[١].

وقد اتخذنا من المناجيات وأدعية الأيام ميدانا تطبيقيا لدراستنا الأسلوبية المعتمدة، فللقارئ علينا حق الوقوف عند كل من(المناجاة) و(الدعاء) للتعريف بهما:

- المناجاة: ناجى الرجل مناجاةً ونجاءً : سارّه، وقد تناجيا مناجاة وانتجاء.

قال ابن إسحاق: وانتجاه إذا خصه بمناجاته. والنجوى والنجي: السرّ. والنّجو: السر بين اثنين يقال نجوته نجوا، أي ساررته وكذلك ناجيته[٢].

وناجيته. أي ساررته. وانتجيت فلانا: استخلصته لسرّي[٣].

- الدعاء: معنى الدعاء لله على ثلاثة أوجه: فضرب منه توحيده والثناء عليه، والثاني مسألة الله العفو والرحمة وما يقرب منه. والضرب الثالث مسألة الحظ من الدنيا، وإنما سمي هذا جميعه دعاء لأن الإنسان يُصدِّر في هذه الأشياء بقوله يا الله، يا رب[٤].

وعرفا: «الرغبة إلى الله تعالى وطلب الرحمة منه على وجه الاستكانة والخضوع»[٥].

وللدعاء آداب ينبغي استحضارها والعمل بها وهي:

١. البسملة.

٢. التمجيد.

٣. الصلاة على النبي وآله.

٤. الاستشفاع بالصالحين.

(١) ينظر:الصحيفة السجادية الكاملة ورسالة الحقوق من أدعية الإمام زين العابدين عليه السلام، تقديم: السيد محمد باقر الصدر، دار القارئ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م: ٨.

(٢) ينظر: لسان العرب المحيط، ابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف خيّاط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت: ٣/ ٥٩٢-٥٩٣ مادة (نجو).

(٣) ينظر: مفردات ألفاظ القرآن الكريم، الراغب الأصفهاني، تح: صفوان عدنان داوودي، ، دار القلم، دمشق، والدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ: ٧٩٢مادة(نجو).

(٤) ينظر: لسان العرب: ١/ ٩٨٦مادة (دعا).

(٥) تلخيص الرياض أو تحفة الطالبين المقتطف من رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين عليه السلام، أبو الفضل الحسيني، المطبعة العلمية، ١٣٨١هـ: ١/ ٢٤.

٥. الإقرار بالذنب.

٦. التضرع والابتهال.

٧. الصلاة ركعتين.

٨. أن لا يستصغر شيئا من الدعاء.

٩. أن لا يستكثر مطلوبه.

١٠. أن يكون عالي الهمة فيما يطلبه.

١١. تعميم [كذا] الدعاء.

١٢. الإسرار بالدعاء.

١٣. الاجتماع في الدعاء.

١٤. حسن الظن بالإجابة.

١٥. اختيار الأوقات المناسبة.

١٦. الإلحاح[١].

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

معلوم أن من الأنبياء عليهم السلام من لم يسألوا أجرا عن رسالتهم التي بعثوا بها وهم يبلغونها أقوامهم غير أن النبي محمد صلى الله عليه وآله طلب بـ(أمر إلهي) أجر ذلك مودة أهل البيت ﴿ **ذَٰلِكَ الَّذِي يُبَشِّرُ اللَّهُ عِبَادَهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَىٰ وَمَنْ يَقْتَرِفْ حَسَنَةً نَزِدْ لَهُ فِيهَا حُسْنًا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ شَكُورٌ** ﴾[٢] ولعل في إحياء ذكرهم عليهم السلام صورة من صور المودة التي سألها بحقهم النبي صلى الله عليه وآله.

(١) ينظر: الصحيفة السجادية الكاملة، شبكة المعلومات(الانترنت).
File://c:DOCUME/١-bsam/LOCALS-/Temp/tricAtk.htm . ١٩/ ١١/ ٢٠٠٥.
(٢) الشورى/ من الآية ٢٣.

ويتخذ إحياء الذكر أشكالا عدة، احسب منها تلاوة آثارهم – الأدبية- ودراستها ونشرها واعتماد كلمة الحق فيها. ويشكل النص السجادي أثرا خالدا من تلك الآثار، بدراسته نقف عند معالم توافر الجمال الروحي والخَلْق الأدبي الموسوم بميسم الفرادة.

فهو نص مفتوح، معلق النهاية، ويزخر بالقيم الأدبية والتربوية التي امتزجت في بوتقة واحدة وأنتجت أثرا(إنسانيا) تقف ترجمته التي جاوزت العشرات[1] شاهدا من شواهد عدة على أدبيته وإنسانيته.

ولما كان الدين قوام الحياة الروحية وله كبير الأثر في تهذيب النفوس وارتقاء العقول فمن الطبيعي أن نجد آثاره حاضرة في كل زمان ومكان. وما هذا الحضور إلاّ مصداق على فاعليته وعلى الحاجة الملحّة إليه في آن واحد. على أن الفاعلية والحاجة كلتاهما مرهونتان بزمانهما ومكانهما، وقبل ذلك بإنسانهما الذي يوظف الدين لحاجته أو يوظف حاجاته له.

والفنون التي لا غنى لنا عنها هي من بين الحاجات الإنسانية الرئيسة التي استثمرت وشائج الدين الممتدة والمؤثرة بجعلها سببا للارتقاء، فكما أن النفوس ترتقي بالفنون فإن الدين يهذّب تلك النفوس- وما أعظم من اجتمع فيه العقل الراقي والنفس المهذبة- ومنذ الأزل كان «للدين عظيم الأثر في نشأة الفنون وتطورها، فالمسرح اليوناني نشأ نشأة دينية »[2]. وكان الشعر الديني مبدأ كل عمل فني في كل أمة[3].

(١) ينظر: الصحيفة السجادية الكاملة للإمام علي بن الحسين عليه السلام، تقديم وتحقيق: سلمان جاسم الجبوري، مطبعة الديواني، بغداد، ط١، ١٩٨٨: ٧.
(٢) في الأسلوب الأدبي، علي بو ملحم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٦٨: ٦٤.
(٣) ينظر:م. ن: ٦٤.

وتنهض النصوص السجادية المتمثلة بـ(المناجيات وأدعية الأيام) بوصفها من أبرز فنون القول التي جاءت فيّاضة بروح الدين وسحر البيان، معبرةٌ عن أصالة التجربة التي عاشها الإمام عليه السلام وصدق التعامل، يُزاد عليها عبقريته التي زانت تلك التجربة، ويمكن لنا تصور بعض تجليات التجربة أو مظاهرها عن طريق الوقوف على(الجمالية) التي اتشح بها النص السجادي، ومن خلال البراعة والتفنن المجتمعين في الإبلاغ والشاعرية المتحققين في مقطع واحد، أو حتى في فقرة واحدة. وما ذاك إلاّ شاهد على عبقرية القائل وسلطته على الكلمة. وعلى ذلكم الوصف يكون النص السجادي مصداقا وشاهد تأييد آخر لقول أبي الحسن علي أمير المؤمنين عليه السلام: ((وإنا لأمراء الكلام، وفينا تَنَشَّبَت عروقُه، وعلينا تهَّدلَت غصونه))[1]. وثمة سؤال يطرح نفسه، ما السر وراء الاحتفاء بالنص السجادي؟ أي ما الذي يجعله مطلوبا وقد مضى عليه أكثر من (١٣٠٠) ألف وثلاث مئة سنة؟.

إن الفرق الرئيس بين النص الأدبي والنص غير الأدبي يكمن في الوظائف التي تؤديها بناه، فالنص الأدبي وإن اختلفت بناه فإنما هي تلتقي في الوظيفة الجمالية الفنية المتحصَّل عليها بمقتضى الإيحاءات الجديدة[2]. تلك الإيحاءات المقرونة بتعدد القراءات، وتعدد القراءات علامة إيحائية النص وفاعليته، وهما ما يمنحان النص صفة الخلود والتحدي لعاملي الزمان والمكان.

(١) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٧: ١٣/ ١٢.
(٢) ينظر: تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢: ١١٦.

والتحليل الأسلوبي الذي اعتمدناه منهجا لدراسة النص السجادي يكشف لنا من خلال تعدد البنى وتعدد القراءات أن هناك(مثالا) يتجسد- بتصور- خلف صدق التعبير وقوة الانفعال الصادرين عن الإيمان المطلق بما يذهب إليه من رؤى وأفكار تعبّر عن كل ما هو جميل، لأنها نابعة أصلا من روافد الخير والجمال.

وقد كشفت تلك الرؤى عن عمقها وبعدها، والأفكار عن ديمومتها بوساطة عرض فني جميل شيق ومؤثر يشي بأن الإمام زين العابدين عليه السلام كان خبيرا ملما بأساليب الخطاب وعارفا لها.

ولم تكن ولادة النصوص السجادية محض صدفة، وإنما كانت عن وعي وإدراك عميقين لمهمة استوعب الإمام عليه السلام أبعادها فتجسدت مقومات النهوض بشخصه الكريم، ودليل الاستيعاب واستحضار المقومات نجده في لجوء الإمام إلى البثِّ اللغوي المعبّر عن المقاومة الفكرية التي تطلبتها المرحلة بعد واقعة كربلاء. تلك الواقعة التي خلفّت فيه نفسا جاشت بحزن لم ينقضِ. فكانت واقعة الطف الدامية كفيلة بأن تستقطب شؤون الإمام وشجونه وتثير أحزانه وهمومه. فهو يأسى للمستوى الإنساني أن ينحدر إلى الهوة السحيقة مختارا، ويعجب أن تتدنى النفوس انحدارا، ويسخط أن يرى الصفوة المختارة يذهب دمها هدرا ويُستأثر بمقامها عُسْفا، ويعجب عليه السلام من تلاشي القيم وتدهور الأعراف. ولم تكن الواقعة لتستدر دموعه فحسب ولكنه شهرها سيفا في وجوه الظالمين. فهو وإن عُدّ من البكائين لبكائه على أبيه عليه السلام أكثر من ثلاثين سنة إلا أن العبرة لم تقف به عند حد الجزع، بل كافح ذلك بالصبر الجميل حينا وبالإنكار على المجرمين حينا آخر..

وكان الملحظ السياسي عصيبا على الإمام، فقد حُددت مسؤوليته الريادية في مجابهة الأحداث وكان في رقابة منعته توجيه الحياة الإسلامية كما أراد الله تعالى، فالإمام محاصر في ظل إرهاب دموي طائش يشتري الذمم ويستأجر الضمائر ويبيح المحرمات[١].

علاوة على الأخطار المحدقة بالدولة الإسلامية التي أخذت بالتعاظم، فهناك خطر نجم عن انفتاح المسلمين على ثقافات متنوعة وأعراف تشريعية وأوضاع اجتماعية مختلفة بحكم تفاعلهم مع الشعوب التي دخلت في دين الله، يُزاد عليه ما نجم عن موجة الرخاء التي سادت في المجتمع الإسلامي في أعقاب ذلك الانفتاح آخذين بالحسبان خطر الانسياق- بموجب الرخاء- مع ملذات الدنيا والإسراف فيه، وانطفاء الشعور الملتهب بالقيم الخلقية والصلة الروحية بالله والسُّنّة. وعليه كان لا بد من حركة فكرية اجتهادية تفتح آفاقهم الذهنية، وقد أحسّ الإمام زين العابدين عليه السلام بهذا الخطر وبدأ بعلاجه[٢] فلجأ إلى أساليب جديدة في الدعوة والدعاء والتزم حياة الصمت السياسي ظاهرا ودأب إلى الإصلاح الاجتماعي بمستجدات من التعبئة والإعداد لا عهد لحياة المسلمين بها من ذي قبل فابتكر من الظواهر الفكرية أبعادا مشرقة جديدة أدى بإزائها واجباته سليمة راسخة[٣]. «فتطلعات الإمام القيادية تقتضي توحيد الكلمة ورأب الصدع من أجل الإبقاء على ظاهر الإسلام ووحدته»[٤].

(١) ينظر: الإمام زين العابدين عليه السلام – القائد. الداعية. الإنسان، د. محمد حسين علي الصغير، الغدير للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩: ١٦ – ١٨.
(٢) ينظر: الصحيفة السجادية الكاملة ورسالة الحقوق: ١٢-١٣.
(٣) ينظر: الإمام زين العابدين عليه السلام– القائد. الداعية. الإنسان: ١٨.
(٤) م . ن: ٨٧.

كما أن الإمام لمس تناقضات العصر الاجتماعية وأبصر تقلبات المناخ السياسي فرأى أن نتيجة العمل الثوري- في تلك المرحلة- الفشل وذلك لقلة الناصر وفقدان الوسائل الكفيلة بالإنجاح فعمد إلى إصلاح الواقع بالدعوة إلى الله عمليا(١).

فكان الدعاء مفتاح ذلك العمل (الإصلاح) وقد اتخذ الإمام عليه السلام هذا المنهج بحكمة وتدبير عن علم بالأمر، وعمد له وأن وراءه سياسة مدبرة مدروسة. لما سئل عليه السلام عن (الكلام والسكوت) أيهما أفضل؟ أجاب بما لم يقر في الأذهان من : إن الكلام إذا كان من فضة فالسكوت من ذهب وإنما قال: «لكل واحدٍ منهما آفات، وإذا سلما من الآفات فالكلام أفضل من السكوت»(٢).

ولما سئل عن سبب ذلك مع مخالفة لاعتبار الحكماء المستقر في أذهان الناس من فضل السكوت قال: لأن الله عز وجل ما بعث الأنبياء والأوصياء بالسكوت وإنما بعثهم بالكلام، ولا استحقت الجنة بالسكوت ولا توقيت النار بالسكوت... وهكذا طبّق الإمام عليه السلام هذه الحكمة البالغة، وأدّى رسالته الإلهية من خلال خطبه وكلماته ومواعظه وأحاديثه. وإذ ذبح الحسين عليه السلام وخمد في كربلاء، فإن نداءاته ظلت تدّوي من حنجرة الإمام زين العابدين عليه السلام. وكان عليه السلام من أقوى العوامل في تخليد الثورة الحسينية وتفاعلها مع عواطف المجتمع وأحاسيسه المتمثلة بمواقفه البطولية التي منها خطابه في بلاط يزيد الذي يعدّ من أكثر الوثائق السياسية في الإسلام إثارة.

وهكذا استطاع الإمام عليه السلام أن ينشر أهداف الثورة الحسينية العظمى وأن يبرز قيمها بأسلوب مشرق كان في منتهى التفنن والأصالة والإبداع(٣).

(١) ينظر: الإمام زين العابدين عليه السلام- القائد. الداعية. الإنسان: ٢٠-٢١.
(٢) جهاد الإمام السجاد زين العابدين عليه السلام، السيد محمد رضا الحسيني الجلالي، مطبعة أمير، قم، ط١، ١٤١٣هـ: ٦٢.
(٣) ينظر: م . ن: ٦٢- ٦٥.

وإذا ما اعتمدنا رأي(تودوروف) القائل: «لكل فترة [كذا] نسق أجناس خاصة تربطه علاقات مع الإيديولوجية السائدة»[١]، ولما كان «الكاتب لا يختار من الألفاظ إلا ما ينسجم وذبذباته الشعورية والوجدانية وطبيعة تركيبه النفسي»[٢]. وإن الدعاء لا يصدر إلاّ لباعث الإيمان بالله والتسليم لأمره[٣]. نكون قد اقتربنا من معرفة دافع آخر من الدوافع التي حملت الإمام علي بن الحسين عليه السلام على اعتماده السبيل الفكري، ومن معرفة وجه الروح لإمامنا عليه السلام عن طريق الخصائص الأسلوبية التي جاءت بها نصوصه المتشكلة بصيغة(الدعاء) لأن الأسلوب- بحسب موريه- هو وجه الروح[٤].

وتأسيسا على تقدم، جاءت نصوصه عليه السلام منطلقة من قناعته بالمهمة العبادية التي أوكلها الله تعالى للبشر ﴿ **وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ** ﴾[٥] منتهجا فيها لغة الشريعة الإسلامية التي اعتمدت القناة الأدبية واحدة من أبرز القنوات في توصيل المبادئ. فجاء خطابه كشفا للحقيقة والإنسان[٦]، آخذا فيه أسلوبا يَصِحُ شاهدا لرأي(ستاروبنسكي) الذي يرى أن على الأسلوب أن يكون معبرا باعتدال وتوازن بين ذاتية التجربة ومقتضيات التواصل، أي أنه يستوعب الذات والجماعة[٧]. ومع هذا الاستيعاب كانت فلسفة العقيدة وصفات الجلال والكمال للذات القدسية حاضرة في كل من المناجاة والدعاء[٨].

(١) أصل الأجناس الأدبية(مقال)، تزفتان تودوروف، ت: محمد برّادة، الثقافة الأجنبية، بغداد، ع١، س٢، ١٩٨٢: ٤٨.
(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤: ٢٤١.
(٣) ينظر: في ظلال الصحيفة السجادية، الشيخ محمد جواد مغنية، تح: سامي الغريري، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، قم، ط١، ٢٠٠٢: ٤١.
(٤) ينظر: مفهومات في بنية النص(اللسانية- الشعرية- الأسلوبية- التناص)، ت: د. وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ط١، ١٩٩٦: ٦٩.
(٥) الذاريات/ ٥٦.
(٦) ينظر: الإسلام والأدب، د. محمود البستاني، المكتبة الأدبية المختصة، المطبعة ستارة، قم، ط١، ١٤٢٢هـ. ق: ١٧-١٨.
(٧) ينظر: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا- الجزء الثاني من نظرية الشعر العربي، محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ١٩٨٤: ١٩٨.
(٨) ينظر:في ظلال الصحيفة السجادية: ٤٢.

سند النصوص(المناجيات وأدعية الأيام):

صحيح أن طبيعة الدراسة الأسلوبية تقضي بعدم إهمال دور المنشئ، إلاّ أنها في الوقت نفسه لا تعول عليه كثيرا، لكونها دراسة تحليلية غير معيارية والباحث الأسلوبي ينطلق من النص وعليه يعتمد في إقامة تصوراته وبلورة استنتاجاته.

ولما كانت النصوص(موضوع الدراسة) هي مما ألحق بالصحيفة السجادية، فهذا يعني – ضمنا- أن صحة نسبتها مرتبطة بصحة نسبة الصحيفة السجادية لعائديتهما- نسبة- إلى مصدر واحد(الإمام زين العابدين عليه السلام) وقد سعيت باجتهاد للوقوف على صحة نسبة النصوص، واتخذت لذلك سبيلين:

أولهما: البحث والتفتيش بين أمات الكتب والمراجع.

ثانيهما: المقابلات مع أهل العلم من ذوي الخبرة(*).

وكانت النتيجة أنني لم أقع على ما يقطع به بصحة نسبة(المناجيات وأدعية الأيام) للإمام عليه السلام وذهبت الدراسات والشروحات- ما وقع منها تحت يد الباحث- في ذلك أكثر من مذهب.. الأول: من الدراسات[1]، من لم تدرج(المناجيات وأدعية الأيام) في ضمن النصوص السجادية التي كانت مادة لدراستهم أو شروحهم. ومن المصادر من أشار إلى نسبة الصحيفة السجادية دون الإشارة- صراحة- إلى المناجيات وأدعية الأيام[2].

(*) كانت للباحث لقاءات مع كل من سماحة السيد المحقق مهدي الخرسان، وسماحة الشيخ المفضال بشير حسين النجفي، وسماحة الشيخ رعد الخالدي الذين أكرموني ضيافة وإفادة، جزاهم الله خير الجزاء وأدام ظلالهم الوارفة.

(١) ١= رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين، ابن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ)، مؤسسة النشر الإسلامي، طهران، د. ت. ٢= تلخيص الرياحين أو تحفة الطالبين المقتطف من رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين، أبو الفضل الحسيني، المطبعة العلمية، ١٣٨١. ٣= شرح الصحيفة السجادية، محمد الحسيني الشيرازي، دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٥، ٢٠٠٢. ٤= دراسة حول الصحيفة السجادية ، محمد حسين الحسيني الجلالي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٠.

(٢) ١- الاقبال، ابن طاووس، طهران، ط/ حجر، ١٣١٣هـ. ٢ - بحار الأنوار، المجلسي، شركة طبع بحار الأنوار، طهران. ٣- الصحيفة الكاملة- أدعية الإمام زين العابدين علي بن الحسين رضي الله عنهما، راجعهما وكتب مقدمتها: أحمد فهمي محمد، مطبعة حجازي، ١٣٧٣هـ- ١٩٥٤م.

الثاني: ومنها[1] من قال بالإلحاق. فبعض المصادر التي جمعت النصوص السجادية قالت إن(المناجيات وأدعية الأيام) هي مما أضيف إلى الصحيفة السجادية أو ألحق بها. وقد حظي هذا الرأي بتأييد سماحة السيد المحقق مهدي الخرسان(*).

الثالث: وهناك من أنكر نسبة(المناجيات وأدعية الأيام) إلى الإمام السجاد وقال إنها لا تمت إلى الصحيفة السجادية بصلة[2].

الرابع: من الدراسات التي تناولت (المناجيات وأدعية الأيام) موضوعا لها وقد أخذت موقف الحياد من صحة النسبة فهي لا تؤيد صحة النسبة- من خلال سند الرواة- ولا تنكرها، وقد اكتفت بالإشارة إلى أن هذه الأدعية تتفق في أسلوبها مع أسلوب سائر أدعية الصحيفة السجادية، وتلتقي في مضامينها مع الحقائق الإسلامية القرآنية الروحية[3].

ويرى الباحث أن الذي وراء اختلاف الآراء في صحة النسبة إنما يعود إلى التداخل والخلط بين تواتر النسبة وتواتر النسخة- وقد سُبقت إلى مثل هذه الإشارة أو قريب منها[4]- آخذين بالحسبان اختلاف النسخ المعتمدة في رواية النصوص في وجوه متعددة[5].

ومما ينبغي التنبيه عليه وباهتمام أن هناك من جمع النصوص السجادية وأضاف إليها نصوصا يصرّح- علنا- بعدم صحة نسبة تلك النصوص إلى الإمام زين العابدين عليه السلام وهو مع ذلك يذكرها!! ذلك ما جاءت به (الصحيفة السجادية الجامعة) التي يعلّق فيها صاحبها

(١) ١= الصحيفة السجادية الكاملة للإمام علي بن الحسين عليه السلام. ٢= مفاتيح الجنان، عباس القمي، دار الفقه للطباعة والنشر، ط٣، ١٤٢٤هـ.ق.

(*) التقى الباحث بسماحته في داره بالنجف الأشرف في ٢١/ ٣/ ٢٠٠٥م.

(٢) ينظر: الصحيفة السجادية في معانيها الجلية، نبيل شعبان، أنوار الزهراء، ط٣، ٢٠٠٤: ٢٢-٢٣.

(٣) ينظر: مع روحانية الزمن، شرح أدعية أيام الأسبوع، المرجع الديني السيد محمد حسين فضل الله، دار الملاك للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٥: ٥-٦.

(٤) ينظر: دراسة حول الصحيفة السجادية: ١٤.

(٥) ينظر: م. ن: ٦٧.

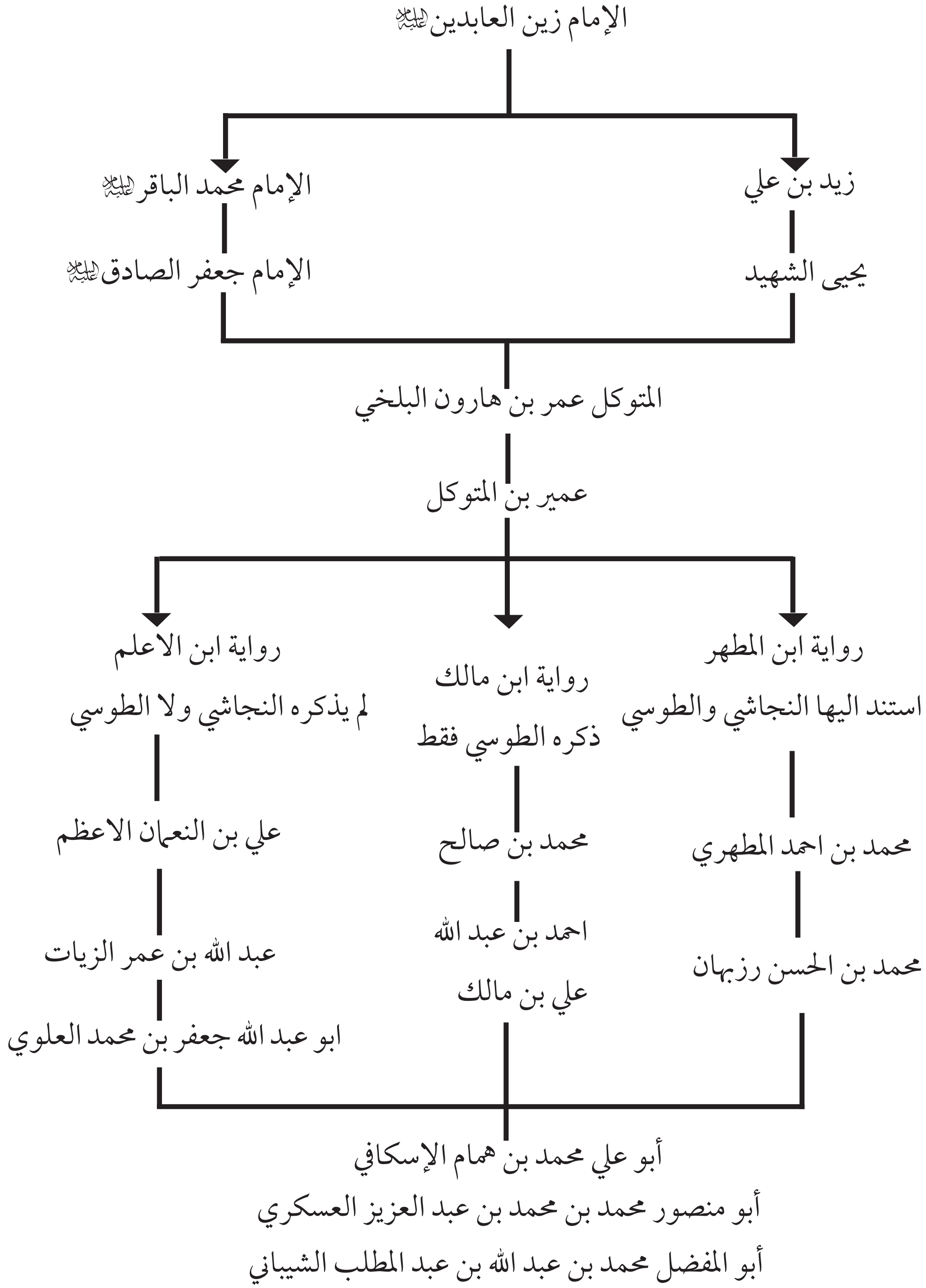
على ذلك القول:«ونحن نوردها كذلك مع اعتقادنا بعدم صحة نسبتها إليه عليه السلام، لما فيها من ضعف في نظمها ولفظها، وهو عليه السلام عين الفصاحة ومنبع البلاغة. وقد قطع السيد الأمين بفساد نسبتها إليه عليه السلام في مقدمة الصحيفة((٥)) وقال: عُذْر صاحب الصحيفة((٤)) في إيرادها عدم كمال معرفته باللسان العربي»[١].

وآثر الباحث عدم إيراد تتبع رواة سند الصحيفة تجنبا للتكرار. فقد سبقني إلى هذا جهد طيب لباحثين أفاضل(*). وسأكتفي بعرض خطاطة واحدة مستقاة من (دراسة حول الصحيفة السجادية) للشيخ محمد حسين الحسيني الجلالي، تمكننا متابعتها من الوقوف على تعدد روايات الصحيفة والأبواب الملحقة بها، تلك هي المثبتة تفاصيلها في أدنا :

(١) معرفة الإمام، المجلد الخامس عشر، القسم الثالث، نقد على التبويب الموضوعي للصحيفة، شبكة المعلومات(الانترنت) ١/ ٥/ ٢٠٠٦

(*) أ. دراسة حول الصحيفة السجادية.

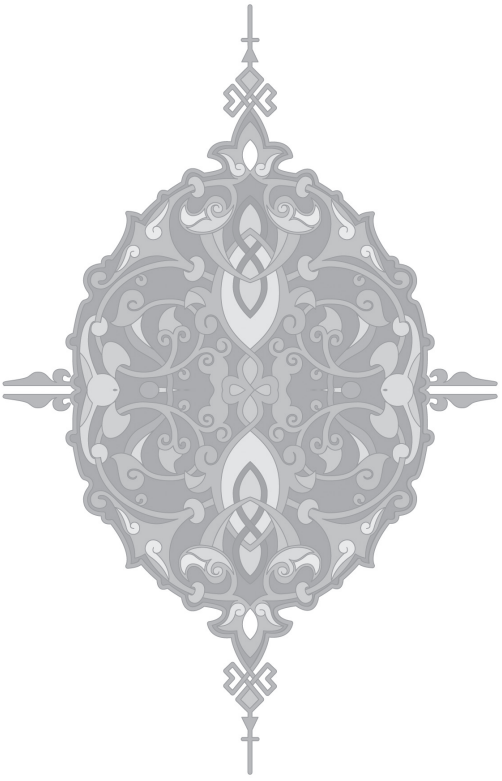
ب. الصحيفة السجادية- دراسة أسلوبية(رسالة ماجستير)، حسن غانم فضالة، كلية الآداب، جامعة القادسية، ٢٠٠٢.


الإمام زين العابدين عليه السلام
الإمام محمد الباقر عليه السلام
الإمام جعفر الصادق عليه السلام
زيد بن علي
يحيى الشهيد
المتوكل عمر بن هارون البلخي
عمير بن المتوكل
رواية ابن المطهر
استند اليها النجاشي والطوسي
محمد بن احمد المطهري
محمد بن الحسن رزبهان
رواية ابن مالك
ذكره الطوسي فقط
محمد بن صالح
احمد بن عبد الله
علي بن مالك
رواية ابن الاعلم
لم يذكره النجاشي ولا الطوسي
علي بن النعمان الاعظم
عبد الله بن عمر الزيات
ابو عبد الله جعفر بن محمد العلوي
أبو علي محمد بن همام الإسكافي
أبو منصور محمد بن محمد بن عبد العزيز العسكري
أبو المفضل محمد بن عبد الله بن عبد المطلب الشيباني

وبغية متابعة سند الصحيفة السجادية والأبواب الملحقة بها نذكر ما قال به السيد الشيرازي، كتابه(شرح الصحيفة السجادية): «قال المتوكل بن هارون: ثم أملى عليّ أبو عبد الله عليه السلام الأدعية وهي خمسة وسبعون بابا سقط عني أحد عشر بابا، وحفظت منها نيفا وستين بابا»[1] «وباقي الأبواب بلفظ أبي عبد الله الحسين رحمه الله، حدثنا أبو عبد الله جعفر بن محمد الحسيني، قال: حدثنا عبد الله بن عمر بن الخطاب الزيات، قال: حدثني خالي علي بن النعمان الأعلم، قال: حدثني عمير بن متوكل الثقفي البلخي عن أبيه متوكل بن هارون ، قال: أملى علي سيدي الصادق أبو عبد الله جعفر بن محمد قال: أملى جدي علي بن الحسين على أبي محمد بن علي عليه السلام بمشهد مني»[2].

وأخيرا نجعل ما قاله السيد محمد حسين الجلالي في دراسته الموسومة(دراسة حول الصحيفة السجادية) خاتمةً لمسألة سند النصوص: «إن الأعلام وإن ناقشوا في السند، لا يسعهم إلاّ توثيق النص حيث اتفقت الطائفة على العمل بها على الرغم من اختلاف رواياتها»[3]. أقول على الرغم من اختلاف رواياتها فهي مازالت مطلوبة لثرائها الروحي والأدبي، فقد جاءت حافلة بالمعايير والقيم التربوية مشفوعة بالقيم الفنية(الجمالية).

(١) شرح الصحيفة السجادية: ١١.
(٢) م. ن: ١٤.
(٣) دراسة حول الصحيفة السجادية: ١٥.



الفصل الأول

المستوى الصوتي
للمناجيات وأدعية الأيام
عند الإمام زين العابدين عليه السلام

مدخل:

إنّ مما يسهم في تحقيق أدبية النص هو التضافر الوظيفي بين الأركان أو المستويات الفاعلة في إنشائه(الصوتية والتركيبية والدلالية)، مولدا- أي التضافر- الإيحائية المنتجة عن كل مستوى من المستويات المكونة للنص، إذ لا أدبية بدون إيحائية.

فإذا ما نظرنا إلى الأصوات على أنها (دوال) للكشف عن مدى قدرتها على الإيحاء الصوتي وهو ما يمثل القدرة الفنية الأولى[١]، واضعين بالحسبان«أن الصوتيات عنصر من عناصر البنية الشعرية»[٢]، فدراستنا للمستوى الصوتي تكمن- أو تشترك- في عمليةالكشف عن كيفيات البناء فيه، ودلالات تشكيله مما يؤلف مظهرا أسلوبيا يعد جانبا من خصيصة التكوين والصناعة الأدبية[٣].

وتتجلى أهمية هذا الجانب في توضيح ما للأصوات من أثر في تحقيق جمالية النص، على أن لا يُنظر إلى الأصوات على أنها وحدات صوتية صغرى(فونيمات) بل التي تُشكَّل بوحدة (تركيبية- صوتية) صَغُرَت أم كبُرت، وقد اتخذت لها موقعا سياقيا(فللسياق- وللسياق وحده- يخضع التوجه المعطى للقدرة المشتركة بين الشاعر وقارئه في تصوير الأصوات منتجةً للمعاني[٤].

فليس هناك معان جوهرية للأصوات ما لم تبن على التراكم وعلى السياق العام والخاص[٥]؛ لأن الأصوات حينما تتكرر تمتلك خصوصية كونية، هذه الخصيصة تعمل على منح قيمة انفعالية وقدرة معينة على إنتاج الصور لمجموع المحتويات الفكرية[٦].

وإن التنميط الصوتي المنظم بطريقة خاصة- بحسب يوري لوتمان- هو البعد

(١) ينظر: خصائص الأسلوب في شعر العباس بن الأحنف(رسالة ماجستير)، فرحان بدري كاظم، كلية التربية/ ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٧: ٣٢.

(٢) تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٩٨٥: ٣١.

(٣) ينظر: خصائص الأسلوب في شعر العباس بن الأحنف:٣٠.

(٤) اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧: ١٣٧.

(٥) ينظر: دينامية النص- تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧: ٦٣.

(٦) ينظر: اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد: ١٣٨.

الشعري الذي يفصل بأقصى درجات الوضوح الشعر عن (اللاشعر)[1]. ولما كانت اللغة نظاما من الإشارات جوهره الوحيد الربط بين المعاني والصور الصوتية[2]، فإن الغائية من الأصوات لا تتحقق ما لم تكن قد تفاعلت وأنتجت علائق بنائية ودلالية مثمرة. وهنا تتضح قدرة المنشئ على إنتاج تلك العلائق التي عن طريقها يتمكن المبدع من بسط سلطته في إيقاظ قدرة التأمل لدى المتلقي، ومن ثم حمله على المشاركة أو إغرائه على محاولة ذلك؛ «لأن الكلام في الحقيقة يكتسب طاقات دلالية خلاقة في نطاق الأصوات المكتسِبة معاني جديدة طارئة بمقتضى تفاعلها »[3]؛ ذلك التفاعل الذي يسعى المنشئ إلى إثارته، والذي تتجلى آثاره بين الحضور الإيقاعي وتشكيل المعنى ، ومن ثم التمهيد للمنتج الدلالي.

وفي ضوء استثمار الوظيفة الصوتية التي تظهر تجلياتها من طريق تمكّن المنشئ في الكشف عن العلاقة بين الصوت والمعنى[4]، يتحقق التوافق بينهما، أي «بربط الفكر بالإيقاع الفني للكلمات. [...] وهذا من شأنه أن يجعل للكلمات وقعا نفسيا مؤثرا في ذهن المتلقي »[5]؛ لأن «أثر الكلمة الملفوظة لا يتحدد في إثارة حاسة السمع[فحسب]، وإنما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان أيضا»[6]. وهذا ركن من أركان تحقيق أدبية الأدب.

(١) ينظر: اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد: ١٣٨.
(٢) ينظر: علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ت: د. يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥: ٣٣.
(٣) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١: ٧٤.
(٤) ينظر: تحولات النص- بحوث ومقالات في النقد الأدبي، د. إبراهيم خليل، منشورات وزارة الثقافة، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١ ، ١٩٩٩: ١١٧.
(٥) تشريح النص- مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبد الله محمد الغذامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧ :١٠٧.
(٦) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠: ٣١٠.

بعد هذه التوطئة للمستوى الصوتي، وبغية تناول النصوص-موضوع الدراسة- تناولا أسلوبيا لنا أن نقف عند أهم مكوناته وما تنتجه من قيم فنية لتُسهم - مع ما تسهم فيه قيم المستويات الأخر(التركيبية والدلالية)- في خلق نص أدبي تضافرت جمالياته فتعددت قراءاته.

أولاً: التكرار:

يشكل التكرار في (النصوص السجادية)[1] المدروسة مظهرا بارزا يمكن عدّه أحد أهم المكونات المائزة للأسلوب السجادي لكونه يحقق معيارا قيميا(فنيا) خاضعا لقواعد فنية وجمالية وذوقية[2] جعلته ذا خصيصة أسهمت في تحقيق ما يعرف بـ(الأسلوب العدولي)[3].

وتكمن قيمة التكرار- بخصيصته المشار إليها- في امتداداته الوظيفية لا لكونه«وليد ضرورة لغوية أو مدلولية أو توازن صوتي»[4] فحسب بل لكشفه عن وعي المنتج في توظيف أسلوب التكرار توظيفا قائما على التوافق(النغمي- الدلالي) المتحقق في دقّة الاختيار، ومهارة التوزيع المعتمدة في صناعة التراكيب اللغوية أيضا، علاوة على أن الإمام زين العابدين عليه السلام وظّف التكرار- كما يبدو للباحث- توظيفا نفسيا حمل المتلقي على الاقناع والترغيب.

وما من شك في أن للتكرار مزايا فنية عديدة سواء من حيث تأثيره في المعنى أو من حيث تأثيره الموسيقي، فضلا عن الدلالة النفسية[5]. وبغية الوقوف عند أبرز مشاهد الحضور التكراري سأتناول عددا من الصور التي أنتجها التكرار.

(١) حيثما وردت عبارة(النصوص السجادية) يُراد بها(المناجيات الخمس عشرة وأدعية الأيام السبعة).
(٢) ينظر: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث- دراسة، علاء الدين رمضان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦: ٦٥.
(٣) ينظر: البيان في روائع القرآن- دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، د. تمّام حسّان، طبعة خاصة يصدرها عالم الكتب (في ضمن مشروع مكتبة الأسرة)، مهرجان القاهرة للجميع، ٢٠٠٢: ٢/ ١١٩.
(٤) خصائص الأسلوب في الشوقيات :٦٢.
(٥) ينظر: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨- دراسة نقدية، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ١٩٨٧: ٢١٢.

١. التكرار الاستهلالي:

يحقق (التكرار الاستهلالي) وظيفة عضوية بوصفه عامل ربط بين الوحدات، يتعدى المستوى الصوتي إلى المستوى النحوي، وهو- على هذا- تقنية أسلوبية تظهر فيها براعة الأديب وفنية النص وأصالته، كما أنه يرتبط بالتقسيم الفضائي للكتل النحوية[١].

ويتمثل هذا اللون من التكرار في تكرار بعض الكلمات أو الصيغ في مطالع الأبيات أو الفقرات[٢]. وقد جاء التكرار(ومنه الاستهلالي) حاملا لوظائف فكرية ونفسية علاوة على الجمالية، وذلك ما تقدمه لنا كل من أدعية الأيام والمناجيات بطريقتي عرض يمكن من ورائهما استشفاف الخصيصة الأسلوبية لكل منهما على حدة.

ولنا في(دعاء يوم الاثنين) شاهد على ما ذهبنا إليه، إذ نجد تكرارا للفظة(اللهم) ثلاث مرات، يتوزع على ثلاث فقرات، كل فقرة تشكل وحدة فكرية تتمتع بإيقاع نغمي مستقل(خاص) تختلف بإيقاعها عن الفقرة التي تليها. وهذا التنوع الإيقاعي بالوقت الذي يكسر فيه رتابة التكرار فإنه يأخذ دور المحفز الذهني عند المتلقي للالتفات إلى المضمون الفكري(المعنوي) للفقرة المقروءة والتهيؤ للقادم من الأفكار، ونجد تجليا له في قول الإمام زين العابدين عليه السلام:

((اللَّهُمَّ اجْعَلْ أَوَّلَ يَوْمِي هذَا صَلاحاً، وَأَوْسَطَهُ فَلاحاً، وَآخِرَهُ نَجاحاً، وَأَعُوذُ بِكَ مِنْ يَوْم أَوَّلُهُ فَزَعٌ، وَأَوْسَطُهُ جَزَعٌ، وَآخِرُهُ وَجَعٌ.

اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْتَغْفِرُكَ لِكُلِّ نَذْر نَذَرْتُهُ، وَلِكُلِّ وَعْد وَعَدْتُهُ، وَلِكُلِّ عَهْد عاهَدْتُهُ، ثُمَّ لَمْ أَفِ لَكَ بِهِ[...]

اللَّهُمَّ أَوْلِنِي فِي كُلِّ يَوْم اثْنَيْنِ نِعْمَتَيْنِ مِنْكَ ثِنْتَيْنِ: سَعادَةً فِي أَوَّلِهِ بِطاعَتِكَ، وَنِعْمَةً فِي آخِرِهِ بِمَغْفِرَتِكَ يا مَنْ هُوَ الإِلهُ، وَلا يَغْفِرُ الذُّنُوبَ سِواهُ))[٣].

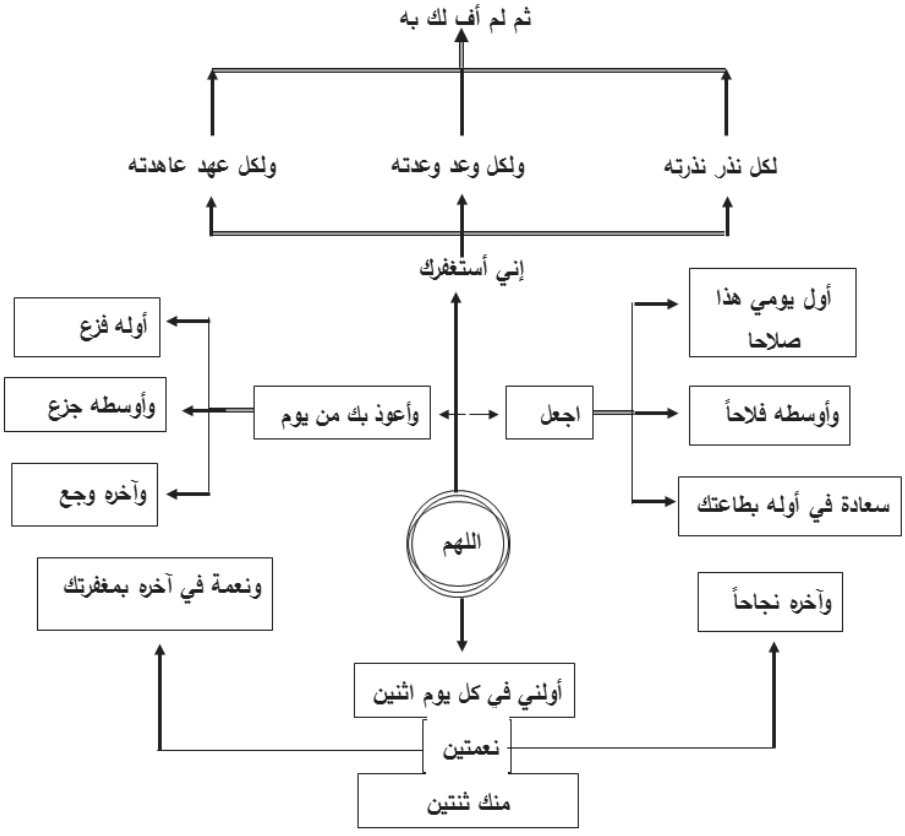
(١) ينظر: اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد: ١٢٥.
(٢) ينظر: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث- دراسة: ٧٥.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة ، دار الكتب العلمية، بغداد، د. ت: ٢٠٤-٢٠٥.

إذ نلاحظ أن التكرار الذي جاء به النص المتقدم(بهندسته البنائية المعتمدة) قد مهّد لفضاء حواري يتّسع تدريجيا بتكرير النداء (اللهم)، وإن هذا الاتساع يغري المتلقي بالتواصل الروحي مع

البارئ سبحانه ويمهد لحمل (المتلقي- الداعي) لا شعوريا على السؤال، بتكرير لفظة (اللهم) مقرونة بطلب ذاتي مختمر في نفس الداعي وإن لم يصرّح به. «وأجد في هذا تأييدا للرأي القائل بالحقيقة النفسية المتمثلة في أن السلوك يعتمد في أحد عناصره على التكرار»[1].

وإبرازا للأثر التنغيمي للفظة (اللهم) التي أخذت موقع المنبه الإيقاعي والأسلوبي معا، وبيانا لأثرها-موقعيا- في التوزيع الفقري من جهة، وتوزيع الألفاظ (الموقعة) – في ضمن الفقرة الواحدة- من جهة ثانية ، قمنا برسم هذه الخطاطة التي تكشف عن وجه من وجوه موسيقية النص:

(١) الإسلام والأدب: ١٢٩.


ثم لم أف لك به
لكل نذر نذرته
ولكل وعد وعدته
ولكل عهد عاهدته
إني أستغفرك
أوله فزع
وأوسطه جزع
وآخره وجع
وأعوذ بك من يوم
اجعل
أول يومي هذا صلاحا
وأوسطه فلاحاً
سعادة في أوله بطاعتك
اللهم
ونعمة في آخره بمغفرتك
وآخره نجاحاً
أولني في كل يوم اثنين
نعمتين
منك ثنتين

وجاء في (دعاء يوم الثلاثاء) شاهد آخر يؤكد ما تقدم ذكره، علاوة على اتساع عمل(التكرار الاستهلالي) فكريا ودلاليا بوساطة اللفظة نفسها(اللهم)، ونجد بيان ذلك في قوله عليه السلام:

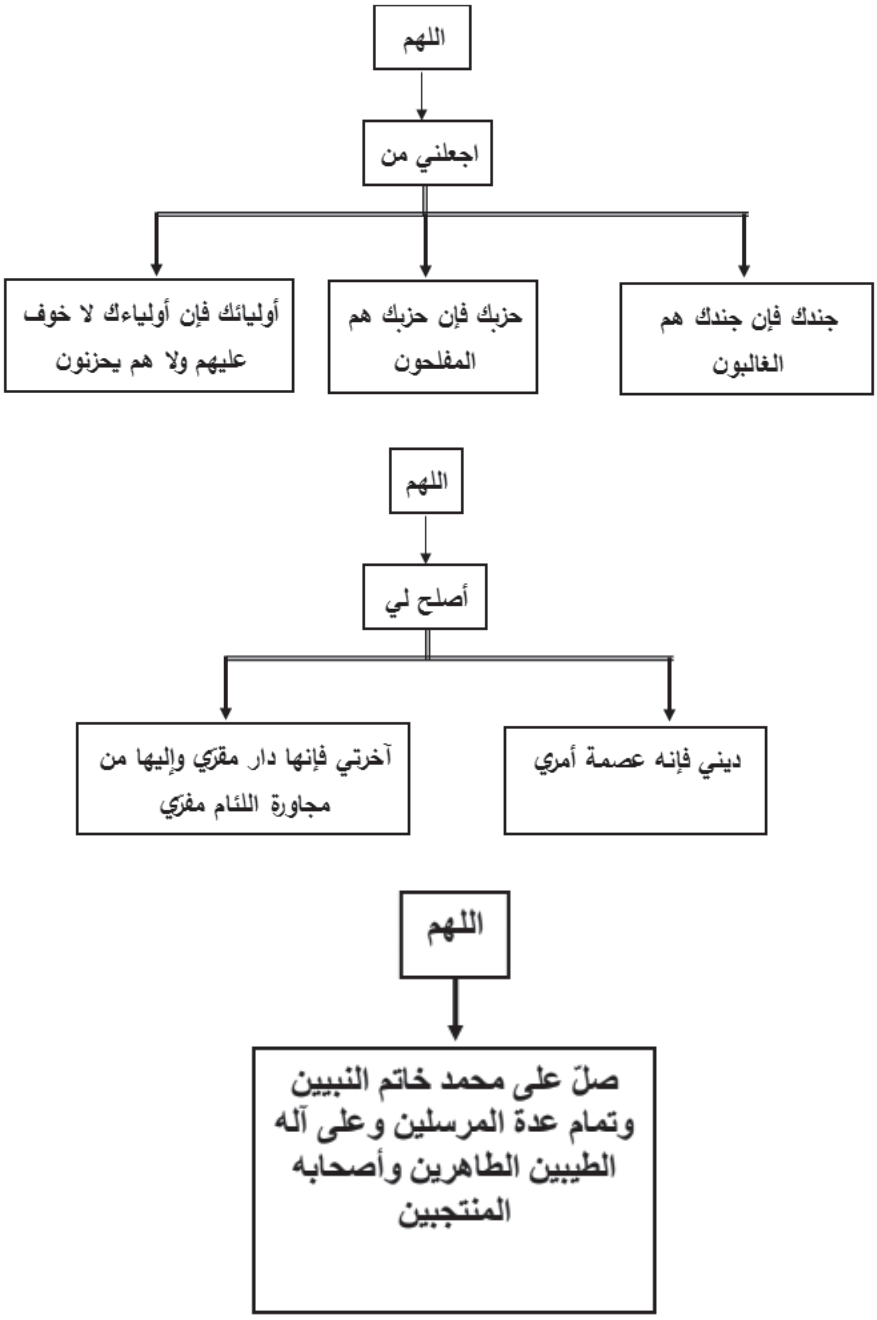
((اللَّهُمَّ اجْعَلْنِي مِنْ جُنْدِكَ فَإِنَّ جُنْدَكَ هُمُ الْغالِبُونَ، وَاجْعَلْنِي مِنْ حِزْبِكَ; فَإِنَّ حِزْبَكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ، وَاجْعَلْنِي مِنْ أَوْلِيآئِكَ; فَإِنَّ أَوْلِيَاءَكَ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ.

اللَّهُمَّ أَصْلِحْ لِي دِيْنِي فَإِنَّهُ عِصْمَةُ أَمْرِي، وَأَصْلِحْ لِي آخِرَتِي فَإِنَّهَا دارُ مَقَرِّي، وَإِلَيْها مِنْ مُجاوَرَةِ اللِّئام مَفَرِّي[...]

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّد خاتَمِ النَّبِيِّينَ وَتَمَامِ عِدَّةِ الْمُرْسَلِينَ وَعَلَى آلِهِ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ، وَأَصْحَابِهِ الْمُنْتَجَبِينَ وَهَبْ لِي فِي الثُّلُاثآءِ ثَلاثاً))[1].

فإن تكرار لفظة(اللهم) بآلية تشكيل النسق- كما جاء في دعاء يوم الاثنين- جعل منه الإمام زين العابدين عليه السلام - على الرغم من مألوفية اللفظة دلاليا في الظاهر- منبها أسلوبيا على المستوى الإيقاعي، ذا خصيصة إيقاعية مائزة، تمكن من إبعادها عن دائرة التشبع والمألوفية، عن طريق استثمار الإيقاع النسقي المنتج من آلية التوزيع الفقري- الأحادي والمزدوج والثلاثي- للأسيقة النص والذي يمكن إبرازه وبيان أثره التنغيمي بوساطة الخطاطة الآتية:

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٦-٢٠٧.


اللهم
اجعلني من
جندك فإن جندك هم الغالبون
حزبك فإن حزبك هم المفلحون
أوليائك فإن أولياءك لا خوف عليهم ولا هم يحزنون
اللهم
أصلح لي
ديني فإنه عصمة أمري
آخرتي فإنها دار مقري وإليها من مجاورة اللئام مفري
اللهم
صلّ على محمد خاتم النبيين وتمام عدة المرسلين وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه المنتجبين

من ملاحظة الخطاطة المتقدمة يتبين لنا أن الإمام زين العابدين عليه السلام يعي أثر موسقة الخطاب وفاعليته في مهمة التوصيل بعدّه عنصر تشويق وإثارة لإدامة التواصل المأنوس. بعض آثار تلك الموسيقى نجدها تجسدت بصورتين: الأولى، تتمثل بالتنويع في الهندسة البنائية، أي في كسر الهيكلية التركيبية- وما يرافقها من تغيير إيقاعي محسوس – المعتمدة في أبنية الأسيقة الداخلية المكونة لفقرات المقطع الواحد. بمعنى أوضح، إنه عليه السلام نوّع في عرض تراكيبه اللغوية بين فقرة وأخرى ضمن المقطع الواحد من جهة، وبين عدد الفقرات بين مقطع وآخر من جهة أخرى، وهذه هي الصورة الثانية.

ففي الوقت الذي نجد فيه أن المقطع الأول- بعد لفظة اللهم موضع الحديث- قد اشتمل على ثلاث فقرات، نجده قد اشتمل على فقرتين في المقطع الثاني- بعد اللفظة ذاتها- ثم جاء بفقرة واحدة في المقطع الثالث، علاوة على ذلك نجد أن الفقرة الثالثة ضمن المقطع الأول جاءت بواقع تركيبي وإيقاعي يختلف عما جاءت عليه الفقرتان المتقدمتان .

وكذلك الحال مع المقطع الثاني إذ جاءت الفقرة الثانية بإيقاع يختلف عن إيقاع الفقرة الأولى للمقطع نفسه.

وإجمالاً نقول إن التنوع الإيقاعي حصل في الفقرات المكونة للمقطع الواحد مرةً، ومرةً ثانية حصل في التنوع بين المقاطع المكونة للنص بأكمله. وهذا التنوع الإيقاعي كان مفتاحه لفظة(اللهم) التي وظفها عليه السلام إيقاعيا وتركيبيا ودلالياً.

وقد جاء التكرار الاستهلالي(المنغم) مساندا لعمل منظومتين: الأولى فكرية- دلالية، وذلك بجعل (اللهم)(الكلمة المفتاح) [1] لثيمة المقطع لكل مرة ترد فيها كلمة(اللهم). والمنظومة الثانية نفسية. والتكرار في الموضع المشار إليه يصدق عليه قول بشأن نص شعري، يرى بأنه « يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن

(١) ينظر: علم الأسلوب- مبادؤه وإجراءاته، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ١٩٩٢: ٢٣٩.

اهتمام المتكلم، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة»[1].

ويرى الباحث أن(النقطة الحساسة) هذه يمكن تحديد تجلياتها(ذهنيا) عن طريق فحص الأفعال المعتمدة في البنية التركيبية لأسيقة المقطع(اللهم اجعلني من جندك... واجعلني من حزبك... واجعلني من أوليائك...). فالفعل(اجعل) مقرونا بـ(اللهم) اعتمده عليه السلام موظفا الدلالة الإيقاعية لتكرارهما ليؤكد حقيقتين: الأولى بيان قدرة الله تبارك وتعالى التي وفّق في إظهارها من خلال اعتماد قوة الفعل(الأدائية)[2] وقوته (المعنوية). والحقيقة الثانية هي الإقرار بالعجز، فليس للعبد تحقيق كينونته- بمشيئته وحده- على وفق ما يشتهي دون اللجوء والرجوع إلى الإعانة الخارجية.

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

(١) ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث- دراسة: ٦٦.
(٢) الفعل متعدّ وله القدرة على نصب مفعولين.

ففي (مناجاة الشاكرين)[1] يقول عليه السلام:

((إلهي أَذْهَلَني عَنْ إقامَةِ شُكْرِكَ تَتابُعُ طَوْلِكَ، وَأَعْجَزَني عَنْ إحْصآءِ ثَنآئِكَ فَيْضُ فَضْلِكَ، وَشَغَلَني عَنْ ذِكْرِ مَحامِدِكَ تَرادُفُ عَوآئِدِكَ،[...]

إلهي تَصاغَرَ عِنْدَ تَعاظُمِ آلائِكَ شُكْري، وَتَضَاءَلَ فِي جَنْبِ إكْرَامِكَ إيَّايَ ثَنآئِي وَنَشْري[...]

إلهي فَكَما غَذَّيْتَنا بِلُطْفِكَ، وَرَبَّيْتَنا بِصُنْعِكَ، فَتَمِّمْ عَلَيْنَا سَوابِغَ النِّعَمِ، وَادْفَعْ عَنَّا مَكارِهَ النِّقَمِ)).

فنجد أن لفظة(إلهي) التي تكررت ثلاث مرات قد شكلت تكرارا استهلاليا على طريقة النسق، اعتمده عليه السلام لمد جسور التواصل الفكري والنفسي بين أسيقة النص، موظفا ثيمة النص الرئيسة التي أسهم العنوان(مناجاة الشاكرين) في تشكلها، والتي نجح في توزيع امتداداته الترابطية على الأسيقة التالية للفظة(إلهي). وأخذ ذلك التواصل(الفكري والنفسي) يتمظهر بوساطة تكرار(الشكر) خمس مرات. وإذا ما اعتمدنا رأيا يؤكد أن التكرار جزء من الهندسة العاطفية للعبارة وهو أحد الأضواء المسلطة على ذات الباث[2]، فإننا نكون أمام حقيقة قارة في ذهن الإمام زين العابدين عليه السلام الذي حاول- بوصفه باثا- توجيه انتباهنا إليها من خلال تكرارها، وبهذا يكون التكرار قد خدم السياق في الكشف عن حقيقة خبيئة في(أنا) الباث، وفي جذب انتباه القارئ إليها أو التشديد عليها[3]، علاوة على إحداث جو نغمي في النص من شأنه أن يعمل هنا- كما عمل في نصوص أدبية - على« تأكيد حضور وحدة أسلوبية ودلالية من أجل إعطائها طابع الاستمرارية في النص»[4].

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٥-٢٢٦.
(٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١: ٢٧٦-٢٧٧.
(٣) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي- مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦: ٢٤.
(٤) القراءة وتوليد الدلالة- تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣: ١١٧.

وحفلت(مناجاة التائبين) بالتكرار الاستهلالي عبر لفظة(إلهي) المتكررة ثماني مرات، مما عمل على خلق فضاء حواري واسع تعددت مشاهده بعدد مرات التكرار، وسمحت سعته بأن يأخذ المتلقي-عفويا- دورا فيه، أو أن يجد نفسه داخلا في فضاء النص لما تحققه لفظة(إلهي) بوساطة وظيفتها النداءية من رسم- أو تصور- مشهد حواري قائم بين طرفين:

الداعي(الباث) ومن ورائه (المتلقي-الداعي)، والمدعو(الله تبارك وتعالى). أي أن المنشئ توسّل تكرار النداء لتنويع الأفكار والصور والمواقف[1]، علاوة على ما قدمه النداء في دعم التماسك النصي[2].

وبيان ما تقدم ذكره نجده في قوله عليه السلام:

((إلهي أَلْبَسَتْنِي الْخَطايا ثَوْبَ مَذَلَّتِي، وَجَلَّلَنِي التَّباعُدُ مِنْكَ لِباسَ مَسْكَنَتِي، وَأَماتَ قَلْبِي عَظِيمُ جِنايَتِي، فَأَحْيِه بِتَوْبَة مِنْكَ يا أَمَلِي وَبُغْيَتِي[...]

إلهي ظَلِّلْ عَلَى ذُنُوبِي غَمامَ رَحْمَتِكَ، وَأَرْسِلْ عَلى عُيُوبِي سَحابَ رَأْفَتِكَ.

إلهي هَلْ يَرْجِعُ الْعَبْدُ الآبِقُ إلاَّ إلَى مَوْلاهُ أَمْ هَلْ يُجِيرُهُ مِنْ سَخَطِهِ أَحَدٌ سِواهُ.

إلهي إنْ كانَ النَّدَمُ عَلَى الذَّنْب تَوْبَةً، فَإنِّي وَعِزَّتِكَ مِنَ النَّادِمِينَ[...]

إلهي بِقُدْرَتِكَ عَلَيَّ تُبْ عَلَيَّ، وَبِحِلْمِكَ عَنِّي اعْفُ عَنِّي، وَبِعِلْمِكَ بِي ارْفَقْ بِي.

إلهي أَنْتَ الَّذي فَتَحْتَ لِعبادِكَ بَاباً إلَى عَفْوِكَ سَمَّيْتَهُ التَّوْبَةَ، فقلت توبوا إلى الله توبةً نصوحا[...]

إلهي إنْ كانَ قَبُحَ الذَّنْبُ مِنْ عَبْدِكَ فَلْيَحْسُنِ الْعَفْوُ مِنْ عِنْدِكَ.

إلهي ما أَنَا بِأَوَّلِ مَنْ عَصاكَ، فَتُبْتَ عَلَيْهِ، وَتَعَرَّضَ بِمَعْرُوفِكَ، فَجُدْتَ عَلَيْهِ، يا مُجِيبَ الْمُضْطَرِّ، يا كَاشِفَ الضُّرِّ))[3].

فإن قراءة أولية للنص توحي بالرتابة الناتجة عن تكرار(إلهي) ثماني مرات، لكن..

(١) ينظر: لغة الشعر عند الجواهري، د. علي ناصر غالب، دار الصادق ، بابل، العراق، ط١، ٢٠٠٥: ٢١.
(٢) ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق- دراسة تطبيقية على السور المكية، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠: ٢/ ٢١.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٤-٢١٦.

لو تأملنا عنوان النص(مناجاة التائبين)- بثيمته المتصورة- لرأينا فيه ما يشي بإزاحة شيء من تلك الرتابة، حتى إذا ما تلونا محتواه نجد ما يسوّغ ذلك التكرار ويزيح تلك الرتابة كليا. بتعبير أوضح، لما كان الداعي في موضع التوبة، فلنا أن نعرف:التوبة مِمَّ ؟ من الخطايا- وليست خطيئة واحدة- التي ألبسته ثوب المذّلة، ومن الذنوب والعيوب **((ظَلِّلْ عَلَى ذُنُوبِي غَمامَ رَحْمَتِكَ، وَأَرْسِلْ عَلى عُيُوبِي سَحابَ رَأْفَتِكَ))** فنلاحظ أن كلاّ من الدلالة الصرفية والدلالة المعجمية بالوقت الذي أسهمتا في إثراء النص دلاليا، فقد كشفتا عن عدد من مسوغات التكرار، علاوة على ما يحققه التكرار من خلال تقوية النغم، وإسهامه في ربط الألفاظ بعضها مع بعض[1].

والذي اسْتَشْعِرُه- وهو بعض ما وشى به التكرار(مُشَفّراً)- أن الداعي في موقف استذكار الذنوب والعيوب والخطايا، ومن ثم فإن هذا الموقف يتطلب التوسل والتخضع ومداومة السؤال بالتوبة والغَفْر وبما يوازي تلك الخطايا والذنوب، مع الإشارة إلى أن للمناجيات جوها النفسي والوجداني الخاص بها، أي أن المناجي يرتلها وقد عاش الهيام الروحي الخالص مع الذات المقدسة، وهذا الوجد الروحي يترك ظلاله بوساطة ألفاظ التقديس والتوسل الموقعة والمشحونة بحب الإله الذي بدعائه ومناجاته نعمة عظمى، وفيها الروح والراحة **((وَمِنْ أَعْظَمِ النِّعَمِ عَلَيْنا جَرَيانُ ذِكْرِكَ عَلى أَلْسِنَتِنَا، وَإِذْنُكَ لَنا بِدُعآئِكَ، وَتَنْزِيهِكَ وَتَسْبِيحِكَ))** [2] **((وَفِي مُنَاجَاتِكَ رَوْحِي وَرَاحَتِي))** [3].

ويمكن للمتلقي استشعار ذلك الجو الطقوسي بوساطة فضاء المشاهد التي جاءت بها أسيقة النص. فكأن هناك شريطا يُعرض على مخيلة الداعي ومع كل موقف من مواقفه(صورة من صوره) دعاء(طلب توبة)، وكأن الإمام زين العابدين عليه السلام اعتمد التكرار(إلهي+ المضمون السياقي) لموازنة الخطايا ومن ثم الموازنة النفسية، فخوفه

(١) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٤٤.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٩.
(٣) م. ن : ٢٣٠.

– وهو في موضع التوبة– كبير، وقلقه عميق، وهو يقر بأن لا ملاذ له إلا الله تعالى. وذلك القلق نستشعره بتكرار الاستفهام(هل) الذي اعتمده في قوله:((**إِلهِي هَلْ يَرْجِعُ الْعَبْدُ الابِقُ إلاَّ إِلَى مَوْلاهُ أَمْ هَلْ يُجِيرُهُ مِنْ سَخَطِهِ أَحَدٌ سِواهُ؟**)). وكأني بالإمام عليه السلام يريد من وراء ذلك حمل الداعي إلى التفكر في أمره، والتدبر في عاقبته داعيا إياه إلى التوبة النصوح. ولعل في هذا شيئا من الوظيفة التربوية للرسالة السجادية.

وقد حملت لنا أدعية الأيام تكرارا استهلاليا يسترعي الوقوف عنده لكونه شكل خصيصة أسلوبية لما حققه من وظيفة فكرية ودلالية، غير أن هذه الخصيصة ليس لنا أن نلتفت إليها بوصفها قيمة جمالية إلا بمعالجة النصوص(الأدعية) على أنها وحدة بنائية واحدة، وأن كل نص(دعاء كل يوم) يمثل مقطعا في ضمن بنية النص السجادي المدروس. وذلك التكرار جاءت به أدعية الأيام بوساطة تكرار عبارة(الحمد لله) في مستهل أدعيته عليه السلام باستثناء(دعاء يوم الأحد) الذي ابتدأ به و(دعاء يوم السبت) الذي به اختتم إذ استهل كلا منهما بعبارة(بسم الله). ومرد ذلك عندي– والله أعلم– أن الإمام زين العابدين عليه السلام أراد أن يقول عن طريق هذا الاستهلال(بسم الله) إن الأشياء والحاجات– التي هي مطلب لكل العباد في كل يوم– ليس لها أن تُبتدأ وتقوم وتقضى إلا باسم الله وإذنه، وبه تنتهي.

أما الأيام الأخر(الاثنين، والثلاثاء، والأربعاء، والخميس، والجمعة) فكلها تستهل بعبارة(الحمد الله) وسأكتفي بعرض الفقرة الأولى من دعاء كل يوم شاهدا على ما تقدم ذكره، منبهين على أنه عليه السلام تعمد ابتداء أدعيته بدعاء يوم الأحد؛ وذلك الابتداء جاء مرتبطا – كما نرى– بعلة كونية(علة بدء الخلق) فقد ذهبت أكثر الآراء وأشهرها إلى أن الله تبارك وتعالى بدأ الخلق يوم الأحد[1]. يقول عليه السلام في:

(١) ينظر: تاريخ الطبري– تاريخ الأمم والملوك، ابن جرير الطبري، راجعه وقدم له: نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م : ١/ ١٤، والكامل في التاريخ، ابن الأثير، تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م: ١٧–١٨.

- دعاء يوم الأحد: ((**بِسْمِ اللهِ الَّذِي لاَ أَرْجُو إِلاَّ فَضْلَهُ، وَلاَ أَخْشَى إِلاَّ عَدْلَهُ، وَلا أَعْتَمِدُ إِلاَّ قَوْلَهُ، وَلا أَتَمَسَّكُ إِلاَّ بِحَبْلِه**))[1].

- دعاء يوم الاثنين:((**الحمد لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يُشْهِدْ أَحَدَاً حِينَ فَطَرَ السَّمواتِ وَالأَرْضَ، وَلاَ اتَّخَذَ مُعِيناً حِينَ بَرَأَ النَّسَمات**))[2].

- دعاء يوم الثلاثاء:((**الحمدُ للّهِ وَالْحَمْدُ حَقُّهُ كَما يَسْتَحِقُّهُ حَمْداً كَثِيراً**))[3].

- دعاء يوم الأربعاء: ((**الحمدُ لِلّهِ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ لِباساً، وَالنَّوْمَ سُباتَاً، وَجَعَلَ النَّهارَ نُشُوراً**))[4].

- دعاء يوم الخميس: ((**الحمدُ لِلّهِ الَّذِي أَذْهَبَ اللَّيْلَ مُظْلِماً بِقُدْرَتِه،وَجآءَ بِالنَّهارِ مُبْصِراً بِرَحْمَتِه، وَكَساني ضِياءَهُ وَآتاني نِعْمَتَهُ**))[5].

- دعاء يوم الجمعة:((**الحمدُ لِلّهِ الأَوَّلِ قَبْلَ الإِنْشآءِ وَالإِحْياءِ، وَالآخِرِ بَعْدَ فَنآءِ الأَشْيآءِ، الْعَلِيمِ الَّذِي لا يَنْسَى مَنْ ذَكَرَهُ، وَلا يَنْقُصُ مَنْ شَكَرَه، وَلا يُخَيِّبُ مَنْ دَعاهُ، وَلا يَقْطَعُ رَجآءَ مَنْ رَجاهُ**))[6].

- دعاء يوم السبت: ((**بِسْمِ اللّهِ كَلِمَةِ الْمُعْتَصِمِينَ، وَمَقالَةِ الْمُتَحَرِّزِينَ،وَأَعُوذُ بِاللّهِ تَعالى مِنْ جَوْرِ الْجآئِرِينَ، وَكَيْدِ الْحاسِدِينَ، وَبَغْيِ الظَّالِمِينَ، وَأَحْمَدُهُ فَوْقَ حَمْدِ الْحامِدِينَ**))[7].

فإن قراءة عجلى للأدعية المتقدمة تقودنا إلى القول إن التكرار الاستهلالي لعبارة(الحمد لله) كان تكرارا نمطيا رتيبا. لكن.. إذا ما عرفنا بأن الثناء على الله عز وجل وتقديم الحمد له والصلاة على النبي محمد وآله، من لوازم الدعاء وآدابه[8]، فعندئذ نجد ما يسوّغ تلك النمطية. كما أن البدء بحمد الله يعني إقرارا بفضله تعالى فإن«الحمد لا

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠١.
(٢) م. ن: ٢٠٣.
(٣) م. ن: ٢٠٦.
(٤) م. ن: ٢٠٨.
(٥) م.ن: ٢٠٩.
(٦) م. ن: ٢١١.
(٧) م. ن:٢١٢.
(٨) ينظر: أصول الكافي،: ٢٧٦، وتلخيص الرياض أو تحفة الطالبين المقتطف من رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين عليه السلام: ١/ ٢٤.

يكون إلا بعد الإحسان»[1] كما انه عليه السلام عمل على تجاوز النمطية وكسر رتابة التكرار من خلال إعطاء التكرار قيمة دلالية بالتمعن يمكن لنا كشف تجلياتها عن طريق المضامين الفكرية للأسيقة التالية- مباشرة- لعبارة الاستهلال، أي أنه بدد نمطية التكرار باعتماد مضامين فكرية(مختلفة تركيبيا ومتفقة دلاليا).

واستعمال التكرار للمعنى الواحد بأكثر من عبارة يعد من الأساليب الفعّالة التي تعمل على تركيز الصورة في الذهن[2]، وذلك، مفيدين مما يحققه التكرار من أثر في ترسيخ جرس أصوات العبارة المكررة- الحمد لله- في الأذهان[3] بعد ألفتها ومن ثم التشديد على حتمية تقديم الحمد لله تبارك وتعالى. وهذا ما سعى إليه الإمام زين العابدين عليه السلام – كما يبدو- عن طريق تنوع عبارات الحمد القائمة على تباين ألفاظها واختلاف أساليبها وتراكيبها اللغوية التي يراد بها- كما أظن- توجيه العناية لتأمل نعم الله وتعدد آلائه، وفي هذا مدعاة لحمد الله وشكره. وهذا ما أنتجه التكرار الاستهلالي الذي اعتمده في المواضع المشار إليها.

وهذا النمط من الهندسة(الفكرية- البنائية) مشفوعة بالتنظيم الإيقاعي يكشف عن وعي المنتج وتمكنه من التصرف برصيده اللغوي متشِحاً برهافة الحس.

وثمة شيء آخر ينبغي التنبيه عليه، وهو أن التكرار الاستهلالي لأدعية الأيام ومن خلال عبارتي (بسم الله) و(الحمد لله) لم تتولد معه بنية فضائية أو فضاء حواري تمكن المتلقي من أن يجد له حضورا مشهودا كالحضور الذي تحقق مع لفظتيّ (اللهم) و(إلهي) اللتين تقدم الحديث عنهما. وإنما ينطبق عليه قول – بشأن نص آخر- يرى أنه عمل على إقامة علاقات متجددة ومتنوعة أكسبته انتماءات زمانية ومكانية متمحورة في بنى دلالية

(١) لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، د. فاضل صالح السامرائي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٣ ، ٢٠٠٣: ١٢.

(٢) ينظر: الصحيفة السجادية بين عظمة القدر وضياع العصر(بحث)، السيد رضا الحسيني الجلالي، (في ضمن الأبعاد الإنسانية والحضارية للصحيفة السجادية للإمام علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب)، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية في دمشق، ط١، ٢٠٠٤: ٦٢-٦٣.

(٣) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٥١.

كبرى[1]. وتجدد هذه العلاقات واتساع رقعتها يرتبط بسعة خبرة المتلقي وعمق تجربته واثرهما في التمحور الدلالي، الذي عمل التكرار الاستهلالي على تفعيلها.

٢. تكرار العبارة:

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

ولا بأس من التنبيه على أنه ليس لنا كشف تلك القيمة الوظيفية والخصيصة الأسلوبية باعتماد نص بعينه، وإنما ذلك يقتضي معاملة(أدعية الأيام) و(المناجيات) كل منهما على حدة على أنها وحدة نصية واحدة لما في ذلك التعامل من فسحة للمقارنة تمكننا من أن نبرز قيمة ذلك التكرار(تكرار العبارة) أدائيا.

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

صحيح أن هذه العبارة هي لازمة من لوازم الدعاء، بل هي شرط موجب من شروطه. فقد ورد في صحيح الخبر أنه «لا يزال الدعاء محجوبا حتى يصلى على محمد وآل محمد»[2]، وصحيح أن هذه العبارة تقال- في معظم الأحوال- بعفوية وأنها كثيرة الترديد، وقد ألفتها الأسماع واعتادت عليها، غير أن الإمام زين العابدين عليه السلام أخرجها

(١) ينظر: التوازي في القران الكريم:٢٥

(٢) أصول الكافي : ٤٨٢، وينظر: تلخيص الرياض: ٢٨٠.

من منطقة المواضعة المألوفة، وجعل منها منبها أسلوبيا ذا خصيصة مائزة، ومحفزا ذهنيا للقارئ (الإيجابي). كما جعل منها- من خلال فنية التركيب- موزعا دلاليا وإيقاعيا عمل على خلق وضع ذهني من شأنه أن يعطّل الاستجابات الآنية ويتهيأ لاستقبال الوافد الجديد.

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

يقول الإمام زين العابدين عليه السلام:

- دعاء يوم السبت: ((**أَسْأَلُكَ أَنْ تُصَلِّيَ عَلَى مُحَمَّد وَآلِه**))[1].

- دعاء يوم الأحد: ((**فَصَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد خَيْرِ خَلْقِكَ**))[2].

- دعاء يوم الاثنين: ((**فَأَسْأَلُكَ يا مَنْ يَمْلِكُ الْحاجاتِ، وَهِيَ[...] أَنْ تُصَلِّيَ عَلَى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد**))[3].

- دعاء يوم الثلاثاء: ((**اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّد خاتَمِ النَّبِيِّينَ وَتَمامِ عِدَّةِ الْمُرْسَلِينَ وَعَلَى آلِهِ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ**))[4].

- دعاء يوم الأربعاء: ((**فَصَلِّ عَلى مُحَمَّد خاتَمِ النَّبِيِّينَ، وَعَلى أَهْلِ بَيْتِهِ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ**))[5].

-دعاء يوم الخميس: ((**وَصَلِّ عَلَى النَّبِيِّ مُحَمَّد وَآلِهِ[...] صَلِّ عَلى مُحَمَّد**

(١) الصحيفة السجادية الكاملة:٢١٣.
(٢) م.ن:٢٠٣.
(٣) م.ن:٢٠٥.
(٤) م.ن:٢٠٧.
(٥) م.ن:٢٠٩

وَآلِهِ))[1].

-دعاء يوم الجمعة: ((صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ))[2].

إذ يتضح مما تقدم عرضه أن طريقة البناء والعرض للعبارة المذكورة قد اختلفت في دعاء يومي الخميس والجمعة عن بقية الأيام. فقد جاءت في دعاء يوم الجمعة وقد انفصلت عن أي رابط(الفاء أو الواو) ودون أن تقترن العبارة بلفظة(اللهم) مثلا أو(أسألك أن) فقد جاءت في اليوم المذكور هكذا مجردة ويبدو أن العبارة بهذه التركيبة اتكأت على لهجة آمرة- مجازا- فيها إلحاح[3] يُراد منها التنبيه على شيء ما.

أما في دعاء يوم الخميس، فصحيح أن العبارة نُسجت على منوال أخواتها إلا أنها انمازت عنهن بالتكرار، فقد وردت مرتين، فرقا عن بقية الأيام ومردّ ذلك عندي- والله أعلم- أنه عليه السلام أراد أن يلفت العناية إلى فضل صلاة يوم الخميس لأنه يوم مبارك وليلة مباركة عند المسلمين... وأرى في طريقة الإتيان بالعبارة المذكورة في دعاء يوم الجمعة إشارة جلية إلى أهمية صلاة الجمعة وأفضليتها، وكأني بالإمام زين العابدين عليه السلام قد استحضر الآية القرآنية الكريمة ﴿**يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ**﴾[4].

ولعل في اشتمال العبارة- موضع الشاهد- على التضاد الصوتي المتمثل بـ(الصاد) لرخاوته[5] و(الدال) لشدته، ما يحقق« لهجة إيقاعية عالية ونبرة حادة»[6] تتركان صداهما في إشباع العبارة إشباعا موسيقياً مستأنساً. آخذين في الحسبان ما في (الصاد)

(١) الصحيفة السجادية الكاملة:٢١٠-٢١١.
(٢) م.نه: ٢١٢.
(٣) تحولات النص- بحوث ومقالات في النقد الأدبي: ١٢٠.
(٤) الجمعة/ ٩.
(٥) ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٧١: ٢٥.
(٦) تحولات النص- بحوث ومقالات في النص الأدبي: ١٢٠.

من صفير وما في (الدال) من جهرية[1] وفي هذا ما يضفي على البنية التركيبية المعتمدة، إيقاعية مائزة تدعم التواصل السمعي والذهني.

وإذا ما انتقلنا إلى المناجيات الخمس عشرة نجدهن قد احتفين بتكرار عبارة(يا أرحم الراحمين) في أربع عشرة مناجاة، أي باستثناء مناجاة واحدة فقط هي(مناجاة الخائفين). وجاءت العبارة المكررة في نهاية النص تحديدا. أي أنه عليه السلام جعل منها قفلا أو لازمة ختامية أخذت دورا إيقاعيا مائزاً تمثل باستثمار ما في النداء – المقترن بالعبارة موضع الشاهد- من سمة خطابية عالية[2]. وقد كان-على الرغم من بساطته- مؤشرا أسلوبيا يخبر بنهاية النص. وجاء تعمد الإتيان بعبارة (**أرحم الراحمين**) مقرونة بـ(يا) النداء، لتوكيد حقيقتين: الأولى هي التعبير عن شعور مستوطن في ذات الداعي؛ وهو التيقن بحقيقة رحمة الله، وتعدد صورها ومظاهرها. تلك الصور التي وزع عليه السلام مكوناتها بوساطة تنوع عنوانات المناجيات، واختلاف ثيماتها عن طريق أسيقة النص. وما إثباتها في نهاية النص إلا تشديد على أن مآل الرحمة ومرجعيتها النهائية إلى الله تعالى شأنه مع الأخذ بالحسبان أن تكرار تركيب معين يأخذ مهمة التأكيد أو يوفر دلالة على تأكيد موقف ما[3]. كما «يوفر فرصة لتقليب فكرة ما على وجوهها المختلفة»[4].

والحقيقة الثانية ترتبط مع سابقتها، ومفادها أن رحمة الله مبذولة لمن يطلبها ويسعى لشموله بها- دون تحديد معالم السعي فالأمر متروك للمتلقي ورؤاه- ولا يخفى ما في النداء من التعبير عن «الرغبة إلى الله تعالى وطلب الرحمة منه على وجه الاستكانة والخضوع»[5]. وأرى في اقتران(يا) النداء بعبارة(**أرحم الراحمين**) كشفا عن تلك الرغبة، كما أن النداء يتضمن دعوة إلى حث(الداعي) على الدعاء وديمومته مع إعطائه بارقة

(١) ينظر: الأصوات اللغوية: ٢٢.
(٢) ينظر: نظرية التلقي- أصول وتطبيقات: ٦٧.
(٣) ينظر: علم الأسلوب- مفاهيم وتطبيقات، د. محمد كريم الكواز، منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، ط١، ١٤٢٦هـ: ١٥٣، واللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد: ١٣١.
(٤) علم الأسلوب- مفاهيم وتطبيقات: ١٥٦.
(٥) تلخيص الرياض: ١/ ٢٤.

الأمل بقرب الإجابة من خلال تركيب (**يا أرحم الراحمين**).

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

أولا- المعاني التي حملتها تراكيبه، ومنها: ((**إلهي أَجِرْني مِنْ أَليم غَضَبِكَ وَعَظِيم سَخَطِكَ، يا حَنَّانُ يا مَنَّانُ، يا رَحِيمُ يا رَحْمنُ، يا جَبَّارُ يا قَهَّارُ، يا غَفَّارُ يا سَتَّارُ، نَجِّنِي بِرَحْمَتِكَ مِنْ عَذابِ النَّارِ، وَفَضِيحَةِ الْعارِ**)) [1].

ثانيا- تنوع أدوات الاستفهام وكثرتها في النص، وتنوع أداة الاستفهام يُظهر ما في نفس الباث من حيرة غالبة وقلق عام[2]، ومن ثم فإن غياب عبارة(**يا أرحم الراحمين**) أمر مقصود قدّم وظيفة دلالية كبرى لأنه بذكر رحمة الله تطمئن القلوب وتهدأ النفوس ﴿ **الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ** ﴾[3] واطمئنان القلب يتعارض شعوريا مع حال القلق والحيرة التي هي عليها حال الخائف، ومن ثم فإن الغياب الصوتي مهّد لتشكيل إيقاعي –متخيّل- وهذه المفارقة التنغيمية من شأنها أن تعطّل آلية التواصل الآني وتحفز المتلقي ذهنياً وشعورياً للكشف عمّا وراء ذلك الغياب، وصولاً للقيمة الدلالية المنتجة لذلك الغياب. وهذه المفارقة الأدائية حققت عدولا أسلوبيا مثيرا نمّ بوعي في التفكير والاختيار والتوزيع. وإن الوعي والقصد هما أول ظواهر الشعرية[4].

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٠.

(٢) ينظر: الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله احمد سليمان، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠: ٦٤.

(٣) الرعد/ ٢٨.

(٤) ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥: ٥٧.

ولعل فيما تقدم عرضه مظهرا من مظاهر الشعرية التي كان وراء إنتاجها الوعي والقصدية، التي بعض ما يؤكد توافرها في النص السجادي- قيد البحث- الإتيان بعبارة(**يا أكرم الأكرمين**) المضافة بعد عبارة(**يا أرحم الراحمين**) محور الحديث المتقدم.

والإتيان بعبارة(**يا أكرم الأكرمين**) في المناجاة الأخيرة حصرا(مناجاة الزاهدين) لم يكن اعتباطا. وإنما قُصِد إليه بعناية. فعلى الرغم من أن هذه العبارة لم ترد إلا مرة واحدة، جعل منها الإمام زين العابدين عليه السلام كلمة رئيسة في موقع متميز اتخذت بروزا دالا يسترعي الوقوف عنده، وكانت ميدانا تطبيقيا يصدق عليه الرأي القائل إنه مهما كانت فاعلية التشديد على التكرار فإن النسيج الصوتي بعيد عن أن يُحصر في تأليفات متعددة لا غير، فإن (كيلو) من اللون الأخضر ليس أكثر اخضراراً من نصف (كيلو) كما يقول الرسامون[1].

وتأسيسا على ذلك يمكن لي وصف هذه العبارة(**أكرم الأكرمين**) بـ(الكلمة المؤَسِّسَة) وذلك لفاعليتها في إنتاج سياق ذي كثافة دلالية. و« السياق مجهود إبداعي يصدر عن المبدع»[2]. كما أن بعض فاعليتها يتشكل من المعنى المعجمي علاوة على الفضاء الصرفي لصيغة(أفعل التفضيل) وما يرافقهما من شعور سار يوحي بأن كل المسائل والحوائج التي طُرِحت في النصوص السابقة مأمولة الإجابة مُيسَّرة القضاء، فمرجعيتها الختامية هي عند أكرم الأكرمين وأرحم الراحمين، فجاء توظيفها موقعيا مع ما تحمله من تنغيم إيقاعي لازمة ختامية لخاتمة المناجيات ومفتاحا لدلالة عميقة يمكن تحديد صورها- بمشاركة المتلقي الواعي –من السياق الغائب الحاضر.

(١) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٨٨ :٥٥.

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١ ، ١٩٨٥: ٣٢٤.

ثانيا: السجع

لما كان الدعاء يقترن بعنصر (التلاوة) وإن التلاوة تتطلب (إيقاعا) يتناسب مع وحداته الصوتية[1]. فلذا «لا نكاد نجد دعاءً يتخلى عن عنصر الإيقاع بخاصة الفواصل المقفاة»[2].

ودراستنا للنصوص السجادية كشفت عن أن (السجع) يقف ركنا أساسيا في التشكيل الإيقاعي لها. وإن توزيعه شكل صورة نغمية جعلت من النص يتوشح بعذوبة التلقي، وهذا التوزيع إنما يعكس قدرة الباث على التفنن في استعمال خصائص مكونات الألفاظ- بأصغر وحداتها (الفونيمات)- واستثمارها في أبنيته اللغوية بما يجعل منها عنصرا فاعلا من عناصر النمو والتلاحم بين أجزاء النص من جهة، وبين النص ومتلقيه من جهة أخرى.

وقد أخذ السجع المعتمد في أبنية النصوص السجادية أكثر من صورة، سنقف عند أكثرها شيوعا التي منها ما يعرف بـ(السجع المتوازي) الذي شاع شيوعا بارزا في كل من المناجيات وأدعية الأيام على حد سواء. وجاء (السجع الطرفي) في المرتبة الثانية من حيث الشيوع، ويليهما (السجع المرصّع) وأدناه بيان لكل منهم.

أ. السجع المتوازي:

وهو « أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والروي»[3].

ويبدو من التعريف أن هذا الضرب من السجع يتطلب مهارة في الانتقاء وتفننا في التركيب، علاوة على ما يعكسه من متانة الرصيد اللغوي لصاحبه. وقد شغل هذا اللون من السجع المرتبة الأولى من حيث كثرة التداول في النصوص السجادية المدروسة. ومنه

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، بيروت، لبنان، ١٩٩٠: ٣٧٠.
(٢) م. ن: ٣٧١.
(٣) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت: ٤١١.

مثلا ما جاء في(دعاء يوم الأحد) الذي يقول عليه السلام فيه:

((بِسْمِ اللهِ الَّذِي لاَ أَرْجُو إِلاَّ فَضْلَهُ، وَلاَ أَخْشَى إِلاَّ عَدْلَهُ، وَلا أَعْتَمِدُ إِلاَّ قَوْلَهُ، وَلا أَتَمَسَّكُ إِلاَّ بِحَبْلِهِ [...] وَإِيَّاكَ أَرْغَبُ فِي لِباسِ الْعافِيَةِ وَتَمامِها، وَشُمُولِ السَّلامَةِ وَدَوامِها، وَأَعُوذُ بِكَ يارَبِّ مِنْ هَمَزاتِ الشَّياطِينِ، وَأَحْتَرِزُ بِسُلْطانِكَ مِنْ جَوْرِ السَّلاطِينِ[...] فَصَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ خَيْرِ خَلْقِكَ، الدَّاعِي إِلَى حَقِّكَ، وَأَعِزَّنِي بِعِزِّكَ الَّذِي لا يُضامُ، وأحفظني بِعَيْنِكَ الَّتِي لا تَنامُ، وَاخْتِمْ بِالانْقِطاعِ إِلَيْكَ أَمْرِي، وَبِالْمَغْفِرَةِ عُمْرِي، إِنَّكَ أَنْتَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ)).

وبغية كشف القيمة الإيقاعية للنص المتقدم سأعرض ألفاظه بطريقة أخرى:

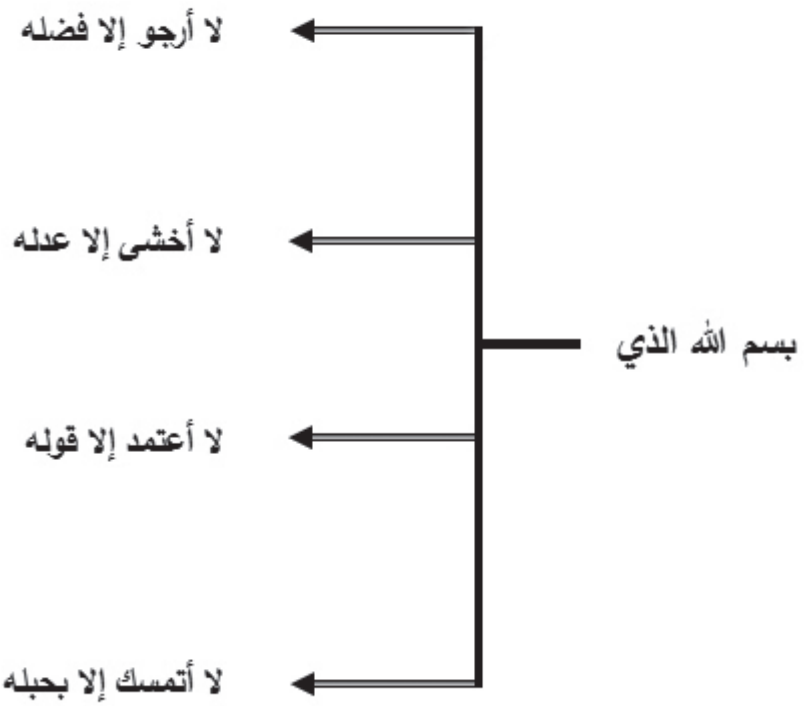
- **فضله عدله قوله حبله.**
- **تمامها دوامها.**
- **الشياطين السلاطين**
- **خلقك حقك.**
- **لا يضام لا تنام.**
- **أمري عمري.**

فالملاحظ أن هذه الألفاظ في الوقت الذي حققت تناغما تركيبيا(هيئة بنائية واحدة) فأنها شكلت تناغما إيقاعيا ذلك من تماثل حروف نهايات المقاطع، وكلاهما شكل مقاطع موسيقية تطول- نسبيا- وتقصر بانسجام مع أسيقة النص الداخلية محققة(التوازن) التركيبي والإيقاعي، وهذا الحضور المشترك يُسهم في جعل الصورة أكمل لأن «السجع هو الصورة المكملة للتوازن»[1]، والموازنة مطلوبة في الكلام الذي يُقصد فيه الفصاحة

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤: ٢٢٦.

لأجل الاعتدال الذي هو مطلوب الطبع[1].

وكشفاً للقيمة الإيقاعية المتحققة من (السجع المتوازي) المعتمد في النص المتقدم سأعرض جانبا منه بخطاطة مبسطة، مبينا من خلالها أثر التشكيل النسقي في إثراء النص موسيقياً:



(١) ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، مج٢: ٣/ ١٥٤.

وبمعاينة ما تقدم عرضه تتكشف قيمة التشكيل النسقي في تحقيق التضافر الدلالي، أي إن الإمام عليه السلام استثمر كلاً من الإيقاع الصوتي المتمثل بالسجع والإيقاع التركيبي المتحقق نحويا وصرفيا في الإنتاج الدلالي، وفي حسن الاستثمار هذا كشف عن وعي المنتج بألفاظه اختياراً وتوزيعاً.

ومن شواهد(السجع المتوازي) الواردة في النص السجادي ما نجده في(مناجاة المتوسلين) التي يقول عليه السلام فيها:

((إلهي لَيْسَ لِي وَسِيلَةٌ إِلَيْكَ إلاَّ عَواطِفُ رَأفَتِكَ، وَلا لِي ذَرِيعَةٌ إِلَيْكَ إلاَّ عَوارِفُ رَحْمَتِكَ، وَشَفاعَةُ نَبِيِّكَ نَبِيِّ الرَّحْمَةِ، وَمُنْقِذِ الأُمَّةِ مِنَ الْغُمَّةِ، فَاجْعَلْهُما لِي سَبَباً إلى نَيْلِ غُفْرانِكَ، وَصَيِّرْهُمَا لِي وُصْلَةً إلَى الْفَوْزِ بِرِضْوانِكَ، وَقَدْ حَلَّ رَجائِي بِحَرَمِ كَرَمِكَ، وَحَطَّ طَمَعِي بِفِنآءِ جُودِكَ. فَحَقِّقْ فِيكَ أَمَلِي وَاخْتِمْ بِالْخَيْرِ عَمَلِي))[1].

فالهندسة البنائية التي اعتمدها الإمام عليه السلام مع المراعاة المقصودة لتشابه الفواصل أثمرت وحدات موسيقية يَسْتَعذب المتلقي صداها في تكرارها. مع الالتفات إلى أن هذه القصدية في الإيقاعين التركيبي والصوتي لم تأت على نسق واحد(وهذا مما يثري النص موسيقيا) فنرى كل فقرتين – أو ثلاث أحيانا- تشكل مقطعا نغميا يختلف بعض الشيء عن سابقه، وهذا الاختلاف متأت من الإضافة أو الحذف لبعض مكونات هيكلية النص آخذين بالحسبان أن التغيير في الإيقاع المقطعي يمنح المقاطع استقلاليتها[2].

ونلحظ مثل هذا مثلا في قوله عليه السلام:

((يا مَنْ لا يَفِدُ الْوافِدُونَ عَلى أَكْرَمَ مِنْهُ، وَلا يَجِدُ الْقاصِدُونَ أَرْحَمَ مِنْهُ))[3].

أو كما في قوله عليه السلام:

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٣.

(٢) ينظر: أسلوبية البناء الشعري- دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، أرشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٩٩: ٤٧.

(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٤.

((فَاجْعَلْهُما لِي سَبَباً إِلى نَيْلِ غُفْرانِكَ، وَصَيِّرْهُمَا لِي وُصْلَةً إِلَى الْفَوْزِ بِرِضْوانِكَ))[1].

ولا يخفى على المتلقي ما في هذه القصدية من أثر في كسر الرتابة والتحفيز على الترقب والتواصل. مع التنبيه على أن الإيقاع لم يكن غاية المنشئ الرئيسة، وإنما كان المعنى وما يتركه من أثر في الإنتاج الدلالي هاجسه الأكبر، أي أنه كان يقدم التركيب على الإيقاع. على أن لا يأخذنا الوهم بأن الإمام عليه السلام كان اهتمامه بالإيقاع الصوتي اهتماما عارضا، بل كان عليه السلام اهتمامه واعيا ومقصودا، ذلك من خلال توظيفه للجرس الصوتي دلاليا، أي أن الجرس يقوم بوظيفة جديدة هي تكثيف المعنى وتركيز الدلالة[2].

وبحسب – ريتشارد- أن الصوت في معظم الأحوال هو مفتاح التأثيرات[3].

ويشكل(السجع) الذي اعتمده الإمام احد مفاتيح تلك التأثيرات.

ب. السجع المطرف:

وفيه تكون نهايات الفواصل ملتزمة بحرف واحد دون التقيد بزنة عروضية ولا محصورة بعدد معين من العبارات. أي هو «ما اختلفت فيه الفاصلتان في الوزن»[4].

وجاء هذا الضرب من السجع في المرتبة الثانية من حيث الشيوع، فهو أقل تناولا من سابقه(السجع المتوازي). ولكن على الرغم من قلته فإن الإمام عليه السلام أضفى عليه جمالية إيقاعية محسوسة بالتفنن في صياغة التراكيب اللغوية طولا وقصرا، وإضافة أو حذفا، علاوة على اختلاف أحرف المقاطع السجعية، وهذا التفنن يزيد- كما اعتقد- في التواصل بفعل الأثر التنغيمي الذي تستهويه النفوس، آخذين في الحسبان بأن حاجة المنطق إلى الحلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة[5]. وهذا مما يمكن عدّه منبها أسلوبيا يُسهم في التحفيز الذهني للمتلقي.

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٤.

(٢) ينظر: شعرنا الحديث إلى أين؟، غالي شكري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٨: ٨١.

(٣) ينظر: موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عيّاد، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦٨: ١٤٠، وينظر مصدره هناك.

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس ومجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤: ١٩٧.

(٥) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٨.

وقد ورد(السجع المطرف) في مواضع عديدة من النصوص السجادية، نذكر منها ما جاء في(دعاء يوم الأربعاء) الذي يقول الإمام عليه السلام فيه:

((الحمدُ لِلّهِ الَّذي جَعَلَ اللَّيْلَ لِباساً، وَالنَّوْمَ سُباتاً، وَجَعَلَ النَّهارَ نُشُوراً، لَكَ الْحَمْدُ أَنْ بَعَثْتَني مِنْ مَرْقَدي، وَلَوْ شِئْتَ جَعَلْتَهُ سَرْمَداً حَمْداً دائِماً لا يَنْقَطِعُ أَبَداً، وَلا يُحْصي لَهُ الْخَلائِقُ عَدَداً))[1].

ومنه أيضا ما جاء في(دعاء يوم الثلاثاء) الذي يقول الإمام عليه السلام فيه:

((اللَّهُمَّ اجْعَلْني مِنْ جُنْدِكَ فَإِنَّ جُنْدَكَ هُمُ الْغالِبُونَ، وَاجْعَلْني مِنْ حِزْبِكَ; فَإِنَّ حِزْبَكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ، وَاجْعَلْني مِنْ أَوْلِيآئِكَ; فَإِنَّ أَوْلِيَاءَكَ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ[...]

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّد خاتَمِ النَّبِيِّينَ وَتَمَامِ عِدَّةِ الْمُرْسَلِينَ وَعَلَى آلِهِ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ، وَأَصْحَابِهِ الْمُنْتَجَبِينَ وَهَبْ لِي فِي الثُّلُثَآءِ ثَلاثاً: لا تَدَعْ لِي ذَنْباً إِلاَّ غَفَرْتَهُ، وَلا غَمّاً إِلاَّ أَذْهَبْتَهُ، وَلا عَدُوّاً إِلاَّ دَفَعْتَهُ. بِبِسْمِ اللهِ خَيْرِ الأَسْمآءِ، بِسْمِ اللهِ رَبِّ الأَرْضِ وَالسَّمآءِ، أَسْتَدْفِعُ كُلَّ مَكْرُوهٍ أَوَّلُهُ سَخَطُهُ، وَأَسْتَجْلِبُ كُلَّ مَحْبُوبٍ أَوَّلُهُ رِضاهُ. فَاخْتِمْ لِي مِنْكَ بِالْغُفْرانِ يا وَلِيَّ الإِحْسانِ.))[1].

فالنصان المتقدمان يكشفان لنا وعي التوظيف الإيقاعي، حيث جاء منسجما معنويا ومتوافقا دلاليا مع ثيمة المقطع. فالتلاؤم الصوتي بين الألفاظ يشّكل ضربا من التناغم[2]. كما أن شيوع أحرف المد(الألف والواو) الداخلة في تشكيل نهايات فواصل النصين المتقدمين منحتهما تراخيا إيقاعيا، فشيوعهما في النص يكسب المقطع نوعا من البطء الموسيقي[3]. وهذا البطء الإيقاعي فيه من الديمومة ما تتناسب –كما اعتقد– وديمومة الحاجة المطلوبة والمقترنة بالحقيقة القارة في الأذهان(الغلبة لجند الله، والفلاح لحزبه).

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٨.
(٢) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٢٣.
(٣) ينظر: دير الملاك– دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦: ٣٠٧.

وينبه الباحث على أن التراخي الإيقاعي المتحقق في النصين- موضع الشاهد- لم يقوما على الانتظام المطلق في جميع البنى التركيبية للنص، وفي هذا- وبحسب كمال أبو ديب- خلق فجوة: مسافة توتر بين المكونات الإيقاعية[1].

ومن أمثلة(السجع المطرف) الأخرى ما جاءت به(مناجاة الزاهدين) التي يقول عليه السلام فيها:

((إلهي فَزَهِّدْنا فيها، وَسَلِّمْنا مِنْها بِتَوْفِيقِكَ وَعِصْمَتِكَ، وَانْزَعْ عَنَّا جَلابِيبَ مُخالَفَتِكَ، وَتَوَلَّ أُمُورَنا بِحُسْنِ كِفايَتِكَ، وَأَوْفِرْ مَزِيدَنا مِنْ سَعَةِ رَحْمَتِكَ، وَأَجْمِلْ صِلاتِنا مِنْ فَيْضِ مَواهِبِكَ، وَاغْرِسْ فِي أَفْئِدَتِنا أَشْجارَ مَحَبَّتِكَ، وَأَتْمِمْ لَنا أَنْوارَ مَعْرِفَتِكَ، وَأَذِقْنا حَلاوَةَ عَفْوِكَ، وَلَذَّةَ مَغْفِرَتِكَ، وَأَقِرَّ أَعْيُنَنا يَوْمَ لِقائِكَ بِرُؤْيَتِكَ، وَأَخْرِجْ حُبَّ الدُّنْيا مِنْ قُلُوبِنا كَما فَعَلْتَ بِالصَّالِحِينَ مِنْ صَفْوَتِكَ، وَالأَبْرارِ مِنْ خاصَّتِكَ بِرَحْمَتِكَ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ، وَيا أَكْرَمَ الأَكْرَمِينَ))[2].

إذ يكشف لنا النص المتقدم التنوع في اختيار الفاصلة التي اعتمدها الإمام زين العابدين عليه السلام بين مقطع(سجعي) وآخر، وهذا التنوع يديم التواصل برغبة تتجدد –كما اعتقد- مع تجدد الإيقاع الصوتي المعتمد في تشكيل الفاصلة. وأود الإشارة إلى أن الإمام عليه السلام كان يتفنن في الإيقاع السجعي الموحد، بتعبير آخر أنه عليه السلام كان يكسر رتابة السجعة الواحدة عن طريق تعمد الاختلاف في البنى التركيبية للمقطع الواحد، والذي يستشف من هذا التعمد وعي المنشئ لدور الإيقاع في ديمومة التواصل وحرصه على عرض أفكاره وما يريده إيصاله من دلالات بشكل متوازن مقبول.

(١) ينظر: في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧: ٥٢.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٤٣.

ج. السجع المرصّع:

وهو ما اتفق فيه كل من القرينتين أو أكثر في الوزن والتقفية[١].

وهذا اللون من السجع قليل الورود لما في استعماله من زيادة في التكلّف كما يرى ابن الأثير[٢].

ومن أمثلة السجع المرصّع ما نجده في(دعاء يوم الأحد) الذي يقول عليه السلام فيه:

((وَأَعِزَّنِي فِي عَشِيرَتِي وَقَوْمِي، وَاحْفَظْنِي فِي يَقْظَتِي وَنَوْمِي))[٣].

نلاحظ أن المقطع المتقدم بُني بتماثل تركيبي وإيقاعي مما عزّز التبلور الدلالي لثيمة المقطع، آخذين في الحسبان أثر التضاد (يقظتي ونومي) الذي أسهم في إثرائه.

ومن أمثلة السجع المرصّع الأخرى ما جاء في(دعاء يوم السبت):

((بِسْمِ اللهِ كَلِمَةِ الْمُعْتَصِمِينَ، وَمَقالَةِ الْمُتَحَرِّزِينَ، وَأَعُوذُ بِاللهِ تَعالى مِنْ جَوْرِ الْجآئِرِينَ، وَكَيْدِ الْحاسِدِينَ، وَبَغْيِ الظَّالِمِينَ، وَأَحْمَدُهُ فَوْقَ حَمْدِ الْحامِدِينَ اللَّهُمَّ أَنْتَ الْواحِدُ بِلا شَرِيك، وَالْمَلِكُ بِلا تَمْلِيك، لا تُضَادُّ فِي حُكْمِكَ، وَلا تُنازَعُ فِي مُلْكِكَ))[٤].

فالتراكيب(جور الجائرين وكيد الحاسدين وبغي الظالمين) كلها نسجت على منوال(تركيبي- إيقاعي) واحد أسهم في الإنتاج الدلالي. ومن ثم فإن هذه الشِرْكة الثلاثية لكل من(الإيقاع والتركيب والدلالة) تُسهم في جعل النص أكثر شعرية[٥]. وهذا فيما يبدو أيضا يضمن دوام الرسالة الشعرية في الذاكرة[٦]. التي نجد إحدى تجلياتها في النص المتقدم.

ولعل اعتماد أنواع السجع الثلاثة (المتوازي والمطرف والمرصّع) في نص واحد تأكيد لما تقدم ذكره، ذلك ما نجده في(مناجاة المفتقرين) التي يقول فيها الإمام السجاد عليه السلام:

(١) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٩٧.
(٢) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: كامل محمد عويضه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨ :٢٥٥.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة:٢٠٢.
(٤) م. ن: ٢٠٢.
(٥) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة للفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢: ٢١٥.
(٦) ينظر:م . ن: ٢١٢-٢١٣.

((إلهي كَسْري لا يَجْبُرُهُ إلاَّ لُطْفُكَ وَحَنانُكَ، وَفَقْري لا يُغْنيهِ إلاَّ عَطْفُكَ وَإحْسانُكَ، وَرَوْعَتي لا يُسَكِّنُهَا إلاَّ أَمانُكَ، وَذلَّتي لا يُعِزُّها إلاَّ سُلْطانُكَ، وَأُمْنِيَّتي لا يُبَلِّغُنيها إلاَّ فَضْلُكَ، وَخَلَّتي لا يَسُدُّها إلاَّ طَوْلُكَ، وَحاجَتي لا يَقْضيها غَيْرُكَ، وَكَرْبي لاَ يُفَرِّجُهُ سِوى رَحْمَتِكَ، وَضُرِّي لا يَكْشِفُهُ غَيْرُ رَأْفَتِكَ، وَغُلَّتي لا يُبَرِّدُها إلاَّ وَصْلُكَ، وَلَوْعَتي لا يُطْفيها إلاَّ لِقآؤُكَ، وَشَوْقي إلَيْكَ لا يُبُلُّهُ إلاَّ النَّظَرُ إلى وَجْهِكَ، وَقَراري لا يَقِرُّ دُونَ دُنُوِّي مِنْكَ، وَلَهْفَتي لاَ يَرُدُّها إلاَّ رَوْحُكَ، وَسُقْمي لا يَشْفيهِ إلاَّ طِبُّكَ... فَيا مُنْتَهى أَمَلِ الآمِلينَ، وَيا غايَةَ سُؤْلِ السَّآئِلينَ، وَيا أَقْصى طَلِبَةِ الطَّالِبينَ، وَيا أَعْلَى رَغْبَةِ الرَّاغِبينَ[...] لَكَ تَخَضُّعي وَسُؤالي، وَإلَيْكَ تَضَرُّعي وَابْتِهالي [...] إلهي ارْحَمْ عَبْدَكَ الذَّليلَ، ذَا اللِّسانِ الْكَليلِ وَالْعَمَلِ الْقَليلِ، وَامْنُنْ عَلَيْهِ بِطَوْلِكَ الْجَزيلِ، وَاكْنُفْهُ تَحْتَ ظِلِّكَ الظَّليلِ يا كَريمُ يا جَميلُ، يا أَرْحَمَ الرَّاحِمينَ)) [1].

ثالثا: التجنيس:

يُعد التجنيس بوصفه بنية(صوتية دلالية) تنماز بإنتاجها الإيقاعي والدلالي[2] أحد المحسنات التي يتوسلها الباث لإغناء نصه موسيقيا[3].

وقد اعتمد الإمام زين العابدين عليه السلام التجنيس في نصوصه جميعها مستثمرا موسيقاه لتكثيف دلالة المقطع، وبتعبير آخر إن الإمام عليه السلام أفاد من الموسيقى المائزة المتولدة من التداخل الصوتي بين الدالين الذي يقوم بدوره في إحداث التداخل الدلالي[4].

ودراستنا للنصوص السجادية تكشف عن أن(التجنيس المضارع) كان الأكثر تداولا في بناء أسيقته عليه السلام، ثم يليه(التجنيس الاشتقاقي) من حيث التداول، وسيكتفي الباحث بعرضها لكونها شكلا ظاهرتين يمكن الوقوف عندهما.

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٥.
(٢) ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ٣٨.
(٣) ينظر: دير الملاك- دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: ٣٤٢.
(٤) ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ٦٨.

١ - التجنيس المضارع:

«هو الجمع بين كلمتين لا خلاف بينهما إلا في حرف واحد»(١).

وقد ورد هذا اللون من التجنيس في المناجيات أكثر منه في أدعية الأيام، وقد يعود ذلك إلى أن المناجيات تتمتع بزخم عاطفي(وجداني) أكبر منه في أدعية الأيام، لكونها- أي المناجيات- فيها انقطاع إلى الله تبارك وتعالى ولابتعادها عن المطالب الدنيوية وهذا ما يؤكده شيوع عبارات التنزيه والتقديس للذات العليا جل شأنها علاوة على استشعار قرب المدعو ودنوه من الداعي ما يوّلده التصور الناتج عن الحوارية المعتمدة في أسيقة المناجيات، ولعل في التجنيس إيقاعيا ما يوازن ذلك الدفق الوجداني.

ومن أمثلة(التجنيس المضارع) ما نجده في(مناجاة التائبين) التي يقول الإمام عليه السلام فيها:

((فَإِنْ طَرَدْتَنِي مِنْ بابِكَ فَبِمَنْ أَلُوذُ؟ وَإِنْ رَدَدْتَنِي عَنْ جَنابِكَ فَبِمَنْ أَعُوذُ؟[...] أَسْأَلُكَ يا غافِرَ الذَّنْبِ الْكَبِيرِ، وَيا جابِرَ الْعَظْمِ الْكَسِيرِ، أَنْ تَهَبَ لِي مُوبِقاتِ الْجَرائِرِ، وَتَسْتُرَ عَلَيَّ فاضِحاتِ السَّرائِرِ[...]

إِلهِي هَلْ يَرْجِعُ الْعَبْدُ الابِقُ إِلاَّ إِلَى مَوْلاهُ أَمْ هَلْ يُجِيرُهُ مِنْ سَخَطِهِ أَحَدٌ سِواهُ؟[...]

إِلهِي إِنْ كانَ قَبُحَ الذَّنْبُ مِنْ عَبْدِكَ فَلْيَحْسُنِ الْعَفْوُ مِنْ عِنْدِكَ.

الهي ما أَنَا بِأَوَّلِ مَنْ عَصاكَ، فَتُبْتَ عَلَيْهِ، وَتَعَرَّضَ بِمَعْرُوفِكَ،فَجُدْتَ عَلَيْهِ، يا مُجِيبَ الْمُضْطَرِّ، يا كَاشِفَ الضُّرِّ، يا عَظِيمَالْبِرِّ، يا عَلِيماً بِما فِي السِّرِّ، يا جَمِيلَ السِّتْرِ اسْتَشْفَعْتُ بِجُودِكَ وَكَرَمِكَ إِلَيْكَ، وَتَوَسَّلْتُ بِجَنابِكَ وَتَرَحُّمِكَ لَدَيْكَ، فَاسْتَجِبْ دُعائِي، وَلا تُخَيِّبْ فِيكَ رَجائِي))(٢).

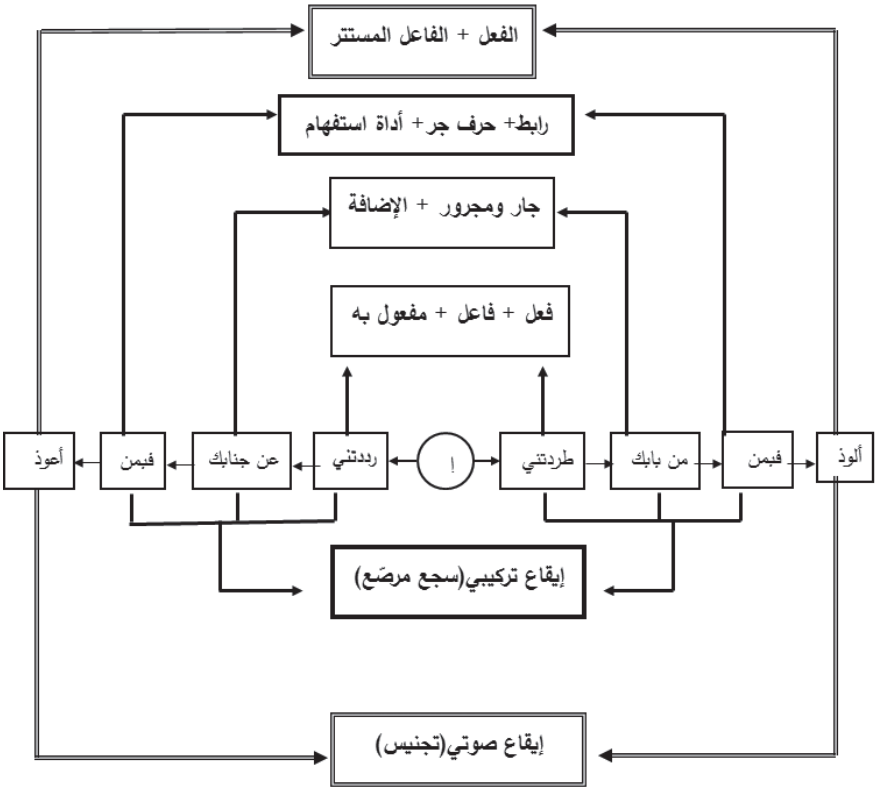
قراءة النص تُفصح عن كثرة واضحة للتجنيس المضارع الذي وزعه الإمام عليه السلام بعناية بين فِقَر النص توزيعا أبعده عن دائرة التشبع والابتذال، وجعله يتمتع بموسيقية عالية من خلال اعتماد التباين(الزمكاني) بين فقرة وأخرى، علاوة على توسل السجع بنوعيه(المرصّع والمتوازي) في التفعيل الإيقاعي، وباعتماد ما تقدم، يصدق القول بأن "

(١) حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي، تح: أكرم عثمان، دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٨٠: ١٩٣.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٤-٢١٦.

الدعاء يظل أكثر الأشكال التشريعية احتشادا بأدوات الفن بخاصة عنصر الإيقاع«ولعل السر الفني وراء ذلك كامن في طبيعة عنصر التلاوة التي يمتاز بها الدعاء عن غيره »[1].

وتبعا لذلك فإن التلاوة تتطلب توقيعا يتمظهر بسجع وتكرار وتجنيس بتوافق وتداخل بين الوحدات الصوتية والبنى التركيبية ومن ثم التوزيع بين أسيقة النص على وفق الإنتاج الدلالي المقصود.

وإتماما للفائدة يمكن إيضاح التوزيع الفقري والتفعيل الإيقاعي من خلال الخطاطة الآتية التي سيكتفي الباحث بعرضها مثالا توضيحيا، معتمدين المقطع ((**فَإِنْ طَرَدْتَنِي مِنْ بابِكَ فَبِمَنْ أَلُوذُ؟ وَإِنْ رَدَدْتَنِي عَنْ جَنابِكَ فَبِمَنْ أَعُوذُ؟**)) مثالا توضيحيا.



(١) الإسلام والأدب: ١٧٥.

ولتأكيد حضور التداخل الإيقاعي الدلالي في بنية النص السجادي نقف عند قول الإمام عليه السلام (يا غافِرَ الذَّنْبِ الْكَبِيرِ، وَيا جابِرَ الْعَظْمِ الْكَسِيرِ) حيث هندسة البناء تجلي المستوى الإيقاعي المتولد من (السجع المرصّع) المعتمد في بناء المقطع، علاوة على ما يضفيه التجنيس (الكبير، الكسير) من زخم إيقاعي يمتد بامتداد حرف المد(الياء)، هذا الامتداد الإيقاعي قابله الإمام عليه السلام بانفتاح دلالي بوساطة اعتماد صيغة اسم الفاعل(غافر وجابر) التي توفر دلالة زمنية تتسم بالدوام[1] والانفتاح الحركي المعبِّر عن ديمومة الفعل.

ومن الأمثلة الأخرى للتجنيس المضارع ما جاء في(دعاء يوم الأحد) الذي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيه:

((فَتَقَبَّلْ ما كانَ مِنْ صَلاتِي وَصَوْمِي، واجْعَلْ غدي وَمَا بَعْدَهُ أَفْضَلَ من سَاعَتي وَيَوْمِي، وَأَعِزَّنِي فِي عَشِيرَتِي وَقَوْمِي، وَاحْفَظْنِي فِي يَقْظَتِي وَنَوْمِي)) [2].

فالمقطع المتقدم -على الرغم من قلة عدد فقراته وقصرها- أنتج تنغيما واضحا انماز بالسرعة- بعض الشيء- التي منحها إياه(السجع القصير) المعتمد في فقرات المقطع،وهذا اللون من السجع وإن كان بعيد المنال وعر المذاهب إلا أنه يطيب للسامع[3]. ويذكر«أن تساوي الفواصل(آخر كلمة في الجملة) في جمل الدعاء وتماثل موسيقاها وهو مع تقطيع جمل الدعاء في مواقف الطلب وطولها النسبي في غيرها يؤدي الغاية في تعميق أثر الدعاء في النفس» [4].

وأرى لا بأس من التنبيه على ضرورة الالتفات إلى التنظيم الفكري لثيمة المقطع الذي رافق التنويع الإيقاعي، ذلك التنظيم يتجلى في التدرج في تقديم الأولويات، فنجده عليه السلام يقدم الجوانب الروحية المتعلقة بالتواصل المباشر مع الذات المقدسة(تقبل

(١) ينظر: تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، د. محمد لطفي اليوسفي، سرار للنشر، د. ت: ٦٩.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة.
(٣) ينظر: المثل السائر: ١/ ٢٣٣.
(٤)ملامح من الصفات الفنية من الصحيفة السجادية (بحث)، د. عبد الكريم الأشتر، في ضمن (الأبعاد الإنسانية والحضارية في الصحيفة السجادية): ٧٩.

الصلاة والصوم) على الجوانب الدنيوية(جعل الغد أفضل من اليوم) وفي هذا استحضار للقيم المرتبطة بالصلاة-كما أعتقد- والتذكير بأهميتها وأفضليتها بعدّها عمود الدين. ثم نجده عليه السلام يجعل العزة بين العشيرة والقوم اسبق من طلب الحفظ في اليقظة والنوم، وهذا التقديم لا يخلو هو الآخر من مضمون تربوي، مفاده (الإيثار) إيثار القيم الاعتبارية(المعنوية) على المطالب الشخصية، وصحيح أن المنشئ لو أخر المتقدم وقدّم المتأخر لحافظ على التركيب الإيقاعي للنص، لكن ذلك سيحدث- ربما- تخلخلا في التنظيم الفكري لأسيقة النص ولمفهومها الدلالي.

٢- التجنيس الاشتقاقي:

هو في حقيقته تكرار ليس بذات اللفظ وإنما بما يشتق منه[١]. أي أن ألفاظه- المتجانسة- تعود إلى جذر لغوي واحد. وقد جاء هذا الضرب من التجنيس بالمرتبة الثانية من حيث الشيوع، فهو أقل تناولا من سابقه(التجنيس المضارع) وقد أضفى استخدامه موسيقى مائزة أثرت النص دلاليا. ومنه ما جاء في قول الإمام زين العابدين عليه السلام في (دعاء يوم الاثنين) الذي يقول فيه:

((اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْتَغْفِرُكَ لِكُلِّ نَذْر نَذَرْتُهُ، وَلِكُلِّ وَعْد وَعَدْتُهُ، وَلِكُلِّ عَهْد عاهَدْتُهُ، ثُمَّ لَمْ أَفِ لَكَ بِهِ. وَأَسْأَلُكَ فِي مَظالِمِ عِبادِكَ عِنْدِي، فَأَيُّما عَبْد مِنْ عَبِيدِكَ، أَوْ أَمَة مِنْ إِمآئِكَ، كَانَتْ لَهُ قِبَلِي مَظْلَمَةٌ ظَلَمْتُها إِيَّاهُ فِي نَفْسِهِ، أَوْ فِي عِرْضِهِ، أَوْ فِي مالِهِ))[٢].

فالمقطع المتقدم جاء بتنظيم إيقاعي واضح عن طريق(السجع والتجنيس) اللذين اُعْتُمدا في إقامة الفواصل التركيبية التي حددت بدورها الوحدات المكونة لثيمة المقطع، مع الالتفات إلى عناية الإمام عليه السلام في عرض تلكم الوحدات(المفاهيم) التي خُصت بالذكر لتواتر ذكرها في الكتاب العزيز[٣]. ولدورها- ربما في تنظيم العلائق الاجتماعية

(١) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٥٥.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٤-٢٠٥.
(٣) ينظر: ١. الإنسان/ ٧، والحج/ ٢٩، والبقرة/ ٢٧٠ ,٢. إبراهيم/ ٢٢، ٤٧، والمائدة/ ٩، والحج / ٤٧.
٣. الإسراء/ ٣٤، التوبة/ ٧٥، ١١١ .

وما يرافقها من التزامات دينية ودنيوية، وهذا بعض ما توحي به المعاني الواردة بعد المقطع (موضع الشاهد) مباشرةً

((وَأَسْأَلُكَ فِي مَظالِمِ عِبادِكَ عِنْدِي، فَأَيُّما عَبْد مِنْ عَبِيدِكَ، أَوْ أَمَة مِنْ إِمآئِكَ، كَانَتْ لَهُ قِبَلِي مَظْلَمَةٌ ظَلَمْتُها إِيَّاهُ فِي نَفْسِه، أَوْ فِي عِرْضِه، أَوْ فِي مالِه، أَوْ فِي أَهْلِه وَوَلَدِه، أَوْ غَيْبَةٌ اغْتَبْتُهُ بِها، أَوْ تَحامُلٌ عَلَيْهِ بِمَيْل أَوْ هَوىً، أَوْ أَنَفَة، أَوْ حَمِيَّة، أَوْ رِياء، أَوْ عَصَبِيَّة غائِباً كانَ أَوْ شاهِـــداً، وَحَيّاً كانَ أَوْ مَيِّتاً، فَقَصُرَتْ يَدِي، وَضاقَ وُسْعِي عَنْ رَدِّها إِلَيْهِ، وَالتَّحَلُّلِ مِنْهُ. فَأَسْأَلُكَ يا مَنْ يَمْلِكُ الْحاجاتِ، وَهِيَ مُسْتَجِيبَةٌ بِمَشِيَّتِه، وَمُسْرِعَةٌ إِلى إِرادَتِه، أَنْ تُصَلِّيَ عَلى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد، وَأَنْ تُرْضِيَهُ عَنِّي بِما شِئْتَ...))[1].

ومن أمثلة (التجنيس الاشتقاقي) الأخرى ما جاءت به(مناجاة المفتقرين) التي يقول الإمام عليه السلام فيها:

((فَيا مُنْتَهى أَمَلِ الآمِلِينَ، وَيا غايَةَ سُؤْلِ السَّآئِلِينَ، وَيا أَقْصى طَلِبَةِ الطَّالِبِينَ، وَيا أَعْلى رَغْبَةِ الرَّاغِبِينَ))[2].

فالتراكيب (أمل الآملين) و(سؤل السائلين) و(طلبة الطالبين) و(رغبة الراغبين) شكلت وحدة إيقاعية خاصة بفعل التكرار السجعي المائز للأصوات المتآلفة في مواضع التجنيس تشابها جرسيا و«التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف إليه اللفظتان بما يثيره من قوة الجناس»[3].

رابعا: التضاد الإيقاعي

على الرغم من أن التضاد لم يشغل مساحة كبيرة جداً في النصوص السجادية المدروسة إلا أنه أسهم بشكل واضح في التمهيد الدلالي للأفكار التي يراد لمعانيها الخفية

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٤-٢٠٥.
(٢) م. ن: ٢٣٥.
(٣) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٨٤.

التشيؤ والظهور، فضلا عن ما حققه الاختلاف المعنوي من توافق دلالي سهل للمتلقي تبئير ثيمة النص عن طريق تقديم الدوال المنغمة التي عمل التضاد على جعلها أكثر وضوحا وتأثيرا.

وثمة ملاحظة يود الباحث الإشارة إليها، وهي أن التضاد في أدعية الأيام يختلف بعض الشيء عنه في المناجيات. فقد جاء في أدعية الأيام أكثر تقابلا(أوضح تضادا) منه في المناجيات، وأغلب الظن أن مراعاة مستوى التلقي كان وراء ذلك.

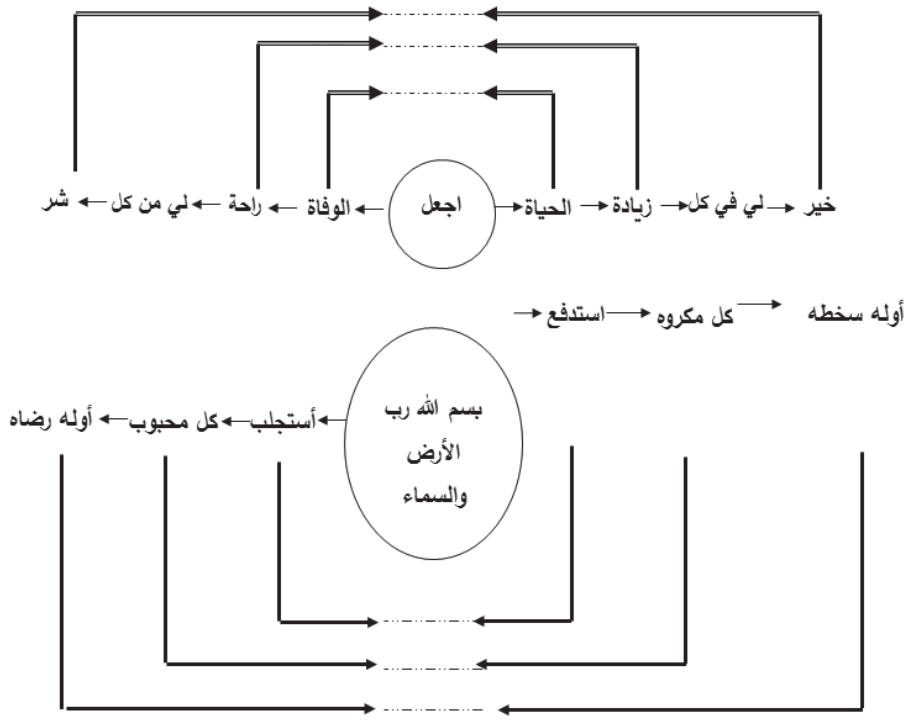
ومن أمثلة التضاد التي وردت في النصوص السجادية ما حمله قوله عليه السلام في(دعاء يوم الثلاثاء) الذي جاء فيه:

((وَاجْعَلِ الْحَياةَ زِيادَةً لِي فِي كُلِّ خَيْرٍ، وَالْوَفاةَ رَاحَةً لِي مِنْ كُلِّ شَرٍّ،... ، بِسْمِ اللهِ رَبِّ الأَرْضِ وَالسَّمآءِ، أَسْتَدْفِعُ كُلَّ مَكْرُوهٍ أَوَّلُهُ سَخَطُهُ، وَأَسْتَجْلِبُ كُلَّ مَحْبُوبٍ أَوَّلُهُ رِضَاهُ))[1].

فالنص- موضع الشاهد- حافل بالتنغيم الإيقاعي الذي تضافر في إنتاجه كل من السجع الصوتي والتوازي التركيبي والتضاد اللفظي، غير أن التضاد فيه أضفى على النص لونا إيقاعيا انماز بإعطاء النص زخما دلاليا، فالإمام عليه السلام قابل بين كل من(الحياة والوفاة) وبين(الخير والشر) وبين(مكروه ومحبوب) وبين(سخطه ورضاه) كما قابل بين(أستدفع وأستجلب) وبين(زيادة وراحة) مع الالتفات إلى أن التضاد اختير بعناية فكرية عميقة يمكن رصد عدد من تجلياتها عن طريق قصدية الإتيان بحرف(السين) مقترنا بالفعلين(أستدفع وأستجلب) موظفا معنى الاستعانة التي يحملها(حرف السين)، وفي ذلك إشارة إلى عجز الداعي وإقرار ضمني بطلب العون من الله تبارك وتعالى. كما أن الإتيان بلفظة(راحة) لتقابل(زيادة) حققت عدولا ذلك بكسر المتوقع أعني العدول عن لفظة(نقصاً) المتوقع ورودها، إذ إن الدلالة السياقية تحتم الابتعاد عن لفظة(نقصاً) رغم التقابل المباشر بينها وبين(زيادة) إلا أن الإتيان بما هو متوقع يقدم معنى سلبيا يُبعد

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٧.

المقطع عن دلالته المقصودة وكشفاً لموسيقية النص المنتجة من التضاد نستعين بالخطاطة الآتية التي نعمد فيها إلى مقابلة الألفاظ المتضادة في النص- موضع الشاهد مفيدين من تلك المقابلة في إظهار التشكيل الإيقاعي الذي نجده ينهض على نظام الثنائية الضدية والتي تعكس رؤية تأملية استبطانية[1].



ومن أمثلة التضاد الأخرى التي وردت في أدعية الأيام قول الإمام زين العابدين عليه السلام في (دعاء يوم الخميس) الذي جاء فيه:

((الحمدُ للهِ الَّذي أَذْهَبَ اللَّيْلَ مُظْلِماً بِقُدْرَتِه، وَجآءَ بِالنَّهارِ مُبْصِراً بِرَحْمَتِه))[2].

(١) ينظر: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية -دراسة- شارف مزاري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مكتبة الأسد، سوريا، ٢٠٠١: ١٤٤. شبكة المعلومات (الانترنت).
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٩.

وهذا(التوافر التضادي) أسهم في إثراء النص دلاليا. ذلك لكون التضاد يعد وسيلة معرفية ويؤدي إلى جعل الدلالة أكثر عمقا[1]؛ لأنه «كثيرا ما يأتي التضاد ليعزز الدلالة في النص حيث يكون بين شيئين يتضادان في الظاهر ويلتقيان في العمق» [2]، علاوة على ما يقدمه التضاد من حركية ناتجة عن جدلية التضاد المعنوي بين المتضادين مما يمنح النص عمقا دلاليا، ويعطي للمتلقي فرصة الكشف عن تلك الجدلية وهذا يعني ضمنا دخول المتلقي في عالم النص وهذا مما يُحسب للمبدع- كما أعتقد.

إنّ المتضادات هذه كانت من بين روافد التبلور الثيمي لمقاطع النص التي يصل المتلقي من خلالها-تدريجيا- إلى الاقتناع بحتمية الشكر لله وحمده على نعمائه وتنوع آلائه.

وقراءة ثانية للنص تحملنا على القول ببراعة المنشئ في حسن اختياره وتوظيفه لمفردات معجمه اللغوي، بعض ما يؤكد ذلك تعدية الفعل(ذهب) بالهمزة دون (الباء) مثلا مستثمرا بذلك معنى(التمكن) الذي تحمله(همزة التعدية). أضف إلى ذلك تعمد الإتيان بلفظة(قدرتك) وجعلها فاصلة -للفقرة الأولى- موظفا(عليه السلام) ما تحمله هذه المفردة من معنى القوة الذي وازن أو قابل بها ثقل الليل وشدة وطأته. أي بما أن الليل ثقيل وشديد فدفْعِه أو الذهاب به يحتاج إلى قوة وقدرة خاصة، ولعل في استدعاء نفس الصورة الصوتية- والتي جاءت على سبيل التضاد ما يعكس وجهاً من أوجه وعي المنشئ في استثمار توقيعات ألفاظه المنتقاة في التشكيل الدلالي الذي أسهم التضاد في إبرازه.

وبعض ما يؤكد ذلك التوظيف أيضا، أن الإمام(عليه السلام) قرن معنويا مجيء النهار بما يحمله من معاني البِشْر والانفراج قرنه برحمة الله.

وهذا التنسيق بين(الاختيار المفرداتي) وتوظيف معانيه دلاليا يحقق فاعلية الأخبار التي أسهم التضاد الإيقاعي في إبرازها.

(١) ينظر: الإسلام والأدب: ١٥٨.
(٢) البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي(رسالة ماجستير)، سناء حميد البياتي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩: ٩٢.

ومن النصوص السجادية الأخر التي ضمت التضاد ما جاءت به(مناجاة الراغبين) التي يقول فيها الإمام عليه السلام:

((وَإِنْ كانَ ذَنْبِي قَدْ عَرَّضَنِي لِعِقابِكَ، فَقَدْ آذَنَنِي حُسْنُ ثِقَتِي بِثَوابِكَ، وَإِنْ أَنامَتْنِي الْغَفْلَةُ عَنِ الاسْتِعْدادِ لِلقائِكَ، فَقَدْ نَبَّهَتْنِي الْمَعْرِفَةُ بِكَرَمِكَ وَآلائِكَ، وَإِنْ أَوْحَشَ ما بَيْنِي وَبَيْنَكَ فَرْطُ الْعِصْيانِ وَالطُّغْيانِ، فَقَدْ آنَسَنِي بُشْرَى الْغُفْرانِ وَالرِّضْوانِ))[1].

فقراءة النص تفصح عن تضاد لفظي بين(العقاب والثواب) وبين(أنامتني الغفلة ونبهتني المعرفة) وبين(أوحش وأنسني). وهنا التضاد في الوقت الذي حقق انسجاما صوتيا عمل(السجع) على تعزيز النص بالتنغيم الإيقاعي فإنه حقق انسجاما دلاليا عزز ثيمة المقطع.

إن التضاد الوارد في المقطع المذكور حمل في بعض مفرداته عدولا أسلوبيا ذلك باعتماد المقابلة(غير المباشرة)- إن صحت التسمية- حيث نجد أن الإمام عليه السلام قابل(أنامتني الغفلة) بقوله (نبهتني المعرفة) وهذا التضاد كان بمنزلة منبه أسلوبي وفكري يريد أن يشير المنشئ بوساطته – والله أعلم- إلى الغفلة الذهنية.

وقدم التضاد الذي جاءت به(مناجاة الذاكرين) حشدا إيقاعيا ودلاليا تمحورت حوله ثيمة النص التي أسهم العنوان في التمهيد الدلالي لها، وهذا الحشد المتحقق باعتماد التضاد يقود إلى حقيقة مفادها حتمية ذكر الله(قولا وعملا) في كل الأحوال والأوقات. في اليسر والعسر وفي الشدة والرخاء وفي الليل والنهار، سرا وجهرا، وذلك ما نجده في قوله عليه السلام:

((إِلهِي فَأَلْهِمْنا ذِكْرَكَ فِي الْخَلاءِ وَالْمَلاءِ، وَاللَّيْلِ وَالنَّهارِ، وَالإِعْلانِ وَالإِسْرارِ، وَفِي السَّرَّآءِ وَالضَّرَّآءِ وَآنِسْنا بِالذِّكْرِ الْخَفِيِّ، وَاسْتَعْمِلْنا بِالْعَمَلِ الزَّكِيِّ، وَالسَّعْيِ الْمَرْضِيِّ))[2].

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٣.
(٢)م .ن: ٢٣٩.

وخلاصة الفصل الأول يمكن إيجازها بوساطة الأسطر الآتية:

• كشف التحليل الأسلوبي عن أن الإمام عليه السلام وظّف التكرار توظيفاً نفسياً حمل المتلقي على الاقتناع والترغيب. علاوة على اندماجه –لا شعورياً– مع روح النص لإحساسه بالانضواء تحت تأثيرات ذلك الدعاء الذي أسهم التكرار في تركيز صوره في ذهن المتلقي.

• حقق التكرار دوره في تقسيم فضاءات النص ذلك باعتماده مدخلاً للكتل النحوية التي قام عليها النص.

•كشف التحليل الصوتي عن تمكن الإمام عليه السلام من استثمار معاني الأصوات الدالة على التراخي والبطء الموسيقي في التعبير عن الأفكار والمعاني (الحاجات) التي تتسم بالديمومة والاستمرار.

• أسفرت متابعة النصوص عن حضور واضح دائم للأثر الموسيقي الداعي للتواصل، بوساطة فنية استخدام التجنيس والتسجيع مع بيان إمكانية استثمار التداخل الصوتي بين الألفاظ المتجانسة لتحقيق التداخل الدلالي.

• جاء التضاد المعتمد في أسيقة (أدعية الأيام) بطريقة أكثر تقابلاً(أوضح تضاداً) منه في (المناجيات) وذلك بقصدية مراعاة مستوى التلقي.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي
للمناجيات وأدعية الأيام
عند الإمام زين العابدين عليه السلام

مدخل:

كل إبداع تجاوز وتغيير، وكل أثر أدبي يكشف غالبا عن أمرين: شيء جديد يقال، وطريقة قول جديدة[١]. ذلك عن طريق التفنن في صياغة تراكيب ذات علاقات واعية، يسعى من ورائها صاحبها- بتعمد- إلى تحقيق الإبلاغ الفني بطريقة خارقة للمألوف من القواعد القارة في أذهان الجميع.

فالكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى صوغ الصورة المنشودة والانفعال المقصود[٢]. أي الإتيان بما من شأنه أن يحقق عدولا بالنسبة إلى معيار،أو كما يسميه(برونو) خطأ مقصود[٣]. هذا العدول يؤدي حتما إلى «اجتراح علاقات جديدة تقود إلى ضخ دماء جديدة في السياق تبعث فيه الحيوية والمغايرة» [٤].

وباعتماد ما تقدم يسعى المنشئ إلى تقديم ما من شأنه أن يمتع المتلقي عن طريق المشاركة الإيجابية والتواصل الجميل، لأن العمل الأدبي –بحسب كريسو- شكل من أشكال التواصل التي يحققها الإبلاغ اللغوي،عناصره الجمالية مختارة بدقة وجودة عن وعي[٥]. وبالوقوف على الاختيار المقصود وإدراك الكيفية التي تتم بها الصياغة نكون قد فرقنا بين الخطاب العادي(النفعي) وبين الخطاب الأدبي المتحقق في «صوغ اللغة عن وعي وإدراك» [٦]، أي في الإثارة، والإثارة بنت التجاوز المقصود، التي تكشف أو تعرّف بهوية المبدع، ذلك المنسّق البارع للعلامات اللغوية، العامل على تحويل الساكن

(١) ينظر: الشاعر العربي الحديث ناقداً(مقال)، ماجد صالح السامرائي، (في ضمن: الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين)((مهرجان المربد الشعري التاسع))، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٩ :٣/ ١١٠.

(٢) ينظر: أسلوبية البناء الشعري- دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي: ٨٢.

(٣) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦: ١٥.

(٤) التلقي والنص الشعري- قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات، ذياب شاهين، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٤: ١٣٤.

(٥) ينظر: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٩: ٣٠١.

(٦) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤: ٢٨٥.

من العلاقات إلى علاقات متجددة التفاعل، بالخروج عن مقاييس النحو وثوابت الأسلوب[١].

وعلى هذا يصدق الرأي القائل « ليست القيمة في المفردات ذاتها ومن حيث هي كذلك، ولا في النظام النحوي في ذاته ومن حيث هو كذلك لكنها في الاختيار الدقيق بين المفردات والنظام النحوي، والكلمة في التركيب غيرها مجردة مفردة، لأنها مجردة مفردة لا هوية لها ولكن شخصيتها الدلالية تتميز عندما توضع في تركيب»[٢]. أي أن طبيعة التركيب هي التي تحدد قيمة اللفظة- سلباً أو إيجاباً- « فالرسالة ومحتواها سيفقدان خصوصيتهما المِميزة والإجبارية إذا ما تغير عدد العناصر اللفظية ونظامها وبنيتها» [٣].

وبداهة فإن اختلاف تركيب العلاقات اللغوية يقود إلى اختلاف المعاني الذي بدوره يوّلد تأثيرات مختلفة[٤]. وفي قولنا اختلاف (التراكيب اللغوية) نعني به تعدد الأساليب المعتمدة والتي تعود إلى «اختلاف الموقف وطبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم وفنيته» [٥].

وتأسيسا على ما تقدم فإن فاعلية تلك التأثيرات تقوى وتتزايد بفعل المشاكسة التي يمارسها المبدع مع قواعد التداول المركزية (المعروفة) وصولاً إلى الحدث الأدبي الذي يكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة[٦] أي وصولا إلى الخلق الذي يرتبط –بحسب فاغنار- بالقدرة على تخليص الكلام من القيود التي يكبله بها الاستعمال وتطهيره مما

(١) ينظر: درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ت: محمد برّادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٠: ٣٦.

(٢) النحو والدلالة- مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، د. محمد حماسة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط١، ١٩٨٣: ١٧١.

(٣) معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ت: د. حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط١، ١٩٩٣ :٧١.

(٤) ينظر: البلاغة والأسلوبية: ٢٥٥.

(٥) البلاغة والأسلوبية- مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ١٩٩٩: ١٦٣.

(٦) ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط١، د.ت:٣٥.

تراكم عليه من ضبابية الممارسة[1].

الخلق والإبداع والوظيفة الشعرية ومن ثم الأثر ذلك ما ستتعرف إليه بوساطة الكشف عن الخصائص الأسلوبية في كلام سيدنا ومولانا الإمام زين العابدين عليه السلام وباعتماد التحليل التركيبي للنصوص المدروسة من خلال الوقوف عند أهم الأساليب المكونة لها.. تلك الأساليب التي جيء بها –على وفق التصنيف الذي اعتمده الدارسون في تقسيم الجملة العربية– على سبيلي الجملة الإنشائية والجملة الشرطية.

١. الجملة الإنشائية:

ونتناول فيها أبرز الأساليب التي تضمنتها النصوص السجادية ومنها:

أولا: النداء:

وظّف أسلوب النداء الذي شغل مساحة واضحة في النصوص السجادية المدروسة توظيفا ينم بوعي الاستخدام. ويمكن تصنيف هذا التوظيف إلى : فكري ونفسي. وكلاهما قد عُرضا بجمالية جعلت من أسلوب النداء يشكل(عدولا) يمكن لي وصفه بالمتجدد، ذلك بالخروج عن المألوف من الاستعمال(القار في الأذهان) إلى ما يحقق التحفيز على الإثارة.

وتتجلى الوظيفة الفكرية من خلال توزيع أدوات النداء توزيعا مقصودا على مساحة النص وبما يشكل أو تشكل المساحة بين أداة وأخرى وحدة فكرية مستقلة– وإن كانت لها امتدادات ترابطية(دلالية) مع الوحدات الأخرى– فالقارئ للنصوص السجادية يجد بعد كل أداة تركيبا– أو مجموعة تراكيب– تدور في فلك ثيمي واحد، أو ترمي نحو غرض واحد، وقد تمكن الإمام زين العابدين عليه السلام من خلال هذا التوزيع مد جسور للترابط الفكري– الدلالي بين الوحدات المكونة لأسيقة النص، علاوة

(١) ينظر: كتاب المنزلات– منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢: ٢٢٢–٢٢٣، وينظر مصدره هناك.

على الهندسة البنائية التي جعل منها سمة يمكن وصفها بالجمالية، حيث أخذت أداة النداء دور الشيفرة عند القارئ، فحيثما وردت أداة نداء أُشْعِر المتلقي بأن مضمون الفقرة(الفكرة) السابقة قد انتهى، وأن الأداة القادمة تسترعي الانتباه وتحفز الذهن إلى التهيؤ لاستقبال مفهوم أو تَشَكُّل فكري جديد.

ومما يجدر ذكره، أن التهيؤ الذهني والتوظيف الفكري والنفسي للنداء لم يتحقق بقصدية التوزيع لأدوات النداء على مساحة النص فحسب، وإنما يتحقق بقصدية الاختيار أيضا، أي باختيار أداة نداء معينة دون سواها. فنجد الإمام عليه السلام في أدعية الأيام- السبعة- يقتصر على لفظة (اللهم) بالإضافة إلى الـ(يا) التي تعد أم الباب. على حين نجده عليه السلام في مناجياته الخمس عشرة يعتمد لفظة(إلهي). وهذا الاختيار مقرون بمحيط النص وسياقه العام. وقد ذكر الباحث ذلك في موضع سابق[1*]. وبغية التعرف إلى التوظيف الفكري لأدوات النداء نتخذ من دعاء الإمام عليه السلام في يوم الاثنين شاهداً لذلك:

((اللَّهُمَّ اجْعَلْ أَوَّلَ يَوْمِي هذَا صَلاحَاً، وَأَوْسَطَهُ فَلاحَاً، وَآخِرَهُ نَجاحَاً، وَأَعُوذُ بِكَ مِنْ يَوْم أَوَّلُهُ فَزَعٌ، وَأَوْسَطُهُ جَزَعٌ، وَآخِرُهُ وَجَعٌ.

اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْتَغْفِرُكَ لِكُلِّ نَذْر نَذَرْتُهُ، وَلِكُلِّ وَعْد وَعَدْتُهُ، وَلِكُلِّ عَهْدعاهَدْتُهُ، ثُمَّ لَمْ أَفِ لَكَ بِه[...]

اللَّهُمَّ أَوْلِنِي فِي كُلِّ يَوْم اثْنَيْنِ نِعْمَتَيْنِ مِنْكَ ثِنْتَيْنِ: سَعادَةً فِي أَوَّلِه بِطاعَتِكَ وَنِعْمَةً فِي آخِرِه بِمَغْفِرَتِكَ يامَنْ هُوَ الإِلهُ، وَلا يَغْفِرُ الذُّنُوبَ سِواهُ))[2].

فنجد الإمام عليه السلام انتقل مما يرغب في كينونة اليوم وتقسيم أوقاته إلى الاستغفار من عدم الإيفاء بالنذر والوعد، ثم التحول إلى مسألته في يوم الاثنين، وأخيرا الانتقال إلى الإقرار بالوحدانية والتفرد بغفر الذنوب. وعلى الرغم من تعدد الانتقالات الفكرية

(١*) ينظر:ص ٣٠ من هذا البحث.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٤-٢٠٥.

يبقى الداعي مرتبطا ذهنيا وشعوريا مع المدعو جل شأنه، ذلك باستشعار قرب المدعو من خلال قناة النداء-المكرر-(اللهم).

أما التوظيف النفسي لأسلوب النداء فنجده يتجلى في تكرار حرف الـ(يا) لمرات عديدة، إذ إن الإلحاح في النداء وباستعمال حرف الـ(يا)- تحديدا- يعطي البناء التركيبي مدا زمنيا يستصحب نفسا أطول مما لو استعمل سواه(اللهم أو إلهي) مثلا. وهذا المدّ الزمني وطول النفس يوازي أو يلائم عمق القلق والاضطراب التي عليها حال المنشئ. فكأنه عليه السلام يجد في هذا الضرب من الاستعمال متنفسا للعواطف المشحونة بالقلق والتوتر «بوصفه» جزءا من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول من خلالها أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما [1].

ومما يشير إليه تكرار النداء أيضا، هو الإعلان عن التخضع والتوسل والاعتراف بالعجز والضعف، مما يوحي للمتلقي- مستثمرا المد الزمني الذي يوفره(يا) النداء من جهة، وما يقدمه تكراره من تواصل شعوري متنام يحفز على تصور الموقف أو تخيله، وربما معايشته ومن ثم المشاركة الوجدانية.

وشاهد ما تقدم نجده واضحا في (مناجاة المفتقرين) التي يقول الإمام عليه السلام فيها:

((...فَيا مُنْتَهى أَمَلِ الآمِلِينَ، وَيا غايَةَ سُؤْلِ السَّآئِلِينَ، وَيا أَقْصى طَلِبَةِ الطَّالِبِينَ، وَيا أَعْلَى رَغْبَةِ الرَّاغِبِينَ، وَيا وَلِيَّ الصَّالِحِينَ، وَيا أَمانَ الْخآئِفِينَ، وَيا مُجيبَ دَعْوَةِ الْمُضْطَرِّينَ، وَيا ذُخْرَ الْمُعْدِمِينَ، وَيا كَنْزَ الْبآئِسِينَ ، وَيا غِياثَ الْمُسْتَغيثِينَ، وَيا قاضِيَ حَوائِجَ الْفُقَرآءِ وَالْمَساكِينِ، وَيا أَكْرَمَ الأَكْرَمِينَ، وَيا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ، لَكَ تَخَضُّعِي وَسُؤالِي، وَإِلَيْكَ تَضَرُّعِي وابتهالي)) [2].

فنرى- بإفصاح النص عن نفسه- تكرار حرف النداء(الياء). فقد ورد ضمن المقطع المُسْتَشهَد به ثلاث عشرة مرة، وهذه الهيمنة أضفت على النص شيئا من الحوارية-

(١) قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٧.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٥-٢٣٦.

المتصورة- بفعل المناداة، فوّسعت-كما يبدو لي- دائرة فاعلية النداء، هذه الفاعلية منحت النص زخما وعمقا نفسيا أزاح رتابة التكرار.

وثمة خصيصة أخرى حققها النداء- على الوصف الذي تقدم- ضمن النص المذكور، تتمثل بالتوظيف الغائي لهيمنة الـ(يا) على النص، حيث جاء متوافقا وفكرة النص(الافتقار)، وهذا التوافق نستدل عليه(دلاليا) من خلال ما يشي به الإلحاح في النداء(الطلب) مقروناً بالمعاني المعبرة عن الفقر والاحتياج المعنوي أو الروحي. ونستدل به(لفظيا) من خلال قول الإمام عليه السلام ((**لَكَ تَخَضُّعِي وَسُؤالِي، وَإلَيْكَ تَضَرُّعِي وابتهالي**)). وإجمالا نقول حققت القصدية في استخدام أسلوب النداء تضافرا(لفظيا- دلاليا) وظفه عليه السلام غائيا ليتوافق مع عنوان المناجاة(مناجاة المفتقرين) ومعربة عن ثيمة النص ومثل هذا التوظيف الغائي نجده يتحقق في (مناجاة المعتصمين) التي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيها:

((**اللَّهُمَّ يا مَلاذَ اللائِذِينَ، وَيا مَعاذَ الْعآئِذِينَ، وَيا مُنْجِيَ الْهالِكِينَ، وَيا عاصِمَ الْبآئِسِينَ، وَيا راحِمَ الْمَساكِينِ، وَيا مُجِيبَ الْمُضْطَرِّينَ، وَيا كَنْزَ الْمُفْتَقِرِينَ، وَيا جابِرَ الْمُنْكَسِرِينَ، وَيا مَأْوَى الْمُنْقَطِعِينَ، وَيا ناصِرَ الْمُسْتَضْعَفِينَ، ، وَيا مُجِيرَ الْخآئِفِينَ، وَيا مُغِيثَ الْمَكْرُوبِينَ وَيا حِصْنَ اللاَّجِينَ، إنْ لَمْ أَعُذْ بِعِزَّتِكَ فَبِمَنْ أَعُوذُ ؟ وَإنْ لَمْ أَلُذْ بِقُدْرَتِكَ فَبِمَنْ أَلُوذُ ؟**))[1].

وإمعانا في معرفة التوظيف الفكري والنفسي للنداء، أُلفِت النظر إلى ملاحظة ما بعد أداة النداء أي (المنادى)، فالملاحظ أن هناك علاقة متنامية بين المنادي والمنادى تتمثل في سُؤلة المنادي والإجابة المأمولة من جهة - فقد بُنيت أو جاءت صفات المنادى بما يقابل ويوافق نوع المسألة- وبين ثيمة الفقرة أو المقطع والفكرة العامة للنص من جهة أخرى. زيادة على ما حققته أداة النداء التي أخذت دور(المنبه الأسلوبي)- بحسب تعبير ريفاتير- الموظف فكريا ونفسيا وفق مقتضيات السياق والمشاركة الدلالية لعنوان

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٤١.

النص، وهذا ما وجدناه ظاهرا في المناجيات أكثر منه في أدعية الأيام، للفارق بين غائية الأدعية وروحيتها وغائية المناجيات وروحيتها.

ثانيا: الأمر:

لما كانت النصوص السجادية متعددة الموضوعات، وذات مواقف مختلفة فمن الطبيعي أن تتعدد أساليب التعبير عن مضامينها، المرتبطة بحاجات روحية وفكرية.

ويعد أسلوب(صيغة) الأمر أحد أهم الأساليب المعتمدة في الهندسة البنائية لأسيقة النصوص السجادية، وقد شاع فيها وشغل حيزا واضحا بين الأساليب الأُخر التي تنوعت بتنوع الأفكار وطرائق عرضها. وكما هو معلوم أن(الأمر) يُراد به طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ولكنه في النصوص المدروسة خرج الطلب-مجازا- على سبيل التضرع، وبيان ذلك عبارات التودد والتخضع علاوة على الالتزام بآداب الدعاء.

والمتفحص للنصوص- موضوع الدراسة- يرى أن الإمام زين العابدين عليه السلام أعطى لأسلوب الأمر قيمة وظيفية معنوية ودلالية. يُزاد عليها القيمة اللغوية التي أسهمت في تحديد ملامح الصورة المطلوبة لإصابة الغرض المقصود. وتتضح هذه القيم من خلال وجهتين شكلتا خصيصة أسلوبية متميزة.. أولهما تتجلى من خلال التركيز على استعمال الأفعال المتعدية لمفعولين. واللافت للنظر منها الفعل(جعل) وبصيغ أمرية متلونة (اجعل، اجعلني، اجعلها، اجعلنا،...) فنرى الفعل (جعل) قد ورد في المناجيات أكثر من عشر مرات، وورد متواليا في أدعية الأيام-السبعة- ابتداء من(يوم الأحد) وانتهاء بـ(دعاء يوم الجمعة)يعني باستثناء (دعاء يوم السبت). وثانية أقول باستثناء(يوم السبت) لماذا؟ سؤال يطرح نفسه.

بعيدا عن تقويل النص وابتعادا عن أن ينحى البحث منحى آخر أقول:- ربما- إن الذي وراء غياب الفعل(جعل) من دعاء يوم السبت تحديدا مرتبط -ربما- بعلة كونية (علة خلق الكون)، فالرأي الثابت والمؤكد بالنص القرآني أن الله سبحانه وتعالى خلق

الخلق في ستة أيام ومصداق ذلك قوله تعالى: ﴿ **وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَلَئِنْ قُلْتَ إِنَّكُمْ مَبْعُوثُونَ مِنْ بَعْدِ الْمَوْتِ لَيَقُولَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ** ﴾[1]. وقد ذهبت أشهر الآراء وأكثرها إلى أن الله سبحانه وتعالى بدأ بالخلق يوم الأحد وانتهى منه يوم الجمعة(*). ولعل في خلو(دعاء يوم السبت) من فعل (الجعل) ما يشير إلى تلك الحقيقة الكونية. آخذين بالحسبان أن معنى جعل: صنع[2] وتسليما بالحقيقة القائلة بأن الله تعالى لم يصنع شيئا يوم السبت لانتهاء الخلق كما تقدم، فكان غياب هذا(جعل) لغياب ذاك. والله أعلم. وبيانا لما تقدم نقف عند(دعاء يوم الجمعة) الذي يقول الإمام عليه السلام فيه:

((اللَّهُمَّ ثَبِّتْنِي عَلى دِينِكَ ما أَحْيَيْتَنِي، وَلا تُزِغْ قَلْبِي بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنِي وَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً، إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد وَاجْعَلْنِي مِنْ أَتْباعِه وَشِيعَتِه وَاحْشُرْنِي فِي زُمْرَتِه وَوَفِّقْنِي لأَداءِ فَرْضِ الْجُمُعاتِ، وَما أَوْجَبْتَ عَلَيَّ فِيها مِنَ الطَّاعاتِ، وَقَسَمْتَ لأَهْلِها مِنَ الْعَطآءِ فِي يَوْمِ الْجَزآءِ، إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ))[3].

ومثل ذلك ما نجده في (مناجاة المحبين) التي يقول فيها عليه السلام:

((أَللَّهُمَّ اجْعَلْنَا مِمَّنْ دَأْبُهُمُ الارْتِياحُ إِلَيْكَ وَالْحَنِينُ، وَدَهْرُهُمُ الزَّفْرَةُ وَالأَنِينُ، جِباهُهُمْ سَاجِدَةٌ لِعَظَمَتِكَ[...] وَأَنْ تَجْعَلَكَ أَحَبَّ إِلَيَّ مِمَّا سِواكَ وَأَنْ تَجْعَلَ حُبِّي إِيَّاكَ قآئِداً إِلى رِضْوانِكَ، وَشَوْقِي إِلَيْكَ ذآئِداً عَنْ عِصْيانِكَ، وَامْنُنْ بِالنَّظَرِ إِلَيْكَ عَلَيَّ، وَانْظُرْ بِعَيْنِ الْوُدِّ وَالْعَطْفِ إِلَيَّ، وَلا تَصْرِفْ عَنِّي وَجْهَكَ، وَاجْعَلْنِي مِنْ أَهْلِ الإِسْعادِ وَالْحُظْوَةِ عِنْدَكَ، يا مُجِيبُ، يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ))[4].

إذ يرى الباحث- من خلال عرض النصوص المتقدم- أن اختيار الإمام عليه السلام للفعل

(١) الفرقان/ ٥٩.
(*) ينظر: ص٣٥ من هذا البحث.
(٢) ينظر: ترتيب كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، ط١، ١٤١٤هـ.ق: ١/ ٢٩٧ مادة(جعل).
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٢.
(٤)م.ن: ٢٣٢-٢٣٣.

كان مقصودا(غائيا) يريد به توسل قوة الفعل على العمل(التعدية إلى مفعولين) دليلا لبيان قدرة الخالق تبارك وتعالى وتمكنه على تلبية الحاجات، وفي هذا بيان(ضمني) لرحمته التي تبعث الرجاء والأمل عند صاحب الدعاء في الاستزادة طمعا في نيل سؤلته، الذي يؤكد ذلك كثرة أفعال الأمر(الطلب) المقرونة بالعبارات التراكمية المتمثلة بعطف الجمل الطلبية الأمرية على بعضها[1]. وحملت لنا(مناجاة المطيعين لله) شاهدا على ما تقدم ذكره. وللباحث رغبة شديدة في التنبيه على عنوان النص- المناجاة-(المطيعين لله) فهي المناجاة الوحيدة التي أضيف فيها اسم الله إلى اسمها فرقا عن جميع عنوانات المناجيات. ومرد ذلك عندي أن الإمام زين العابدين عليه السلام أراد التنبيه والتوجيه إلى حتمية جعل الطاعة لله تبارك وتعالى دون سواه، أي أن تكون جميع العبادات والمعاملات تصب في طاعة الله. وما إضافة لفظ الجلالة إلى العنوان إلا تأكيد على ذلك. وصحيح أن بقية المناجيات يصح أن يقترن اسم الله بها كأن تكون(مناجاة التائبين لله أو الذاكرين لله أو الشاكين لله أو المفتقرين لله أو...الخ)، وهي كلها مقبولة وتحمل دلالات سياقية بينة، غير أن التأمل في عنوانات المناجيات يقودنا إلى نتيجة واحدة مفادها أنها كلها تصدر عن طاعة الله أو تدور في فلكها، آخذين بالحسبان أن طاعة الله تعني العمل بما أمر به والامتناع عما نهى عنه. وما صورة التائبين أو المحبين أو الذاكرين أو الخائفين أو... الخ إلا وجه من أوجه طاعة الله تبارك وتعالى. ثم إن دراسة النصوص السجادية كشفت عن أن كل عنوانات المناجيات كانت مفاتيح لدلالة مركزية واحدة هي (طاعة الله). يقول الإمام زين العابدين عليه السلام في مناجاة (المطيعين لله):

((اللَّهُمَّ أَلْهِمْنا طاعَتَكَ، وَجَنِّبْنا مَعْصِيَتَكَ، وَيَسِّرْ لَنا بُلُوغَ ما نَتَمَنّى مِن ابْتِغآءِ رِضْوانِكَ، وَأَحْلِلْنا بُحْبُوحَةَ جِنانِكَ، وَاقْشَعْ عَنْ بَصائِرِنا سَحابَ الارْتِيابِ، وَاكْشِفْ عَنْ قُلُوبِنا أَغْشِيَةَ الْمِرْيَةِ وَالْحِجابِ، وَأَزْهِقِ الْباطِلَ عَنْ ضَمآئِرِنا، وَأَثْبِتِ الْحَقَّ فِي سَرائِرِنا،

(١) ينظر: الصحيفة السجادية- دراسة أسلوبية: ٧٠.

فَإِنَّ الشُّكُوكَ وَالظُّنُونَ لَواقِحُ الْفِتَنِ، وَمُكَدِّرَةٌ لِصَفْوِ الْمَنائِحِ وَالْمِنَنِ.

اللَّهُمَّ احْمِلْنا فِي سُفُنِ نَجاتِكَ، وَمَتِّعْنا بِلَذِيذِ مُناجاتِكَ، وَأَوْرِدْنا حِياضَ حُبِّكَ، وَأَذِقْنا حَلاوَةَ وُدِّكَ وَقُرْبِكَ، وَاجْعَلْ جِهادَنا فِيكَ، وَهَمَّنا فِي طاعَتِكَ، وَأَخْلِصْ نِيَّاتِنا فِي مُعامَلَتِكَ، فَإِنَّا بِكَ وَلَكَ، وَلا وَسِيلَةَ لَنا إِلَيْكَ إِلاَّ أَنْتَ))[1].

فقراءة النصوص المتقدمة تُفصح عن كيفية الاشتغال المعتمدة لدى الإمام عليه السلام التي تعد أحد المعالم المستخدمة في هذا الأسلوب وقد شكلت خصيصة مائزة، نصل من طريقها إلى معرفة القيمة الوظيفية الثانية لأسلوب الأمر وقد سبقت الإشارة إليها، وهي علاوة على تداخلها مع سابقتها في(القيمة الأدائية)- إن صح القول- فإنها تنماز بتوظيف أفعال الأمر توظيفا اتشح بالوجدانية(الروحية)، يتجسد ذلك التوظيف بشكل جلي في أدعية الأيام التي نجد فيها الإمام زين العابدين عليه السلام يتفنن في عرض الأفعال وتوظيفها، فهو يقول في:

- دعاء يوم الاثنين: ((**اللَّهُمَّ أَوْلِنِي فِي كُلِّ يَوْمِ اثْنَيْنِ نِعْمَتَيْنِ مِنْكَ تَيْنِ**))[2].
- دعاء يوم الثلاثاء: ((**وَهَبْ لِي فِي الثُّلاثاءِ ثَلاثاً**))[3].
- دعاء يوم الأربعاء:((**اللَّهُمَّ اقْضِ لِي فِي الأَرْبِعاءِ أَرْبَعاً**))[4].
- دعاء يوم الخميس: ((**اللَّهُمَّ اقْضِ لِي فِي الخَمِيسِ خَمْساً لا يَتَّسِعُ لَها إِلاَّ كَرَمُكَ وَلا يُطِيقُها إِلاَّ نِعَمُكَ**))[5].

وبعد قراءة النصوص- موضع الشاهد- يوجّه الباحث عناية المتلقي عند قراءته لأدعية الأيام للالتفات إلى فنية التركيب في توظيف الأفعال الأمرية وصياغتها التي عرضها الإمام عليه السلام بطريقة(بنائية- تنغيمية) تشوّق وتحفز السائل إلى إعادتها يوميا،

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٧-٢٢٨.
(٢) م. ن: ٢٠٥.
(٣) م. ن: ٢٠٧.
(٤) م. ن: ٢٠٩.
(٥)م.ن: ٢١٠.

مولدة في نفسه شعور الاستئناس بالاطمئنان والإجابة باعثة الرغبة في التواصل الروحي، وهي خطوة من خطوات التهذيب النفسي، وهذا- ولا شك- من أهداف الرسالة السجادية.

أزيد على ذلك أن طريقة العرض نفسها قُصِد ان تكون- جمالية- تشويقية، فبالوقت الذي يسأل فيه مسألتين(يوم الاثنين) نجده عليه السلام يسأل في الثلاثاء ثلاثا، وفي الأربعاء أربعا، وفي(يوم الخميس) مع انه يسأل خمسا لكنه عليه السلام يعرضها بطريقة حاول من خلالها كسر رتابة الترديد مع تهيئة نفس المتلقي بتوقع الجديد، ذلك تحقق بإضافة تركيب جديد، اعني عبارة ((**لا يَتَّسِعُ لَها إلاَّ كَرَمُكَ وَلا يُطِيقُها إلاَّ نِعَمُكَ**)) . هذا التركيب فتح الباب للعدول عما ألفناه في أدعية الأيام السابقة، وذلك بمفاجأة المتلقي بصياغة جديدة خرقت المتوقع وكسرت رتابة التكرار، هذه المفاجأة تحققت في (دعاء يوم الجمعة) بطريقة (قصدية) جاءت متوافقة والأعمال المتعددة ليوم الجمعة. التي إن عددها ولّدت جوا رتيبا، وربما مملا، فلذلك جاءت المطالب إجمالا مصوغة بقوله عليه السلام ((**وَوَفِّقْنِي لأَداءِ فَرْضِ الْجُمُعاتِ، وَما أَوْجَبْتَ عَلَيَّ فِيها مِنَ الطَّاعاتِ**))[1].

ومما يمكن رصده في الشواهد المتقدمة أن الإمام عليه السلام اعتمد- في معظم نصوصه- صيغة فعل الأمر. وذلك – ربما- لطبيعة هذه الصيغة التي « تتطلب مخاطبا فضلا على أنها أيسر وأخف على اللسان»[2]. والمخاطب هو الله سبحانه وتعالى الذي يُسْتَحْضَر ذهنيا وشعوريا في ذات الداعي وهو مما يوحي أو يغري بقرب الإجابة، ومن ثم الاستئناس بذلك الشعور المقترن بالاطمئنان.

مما تقدم نلحظ أن الإمام عليه السلام بنى النص بناء منظما بوحدات تركيبية موزعة بقصدية مسوّغة وقد حقق عدولا أسلوبيا يسترعي الالتفات إليه.

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٢.
(٢) لغة الشعر عند الجواهري: ٦٢.

ثالثا: الاستفهام:

الدعاء لله- أي دعاء- إنما هو في الأصل مسألة. والمسألة إقرار واعتراف بالحاجة والعجز والضعف. ولما كان الاستفهام «طلب ما في الخارج أو تحصيله في الذهن»[1]. فمن البدهي أن تكون طريقة الإجابة متعلقة بطبيعة الطلب الذي هو الآخر يكون مختلفا باختلاف أساليبه وأدواته.

ويعد(الاستفهام) من علامات الترقيم الرئيسة في اللغة التي من خلالها يؤدي وظيفة التنغيم[2].

وعند قراءتنا للنصوص السجادية نجد أن أسلوب الاستفهام بالوقت الذي أسهم في تحقيق الوظيفة اللغوية- وهذه مسألة يشترك فيها الجميع- فإن الإمام عليه السلام أعطى للاستفهام وظيفة غائية أسهمت في إغناء فكرة النص وتعبيريته فنراه قد وظّف أدوات الاستفهام توظيفا مقصودا، وهذا التوظيف يتضح من خلال التوزيع الواعي للأدوات وبما ينسجم واسقيه النص مكونا خصيصة أسلوبية مائزة. فبالوقت الذي نعدم حضورها- أي أدوات الاستفهام- في نص معين نراها قد جاءت متتالية في نص آخر أو بشكل قليل في نص ثالث.

وباعتماد التصور الذي تقدم، نلحظ خلو(أدعية الأيام) من أدوات الاستفهام- وهذا مَعْلَم أسلوبي قائم على تصور فكري- دلالي مسبق، وعائدية ذلك الخلو مرتبط بمضامين منتجة لآثار نفسية مرتبطة بغايات تربوية حُددت أبعادها بقصدية سابقة، وربما تعود الرغبة في شيوع الهدوء والاتزان النفسي في ذات الداعي التي حرص الإمام زين العابدين عليه السلام على توافره ليكون أرضية صالحة لعرض المضامين التي طغى فيها الجانب الفكري على الوجداني وشاعت فيها المطالب الذاتية، أقول ربما كان ذلك وراء خلو أدعية الأيام من أدوات الاستفهام التي بشيوعها تثير كوامن القلق والاضطراب النفسي.

(١) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي ، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٩٨: ٣٠٨.
(٢) ينظر: التوازي في القرآن الكريم: ٩٨.

أما في النصوص الأخر(المناجيات الخمس عشرة) فنجد أدوات الاستفهام قد شغلت حيزا كبيرا، وذلك راجع لطبيعة النصوص التي تُسهم فيها عنواناتها(التائبين، الشاكين، الخائفين، الراجين، المتوسلين...) في إرسال إشارات ذات دلالات نفسية يمكن وصفها بغير المستقرة تعمل على تنشيط المخيلة لنسج تصور معين ومعايشته. وأكثر ما نجد ذلك في(مناجاة الخائفين)، إذ نلحظ كثرة أدوات الاستفهام وتنوعها. وهذا التنوع في أدوات الاستفهام يعمل على إظهار ما في نفس الباث من حيرة غالبة وقلق عام[1]. ومما جاء في المناجاة المذكورة قوله عليه السلام:

((إلهي أَتراكَ بَعْدَ الإيْمانِ بِكَ تُعَذِّبُني، أَمْ بَعْدَ حُبِّي إيَّاكَ تُبَعِّدُني، أَمْ مَعَ رَجائِي برحمَتِكَ وَصَفْحِكَ تَحْرِمُني، أَمْ مَعَ اسْتِجارَتِي بِعَفْوِكَ تُسْلِمُني؟ حاشا لِوَجْهِكَ الْكَريمِ أَنْ تُخَيِّبَني، لَيْتَ شِعْري، أَللشَّقآءِ وَلَدَتْني أُمِّي، أَمْ لِلْعَنآءِ رَبَّتْني؟ فَلَيْتَهَا لَمْ تَلِدْني وَلَمْ تُرَبِّني، وَلَيْتَني عَلِمْتُ أَمِنْ أَهْلِ السَّعادَةِ جَعَلْتَني؟ وَبِقُرْبِكَ وَجَوارِكَ خَصَصْتَني؟ فَتَقَرَّ بِذلِكَ عَيْني، وَتَطْمَئِنَّ لَهُ نَفْسي.

إلهي هَلْ تُسَوِّدُ وُجُوهاً خَرَّتْ ساجِدَةً لِعَظَمَتِكَ؟ أَوْ تُخْرِسُ أَلْسِنَةً نَطَقَتْ بِالثَّنآءِ عَلَى مَجْدِكَ وَجَلالَتِكَ؟ أَوْ تَطْبَعُ عَلَى قُلُوبٍ انْطَوَتْ عَلى مَحَبَّتِكَ؟ أَوْ تُصِمُّ أَسْماعاً تَلَذَّذَتْ بِسَماعِ ذِكْرِكَ في إرادَتِكَ؟ أَوْ تَغُلُّ أَكُفّاً رَفَعَتْهَا الآمالُ إلَيْكَ رَجآءَ رَأْفَتِكَ؟ أَوْ تُعاقِبُ أَبْداناً عَمِلَتْ بِطاعَتِكَ حَتَّى نَحِلَتْ في مُجاهَدَتِكَ، أَوْ تُعَذِّبُ أَرْجُلاً سَعَتْ في عِبادَتِكَ[...]

إلهي نَفْسٌ أَعْزَزْتَهَا بِتَوْحِيدِكَ، كَيْفَ تُذِلُّها بِمَهانَةِ هِجْرانِكَ؟ وَضَمِيرٌ انْعَقَدَ عَلى مَوَدَّتِكَ كَيْفَ تُحْرِقُهُ بِحَرارَةِ نِيرانِكَ؟))[2].

إذ يُفصح النص المتقدم عن كثرة واضحة وتنوع ملحوظ لأدوات الاستفهام التي تشير فيما تشير إليه إلى فنية الاستخدام وقصديته. ذلك أولا من خلال الجمع بين ما يستعمل منها لطلب التصور فقط(الهمزة) أو طلب التصديق فقط(هل) أو هما معا(بقية

(١) ينظر: الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ٦٤.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٨-٢٢٠.

أدوات الاستفهام). وثانيا، في توزيعها ضمن هيكلية بنائية مراعاة. ولعل الإتيان بلفظة(إلهي) وجه من أوجه تلك المراعاة، حيث بالوقت الذي أخذت فيه دور المنبه الأسلوبي لتوجيه ذهنية المتلقي نحو ثيمة المقطع التالية لكلمة(إلهي) فإنها مثلت وقفة عاجلة لسحب النفس ومن ثم لإعادة التوازن الشعوري الذي قد يتخلخل بفعل رتابة تكرار أدوات الاستفهام بكثرة، علاوة على إشعار الداعي بأنه- دائما بفناء الله تبارك وتعالى وتحت كنفه، وفي هذا ديمومة للتواصل الروحي الذي هو من الغايات التي يحرص الإمام زين العابدين عليه السلام إلى جعلها حاضرة دائما.

أضف إلى ما تقدم ذكره، أن التنوع في أدوات الاستفهام وفي الصيغ البنائية لتراكيبها أسهم في توسيع ميدان التصور الموظف لتحقيق التوافق بين التراكيب اللفظية وآثارها الدلالية المعبرة عن فكرة النص. أي إيجاد عامل(لفظي-دلالي) مشترك. وهذه التقنية الإخبارية تعمل على حمل المتلقي على استشعار القلق والخوف اللذين بثهما المنشئ من خلال هذه الكثرة وهذا التنوع لأدوات الاستفهام.

ويرى الباحث في خلو خاتمة النص(مناجاة الخائفين) من عبارة(يا أرحم الراحمين) التي جُعِلت لازمة ختامية(قفلا) لكل المناجيات دون استثناء تعضيدا لما ذهبت إليه.

ومما يشار إليه وهو من غائية استخدام أسلوب الاستفهام ما نجده في التراكيب الاستفهامية التي لم يرد بها منشؤها طلب ما في الخارج أو تحصيله في الذهن على وجه الحقيقة، لدرايته السابقة ومعرفته بحقيقة الأمر. وإنما أُريد به- تجوزا(الاستفهام المجازي) ربما- دعوة المتلقي إلى التأمل ومراجعة النفس ومن ثم ترويضها وحملها على الإقرار راغبة بأن الله وحده هو المرجو وبأنه تعالى خير مرجو. أي أن الاستفهام المجازي وظّف نفسيا عبر الاستغناء عن الجواب لكي «يبقى مفتوحا ليلقي في ذهن المتلقي شتى الإيحاءات» [1] والاستفهام المجازي أقوى في دلالته النفسية[2]. آخذين في الحسبان أن

(١) البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي: ٤١.
(٢) ينظر: أسلوب النفي في نهج البلاغة- دراسة نحوية دلالية(رسالة ماجستير)، عبد الكاظم جبر عبود، كلية الآداب، جامعة القادسية، ٢٠٠٣: ١٢٨.

الحوارية المتحققة من عرض السؤال وجوابه من خلال(أنا) الكاتب، هذه الـ(أنا) التي بتحليلها بعد تتبعها عن طريق التراكيب وأساليبها والصور المنتجَة عنها نكشف عن حقيقة(عظيمة وخبيئة) مفادها أن هناك (مثالا) يقف خلف تلك النصوص التي تحملنا بفنيتها، وبصدقها، وبأفكارها وعاطفتها على تتبّع آثار ذلك المثال والاقتداء به لأنه خير وحق، ولأنه (جميل)، وأن هذه الحوارية المتحققة من طريق (أنا) الكاتب تحمل المتلقي على الدخول إلى عالم النص.

وبيان ذلك نجده في(مناجاة الراجين) التي يقول الإمام عليه السلام فيها:

((إلهي مَنِ الَّذي نَزَلَ بكَ مُلْتَمساً قِراكَ فَما قَرَيْتَهُ؟ وَمَنِ الَّذي أَناخَ بِبابكَ مُرْتَجياً نَداكَ فَما أَوْلَيْتَهُ؟ أَيَحْسُنُ أَنْ أَرْجِعَ عَنْ بابكَ بِالْخَيْبَةِ مَصْرُوفاً، وَلَسْتُ أَعْرِفُ سِواكَ مَوْلىً بِالإِحْسانِ مَوْصُوفاً؟ كَيْفَ أَرْجُو غَيْرَكَ وَالْخَيْرُ كُلُّهُ بِيَدِكَ؟! وَكَيْفَ أُؤَمِّلُ سِوَاكَ وَالْخَلْقُ وَالأَمْرُ لَكَ؟! أَأَقْطَعُ رَجائِي مِنْكَ وَقَدْ أَوْلَيْتَنِي ما لَمْ أَسْأَلْهُ مِنْ فَضْلِكَ؟! أَمْ تُفْقِرُني إلى مِثْلِي وَأَنَا أَعْتَصِمُ بِحَبْلِكَ؟! يا مَنْ سَعِدَ بِرَحْمَتِهِ الْقاصِدُونَ، وَلَمْ يَشْقَ بِنِقْمَتِهِ الْمُسْتَغْفِرُونَ، كَيْفَ أَنْسَاكَ وَلَمْ تَزَلْ ذاكِرِي؟! وَكَيْفَ أَلْهُو عَنْكَ وَأَنْتَ مُراقِبِي))[1].

وأود التنبيه على مسألة أرى حسنا في الوقوف عندها، لكونها شكلت قيمة وظيفية، أو بتعبير آخر أنتجت وظيفة سياقية-بعض مكوناتها ارتباط الاستفهام بالجمل الحالية- تلكم هي، أن معظم أدوات الاستفهام التي وردت في النصوص قد تلتها أفعال مضارعة، وهذا منح النصوص قيمة المشاركة(التفاعلية) المتأتية من الامتداد الزمني الذي يتمتع به الفعل المضارع، مما يعطي النص مدًى دلاليا(ديمومة) أطول، لأنه بحكم مواضعته «يعطي معنى التجديد الحضوري الذي يمتد إلى الآتي» [2] وهذا ما عمل على خلق فضاء أرحب شكل وحدة حوارية(مفترضة) تمكن الإمام عليه السلام من خلالها استدراج المتلقي للمشاركة الوجدانية من حيث لا يعلم. وبهذا يكون الأسلوب قد تجلى بتحقيق

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢١-٢٢٢.
(٢) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ٣٨.

«كيان علائقي في المفهوم التأثيري كما هو في المفهوم التعبيري»[١]، أي حضور- نسبي- لكل من الابلاغية والأدبية.

رابعا: النهي:

النهي طلب الكف عن الفعل، والنهي خلاف الأمر. وأما في اصطلاح النحاة فـ(النهي): نفي الأمر[٢]. والبلاغيون يشترطون الاستعلاء في صيغة(لا تفعل) لأجل تسميتها نهيا. وإن لم تستعمل على سبيل الاستعلاء سموها(دعاءً) أو (التماسا)[٣].

إن «النهي كالأمر، فيكون استعلاء مع الأدنى، ودعاء مع الأعلى، والتماسا مع النظير»[٤].

وليس من شك في أن التراكيب اللغوية خاضعة أو تابعة للمواقف والموضوعات المرتبطة أصلا بالموقف الشعوري مما يقود إلى تلّون التراكيب وتعددها لأن «التنوع يتم أساسا بين المقاطع كحصيلة للانتقال في الموقف الشعوري، مما يبين أن له علاقة وطيدة بالمضامين الموضوعية والنفسية تستلزم تغييرا في الأداء اللغوي»[٥]. على أن لا يفوتنا بأن التغيير في الأداء اللغوي يجب أن يحقق توافقا، أي (هو المسؤول) عن التوافق بين الموقف الشعوري وبين المضامين الفكرية (الموضوعية)، ومتى ما تحقق هذا التوافق نكون قد حققنا(تقنية الإخبار)[٦].

ويرى الباحث أن(تقنية الإخبار) في النصوص السجادية قد تحققت بشكل واعٍ، ويقف أسلوب النهي بوصفه أحد مكونات هذه التقنية التي أسهمت في خلق نص وظفت فيه الأساليب اللغوية مع سائر المكونات في خلق نص مبدع يتمتع بخصائص

(١) البلاغة والأسلوبية- نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليث، ت: محمد العمري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩: ٣٥.
(٢) ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٤٦٥.
(٣) م. ن: ٤٦٥.
(٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت،لبنان، ط١٢: ٨٢.
(٥) اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد: ٦٨.
(٦) ينظر: نظرية التلقي- أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩: ٩٧.

أسلوبية تسترعي التأمل.

وصحيح أن أسلوب النهي- في النصوص المدروسة- لم يشغل المساحة التي شغلتها الأساليب الأخر. ومرد ذلك عائد إلى طبيعة الأسلوب نفسه لكونه مقتصرا على أداة أو صيغة واحدة هي(لا تفعل). وهو في هذا على خلاف ما وجدناه مثلا في أسلوبي الاستفهام والنداء في تعدد أدواتيهما التي كانت وراء تكوين فضاءات واسعة ومتنوعة، غير أنه على الرغم من قلة المساحة المشغولة إلا أن الإمام عليه السلام وفّق في إشراكنا بالتواصل مع النصوص من خلال صياغة التراكيب المتضمنة لأسلوب النهي صياغة واعية تتمثل في اختيار وتوزيع الأفعال بالشكل الذي يصدق عليه القول بأنه جعل« فعل القول الواقع تحت سيطرة (لا) الناهية نقطة تفجر الدلالة إذ يعمل على تكوين ثنائية حوارية بين الذات الظاهرة والذات المستترة»[1] وعن طريق هذا الحوار يتجلى الموقف الشعوري في جملته[2].

وشاهدنا لما تقدم ذكره نجده في(مناجاة المريدين) التي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيها:

((...فَكُنْ أَنِيْسِي فِي وَحْشَتِي، وَمُقِيلَ عَثْرَتِي، وَغافِرَ زَلَّتِي، وَقابِلَ تَوْبَتِي، وَمُجِيبَ دَعْوَتِي، وَوَلِيَّ عِصْمَتِي، وَمُغْنِيَ فاقَتِي، وَلا تَقْطَعْنِي عَنْكَ، وَلا تُبْعِدْنِي مِنْكَ يا نَعِيمِي وَجَنَّتِي، وَيا دُنْيايَ وَآخِرَتِي، يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ))[3].

فقراءة متأملة للنص المتقدم تقودنا إلى كشف قيمة الاختيار والتوزيع للأفعال التي قامت على أساس التدرج الوظيفي(الدلالي) المستند إلى رؤية فكرية منظمة عملت على خلق التجانس في الفضاء الحواري. أي أن اختيار الفعل المقصود في المكان المقصود أصبحت عند المنشئ لازمة تركيبية بتجاوزها يحصل تشويش في التواصل وتعثر في

(١) ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة(مقال)، د. محمد عبد المطلب في ضمن الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين (مهرجان المربد الشعري التاسع): ١٦٢.
(٢) ينظر: م. ن: ١٦٢.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٠-٢٣١.

التفاعل. وبيان ذلك، أنه لو عكس ترتيب الأفعال (أي لو أُهملت القصدية) لفسد المعنى واختلت(تقنية الإخبار). فلو جاء النص مثلا على النحو- المفترَض- الآتي (وَلا تُبْعِدْنِي مِنْكَ ،وَلا تَقْطَعْنِي عَنْكَ،) لكان الاضطراب واضحا، فليس من المنطقي أن يكون الابتعاد قبل القطيعة.. كما أُلفِت النظر إلى المتعلق بالفعل، فقد جاء في قوله عليه السلام (لا تقطعني عنك) ولم يقل(لا تقطعني منك) ولا يخفى ما لهذا الاختيار من حسن فطنة وعمق إدراك، إذ لو جاء المقطع على وفق التصور الذي افترضنا (لا تقطعني منك) فكأنه عليه السلام جعل نفسه جزءا من الذات الإلهية المقدسة- وهذا محال- لعد(من) هنا تبعيضية لذلك نرى الإمام عليه السلام عدل من(منك) إلى(عنك).

ومثل هذا التوظيف وهذه القصدية في الاختيار والتوزيع نجده ضمن (مناجاة الخائفين) التي يقول عليه السلام فيها:

((إلهي لا تُغْلِقْ عَلى مُوَحِّدِيكَ أَبْوابَ رَحْمَتِكَ، وَلا تَحْجُبْ مُشْتاقِيكَ عَنِ النَّظَرِ إِلَى جَمِيلِ رُؤْيَتِكَ))[1].

ومثال ذلك ما نجده في(مناجاة المتوسلين) التي يقول عليه السلام فيها:

((يا مَنْ لا يَفِدُ الْوافِدُونَ عَلى أَكْرَمَ مِنْهُ، وَلا يَجِدُ الْقاصِدُونَ أَرْحَمَ مِنْهُ، يا خَيْرَ مَنْ خَلا بِهِ وَحِيدٌ، وَيا أَعْطَفَ مَنْ أَوى إِلَيْهِ طَرِيدٌ، إِلى سَعَةِ عَفْوِكَ مَدَدْتُ يَدِي وَبِذَيْلِ كَرَمِكَ أَعْلَقْتُ كَفِّي، فَلا تُولِنِي الْحِرْمانَ، وَلا تُبْلِنِي بِالْخَيْبَةِ وَالْخُسْرانِ، يا سَمِيعَ الدُّعاءِ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ))[2].

ويمكن لقارئ النصوص السجادية تتبع قيمة التوظيف المشار إليها، التي من خلالها يستنتج بُعد التوفيق في استخدام(أسلوب النهي) الذي توسله الإمام عليه السلام كأحد الأساليب المعتمدة في إيصال الرسالة وتحقيق غرضها.

وثمة ملاحظة أخرى أود ذكرها لما تشي به من حسن التوظيف لأسلوب النهي في

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٩-٢٢٠.
(٢) م. ن: ٢٣٤.

النصوص المدروسة والمتمثلة بملازمة(ياء المتكلم) للفعل المسيطر عليه بـ(لا الناهية)، حيث نجد هذه الملازمة في اغلب المواضع، ومنها ما جاء في(دعاء يوم الأربعاء) التي يقول عليه السلام فيه:

((فَصَلِّ عَلى مُحَمَّد خاتَم النَّبيِّينَ، وَعَلى أَهْلِ بَيْتِه الطَّيِّبينَ الطَّاهِرينَ، وَارْزُقْني شَفاعَةَ مُحَمَّد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِه، وَلا تَحْرِمْني صُحْبَتَهُ إنَّكَ أَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمينَ))[1].

ومثل هذه الهيئة البنائية أي ملازمة ياء المتكلم للفعل المسيطر عليه بـ(لا الناهية) نجدها قد توزعت على مساحة النصوص المدروسة، ولا أرى بأساً من منح القارئ الكريم فرصة المشاركة من خلال متابعتها، التي منها:

(لا تفجعني، لا تخلني،لا تُعْرِني، لا تقطعني، لا تبعدني، لا تولني، لا تبلني،....).

إن هذه الملازمة بالوقت الذي تنبئ فيه بمشاركة خاصة بالأحداث[2]، فإنها تترك ظلالها على المتلقي ملوحة بدعوة المشاركة التي حرص الإمام عليه السلام على إعلانها بشفافية مغريا بذلك المتلقي – وباستحباب- على المشاركة في الأحداث أيضا، ولعل التواصل الوجداني هو إحدى ثمار تلك المشاركة.

٢. الجملة الشرطية:

شغل التعبير بأسلوب الجملة الشرطية مساحة واضحة من النصوص السجادية المدروسة، وجاءت تراكيبه متلونة بتلون أدوات الشرط- الجازمة منها وغير الجازمة- الداخلة في الهيكلية البنائية للأسلوب الشرطي، علاوة على ما أسهم فيه التراكم الشرطي من تلون منح النص تعددية صورية أثرت دلالاته السياقية. ومن ذلك ما نجده مثلا في (دعاء يوم الاثنين) الذي يقول عليه السلام فيه:

((وَأَسْأَلُكَ في مَظالِمِ عِبادِكَ عِنْدي، فَأَيُّما عَبْد مِنْ عَبيدِكَ، أَوْ أَمَة مِنْ إمآئِكَ، كَانَتْ لَهُ قِبَلي مَظْلَمَةٌ ظَلَمْتُها إيَّاهُ في نَفْسِه، أَوْ في عِرْضِه، أَوْ في مالِه، أَوْ في أَهْلِه وَوَلَدِه، أَوْ غَيْبَةٌ

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٩.
(٢) ينظر: علم الأسلوب- مفاهيم وتطبيقات: ١٤٨.

اغْتَبْتَهُ بِها، أَوْ تَحامُلٌ عَلَيْهِ بِمَيْل أَوْ هَوَىً، أَوْ أَنَفَة، أَوْ حَمِيَّة، أَوْ رِياء، أَوْ عَصَبِيَّة غائِباً كانَ أَوْ شاهِداً، وَحَيّاً كانَ أَوْ مَيِّتاً، فَقَصُرَتْ يَدي، وَضاقَ وُسْعِي عَنْ رَدِّها إلَيْهِ، وَالتَّحَلُّلِ مِنْهُ. فَأَسْأَلُكَ يا مَنْ يَمْلِكُ الْحاجاتِ، وَهِيَ مُسْتَجِيبَةٌ بِمَشِيَّتِهِ ، وَمُسْرِعَةٌ إلى إرادَتِهِ، أَنْ تُصَلِّيَ عَلَى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد ، وَأَنْ تُرْضِيَهُ عَنِّي بِما شِئْتَ، وَتَهَبَ لِي مِنْ عِنْدِكَ رَحْمَةً))[1].

نلاحظ من قراءة النص المتقدم دور أداتي العطف (أو) و(الواو) في جملتي فعل الشرط وجواب الشرط اللتين أسهمتا في إنتاج التراكم الشرطي الذي تعددت صوره بتعدد تراكيبه الدائرة حول ثيمة (رد المظالم) التي جاءت بأوصاف مختلفة ذات طابع يمكن وصفه بالمنفتح أو المطلق، الذي عمل التنكير(عبدٍ من عبيدك أو أمة من إمائك) على تعزيز ذلك الانفتاح وتوسيعه، فضلا عن ما تحمله (أيٌّ) –التي هي بحسب ما تضاف إليه– من تعميم لأوصاف الشيء[2].

ونظير هذا (التراكم الشرطي) وجدناه في (مناجاة الراجين) التي قامت تراكيبها الشرطية على الأداة (إذا) التي تنوعت دلالتها الزمنية بتنوع القرائن اللفظية والمعنوية[3]، وقد جاء فيها:

((يا مَنْ إذا سَأَلَهُ عَبْدٌ أَعْطاهُ، وَإذا أَمَّلَ ما عِنْدَهُ بَلَّغَهُ مُناهُ، وَإذا أَقْبَلَعَلَيْهِ قَرَّبَهُ وَأَدْناهُ، وَإذا جاهَرَهُ بِالْعِصْيانِ سَتَرَ عَلَى ذَنْبِهِ وَغَطَّاهُ، وَإذا تَوَكَّلَ عَلَيْهِ أَحْسَبَهُ وَكَفاهُ))[4].

وحملت (مناجاة الخائفين) شاهداً آخر للتعبير بأسلوب الجملة الشرطية، التي اعتمدت الأداة نفسها (إذا) غير أن الإمام عليه السلام تفنن في عرضها، فقد جاء بجملة جواب الشرط قبل جملة فعل الشرط، وجاء اعتماد هذه الآلية انسجاما مع السياق العام للمقطع موضع الشاهد، الذي يقول عليه السلام فيه:

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٤-٢٠٥.
(٢) ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسي، تح: د. رجب عثمان محمد، المؤسسة السعودية بمصر، ط١، ١٩٩٨: ٤/ ١٨٦٨.
(٣) ينظر: في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر- دراسة لغوية في شعر السياب ونازك والبياتي، مالك يوسف المطلبي، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨١: ٩٠.
(٤) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢١.

((يا حَنَّانُ يا مَنَّانُ، يا رَحِيمُ يا رَحْمنُ، يا جَبَّارُ يا قَهَّارُ، يا غَفَّارُ يا سَتَّارُ، نَجِّنِي بِرَحْمَتِكَ مِنْ عَذابِ النَّارِ، وَفَضِيحَةِ الْعارِ، إذَا امْتازَ الأَخْيارُ مِنَ الأَشْرارِ))[1].

يتضح من قراءة المقطع المتقدم أنه حفل بـ(التراكم الندائي) وتكرار النداء- في مستهل المقطع – يهيئ ذهن المتلقي ويحفز شعوره للتطلع إلى معرفة ما بعد النداء، وهذا ما كان حاضراً – كما يبدو- في ذهنه عليه السلام فعمد إلى إجابة ذلك التطلع المعرفي بتقديم جملة جواب الشرط، وهذا من شأنه أن يديم التواصل الفكري والشعوري مع ثيمة المقطع موضع الشاهد. ولو جيء بجملة فعل الشرط أولاً –على وفق الآلية المعروفة في تناول الأسلوب الشرطي- لحصل انقطاع في التواصل أو تعثر في وصول المراد الذي يحرص عليه السلام على توافره وتفعيله في المواضع كلها. وبهذا الاستخدام يكون الإمام زين العابدين عليه السلام قد حقق عدولاً أسلوبياً أفاد منه في تعزيز ثيمة المقطع الشرطي.

ومن قراءة النصوص السجادية نجد أن الإمام زين العابدين عليه السلام باستخدامه أسلوب التعبير بالجملة الشرطية حقق معلما أسلوبياً تمثل بخلو(أدعية الأيام) من أدوات الشرط غير الجازمة، وهيمنتها في (المناجيات). مع التنبيه على أن أسلوب الشرط لم يرد في أدعية الأيام إلاّ في موضعين فقط. وإن أداة الشرط الجازمة (المهيمنة) – في المناجيات- هي (إنْ) وقد تعود هيمنتها إلى (قيمتها الاستعمالية)[2].

ومن النصوص التي هيمنت فيها إنْ الشرطية ما نجده في (مناجاة الراغبين) التي يقول عليه السلام فيها:

((إلهِي إنْ كانَ قَلَّ زادِي في الْمَسيرِ إلَيْكَ، فَلَقَدْ حَسُنَ ظَنِّي التَّوَكُّلِ عَلَيْكَ، وَإنْ كَانَ جُرْمِي قَدْ أَخافَنِي مِنْ عُقُوبَتِكَ، فَإنَّ رَجآئِي قَدْ أَشْعَرَنِي بِالأَمْنِ مِنْ نِقْمَتِكَ، وَإنْ كانَ ذَنْبِي قَدْ عَرَّضَنِي لِعِقابِكَ، فَقَدْ آذَنَنِي حُسْنُ ثِقَتِي بِثَوابِكَ، وَإنْ أَنامَتْنِي الْغَفْلَةُ عَنِ الاسْتِعْدادِ لِلِقآئِكَ، فَقَدْ نَبَّهَتْنِي الْمَعْرِفَةُ بِكَرَمِكَ وَآلائِكَ، وَإنْ أَوْحَشَ ما بَيْنِي وَبَيْنَكَ فَرْطُ

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٠.
(٢) ينظر: في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر- دراسة لغوية في شعر السياب ونازك والبياتي: ٩٢.

الْعِصْيانِ وَالطُّغْيانِ، فَقَدْ آنَسَنِي بُشْرَى الْغُفْرانِ وَالرِّضْوانِ)) (١).

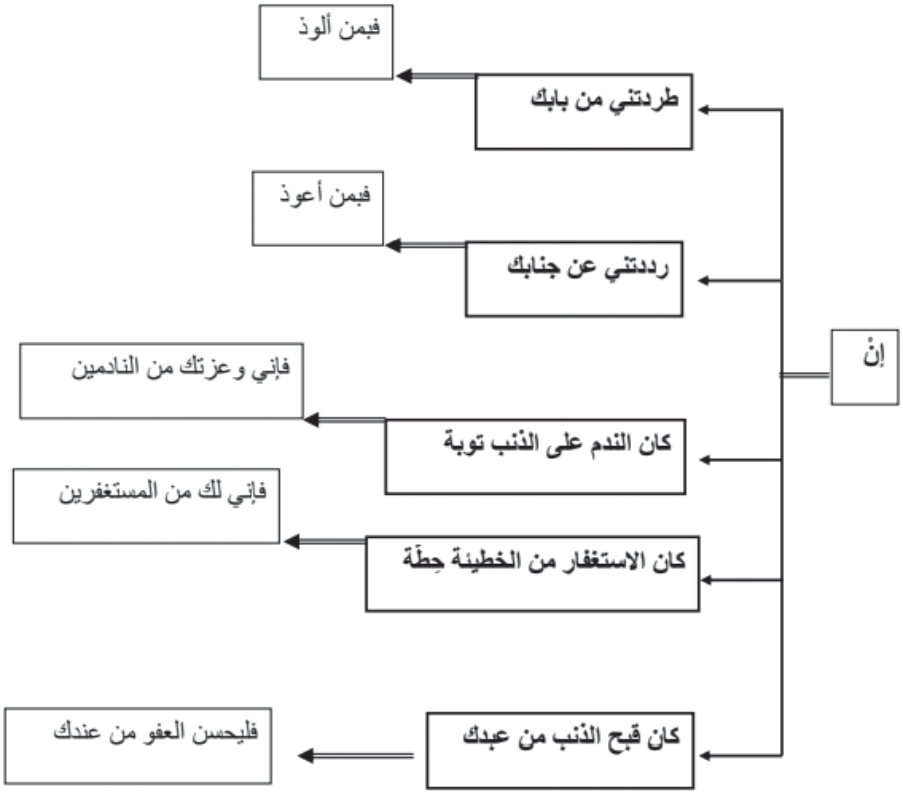
وفي (مناجاة التائبين) التي يقول عليه السلام فيها:

((فَإِنْ طَرَدْتَنِي مِنْ بابِكَ فَبِمَنْ أَلُوذُ؟ وَإِنْ رَدَدْتَنِي عَنْ جَنابِكَ فَبِمَنْ أَعُوذُ؟[...] إِلهِي إِنْ كانَ النَّدَمُ عَلَى الذَّنْبِ تَوْبَةً، فَإِنِّي وَعِزَّتِكَ مِنَ النَّادِمِينَ، وَإِنْ كَانَ الاسْتِغْفارُ مِنَ الْخَطِيئَةِ حِطَّةً، فَإِنِّي لَكَ مِنَ الْمُسْتَغْفِرِينَ، لَكَ الْعُتْبى حَتّى تَرْضى[...] إِلهِي إِنْ كانَ قَبُحَ الذَّنْبُ مِنْ عَبْدِكَ فَلْيَحْسُنِ الْعَفْوُ مِنْ عِنْدِكَ)) (٢).

فمن قراءة النصين المتقدمين نلحظ التوسع في بناء النظام الشرطي اللغوي وقد أفاد عليه السلام من نظام التعليق المركب لإقامة هذا التوسع(٣)، أي باعتماد تكرار أداة الشرط أو باستخدام أداة العطف.

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٣.
(٢) م .ن: ٢١٤-٢١٦.
(٣) ينظر: في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر- دراسة لغوية في شعر السياب ونازك والبياتي: ٣٤٠.

ولنا أن نوضح نظام التعليق المركب المستثمر في إنتاج التوسع في البناء الشرطي من خلال الخطاطة الآتية:



٣. التنكير و التعريف:

يشكل أسلوب(التنكير والتعريف) أبرز مظهر من المظاهر اللغوية المعتمدة في بناء أسيقة النصوص السجادية، فهو أسلوب مرن وطيّع يمنح الكاتب حرية التركيب والإنتاج الدلالي.

ومن دراستنا للنصوص-موضوع البحث- وجدنا أن هناك قصدية محكومة بوعي فكري في استخدام هذا النسج التركيبي استخداما أنتج معه مَعْلَما أسلوبيا واضحا، وبما يخدم عرض الفكرة أو تعضيدها دلاليا. وبيان ذلك نعرضه عن طريق:

أ. التنكير:

وظِّف(التنكير) توظيفا أسهم في توسيع الفضاء الدلالي للنص المتأتي من الانفتاح والتعميم اللذين ينتجهما التنكير، علاوة على «ما يمنحه التنكير من تعددية وإطلاق»[1].

لنقرأ قول الإمام عليه السلام في(دعاء يوم الثلاثاء) الذي جاء فيه:

((لا تَدَعْ لِي ذَنْباً إلاَّ غَفَرْتَهُ، وَلا غَمّاً إلاَّ أَذْهَبْتَهُ، وَلا عَدُوّاً إلاَّ دَفَعْتَهُ))[2].

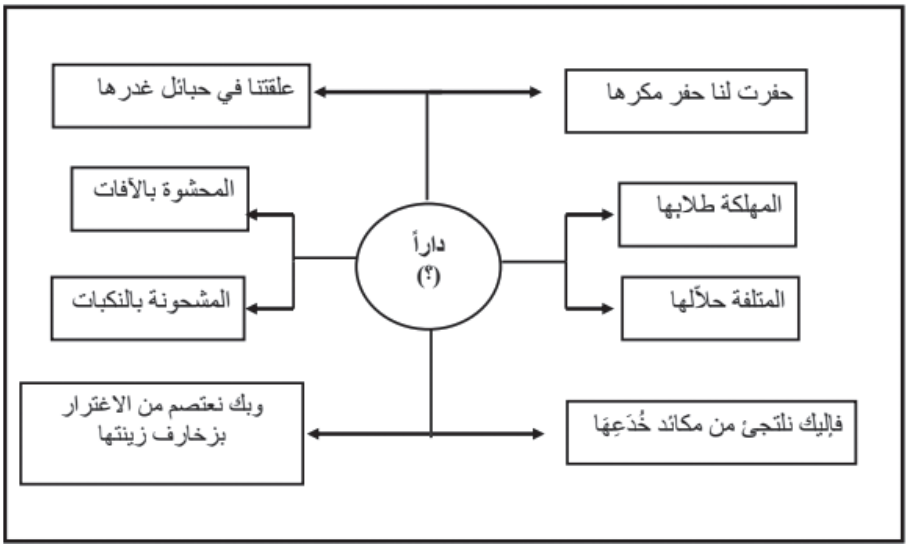
الملاحظ من النص المتقدم أن الألفاظ المنكَّرة (ذنبا، وغما، وعدوا) جاءت منفتحة دلاليا، لتعطي صفة التعميم والشمولية لكل ذنب وغم وكذا لكل عدو. وهذا الجائي(المنكَّر) إنما أُعْتَمِد ليعبر عن الرغبة الدفينة والعميقة للداعي في التخلص مما سأله الخلاص منه، والسياق يُفصح عن ذلك. علاوة على استشعار الضعف والاستكانة اللذين يهجس بهما النص ضمنا عن طريق استخدام صيغة الإفراد (لا تدع لي) التي هي تعبير عما يستشعره الداعي من ضعف ووحدة.

وجاء التنكير حاملا لغرضين معا، أولهما: التعبير عن هول وغرابة المعّبر عنه(دار الدنيا)، وثانيهما: التحقير له، وذلك ما يشي به السياق العام لـ(مناجاة الزاهدين) التي جاء عنوانها متوافقا مع ثيمة النص. يقول الإمام زين العابدين عليه السلام في (مناجاة الزاهدين):

((إلهي أَسْكَنْتَنا داراً حَفَرَتْ لَنا حُفَرَ مَكْرِها. وَعَلَّقَتْنا بِأَيْدِي الْمَنايافِي حَبائِلِ غَدْرِها، فَإِلَيْكَ نَلْتَجِئُ مِنْ مَكآئِدِ خُدَعِها، وَبِكَ نَعْتَصِمُ مِنَ الاغْتِرارِ بِزَخارِفِ زِيْنَتِهَا، فَإِنَّهَا الْمُهْلِكَةُ طُلاَّبَهَا، الْمُتْلِفَةُ حُلاَّهَا، الْمَحْشُوَّةُ بِالآفاتِ، الْمَشْحُونَةُ بِالنَّكَباتِ))[3].

(١) المرآة والنافذة، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١: ٦٦.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٧.
(٣) م.ن: ٢٤٢-٢٤٣.

قراءتنا للنص المتقدم تشير إلى أن(الاستهجان) كان وراء قصدية التنكير(داراً) وهو ما عبّرت عنه وأكدته التراكيب التالية لموضع الشاهد(داراً) الذي يمكن إيضاحه عبر الخطاطة الآتية:



ويتبين من الشكل المتقدم، أن التنكير الذي جاء في الشاهد المقصود عمل على رفد التصور الذهني بما يمكّنه من رسم أكثر من صورة، ولا يخفى ما في ذلك من أثر في تحفيز المخيلة على التصور والتشكل ومن ثمّ التلذذ بالمشاركة.

ووردت نصوص(مقاطع) جاءت بمفردات معينة(محددة) حملت دلالات متنوعة، وهذا التنوع الدلالي منوط بطبيعة التركيب، أعني من حيث التعريف والتنكير. فقد جاءت أولاً منكّرة ثم بعد ذلك –وقد حقق التنكير غرضه– جاءت معّرفة وكانت وراء هذا الاستخدام قصدية واعية. من ذلك ما نجده في(مناجاة التائبين) التي يقول الإمام عليه السلام فيها:

((إلهي أَنْتَ الَّذي فَتَحْتَ لِعِبادِكَ بَابَاً إلَى عَفْوِكَ سَمَّيْتَهُ التَّوْبَةَ، فَقُلْتَ: توبوا إلى الله

توبة نصوحا، فَما عُذْرُ مَنْ أَغْفَلَ دُخُولَ الْبابِ بَعْدَ فَتْحِه))[1]

لقد جاءت لفظة(باباً) منّكرة، والغرض الذي وراء ذلك هو الاهتمام والإكبار(التعظيم) الذي يمكن الاستدلال عليه من معرفة الفاتح لهذا الباب الذي أفصح التركيب عن علو مقامه من خلال التعريف والتأكيد ((إلهي أَنْتَ الَّذي فَتَحْتَ...)) ثم جاء التنكير بالتشويق إلى معرفة ماهية تلك الباب. وهذا التشويق يتبلور في المساحة الزمنية التي منحها الإمام عليه السلام عن طريق المتخيَّل من الأفكار بين السياق الأصلي والسياق المتوهَّم الذي ساعد التنكير على افتراضه، والمساحة الزمنية المقصودة هي الفاصل التركيبي(اللفظي) الممتد بين التنكير(باباً) وبين التعريف به(التوبة) التي جاءت ضمن المقطع ((**إلهي أَنْتَ الَّذي فَتَحْتَ لِعبادِكَ بَابَاً إلَى عَفْوِكَ سَمَّيْتَهُ التَّوْبَةَ**)). وللمتلقي أن يسأل- ضمن السياق المفترض- أثناء المساحة الزمنية المشار إليها عن طبيعة أو ماهية ذلك الباب، أهي باب الرحمة أم باب العلم مثلا أم باب الرزق...الخ. ثم بعد ذلك نجد ما سبق تنكيره(باباً) نجده قد جاء معرّفا بـ(أل) التعريف (العهدية)[2] والمجئ هنا بالتعريف تفرضه فكرة النص وهو –على ما أرى- منطقي. فبعد أن أُزيل الغموض والإبهام عن المنكَّر، جيء بالتعريف ليكون حجة على المسؤول (الغافل عن دخول الباب وقد عرّف له) ((**فَما عُذْرُ مَنْ أَغْفَلَ دُخُولَ الْبابِ بَعْدَ فَتْحِه**)) [3]. وباجتماع التعريف والتنكير في سياق واحد تقام علاقة تبادل موقعي يؤدي إلى اختلاف في الدلالة[4].

ب. التعريف:

يعد(التعريف) من الظواهر اللغوية التي تتمتع بمرونة عالية تتيح لها تشكيل

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٦.
(٢) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٧: ١/ ٥٠.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٦.
(٤) ينظر: الصحيفة السجادية- دراسة أسلوبية: ٩٦.

العديد من التراكيب ذات الدلالات الفكرية والجمالية. وهذه المرونة متحصلة بفعل الطرائق التي يتم بها التعريف. وحملت النصوص السجادية العديد من أنواع أدوات التعريف مما أنتجت تراكيبَ ذات دلالات متلونة ومتعددة أسهمت في تعدد القراءات ذات الفضاءات المتعددة.

وعند دراستنا للنصوص السجادية وجدنا أن التعريف بـ(الإضافة) شغل الحيز الأكبر من المساحة النصية، وربما كثرة التداول لهذا الأسلوب المنقادة لطبيعة الاستخدام اللغوي هي التي كانت وراء شيوع هذا اللون من التعريف علاوة على ما يتمتع به من مرونة تسهم في الإيضاح وإزالة الغموض بشكل يبدو لي أخف وأسرع من طرائق التعريف الأخرى. وشاهد ما تقدم ذكره نجده في(مناجاة الراغبين) التي يقول الإمام عليه السلام فيها:

((أَسْأَلُكَ بِسُبُحات وَجْهِكَ وَبِأَنْوارِ قُدْسِكَ، وَأَبْتَهِلُ إِلَيْكَ بِعَوَاطِفِ رَحمَتِكَ وَلَطائِفِ بِرِّكَ، أَنْ تُحَقِّقَ ظَنِّي بِما أُؤَمِّلُهُ مِنْ جَزيلِ إِكْرامِكَ، وَجَميلِ إِنْعامِكَ فِي الْقُرْبى مِنْكَ، وَالزُّلْفى لَدَيْكَ، وَالتَّمَتُّعِ بِالنَّظَرِ إِلَيْكَ، وَها أَنَا مُتَعَرِّضٌ لِنَفَحاتِ رَوْحِكَ وَعَطْفِكَ، وَمُنْتَجِعٌ غَيْثَ جُودِكَ وَلُطْفِكَ، فَارٌّ مِنْ سَخَطِكَ إِلى رِضاكَ، هارِبٌ مِنْكَ إِلَيْكَ، راجٍ أَحْسَنَ ما لَدَيْكَ مُعَوِّلٌ عَلى مَواهِبِكَ، مُفْتَقِرٌ إِلى رِعايَتِكَ))[1].

ومما يمكن ملاحظته من النص المتقدم أيضا، هو إضافة (كاف الخطاب) الذي كان لها حضور متميز والذي سرّع استشعارنا بتوثيق الاتصال الروحي بين الداعي والمدعو(الله تبارك وتعالى) ذلك بفعل ما يوحي به الضمير(الكاف) عند اتصاله بالاندماج الكلي بين المنشئ ونصه[2].

ومن طرائق التعريف الأخرى التي كان لها حضور واضح في النصوص المدروسة هي(أل) التعريف التي أرى فيها أنها تمنح اللفظة استقلالية وتماسكا بفعل ما تعطيه(أل)

(١) الصحيفة السجادية الكاملة:٢٢٣-٢٢٤.
(٢) ينظر: دينامية النص- تنظير وإنجاز: ٧٤.

من خصوصية قيمية.

ومن النصوص السجادية التي كان لـ(أل) التعريف حضور واضح فيها(مناجاة الذاكرين) التي يقول الإمام عليه السلام فيها:

((إلهي فَأَلْهِمْنا ذِكْرَكَ فِي الْخَلاءِ وَالْمَلاءِ، وَاللَّيْلِ وَالنَّهارِ، وَالإِعْلانِ وَالإِسْرارِ، وَفِي السَّرَّآءِ وَالضَّرَّآءِ وَآنِسْنا بِالذِّكْرِ الْخَفِيِّ، وَاسْتَعْمِلْنا بِالْعَمَلِ الزَّكِيِّ، وَالسَّعْيِ الْمَرْضِيِّ، وَجازِنا بِالْمِيزانِ الْوَفِيِّ.

إلهي بِكَ هامَتِ الْقُلُوبُ الْواهِهَةُ، وَعَلى مَعْرِفَتِكَ جُمِعَتِ الْعُقُولُ الْمُتَباينَةُ، فَلا تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ إلاَّ بِذِكْراكَ، وَلا تَسْكُنُ النُّفُوسُ إلاّ عِنْدَ رُؤْياكَ، أَنْتَ الْمُسَبَّحُ فِي كُلِّ مَكان، وَالْمَعْبُودُ فِي كُلِّ زَمان، وَالْمَوْجُودُ فِي كُلِّ أَوان، وَالْمَدْعُوُّ بِكُلِّ لِسان))[1].

يتضح من قراءة النص المتقدم أن(أل) التعريف الحاملة لمعنى الاستغراق، وسّعت في الفضاء الدلالي المتشيّئ من الامتداد(الزمكاني) الذي وشت به ألفاظ النص **((فَأَلْهِمْنا ذِكْرَكَ فِي الْخَلاءِ وَالْمَلاءِ، وَاللَّيْلِ وَالنَّهارِ))**، وذلكم الفضاء منح دلالة النص(الذكر) ديمومتها.

وكان للتعريف عن طريق ضمير الخطاب (أنت) وضمير المتكلم(أنا) وكذلك الاسم الموصول(الذي) حضور أقل مما شهدناه مع طرائق التعريف الأخرى، ولكن على الرغم من قلة ورودها في النصوص المدروسة إلا أنها وظفت توظيفا أسهم في«إثبات تأثير البنية النحوية في معمار النص» [2].

ومن المواضع التي ورد فيها ضمير الخطاب-المنفصل- (أنت) مفيدا التعريف ما جاء في(دعاء يوم الجمعة) الذي يقول الإمام عليه السلام فيه:

((إنِّي أُشْهِدُكَ وَكَفى بِكَ شَهيداً، وَأُشْهِدُ جَميعَ مَلائِكَتِكَ، وَسُكَّانَ سَمواتِكَ، وَحَمَلَةَ عَرْشِكَ، وَمَنْ بَعَثْتَ مِنْ أَنْبِيآئِكَ وَرُسُلِكَ وَأَنْشَأْتَ مِنْ أَصْنافِ خَلْقِكَ، أَنِّي أَشْهَدُ أَنَّكَ

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٩-٢٤٠.

(٢) تحليل النص الشعري، محمد فتوح أحمد، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٩: ١٦٨.

أَنْتَ اللَّهُ لا إلهَ إلاَّ أَنْتَ، وَحْدَكَ لاَ شَرِيكَ لَكَ، وَلا عَدِيلَ وَلا خُلْفَ لِقَوْلِكَ وَلا تَبْدِيْلَ، وَأَنَّ مُحَمَّداً صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وآلِهِ عَبْدُكَ وَرَسُولُكَ، أَدَّى ما حَمَّلْتَهُ إِلَى الْعِبادِ، وَجاهَدَ فِي اللَّهِ حَقَّ الْجِهادِ[...]

اللَّهُمَّ ثَبِّتْنِي عَلى دِينِكَ ما أَحْيَيْتَنِي، وَلا تُزِغْ قَلْبِي بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنِي، وَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً، إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ[...] وَوَفِّقْنِي لأَداءِ فَرْضِ الْجُمُعاتِ، وَما أَوْجَبْتَ عَلَيَّ فِيها مِنَ الطَّاعاتِ، وَقَسَمْتَ لأَهْلِها مِنَ الْعَطآءِ فِي يَوْمِ الْجَزآءِ، إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ))[1]

وجاء ضمير الخطاب(أنت) مصاحبا للاسم الموصول(الذي) في (مناجاة التائبين) التي يقول عليه السلام فيها:

((إلهي أَنْتَ الَّذي فَتَحْتَ لِعِبادِكَ بَاباً إِلَى عَفْوِكَ سَمَّيْتَهُ التَّوْبَةَ، فَقُلْتَ: توبوا إلى الله توبة نصوحا))[2]

وجاء في(مناجاة الراجين) قوله عليه السلام:

((يا مَنْ إذا سَأَلَهُ عَبْدٌ أَعْطَاهُ، وَإذا أَمَّلَ ما عِنْدَهُ بَلَّغَهُ مُناهُ، وَإذا أَقْبَلَ عَلَيْهِ قَرَّبَهُ وَأَدْناهُ، وَإذا جاهَرَهُ بِالْعِصْيانِ سَتَرَ عَلَى ذَنْبِهِ وَغَطَّاهُ، وَإذا تَوَكَّلَ عَلَيْهِ أَحْسَبَهُ وَكَفَاهُ[...] يا مَنْ كُلُّ هارِبٍ إِلَيْهِ يَلْتَجِئُ، وَكُلُّ طالِبٍ إِيَّاهُ يَرْتَجِي، يا خَيْرَ مَرْجُوٍّ، وَيا أَكْرَمَ مَدْعُوٍّ، وَيا مَنْ لا يُرَدُّ سآئِلُهُ، وَلا يُخَيَّبُ آمِلُهُ، يا مَنْ بابُهُ مَفْتُوحٌ لِدَاعِيهِ، وَحِجابُهُ مَرْفُوعٌ لِراجِيهِ، أَسْأَلُكَ بِكَرَمِكَ أَنْ تَمُنَّ عَلَيَّ مِنْ عَطآئِكَ بِما تَقَرُّ بِهِ عَيْنِي، وَمِنْ رَجآئِكَ بِما تَطْمَئِنُّ بِهِ نَفْسِي))[3]

قراءتنا للنصوص المتقدمة تكشف لنا التوظيف الغائي الذي حققه كل من (الضمير) و(الاسم الموصول) والذي جاء معبرا عن التأكيد والإقرار اللذين أفادا التعظيم والتنزيه(**(أَشْهَدُ أَنَّكَ أَنْتَ اللَّهُ لا إلهَ إلاَّ أَنْتَ))** و**((إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ))**. زيادة على ما حققته الضمائر من اختزال في البناء التركيبي أدى إلى الاقتصاد في الجهد الأدائي.

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١١-٢١٢.
(٢) م.ن: ٢١٦.
(٣) م. ن: ٢٢١-٢٢٢.

٤. الذكر والحذف:

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

وواحد من أوجه الخروج هذه هو أسلوب(الذكر والحذف)، لأنهما« يمثلان ظاهرتين أسلوبتين تقومان على تفجير شحنات فكرية لدى المتقبل بهدف إحداث(صدمة) لغوية عند الطرف المستقبل وجعل ذهنه في حالة استنفار دائم» [١]. على أن نستحضر في الأذهان «أن متطلبات السياق هي المحددة لأهمية كل من الذكر والحذف» [٢]. بمعنى آخرإن المنشئ يعمد إلى الذكر والحذف ليُحدث عدولا مسوّغا يُسهم في بناء أدبية النص، فلجوء المنشئ إلى الحذف (حرفا كان أم جملة) إنما يقع في النص ضمن معادلة مفترضة(إبعاد تركيبي مع استدعاء ذهني- خيالي لإنتاج دلالي) وهو على ما يرى الجرجاني «عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فأنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذ لم تبن»[٣].

وعلى هذا فالحذف ما لم يكن قصديا فهو لون من العجز وضرب من العبث في التركيب.. مما تقدم ندرك أن « الحذف لا يحسن في كل حال». إذ ينبغي ألا يتبعه فساد في التركيب، لذا يجب أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي وإمكان

(١) الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية:٢٦.
(٢) الإسلام والأدب: ١٠٩.
(٣) دلائل الإعجاز، علق حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٨: ١١٢.

تخيله[1]. فإن تعذَّر ذلك على المنشئ يُفسد المعنى ويشوه الدلالة لأن «الحذف جائز في كل ما يدل الدليل عليه، وفي كل تركيب ترشد القرينة إلى اللفظ المحذوف ومعناه ومكانه »[2]

ولأسلوب(الذكر والحذف) حضور واضح في النصوص المدروسة، جاء بوظائف تعددت بتعدد أنماط الحذف وغايات الذكر، ويمكن بيان ذلك من خلال التفصيل الآتي:

يأخذ الحذف أنماطا متعددة. فمنه ما تمثل في حرف أو كلمة أو جملة. فمن أنماط حذف الحروف في النصوص السجادية ما نجده في (دعاء يوم الخميس) الذي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيه:

((الحمدُ لِلّهِ الَّذِي أَذْهَبَ اللَّيْلَ مُظْلِماً بِقُدْرَتِهِ، وَجاءَ بِالنَّهارِ مُبْصِراً بِرَحْمَتِهِ، وَكَساني ضِياءَهُ وَآتاني نِعْمَتَهُ)) [3]

وتقدير الكلام: الحمد لله الذي أذهب [عنا] الليل مظلما بقدرته، وجاء [لنا] بالنهار مبصرا برحمته. ودليل الباحث إلى ذلك، يستمده من القرينة التي جاءت في الفقرة التالية للنص المذكور((**وَكَساني ضِياءَهُ وَآتاني نِعْمَتَهُ**)) بملاحظة التخصيص المتحصل من اقتران الضمير(ياء المتكلم) بكل من الفعلين(كسا، وآتى) وبما يحمل هذا التخصيص من إشارة إلى شمول المتحدث(الداعي) بانتفاعه بنعمة الضياء.

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

(١) ينظر: الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ١٣٧.
(٢) الألسنية العربية، ريمون طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨١: ٨٠.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٩.

شمولية واتساع تتناسب وحقيقة المقام.

والمستشفُّ من النص المتقدم أن الحذف حقق عدولا أسلوبيا شكّل دعامة من دعائم تمييز الأسلوب بخلقه فضاء ذهنيا وتصوريا أوسع مما يحققه النص لو صُرِّح بهذا المقدر بمعنى أن الإمام عليه السلام بهذا الحذف وسّع فضاء النص وأضفى عليه شيئا من الامتداد أو(الشمولية) وبما يمكّن المتلقي من استشعار اللامحدودية وبما يتناسب مع القدرة والرحمة الإلهية، فجاء الحذف أبلغ بيانا وأعمق دلالة.

وحقق الإمام زين العابدين عليه السلام مفاجأة أو عدولا أسلوبيا كان بمثابة(صدمة ذهنية)، ذلك من الحذف الذي تعمده عن طريق الإتيان بفعل الأمر(صلِّ) دون اقترانه بمتعلق(رابط لفظي) كما اعتدنا ملاحظته و(ملازمته) في جميع أدعية الأيام. والمجيء بهذه الكيفية حقق غايتين، سأبينهما بعد الإتيان بالشاهد الذي حمله لنا(دعاء يوم الجمعة) الذي يقول الإمام عليه السلام فيه:

((اللَّهُمَّ ثَبِّتْنِي عَلى دِينِكَ ما أَحْيَيْتَنِي، وَلا تُزِغْ قَلْبِي بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنِي،وَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً، إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد وَاجْعَلْنِي مِنْ أَتْباعِهِ وَشِيعَتِهِ وَاحْشُرْنِي فِي زُمْرَتِهِ وَوَفِّقْنِي لأَداءِ فَرْضِ الْجُمُعاتِ))[1].

إذ يتضح من النص المتقدم وباعتماد الهيكلية البنائية لعبارة الصلاة على محمد وآل محمد- مع استحضار هيكلية العبارة في الأيام الأخر- بأن هناك حذفا مقصودا(غائيا) تعمده الإمام عليه السلام لغاية فكرية- دلالية أراد إيصالها إلى المتلقي. وبمقارنة العبارة- موضع الشاهد- مع قريناتها في أدعية الأيام الأخر نصل إلى أن هناك أكثر من احتمال يصح أو يُقبل لسد الفراغ(الحذف) الذي استعمله الإمام عليه السلام كـ(شفرة أسلوبية) تستوقف المتلقي لإثارته ذهنيا. فيمكن أن يكون الحرف المحذوف هو حرف(الواو). أو لفظة(اللهم). وتكون عبارة(أسألك أن تصلي) احتمالا مقبولا. ويمكن أن يكون الحرف المحذوف هو

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٢.

حرف(الفاء) وهو الاحتمال الأرجح-كما أرى- باعتماد السياق الذي ورد فيه الشاهد.

وقد سبق التنبيه على أن مجيء الحذف بهذه الكيفية حقق غايتين هما:

• الأولى: أن حذف الرابط(الفاء المقدرة)- التي تفيد التعقيب- ومجيء الفعل بالصيغة الأمرية المعجّلة- وإن خرجت لغرض الدعاء- أفاد منه الإمام عليه السلام في التنبيه إلى جعل فعل الصلاة على محمد وآل محمد أصلا، وليس مسبوقا أو متعلقا بمطلب آخر، فكأن الطلب(الصلاة) غاية بذاته.

• الثانية: أن بحذف الحرف المقدر وفّر للمتلقي وقتا كان سيشغله «للبحث عن أنواع العلاقات التي تبرر الجمع بين المتعاطفات»[1]، التي بمعرفتها سينصرف الذهن والشعور إليها، ومن ثم تتهمش القصدية الخفية(الحقيقة) ما يجعل طلب الصلاة وكأنه ثانوي.

وأرى في هذا الحذف الذي تحقق في دعاء يوم الجمعة حصرا فارقا أسلوبيا قائما على عمق دلالي ينوه بفضل الصلاة وعظيم ثوابها في هذا اليوم المبارك، وأرى فيه مصداقا لقول الجرجاني: «رُبّ حذفٍ هو قلادة الجِيْد وقاعدة التجويد»[2].

ومن أمثلة حذف الحروف أيضا ما جاءت به(مناجاة الذاكرين) التي يقول الإمام عليه السلام فيها:

((إلهِي أَنْتَ قُلْتَ وَقَوْلُكَ الْحَقُّ: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللهَ ذِكْراً كَثِيراً وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلا** ﴾

وَقُلْتَ وَقَوْلُكَ الْحَقُّ: ﴿ **فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ** ﴾ **فَأَمَرْتَنا بِذِكْرِكَ، وَوَعَدْتَنا عَلَيْهِ أَنْ تَذْكُرَنا تَشْرِيفاً لَنا وَتَفْخِيماً وَإِعْظَامَاً، وَها نَحْنُ ذاكِرُوكَ كَما أَمَرْتَنا، فَأَنْجِزْ لَنا مَا وَعَدْتَنا يا ذاكِرَ الذَّاكِرِينَ، وَيا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ**))[3]

(١) لسانيات النص – مدخل إلى انسجام النص، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط١، ١٩٩١: ٢٥٧.

(٢) دلائل الإعجاز: ١١٦.

(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٤٠.

قراءة النص المتقدم تشي بأن الكلمة المحذوفة –تقديرا– هي(به) أي أن تقدير الكلام: (فأنجز لنا ما وعدتنا [به] يا ذاكر الذاكرين) والقرينة التي قادتنا إلى قول ذلك ما تقدم في الفقرة السابقة للفقرة موضع الشاهد((فَأَمَرْتَنا بِذِكْرِكَ، وَوَعَدْتَنا عَلَيْهِ أَنْ تَذْكُرَنا تَشْرِيفاً لَنا وَتَفْخِيماً وَإِعْظاماً)) وفي قول الإمام عليه السلام (عليه) إشارة إلى أن هناك شيئا ما وُعِدَ (الذاكرون) بنيله. والحذف المقدر(به) يتوافق دلاليا و(عليه) الواردة في النص. وأرى أنه عليه السلام عمد إلى هذا الحذف بقصدية يريد من ورائها عدم تحديد هذا الموعود به أو تعيينه– لأنه أكبر من أن يُحَدَّ– إقرارا وطمعا بان الله تبارك وتعالى يهب أكثر مما نوعد به، فكأن الإمام عليه السلام جعل التنفيذ(الإيفاء بالوعد) مفتوحا ومطلقا تناسبا مع كرم البارئ وعطائه وتعدد آلائه. وبمعنى آخر أنه لو ذكر المحذوف المقدر(به) لأصبح في النص ما يوحي بأن لعطاء الله حدا، وهو ما لا يريد ذلك ولا يقصد إليه. ويستمد(الحذف) هنا أهميته مما يفجره من شحنة فكرية تسهم في خلق فضاء إيحائي يتسع ميدانه باتساع خيال المتلقي القائم على خبراته وتجاربه لأن «ظاهرة الحذف أو تغييب أحد عناصر التعبير تعد أكبر مساهم في تكوين الفضاء الشعري أو في توسيع دائرته على أقل الاحتمالات» [1].

ومما تضمنته النصوص السجادية من أساليب الحذف والذكر ما جاءت به(مناجاة الذاكرين) التي يقول الإمام عليه السلام فيها:

((أَنْتَ الْمُسَبَّحُ فِي كُلِّ مَكان، وَالْمَعْبُودُ فِي كُلِّ زَمان، وَالْمَوْجُودُ فِي كُلِّ أَوان، وَالْمَدْعُوُّ بِكُلِّ لِسان، وَالْمُعَظَّمُ فِي كُلِّ جَنان، وَأَسْتَغْفِرُكَ مِنْ كُلِّ لَذَّة بِغَيْرِ ذِكْرِكَ، وَمِنْ كُلِّ راحَة بِغَيْرِ أُنْسِكَ، وَمِنْ كُلِّ سُرُور بِغَيْرِ قُرْبِكَ، وَمِنْ كُلِّ شُغْل بِغَيْرِ طاعَتِكَ)) [2].

قراءة النص المتقدم تفصح عن أنه عليه السلام حذف كلا من حرف النداء والمنادى، مستعينا بما تقدم ذكره(إلهي) في الفقرة التي سبقت المقطع موضع الشاهد. وتقدير الكلام: (أستغفرك يا رب أو يا إلهي) وقد عمد الإمام عليه السلام إلى هذا الحذف لعلتين:

(١) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ٧٠.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٤٠.

- أولهما: فنية، ذلك لترشيق العبارة عن طريق الترشيد الأدائي.
- الثانية: تأديبية(توجيهية) مفادها الحياء من التصريح بذكر الله لفظا في المواضع التي هي بعيدة - كما يوحي النص- عن مرضاة الله، وكأني بالإمام زين العابدين عليه السلام يخجل- ويعلمنا من وراء ذلك- من ذكر لفظ الجلالة في مثل تلك المواقف، فلاذ عليه السلام بالحذف تأدبا وتجنبا للحراجة.

وقد جاءت النصوص السجادية بنمط آخر من الحذف تمثل في حذف الصفة وذكر الموصوف ومن ذلك ما نجده في(مناجاة المعتصمين) التي يقول الإمام عليه السلام فيها:

((**إلهي فَلا تُخْلِنا مِنْ حِمايَتِكَ، وَلاَ تُعْرِنَا مِنْ رِعَايَتِكَ، وَذُدْنا عَنْ مَوارِدِ الْهَلَكَةِ، فَإنَّا بِعَيْنِكَ وَفِي كَنَفِكَ**))(١).

والتقدير، فإنا بعينك [التي لا تنام] وفي كنفك [الذي لا يُرام]. والذي أعان على هذا التقدير اعتماد القرينة اللفظية التي وردت فيه موضع مشابه للشاهد موضع –الحديث– لفظا ودلالة. وذلك في دعاء يوم الأحد الذي جاء((**وَأَعِزَّني بِعِزِّكَ الَّذِي لا يُضامُ، وأحفظني بِعَيْنِك الَّتِي لا تَنامُ**))(٢). وما ترك الإمام عليه السلام الذكر وإيثاره الحذف إلا لتعظيم الموصوف. ومثل هذا (ذكر الموصوف وحذف الصفة)« يحسن في كلام القائل لما لذلك من التطريح والتطويح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام الذكر»(٣).

والحذف المشار إليه في النص المتقدم حقق عدولا إيحائيا ودلاليا. فكان بمثابة دعوة لمشاركة المتلقي في نسج الصورة التي يريد، لما يعمله هذا الحذف من «تنشيط وإضاءة لخيال المتلقي، إذ يجعله عنصرا فعالا في عملية الخلق المتجدد للنص حال قراءته»(٤). وعلى رأي الناقد الفرنسي (سيرجي دوبرفسكي) «أن الأدب يتكون من عدد من المغيبات بقدر ما يتكون من كلمات، وأن ما يقوله النص ينجز معناه الكامل خلال ما لم يقله»(٥).

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٤٢.
(٢) م. ن: ٢٠٣.
(٣) المثل السائر: ٢/ ٨٣.
(٤) خصائص الأسلوب في شعر العباس بن الأحنف: ١٩٦.
(٥) الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢: ٢٣٣، وينظر مصدره هناك.

ومن أنماط الحذف البليغة التي حملتها النصوص السجادية ما قاله الإمام عليه السلام في(دعاء يوم الاثنين) الذي جاء فيه:

((كَلَّتِ الأَلْسُنُ عَنْ غايَةِ صِفَتِهِ، وَانْحَسَرَتِ الْعُقُولُ عَنْ كُنْهِ مَعْرِفَتِهِ،وَتَوَاضَعَتِ الْجَبابِرَةُ لِهَيْبَتِهِ، وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِخَشْيَتِهِ، وَانْقَادَ كُلُّ عَظِيم لِعَظَمَتِهِ. فَلَكَ الْحَمْدُ مُتَوَاتِراً مُتَّسِقاً، وَمُتَوَالِياً مُسْتَوْسِقاً))[1].

وتقدير المحذوف عندي(فلك الحمد [حمدا] متواترا متسقا). والقرينة في هذا المقطع قرينة معنوية قادتني إليها الدلالة السياقية، فقوله عليه السلام ((مُتَوَاتِراً مُتَّسِقاً، وَمُتَوَالِياً مُسْتَوْسِقاً)) يفصح عن تكرار الحمد، أي حمدا إثر حمد، وهذا التكرار الذي وشى به التواتر والتوالي يستلزم تقدير كلمة(الحمد) لفظا فجاءت بصيغة(المفعول المطلق) فتضافرت الدلالتان اللفظية والمعنوية لتحقيق غاية الإمام عليه السلام الفكرية التي سعى إليها من خلال المقطع المقصود، وصحيح أن بعدم تقدير محذوف(حمدا) يتم المعنى ويستقيم، ذلك بجعل(متواترا) حالا للحمد، لكن.. بتقدير محذوف نجعل(متواترا متسقا) صفة، لما للصفة من الثبوت والدوام أكثر مما للحال. وإن المقام يستدعي الدوام والثبات على الحمد، فكان التقدير بالحذف أولى لأنه أبلغ وأبين، والنص الجيد لا يكون تام الوضوح ظاهر الدلالات.

أما المواضع التي ورد فيها أسلوب(الذكر) بطريقة موظفة بلاغيا ودلاليا فهي الأخرى متعددة، وقد أضفت فضاء إيحائيا عمل على إدامة الإحساس بالتواصل الشعوري بين النص ومتلقيه، ولنا أن نعتمد ما جاءت به(مناجاة المعتصمين) شاهدا على ما تقدم ذكره، يقول فيها الإمام زين العابدين عليه السلام:

((وَلَكَ أَسْأَلُكَ بِأَهْلِ خاصَّتِكَ مِنْ مَلائِكَتِكَ ، وَالصَّالِحِينَ مِنْ بَرِيَّتِكَ، أَنْ تَجْعَلَ

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٤.

عَلَيْنا واقِيَةً تُنْجِينا مِنَ الْهَلَكاتِ، وَتُجَنِّبُنا مِنَ الآفاتِ، وَتُكِنُّنا مِنْ دَواهِي الْمُصيباتِ))[1].

إذ نرى أنه عليه السلام ذكر ما لو أنه حُذف لما فسد المعنى، ذلك قوله(ولك أسألك) فلو حُذفت(لك) لبقي التركيب تاما مع استيفاء المعنى وتحقق الدلالة. ولكن علّة الذكر تكمن في أن الإمام عليه السلام يريد من خلاله تعظيم شأن المذكور عز شأنه مُعبّرا عنه بكاف الخطاب الذي عمل على «دخول المرجع إلى دائرة الفخامة نتيجة لتحول عملية المواضعة من الاسم الصريح إلى ما يدل عليه»[2].

وأرى في هذا اللون من (الذكر) أنه يعمل على تعميق الشعور الذي يشي بالعجز والضعف من جهة، وبالطمع والرغبة في نيل المسألة من جهة أخرى من خلال تأكيد القصدية في السؤال التي حققت تكثيفا دلاليا بفضل فنية الصياغة(لك أسألك)، وهذا التكثيف يوحي بقَصْر المرجعية إلى طرف محدد بعينه، يدعم ذلك ويؤكد تلك القصدية ما جاء في (مناجاة المريدين) التي جاء فيها قوله عليه السلام ((**فَأَنْتَ لاَ غَيْرُكَ مُرادِي، وَلَكَ لا لِسِواكَ سَهَرِي وَسُهادِي**))[3]. مما كشف عن براعته في توظيف الضمير توظيفا فكريا ودلاليا مع الأخذ في الحسبان الدور الجوهري الذي تقوم به الضمائر في النسيج النحوي، فهي خلافا لكل الأسماء المستقلة الأخرى كيانات نحوية وعلائقية خاصة[4].

وحملت لنا(مناجاة المريدين) شاهدا آخر على استخدام أسلوب (الذكر) استخداما غائيا نقتطع منها قوله عليه السلام:

((أَسْأَلُكَ أَنْ تَجْعَلَنِي مِنْ أَوْفَرِهِمْ مِنْكَ حَظّاً، وَأَعْلاهُمْ عِنْدَكَ مَنْزِلاً، وَأَجْزَلِهِمْ مِنْ وُدِّكَ قِسماً، وَأَفْضَلِهِمْ فِي مَعْرِفَتِكَ نَصِيباً، فَقَدِ انْقَطَعَتْ إِلَيْكَ هِمَّتِي، وَانْصَرَفَتْ نَحْوَكَ رَغْبَتِي، فَأَنْتَ لاَ غَيْرُكَ مُرادِي، وَلَكَ لا لِسِواكَ سَهَرِي وَسُهادِي، وَلِقاؤُكَ قُرَّةُ عَيْنِي))[5].

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٤٢.
(٢) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ١٤٣.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٠.
(٤) ينظر: قضايا الشعرية: ٧٣.
(٥) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٠.

من قراءتنا للنص المتقدم نجد أن هناك ألفاظا ذكرت ما كان ليفسد المعنى لو أنها حُذفت هي تلك المتمثلة بقوله عليه السلام(لا غيرك، ولا لسواك) ضمن المقطع الذي جاء فيه ((**وَلَكَ لا لِسِواكَ سَهَرِي وَسُهادِي**)) والذي سوغ ذكرها غاية دلالية(تأكيدية) أراد منها الإمام عليه السلام إثبات عائدية أو مرجعية تحقق الأفعال(المطالب)- التي ذُكرت في الفقرات السابقة لموضع الشاهد- إلى الله تبارك وتعالى- أي أنه عليه السلام تعمد ذكرها تخصيصا وتأكيدا على أن مقادير الأمور مرهونة بالذات الإلهية.

علاوة على أن ذكر الكلمات(المفترض حذفها) وهي مقترنة بـ(كاف الخطاب) المُلتَفَت به إلى لفظ الجلالة إنما جاءت تعبيرا عن التلذذ بذكر من يُحب، وفي ذلك الذكر وذلك التخصيص ما يكشف عن وجه حقيقة المشاعر الكامنة في ذات الداعي وفيه ما يعكس من قرب المدعو من نفس الداعي ومشاعره.

وحققت(مناجاة المحبين) عدولا أسلوبيا مائزا من خلال اعتماد أسلوب(الذكر) الذي وظفه المنشئ عليه السلام توظيفا فكريا ينم بوعي وحسبان، ذلك بإدخال اسم الإشارة(ذا) على الاسم الموصول(الذي) مع إمكانية حذف الأول والإبقاء على سلامة المعنى والمبنى. علما بأنه تحقق مثل هذا فعلا، أعني حذف اسم الإشارة في موضع مشابه لموضع الشاهد، ذلك هو ما جاءت به(مناجاة الراجين)التي يقول الإمام عليه السلام في أحد مقاطعها:

((**إلهي مَنِ الَّذي نَزَلَ بِكَ مُلْتَمِساً قِراكَ فَما قَرَيْتَهُ؟ وَمَنِ الَّذي أَناخَ بِبابِكَ مُرْتَجِياً نَداكَ فَما أَوْلَيْتَهُ؟**))[1].

وليس من شك بأن المقطع المذكور تام المعنى سليم المبنى. على حين نجد أنه عليه السلام تعمد ذكر اسم الإشارة(ذا) في المقطع- موضع شاهد(الذكر)- الذي جاءت به(مناجاة المحبين) التي يقول عليه السلام فيها:

((**إلهي مَنْ ذَا الَّذي ذَاقَ حَلاوَةَ مَحَبَّتِكَ، فَرامَ مِنْكَ بَدَلاً؟ وَمَنْ ذَا الَّذي أَنِسَ بِقُرْبِكَ،**

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢١.

فَابْتَغَى عَنْكَ حِوَلاً؟))[1].

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

بيان ذلك نجده عبر المقارنة بين العنوانين- عنوان النص المعتمد في (الذكر) (مناجاة المحبين) وبين النص المقابل المعتمد في (الحذف) (مناجاة الراجين)-. ففي قول(المحبين) ما يفصح عن تحقق الحب في صدور المحبين، أي أنه واقع فعلا (موجود) عزز ذلك التصور هيمنة الأفعال الماضية في أبنية النص. أما في لفظ(الراجين) ففيه ما يشي بوجود شيء ما متوقع الحصول. أي فيها –الراجين- ما يشي بالتأمل والتوقع، يعني أشياء يرجى تحقيقها، فهي ليس لها وجود على أرض الواقع(غير متحققة). ومن ثم أن ذكر اسم الإشارة(ذا) في مناجاة المحبين ما يشير إلى ذلك المتحقق فعلا(الحب). والإتيان به مع أداة الاستفهام(مَنْ) أراه قد خرج للتعجب. أي كأني بالإمام عليه السلام يتعجب من هذا الذي ذاق محبة الله ويروم منه بدلا، ويعجب من الذي يأنس بقربه تعالى ويبتغي عنه حِوَلا.

أما غيابه- اسم الإشارة- في(مناجاة الراجين) فكأني بالإمام عليه السلام وظّف هذا الغياب إشارة منه إلى غياب الأفعال(المطالب) المرجوة، حتى وإن كان الغياب آنيا. وصحيح أن التركيب المعتمد في مناجاة الراجين وهو مقترن مع (مَنْ) الاستفهامية خرج للإنكار أي (الاستفهام الإنكاري) إلا أنه مع ذكر(ذا) في (مناجاة المحبين) حمل دلالة الاستغراق في الإنكار. وهذا –أي الذكر- يتوافق دلاليا مع عنوان النص وثيمته معا.

٥. التقديم والتأخير:

إن أدبية نص ما هي التي تجعل منه نصا مفتوحا وذا قراءات متعددة، وجعل

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣١.

النص يوسم بالأدبية ليست ضربة حظ أو محض صدفة، بل تتحقق بقصدية وبتخطيط منظم وواع يشي ببراعة المنشئ وتمكنه من لغته علاوة على عمق الأفكار وبلاغة التعبير اللذين يمنحان الأسلوب قوته على تشكيل السياق الإنشائي المندفع(١).

وصحيح أن عملية الاتصال اللغوي(النفعي أو الأدبي) هي عملية إخبار- من الباث إلى المتلقي- ونقل لبعض الحقائق، غير أن المنشئ يريد من ورائها أيضا نقل مشاعره- إلى المتلقي- تجاه تلك الحقائق(٢). أي أن المنشئ يقوم بدور المنظم أو الموجه، فبالوقت الذي يعطي المجال للغة في تحقيق وظيفتها الإبلاغية من خلال التعبير الشفاف وبخاصة إذا تعلق الأمر بتبليغ رسالة ونشر ديني(٣)، نراه- أي المنشئ- يقوم بتوزيع الأدوار أو المنبهات الذهنية والوجدانية على مساحة النص بما يشكل قنوات اتصال (إخبارية وانفعالية) تعمل على إشراك المتلقي فكريا ووجدانيا، ونجاح المنشئ في هذا يعني انجاز(أثر) وهو ما يسميه(رولان بارت) (النص الكتابي) لأنه ذو قدرة على التجدد والانفتاح(٤).

ودراسة النصوص السجادية توحي بالتوفيق بين الإخبار وبين نقل المشاعر الذي جعلنا نجد وبوضوح ملامح شخصية الإمام عليه السلام والتعرف إلى معالم شكلت خصيصة أسلوبية متميزة تنم بحقائق جوهرية في شخص الإمام زين العابدين عليه السلام. ونجد فيها مصداق لقول ماكس جاكوب«جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته» (٥).

وإن هذا التوفيق في الإخبار وفي نقل المشاعر، بل في تصوير الأحاسيس الذي تم عن طريق الاستخدام العبقري للغة مع مراعاة حساسيتها قاد إلى «الخلخلة في نظام الأشياء وتربيتها»(٦). هذه الخلخلة أعطت المفردة(اختيارا وتوزيعا وعلائقية) قيمة

(١) ينظر: في الأسلوب الأدبي : ٤٢.
(٢) ينظر: الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة(مقال)، د. يحيى أحمد، عالم الفكر، الكويت، ع٣، مج٢٠، ١٩٨٩: ٧٥.
(٣) ينظر: دينامية النص- تنظير وإنجاز: ٢٠٨.
(٤) ينظر: تشريح النص- مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة: ١٤.
(٥) الأسلوبية والنقد الأدبي(مقال)، ت: عبد السلام المسّدي، الثقافة الأجنبية، بغداد،ع١، س٢، ١٩٨٢: ٤١.
(٦) قصتي مع الشعر، نزار قباني، منشورات نزار قباني، ط١، ١٩٧٣: ١٤.

إضافية مستمدة من تركيبة الجملة الذي جعلت من «الكلمة أداة للفن»[1] شكلت منطلقا للتفنن في استخدام أساليب اللغة العربية ومنها أسلوب(التقديم والتأخير) الذي أسهم في إنتاج « كيان علائقي في المفهوم التأثيري كما هو في المفهوم التعبيري»[2].

والمستنتج من الدراسة أن أسلوب(التقديم والتأخير) وظف توظيفا فكريا أولا، علاوة على الغايات التي يمكن وصفها بـ(الإشارية الغائية) ومن ذلك ما نجده مثلا في (مناجاة الشاكين) التي يقول الإمام عليه السلام فيها:

((إلهي إلَيْكَ أَشْكُو نَفْساً بِالسُّوءِ أَمَّارَةً، وَإِلَى الْخَطيئَةِ مُبادِرَةً، وَبِمَعاصيكَ مُولَعَةً، وَلِسَخَطِكَ مُتَعَرِّضَةً، تسْلُكُ بي مَسالِكَ الْمَهالِك، وَتَجْعَلُني عِنْدَكَ أَهْوَنَ هالِك[...]

إلهي أَشْكُو إلَيْكَ عَدُوّاً يُضِلُّني، وَشَيْطاناً يَغْويني، قَدْ مَلأَ بِالْوَسْواسِ صَدْري، وَأَحاطَتْ هَواجِسُهُ بِقَلْبي يُعاضِدُ لِيَ الْهَوى، وَيُزَيِّنُ لي حُبَّ الدُّنْيا[...]

إلهي إلَيْكَ أَشْكُو قَلْباً قاسِياً مَعَ الْوَسْواسِ مُتَقَلِّباً، وَبِالرَّيْنِ وَالطَّبْعِ مُتَلَبِّساً، وَعَيْناً عَنِ الْبُكآءِ مِنْ خَوْفِكَ جامِدَةً، وَإلى ما تَسُرُّها طامِحَةً[...]إلهي لا حَوْلَ وَلا قُوَّةَ إلاَّ بِقُدْرَتِكَ، وَلا نَجاةَ لي مِنْ مَكارِهِ الدُّنْيا إلاَّ بِعِصْمَتِكَ))[3].

إن قراءة متأملة للنص، ومنه الفقرة الأولى تحديدا، نجد منها أن الإمام زين العابدين عليه السلام ابتدأ بعبارة((**إلهي إلَيْكَ أَشْكُو**)) اعني مُقدما المشتكى إليه(كاف الخطاب في إليك) على فعل الشكوى والمتعلق به، وكذلك في الفقرة الثالثة فَعَل. على حين نجده عليه السلام فعل العكس في الفقرة الثانية، فقد قدم فعل الشكوى(أشكو) على المشتكى إليه(إليك). ولنا أن نتساءل عن الغاية من ذلك مع التنبيه على أن معرفة الإجابة تقودنا إلى التوظيف الفكري لأسلوب التقديم والتأخير الذي أشرنا إليه سلفا.. الملاحظ أن المشتكى منه في الفقرتين الأولى والثالثة هما من جنس واحد، أو صنف واحد(جنس أصيل- إن صحت

(١) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨: ١٣٩.
(٢) البلاغة والأسلوبية- نحو نموذج سيميائي لتحليل النص: ٣٥.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٧-٢١٨.

التسمية-) يجمعهما عامل مشترك(جامع). فالمشتكى منه في الفقرة الأولى هي النفس الإنسانية الإمارة بالسوء- إلا ما رحم ربي- والمبادرة إلى الخطيئة والمولعة بالعصيان، لكن نحن نعرف ونقر بأن هذه النفس لها أن تستفيق من غيها وضلالتها وما تجنح إليه من قُبح وسوء ذلك بفضل الله رحمةً وهداية. أي أن لها أن تنتهي عن الطالح وتقصد وتسعى إلى الصالح وهذا ليس بالمُسْتَبعَد ولا بالمُستَغْرَب. ومثل ذلك نقول عما جاء في الفقرة الثالثة حيث المشتكى منه القلب القاسي المتقلب، ولكن.. هذا القلب- على الوصف الذي جاءت به مناجاة الشاكين- له في حال من الأحوال (بهدي الله وفضله) أن يلين ويعمر بالإيمان ويثبت عليه، وهذا أيضا ليس بالمُسْتَبعَد ولا بالمُستَغْرَب. لكن.. لو تأملنا المشتكى منه في الفقرة الثانية لوجدناه من جنس آخر(جنس طارئ) وهو مما لا يمكن بحال من الأحوال أن يهتدي وأن يرجع إلى جادة التوبة والصواب، بل رجوعه مستحيل، وبأن رجوعه مُستَغْرَب ومستبعد، لأنه لعين ملعون، ذلك هو(الشيطان الرجيم)، لذلك نجد الإمام عليه السلام قدم فعل الشكوى(أشكو) في الفقرة الثانية على المشتكى إليه لهول المشتكى منه وعظيم خطره، لأن ضلالة الشيطان وغوايته كبيرة وآثارها عظيمة وخطيرة..

وهذا التقديم يوحي لنا بأن الإمام زين العابدين عليه السلام يدرك خطر الشكوى وبعد الأثر، لذلك صرح بها أي خصها بالتقديم. على حين قدم المشتكى إليه في الفقرتين الأولى والثالثة، فهو عليه السلام علاوة على أمله في معالجة شكواه فهو طامع ومقر برحمة الله تبارك وتعالى، ومفصح عن الشعور النفسي المعبر عن الاطمئنان بقرب الإجابة، أقول فإن المشتكى منه لا يرتقي إلى درجة الخطر الذي عليه المشتكى منه في الفقرة الثانية(الشيطان).

وهذا الاستخدام الواعي لأسلوب التقديم والتأخير حقق توظيفا فكريا ينم أو يشير إلى عدول تركيبي ومن ثم أسلوبي لأن «للتقديم قيمة شعرية وإيصالية غاية في

الأهمية، حيث تسهم الموقعية في تفسير قيمة التقديم الفنية» [1].

وجاءت(مناجاة المحبين) بضرب آخر من أضرب التقديم، ذلك بتقديم المتعلق بالخبر على الخبر نفسه وشاهد ذلك نجده في قوله عليه السلام:

((يا مَنْ أَنْوارُ قُدْسِهِ لأَبْصارِ مُحِبِّيهِ رائِقَةٌ، وَسُبُحاتُ وَجْهِهِ لِقُلُوبِ عارِفِيهِ شائِقَةٌ)) [2].

حيث نجد تقديم المتعلق بالخبر((لأَبْصارِ مُحِبِّيهِ)) على الخبر((رائِقَةٌ)) ومثله أيضا تقديم ((قُلُوبِ عارِفِيهِ)) على((شائِقَةٌ)). وهذا التقديم أسهم في توسيع المساحة الزمنية بين المبتدآت وأخبارها، حيث جاءت الأخبار متأخرة بمسافة – تقديم المتعلق بالخبر على الخبر نفسه– عن مبتدآتها، وفي هذا مدعاة للتشويق والتأمل ومن ثم التواصل الشعوري والفكري مع النص.

وعمل تأخير الفواعل عن عواملها بمسافة– تطول وتقصر حسب أسيقة النص بطريقة مسوغة– عمل على إنتاج مساحة زمنية أسهمت في توسيع فضاء النص، وهذا مما أعطى المتلقي فرصة المشاركة عن طريق البحث عن الخيوط الناسجة للعلائق الترابطية بين مكونات المقطع التركيبية(البنائية) وبين وحداته الدلالية المشكِّلة لثيمة النص الرئيسة، وشاهد ما تقدم نجده في(مناجاة العارفين) التي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيها:

((إلهي فَاجْعَلْنا مِنَ الَّذِينَ تَرَسَّخَتْ أَشْجارُ الشَّوقِ إِلَيْكَ فِي حَدآئِقِ صُدُورِهِمْ، وَأَخَذَتْ لَوْعَةُ مَحَبَّتِكَ بِمَجامِعِ قُلُوبِهِمْ[...] وَانْشَرَحَتْ بِتَحْقِيقِ الْمَعْرِفَةِ صُدُورُهُمْ، وَعَلَتْ لِسَبْقِ السَّعادَةِ فِي الزَّهادَةِ هِمَمُهُمْ، وَعَذُبَ فِي مَعِينِ الْمُعامَلَةِ شِرْبُهُمْ وَطابَ فِي مَجْلِسِ الأُنْسِ سِرُّهُمْ، وَأَمِنَ فِي مَوْطِنِ الْمَخافَةِ سِرْبُهُمْ، وَاطْمَأَنَّتْ بِالرُّجُوعِ إِلى رَبِّ الأَرْبابِ أَنْفُسُهُمْ، وَتَيَقَّنَتْ بِالْفَوْزِ وَالْفَلاحِ أَرْواحُهُمْ، وَقَرَّتْ بِالنَّظَرِ إِلى مَحْبُوبِهِمْ أَعْيُنُهُمْ، وَاسْتَقَرَّ

(١) شعر صلاح عبد الصبور– دراسة أسلوبية(رسالة ماجستير)، أنسام محمد راشد، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٧: ١٧٠.

(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٢.

بِإدْراكِ السُّؤْلِ وَنَيْلِ الْمَأْمُولِ قَرارُهُمْ، وَرَبِحَتْ فِي بَيْعِ الدُّنْيا بِالآخِرَةِ تِجارَتُهُمْ))[1].

ومن طرائق التفنن في استخدام أسلوب التقديم والتأخير ما جاء به الإمام عليه السلام في(مناجاة الشاكرين) التي يقول فيها:

((إلهي أَذْهَلَنِي عَنْ إقامَةِ شُكْرِكَ تَتابُعُ طَوْلِكَ، وَأَعْجَزَنِي عَنْ إحْصاءِ ثَنائِكَ فَيْضُ فَضْلِكَ، وَشَغَلَنِي عَنْ ذِكْرِ مَحامِدِكَ تَرادُفُ عَوائِدِكَ، وَأَعْيانِي عَنْ نَشْرِ عوارِفِكَ تَواليأَيادِيكَ))[2].

فالمقطع المتقدم أفصح عن انتقائية واضحة للتراكيب اللغوية شكلت توظيفا فنيا وغائيا مقصودا مما يوحي للمتلقي بتمكن المنشئ من لغته، والبراعة في استخدام أساليبها ومنها أسلوب التقديم والتأخير حيث يلاحظ تقديم المفعول به مع المتعلق به(الجار والمجرور مع المضاف والمضاف إليه) على الفاعل والمتعلق به. وهذا التقديم والتأخير خلخل القاعدة التركيبية(البنائية) المعتادة، وهذه الخلخلة كانت بمنزلة صدمة ذهنية عطلّت الإدراك الآني للمتلقي ودفعته- برغبة وتشويق- إلى البحث عما وراء تلك الهندسة البنائية وصحيح «أن تغيير مواقع الكلمات لا يغير بالضرورة دائما في المعنى الأساسي للجملة، ولكنه قد يحدث تأثيرا معنويا أسلوبيا ينقل مواقع التركيز المعنوي من كلمة إلى أخرى» [3].

وهذا ما سعى إليه الإمام عليه السلام- كما نعتقد- وذلك بحملنا على التتبع لمعرفة الفاعل- المؤخر الحضور وقتيا- بيانا لأهميته بعدما قدّم آثاره في المتحقق (المتقدم) فضلا عن زيادة التشويق الذي هو من دعائم التواصل.

٦. الالتفات:

يعد الالتفات خلاصة علم البيان التي حولها يدندن، واليها تستند البلاغة وعنها

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٧-٢٣٨.
(٢) م. ن: ٢٢٥.
(٣) التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن- دراسة دلالية مقارنة، عودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط١، ١٩٨٥: ٧٥.

يعنعن(١). وهو على ما يرى ابن الأثير- الانتقال من صيغة إلى صيغة'، كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، من فعل ماض إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض أو غير ذلك(٢).

ويسميه أيضا «شجاعة العربية،... فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات»(٣). غير أن هناك من النقاد المعاصرين من يرى فيه خلاف ذلك، أي أن الالتفات غير قاصر على اللغة العربية وحدها(٤).

ويُعمد إلى الالتفات بوصفه ضربا من التفنن في الكلام والتصرف فيه لأن«الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع،وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد» (٥).

وعند قراءتنا للنصوص السجادية نجد أن أسلوب الالتفات قد عُني به بطريقة شكلت منه منبهات أسلوبية وظفت لغايات فكرية وفنية استدعت عناية المتلقي للتأمل. وكما سيتبين من العرض الآتي:

يقول الإمام زين العابدين عليه السلام في(دعاء يوم الأربعاء):

((الحمدُ للهِ الَّذي جَعَلَ اللَّيْلَ لِباساً، وَالنَّوْمَ سُباتَاً، وَجَعَلَ النَّهارَ نُشُوراً. لَكَ الْحَمْدُ أَنْ بَعَثْتَنِي مِنْ مَرْقَدِي، وَلَوْ شِئْتَ جَعَلْتَهُ سَرْمَداً حَمْداً دائِماً لا يَنْقَطِعُ أَبَداً، وَلا يُحْصِي لَهُ الْخَلائِقُ عَدَدَاً)) (٦).

(١) ينظر: المثل السائر: ١/ ٤٠٨.
(٢) ينظر: م.ن: ١/ ٤٠٨.
(٣) م. ن: ١/ ٤٠٨.
(٤) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢١٤.
(٥) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، رتبه وضبطه وصححه: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦: ١/ ١٤.
(٦) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٨

من قراءة النص المتقدم نجد أنه عليه السلام انتقل من الغيبة إلى الخطاب. وهذا الانتقال إنما اعتُمد لتعظيم شأن المخاطب[1] علاوة على ما حققه من شد ذهني يعمل على تدعيم التواصل.

واشتملت (مناجاة الراجين) على التفات تحقق من طريق الانتقال من أسلوب الخطاب إلى الغيبة. ومن ثم العودة من الغيبة إلى الخطاب، ذلك في قول الإمام عليه السلام:

((إلهي بِذَيْلِ كَرَمِكَ أَعْلَقتُ يَدي، وَلِنَيْلِ عَطاياكَ بَسَطْتُ أَمَلي، فَأَخْلِصْني بِخالِصَةِ تَوْحِيدِكَ، وَاجْعَلْني مِنْ صَفْوَةِ عَبيدِك، يا مَنْ كُلُّ هارِب إلَيْهِ يَلْتَجِئُ، وَكُلُّ طالِب إيَّاهُ يَرْتَجي، يا خَيْرَ مَرْجُوٍّ، وَيا أَكْرَمَ مَدْعُوٍّ، وَيا مَنْ لا يُرَدُّ سآئِلُهُ، وَلا يُخَيَّبُ آمِلُهُ،يا مَنْ بابُهُ مَفْتُوحٌ لِدَاعِيهِ، وَحِجابُهُ مَرْفُوعٌ لِراجِيهِ، أَسْأَلُكَ بِكَرَمِكَ أَنْ تَمُنَّ عَلَيَّ مِنْ عَطآئِكَ بِما تَقَرُّ بِهِ عَيْنِي))[2].

نلاحظ من النص المتقدم أن الإمام عليه السلام انتقل من الخطاب إلى الغيبة، ثم عدل منه إلى الخطاب مرة ثانية، ومثل هذا اللون من الانتقال «يحرك النفس ويزيد في روعة المعنى وذلك من روعة الانتقال»[3].

ويرى الباحث أن اعتماد التنكير المتحقق في لفظتي(هارب) و(طالب) اللتين جاءتا ضمن سياق واحد مع أسلوب الغيبة قد أسهمتا في توسيع مفهوم الاعمام الذي بسعته يتسع ميدان الخيال عند المتلقي مما يمكنه من تصور طبيعة الملجأ الذي يتسع لكل هارب، وعظمة المرجو الذي يقصده كل راج، ومن وراء ذلك التصور المفتوح تتجلى قدرة الله تبارك وتعالى، فهي قدرة مطلقة أو ممتدة لا حدود لها.

وللباحث وقفة مع أسلوب بنائي(هندسة بنائية) يرى فيها ضربا من الالتفات يمكن أن نجترح عليه اسم (الالتفات التركيبي). وهو ما نجده في قول الإمام عليه السلام في

(١) ينظر: المثل السائر: ١/ ٤٠٩.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة:٢٢٢.
(٣) تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٧٩: ٥٦.

ضمن دعائه (في يوم الأحد) الذي يقول فيه:

((بِكَ أَسْتَجِيرُ يا ذَا الْعَفْوِ وَالرِّضْوانِ مِنَ الظُّلْمِ وَالْعُدْوانِ، وَمِنْ غِيَرِ الزَّمانِ، وَتَواتُرِ الأَحْزانِ، وَمِنْ طَوارِقِ الْحَدَثَانِ، وَمِنِ انْقِضآءِ الْمُدَّةِ قَبْلَ التَّأَهُّبِ وَالْعُدَّةِ. وَإِيَّاكَ أَسْتَرْشِدُ لِما فِيهِ الصَّلاحُ وَالإِصْلاحُ، وَبِكَ أَسْتَعِينُ فِيما يَقْتَرِنُ بِهِ النَّجاحُ وَالإِنْجاحُ. وَإِيَّاكَ أَرْغَبُ فِي لِباسِ الْعافِيَةِ وَتَمامِها، وَشُمُولِ السَّلامَةِ وَدَوامِها))[1].

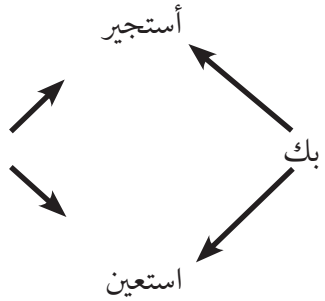
نلاحظ من قراءة النص أن الالتفات في هذه المرة تمثل في «استئناف نظام جديد في توالي الجمل يخالف السابق(...) ويتصل بتوزيع وتنويع النسق النحوي بطريقة تنتج شكلا بلاغيا جديدا»[2].

وتفصح قراءة النص المتقدم عن أمرين:

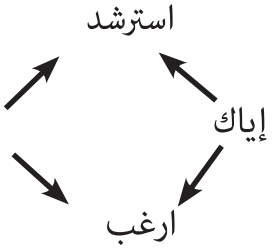
- أولهما: تمكنه عليه السلام من التفنن في الكلام والتصرف فيه بوساطة تسخير إمكانيات اللغة وتوظيف أساليبها مستغلا ضغوطها الدلالية والإبلاغية[3].

- ثانيهما: توظيف أسلوب الالتفات توظيفا نفسيا والذي يتضح عن طريق الانتقال البارع بين صيغتي(بك) و(إياك). فبالوقت الذي جاءت بهما هاتان الصيغتان بمنزلة إشارات تركيبية عملت على تحفيز الذهن وإطلاق الخيال للتفكر والتصور معا. فقد جاءت غائية(فكرية- نفسية) وأمارة ذلك تتجلى فيما بعد الصيغتين المذكورتين، أعني الفعل الواقع بعدهما، وبتعبير أوضح طبيعة الطلب المقترنة بثيمة المقطع. ووصولا للمراد أعرض جانبا من النص بالطريقة الآتية:

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠١-٢٠٢
(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢١٤.
(٣) ينظر: البلاغة والأسلوبية: ١٤٨.



= حاجة توحي بحتمية التحقق القريب(الآني).



= حاجة مأمولة التحقق (توحي برجاء التحقق المستقبلي).

من ملاحظة طريقة العرض المتقدم النص موضع الشاهد نجد أن الإمام عليه السلام استعان بالهندسة البنائية المختزلة لـ(بك) ليشركها(دلاليا) مع طلبي(الاستجارة والاستعانة) اللذين يشيان بحاجة ملحة(آنية) مستعجلة القضاء. أي كأني بالإمام عليه السلام أراد أن يعبّر عن رغبته بالتعجيل في قضاء حاجته فاستثمر الاقتصاد الأدائي لـ(بك) لتلك الرغبة. على حين نجده عليه السلام جاء بـ(إياك) مع الطلبات(الأفعال) التي

توحي بإمكانية التراخي أو عدم الاستعجال في قضائها، أي لكونها(حاجات مستقبلية)- كما يبدو لي والله أعلم.

وجمعت (مناجاة الشاكرين) ضربين من الالتفات. تحقق الأول عن طريق الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ومن ثم الانتقال من الغيبة إلى الخطاب. وتحقق الثاني من خلال

الانتقال من صيغة الإفراد إلى صيغة الجمع، وذلك نجده في قوله عليه السلام:

((وَأَنْتَ الرَّؤُوفُ الرَّحِيمُ الْبَرُّ الْكَرِيمُ، الَّذِي لا يُخَيِّبُ قاصِدِيهِ، وَلا يَطْرُدُ عَنْ فِنآئِهِ آمِلِيهِ، بِساحَتِكَ تَحُطُّ رِحالُ الرَّاجِينَ، وَبِعَرْصَتِكَ تَقِفُ آمالُ الْمُسْتَرْفِدِينَ، فَلا تُقابِلْ آمالَنا بِالتَّخْيِيبِ وَالإِياسِ، وَلا تُلْبِسْنا سِرْبالَ الْقُنُوطِ وَالإِبْلاسِ.

إِلهِي تَصاغَرَ عِنْدَ تَعاظُمِ آلائِكَ شُكْرِي، وَتَضاءَلَ فِي جَنْبِ إِكْرامِكَ إِيَّايَ ثَنائِي وَنَشْرِي[...] فَكُلَّما قُلْتُ: لَكَ الْحَمْدُ، وَجَبَ عَلَيَّ لِذلِكَ أَنْ أَقُولَ: لَكَ الْحَمْدُ.

إِلهِي فَكَما غَذَّيْتَنا بِلُطْفِكَ، وَرَبَّيْتَنا بِصُنْعِكَ، فَتَمِّمْ عَلَيْنا سَوابِغَ النِّعَمِ، وَادْفَعْ عَنَّا مَكارِهَ النِّقَمِ))[1].

فعند قراءتنا للنص المتقدم نجده عليه السلام انتقل من الخطاب(أنت) إلى الغيبة((الَّذِي لا يُخَيِّبُ قاصِدِيهِ)) ثم العدول من الغيبة إلى الخطاب((بساحتك تحط... وبعرصتك تقف...)) وهذا الانتقال حقق عدولا أسلوبيا ذلك بكسر المتوقع، إذ يتبادر إلى الذهن الاستمرار في أسلوب الغيبة((بساحته تحط رحال الراجين، وبعرصته تقف آمال المسترفدين)) إلا أنه عليه السلام عدل عن هذا المتوقع وأتى بما جاء في النص، وفي هذا إعظام وإكبار لشأن المخاطب(الله تبارك وتعالى). وإذا ما انتقلنا إلى قول الإمام عليه السلام ((**فَكُلَّما قُلْتُ: لَكَ الْحَمْدُ، وَجَبَ عَلَيَّ لِذلِكَ أَنْ أَقُولَ: لَكَ الْحَمْدُ**)) نجد أنه تحدث بصيغة الإفراد، ثم انتقل إلى صيغة الجمع((**فَكَما غَذَّيْتَنا بِلُطْفِكَ، وَرَبَّيْتَنا بِصُنْعِكَ، فَتَمِّمْ عَلَيْنا سَوابِغَ النِّعَمِ، وَادْفَعْ عَنَّا مَكارِهَ النِّقَمِ**)).

ولو أنعمنا النظر في القولين نجد في القول الأول أن فعل الشكر صدر من العبد(الداعي) والإتيان بصيغة الإفراد- ضمن الدلالة السياقية لموضع الشاهد- توحي بالتقصير والمحدودية التي تتطابق وحقيقة الشكر الصادر عن العبد تجاه نعم البارئ وتعدد آلائه، علاوة على ذلك فإن الإتيان بـ(الحمد لله) من جهة الإفراد تأكيد

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٥-٢٢٧.

لحقيقة منطقية مفادها أن (شكران الله) لا يصدر عن كل الخلق، فهناك من يجحد نِعَمَه تبارك وتعالى. ولعل وراء اعتماد صيغة الإفراد- الشاهد- قصدية إشعار العبد(أي عبد) بتقصيره في أداء الشكر(حق الشكر) لله تبارك وتعالى ومن ثم حمله على الاستزادة في تقديم الشكر ومواصلته. وإذا ما انتقلنا إلى القول الثاني نجد أثر القول(فعل التغذية والتربية وإتمام سوابغ النعم) متعلقا بالخالق عز شأنه ومن ثم فإن إضفاء صفة الشمول والتعميم يتوافق وحقيقة عظمة الله وقدرته وتواصل أياديه وكثرة عطاياه وفعله النافذ الذي جاء مؤكدا باعتماد زمن المضي في بناء الأفعال علاوة على أن المطالب(الأفعال) المتحققة في النص هي مطالب يمكن وصفها بالشمولية، أي أنها تشمل كل الخلق دون استثناء. أي هي ليست من المطالب التي تمنح أو تتحقق للصفوة من عباد الله.

من ملاحظة النصوص المتقدمة يمكن القول إن أسلوب الالتفات حقق أكثر من وظيفة:

الوظيفة الأولى: ما يمكن نعتها بالوظيفة الفنية(الجمالية)، إذ إن الانتقال عمل على إضافة صوت جديد، وتعددية الأصوات تضفي على النص فضاء حواريا يسهم في استدراج القارئ إلى عمق الحدث والتفاعل معه. وهذه العملية يمكن وصفها بـ(المشاركة التواصلية) التي تؤدي إلى توسيع أو تعدد فضاءات النص، وهذا التوسع الفضائي يمهد لتداخل فكري- شعوري محققا وظيفة نفسية من خلال التواصل النفسي الذي هو في مثل هذه النصوص(المناجيات وأدعية الأيام) أمر حتمي ليحقق المتعة الروحية بما تشيعه من أمارات الاطمئنان والسكينة في نفس الداعي والمتولدة من طعم الإحساس بدنو المدعو وطيب التأمل بسرعة الإجابة. وهذا في حد ذاته مدعاة للتواصل والتقرب إلى الله تبارك وتعالى وديمومة السؤال(الدعاء) وهذا هو من صميم غايات الرسالة السجادية.

الوظيفة الثانية: وظيفة فكرية يمكن استشفافها عن طريق المقابلة بين ثيم المقاطع أو الأسيقة الداخلية للمقاطع التي تحقق فيها أسلوب الالتفات، إذ إن المقارنة بين الفكرتين

تمكن المتلقي من الوقوف على بواعث الالتفات مما يمنحه فرصة التأمل الذي هو جزء أساسي في المهمة(الوظيفة) التوصيلية.

إجمالا نقول إن القراءة الكلية للنصوص السجادية تبين لنا أن أسلوب الالتفات شكل «خاصية تعبيرية تتميز بطاقتها الإيحائية» [1].

ومما تقدم عرضه يمكن إيجاز نتائج التحليل الأسلوبي للمستوى التركيبي من خلال الأسطر الآتية:

- براعة الإمام عليه السلام وتفننه في توظيف الأساليب اللغوية وبما يخدم المنتج الدلالي. من ذلك مثلاً ما نجده في شيوع أدوات الاستفهام في(مناجاة الخائفين) في الوقت الذي نجد فيه خلو أدعية الأيام خلواً تاماً لعلة مرتبطة ببواعث نفسية كما تقدم بيانه.
- توظيف(أسلوب النداء) توظيفاً نفسيا وبما يتوافق بمقتضى الحال مع مراعاة أداة النداء المستخدمة في كل من (المناجيات) و(أدعية الأيام) لارتباط كل منهما بطبيعة المتلقي كما تم بيانه.
- تمكن الإمام عليه السلام من إثارة المتلقي وشد ذهنه عن طريق توظيف أسلوب(التقديم والتأخير) فكريا، مما حمل المتلقي على التأمل والبحث عن جواب لسؤال مفترض (لماذا ؟) أي لماذا قدم هذا وأخر ذاك، ثم يعمد إلى تقديم الذي تأخر وتأخير الذي تقدم.
- أسهم أسلوب (الذكر والحذف) في إضفاء قيمة كبيرة للمنتج الدلالي، تلك القيمة التي منحت النص تعدد القراءات. من ذلك ما نجده مثلاً في حذف عبارة (يا أرحم الراحمين) من مناجاة واحدة فقط وذكر عبارة (يا أكرم الأكرمين) في مناجاة واحدة من أصل خمس عشرة مناجاة.
- حقق الالتفات وظيفة فنية(جمالية) بوساطة تعدد الأصوات التي أضفت على النص صفة الحوارية.

(١) التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥: ٢٤.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي
للمناجيات وأدعية الأيام
عند الإمام زين العابدين عليه السلام

مدخل:

معروف أن اللغة هي ملكية مشاعة للجميع، وهي بهذا الوصف «أداة غير فاعلة من أدوات الأمة»[١]. لكن.. إذا ما أُريد تفعيل هذه الأداة مع الرغبة في تحقيق خصوصية في آلية التفعيل، فعند ذاك يمكن(للكلام) أن يكون صورة لذلك التفعيل أو وجها له، بوصفه نشاطا فرديا يتمتع به هذا الشخص أو ذاك ويتصرف به على وفق مشيئته، وهذه المشيئة مرتبطة ارتباطا دينامياً بالرصيد اللغوي، وبالقدرة والكيفية على التصرف بهذا الرصيد. وبما أن الكلام يعتد به صاحبه لكونه حاملا لسمات شخصيته أو معبرا عنها- بصرف النظر عن كيفية الاعتداد ودرجته- فمن البدهي أن تكون هناك ممهدات أو تقنيات مصاحبة(مُعّدة) لهذا الكلام الذي تدلنا عليه العناصر المشتركة في تحديده والمبتدئة «بالعنصر الصوتي مرورا بالعنصر الصرفي والعنصر التركيبي والعرف الاجتماعي وانتهاء بالخبرة الشخصية»[٢]، مع مراعاة المواقف التي قيل فيها مقابل التنوعات في المحيط[٣]. أي استحضار ما يعرف بـ(تقنية الإعداد)[٤]. بمعنى آخر يدلنا عليه المستوى الدلالي الذي هو حصيلة مضمون الوحدات اللغوية المكونة للنص[٥] آخذين بالحسبان الفضاءات المسهمة في إنتاجه.

وهذه الوحدات تستدعي استحضار وظائف اللغة، المتمثلة بـ«وظيفة الاتصال والوظيفة الشعرية»[٦] مع الالتفات إلى أن كلتا الوظيفتين تتحقق بفعل النظام التركيبي للجملة وتوظيفه. فإن أي تغيير يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى

(١) الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان:٢٦.
(٢) علم الدلالة والمعجم العربي، د. عبد القادر أبو شريفة وآخرون، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٩: ٣٣.
(٣) ينظر: اللغة والأسلوب والموقف(مقال)، جورج و. تيرنر، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع٣، س١٩، ١٩٨٨: ٤.
(٤) ينظر:علم الدلالة، كلود جرمان وديمون لوبلان، ت: د. نور الهدى لوشن، دار الفاضل للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٤: ٢٦.
(٥) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥ :٩٣.
(٦) ينظر: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق: ١٨.

إلى مستوى آخر[١]،آخذين بالحسبان أن «الألفاظ تختلف في دلالتها الإيحائية التخييلية الذاتية باختلاف رصيد الخبرات عنها»[٢]. ولنا أن نسأل عن كيفية هذا الانتقال أو التغيير الدلالي. وبتعبير أوضح: كيف يتحقق المستوى الدلالي مشتملا على قيم فكرية وجمالية ؟

أعتقد أن الفيصل في هذه المسألة هو المنشئ/ الباث. وإذا اعتمدنا – بتحفظ- رأي (رومان ياكبسون) الذي يرى« بأن الكلمة توفر لنفسها قانونها الخاص»[٣]- أقول(بتحفظ) لأن الكلمة، وإن وفرت لنفسها قانونها، لا تستطيع الثبات عليه أو التقيد بحدوده، فإننا نرى تعمد المنشئ- أحيانا- التمرد على هذا القانون، أو أن يجعل منه ذا طبيعة زئبقية. وهذا التمرد وهذا الجعل هما من الضرورات التي توسع ميدان(اجتهادات التأويل)[٤] التي هي ثمرة من ثمرات العدول الذي يمنح المتلقي معنى جديدا متأتيا من خلق دلالات جديدة[٥]. على أن لا يفوتنا التنبيه على أثر المتلقي في اكتشاف الدلالة، إذ «إن القارئ المثالي يُسهم في إيجاد الدلالة الحقيقية للعلامة اللغوية وهو يخترعها تبعا للسياق الذي يعبر عنه النص»[٦]. وهذا الاختراع لا يتحقق بالتفتيش عن معنى الكلمة، وإنما بالتفتيش عن الطريقة التي تستعمل فيها[٧].

«فالمجال الدلالي يتحدد عن طريق العلاقات بين دلالات الألفاظ في نظام النص، فضلا عن ارتباطها بالسياق الخارجي في شكل من الأشكال»[٨]. وبما أن الدلالة حصيلة نتاج جمعي لمكونات(مستويات) النص الظاهر منها والخفي، فهي لا تنتج «من الألفاظ/ العلامات،

(١) ينظر: البلاغة والأسلوبية: ٢٥٢.
(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ١٥٧.
(٣) قضايا الشعرية: ١٩.
(٤) ينظر: تحليل النص الشعري: ٢٣٣.
(٥) ينظر: م. ن: ٢٣٢.
(٦) تحولات النص- بحوث ومقالات في النقد الأدبي: ٦٥.
(٧) ينظر: علم الدلالة- أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣: ٨٨.
(٨) خصائص الأسلوب في شعر العباس بن الأحنف: ٢٤٩.

ولا من التركيب/ النحو وحدهما، بل تنتج الدلالة من خلال تحويل الدلالة الكلية الناتجة عن دلالات الألفاظ وعلاقات التركيب إلى علاقة كلية تحيل إلى دلالة أخرى»[١].

وفضلا عن ذلك هناك المشاركة السياقية، فعلى رأي(مارتيني):«خارج السياق لا تتوفر الكلمة على المعنى»[٢].

«فالسياق هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية» [٣]. والدلالة على وفق التصور الذي تقدم «لا يمكن أن تمنح نفسها بسهولة لمن يعتقد أنه يستطيع العثور عليها في البنية النصية وحدها[...] إنها تتشظى في كل المستويات»[٤]. وعلى هذا فإن عمق الدلالة وتعدديتها يتوقف على طريقة تشكيلها، أعني أنها مرهونة بالوعي في إنتاجها، وبالقدرة على استثمار الترابط والتداخل الإشاري.

والمبدع ذو الخيال الخصب هو الوحيد الذي تتوافر له الكفاءة لخلق التعبير الذي يترجم أصالة الإشارة[٥]، والحامل لوظيفة الدلالة الهامشية، التي تخلق فضاء منتجا لمجموعة من الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز[٦].

والنص السجادي جاء حافلا بما يسمى بـ(الدلالات المركزية والهامشية)[٧] المتضمنة للعديد من الصور البلاغية المشار إليه آنفا.

ومما تجدر الإشارة إليه في النصوص المدروسة هو ما يحقق خصيصة أسلوبية متأتية من (المفاجأة الدلالية) المتولدة من العنوان الذي يعد من أهم المفاتيح القرائية في النص[٨].

(١) النص والسلطة والحقيقة- إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٤، ٢٠٠٠: ٢١٧.
(٢) علم الدلالة: ٨٨، وينظر مصدره هناك.
(٣) البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي: ٥٩، وينظر مصدره هناك.
(٤) الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: ٢٢٤.
(٥) ينظر: علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته: ٤١.
(٦) ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ٢٩.
(٧) ينظر: علم الدلالة والمعجم العربي: ٥٩.
(٨) ينظر: التوازي في القرآن الكريم: ١٦٦.

فهو يمدنا بزاد ثمين لتحليل النص ودراسته ويعيننا على ضبط انسجام ما غمض منه وفهمه[١]، لما يحمله العنوان في النص السجادي من شحنة دلالية كونت نصا موازيا للنص القائم ولدخوله في ضمن التسلسل الحدثي الدائر حول فكرة النص المركزية[٢].

وبغية معرفة المستوى الدلالي، والوقوف عند قيمه الوظيفية، نتناوله متجليا في أهم الصور البلاغية المتحقق فيها ذلك التوظيف، والمنتجة من تشارك ما قيل من علاقات، ومما لم يقل، أي مما ليس ظاهرا على السطح (لاوعي النص)[٣].

أولا: المجاز العقلي:

المجاز هو «ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة»[٤]. وهو بهذا يكون على الخلاف من الحقيقة التي يراد بها«ما أُقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة»[٥].

وبصرف النظر عن أيهما هو الأصل، فكلاهما يعد ركنا مهما ولا غنى لنا عنهما؛ لأن«المجاز حدث لغوي يفسر لنا تطور اللغة بتطور دلالة ألفاظها على المعاني الجديدة»[٦].

ويقترن استعمال كل من الحقيقة والمجاز بمدى الحاجة إليهما، وطبيعة الخطاب الذي يضمهما، أعني- وبلغة اليوم- إذا كان الخطاب ذا طبيعة إخبارية (نفعية) فالحاجة إلى الحقيقة تكون أكبر، في حين إذا أُريد للخطاب أن يكون ذا طبيعة تعبيرية(أدبية) فالحاجة إلى المجاز تكون أولى وأكبر؛ لأن المجاز- بوصفه وسيلة مهمة من وسائل التوسع اللغوي الذي يعطي مجالا للتعبير عن كثير من الأمور التي لا يراد ذكرها صراحة[٧]-

(١) ينظر: دينامية النص- تنظير وإنجاز: ٧٢.
(٢) ينظر: التوازي في القرآن الكريم:١٦٦.
(٣) ينظر: التلقي والنص الشعري- قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات: ٤.
(٤) المثل السائر: ١/ ٦٩.
(٥) الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢: ٢/ ٤٤٢.
(٦) الصورة الفنية في المثل القرآني- دراسة نقدية وبلاغية، د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨١: ١٥٣.
(٧) ينظر: علم الدلالة والمعجم العربي: ٩٢.

«يضفي علاقات لغوية جديدة توازن بين المعاني والألفاظ»[١].

والمجاز شاهد على حيوية اللغة ونموها من جهة، ودليل على فاعلية أهلها وأخذهم بمواكبة الرقي والتطور من جهة أخرى فهو «خير ما نقف به على أفكار جديدة»[٢].

وكان أبو الفتح عثمان بن جني سبّاقا في الإشارة إلى دواعي استعمال المجاز وذلك بقوله: «إنما يقع المجاز ويُعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث هي: الاتساع والتوكيد والتشبيه»[٣].

ويرى الباحث أن حاجتنا إلى المجاز تعبير عن رغبتنا الحقيقية في التحرر من قيود المواضعات ورتابة أُلفتها. وفيه- كذلك- تلبية لحاجات نفوسنا وعقولنا في تجاوز المرجعيات المقفلة. وهو- للمتلقي- وقفة سكونية لمراجعة ما قَرَّ في الأذهان من صور ومعان، وموازنته أولا، وثانيا لجعله بداية الشروع بالمعارضة ونقطة التحول عن الإذعان للمسلّمات الموروثة، مع التنبيه الشديد على أن الحاجة إلى المجاز والطريقة إليه يجب أن تكونا واعيتين ومسيطرا عليهما. فالمجاز وظيفة لغوية (قيادية) حسنها من حُسن تدبير قائدها وإدارته. والسيطرة عليه تشي بالنبوغ وتوحي بالقدرة على الخلق والتجاوز.

والدراسة القائمة تشير إلى أن النصوص السجادية جاءت حافلة بالمجازات التي تجسدت في أكثر من صورة بلاغية أسهمت في خلق ما يعرف بـ(الأفق الجديد) على حد تعبير(ياوس)، وهذا الأفق الجديد يُسهم في تخييب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة لمعايير العمل الجديد. وهو الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات أو الانزياحات عما هو مألوف[٤].

(١) الصورة الفنية في المثل القرآني- دراسة نقدية وبلاغية: ١٥٢.
(٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة: ١٢٢.
(٣) الخصائص: ٢/ ٤٤٢.
(٤) ينظر: نظرية التلقي- أصول وتطبيقات: ٣١، وينظر مصدره هناك.

ويعد المجاز العقلي من بين أهم مكونات ذلك الأفق. فقد شكلت المجازات العقلية ركنا في معرض التنويعات البلاغية التي أنتجها النص السجادي. ومن الشواهد التي يمكن الاستدلال بها، ما جاءت به(مناجاة العارفين) التي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيها:

((إلهي قَصُرَتِ الأَلْسُنُ عَنْ بُلُوغِ ثَنآئِكَ، كَما يَلِيقُ بِجَلالِكَ،
وَعَجَزَتِ الْعُقُولُ عَنْ إِدْراكِ كُنْهِ جَمالِك،
وَانْحَسَرَتِ الأَبْصارُ دُونَ النَّظَرِ إِلى سُبُحاتِ وَجْهِكَ[...]
قَدْ كُشِفَ الْغِطآءُ عَنْ أَبْصارِهِمْ،
وَانْجَلَتْ ظُلْمَةُ الرَّيْبِ عَنْ عَقآئِدِهِمْ،
وَانْتَفَتْ مُخالَجَةُ الشَّكِّ عَنْ قُلُوبِهِمْ وَسَرآئِرِهِمْ،
وَانْشَرَحَتْ بِتَحْقِيقِ الْمَعْرِفَةِ صُدُورُهُمْ،
وَعَلَتْ لِسَبْقِ السَّعادَةِ فِي الزَّهادَةِ هِمَمُهُمْ،
وَعَذُبَ فِي مَعِينِ الْمُعامَلَةِ شِرْبُهُمْ ،
وَطابَ فِي مَجْلِسِ الأُنْسِ سِرُّهُمْ ،
وَاطْمَأَنَّتْ بِالرُّجُوعِ إِلى رَبِّ الأَرْبابِ أَنْفُسُهُمْ،
وَتَيَقَّنَتْ بِالْفَوْزِ وَالْفَلاحِ أَرْواحُهُمْ)) (١).

فالقراءة المتأنية للنص تُعرفنا بما احتواه من مضامين فكرية ودلالية متعاضدة، استطاع الإمام زين العابدين عليه السلام إيصالها بتوظيف المجاز العقلي المعتمد في تصوير تلك الأفكار، والكشف عن المعنى المراد منها. أي أنه استثمر المجاز المتحقق في كل فقرة مستقلة في ضمن(المقطع البنائي) المتشابهة فقراته تركيبيا، والمتساندة دلاليا فيما بينها في ضمن

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٦-٢٣٧.

المقاطع الأخر المشكلة للنص، استثمره في تحقيق تعاضد دلالي ساعد في الكشف عن ثيمة النص التي جُمعت مكوناتها في ضمن فضاء دلالي واحد، فقوله عليه السلام*:((قَصُرَتِ الأَلْسُنُ)) جاء - مجازا- للتعبير عن التقصير في أداء الشكر لله كما يليق بجلال قدره، فنراه عليه السلام أسند التقصير إلى الألسن لا إلى أصحابها- أي ذكر الجزء وأراد به الكل(العبد). ومثل ذلك قوله عليه السلام:((وَعَجَزَتِ الْعُقُولُ)) فقد أسند العجز إلى العقول لا إلى أصحابها. وهذا الإسناد(المجازي) دعوة- ضمنية- لإعادة التأمل والتفكر عما وراء ذلكم العجز عن معرفة حقيقة كُنْه الله التي هي فوق أن تُعْرف أو تُوصف. ولعل في هذا العجز- أعني الإقرار بالعجز- عن المعرفة ما يشي بقدرة الله تبارك وتعالى وعظمته وطَوله، وهو في الوقت نفسه طريق معرفة الله.

وإذا ما انتقلنا إلى قوله عليه السلام:((**وَانْجَلَتْ ظُلْمَةُ الرَّيْبِ عَنْ عَقآئِدِهِمْ**)) نجد أن(المجاز العقلي) يتشكل من إسناد الظلمة إلى الريب، وذلك الإسناد يمكّن المتلقي من رسم صورة سوداوية تتوافق وقتامة الشك وظلمته. ثم بعد ذلك يقدم لنا المجاز العقلي بوساطة صورة غنية الدلالة، عن طريق إسناد الفعل إلى المصدر(عَذُب شربهم)، وأين؟ في المعاملة الظاهرة للعيان، المشهود بصفائها ونقائها وطيبها، وهو ما نشهده في قوله: ((**وَعَذُبَ فِي مَعِينِ الْمُعامَلَةِ شِرْبُهُمْ**)). مع الالتفات إلى أهمية حرف الجر(في) الذي اعتمده عليه السلام في بنية المقطع التركيبية. وهذا الاستخدام حقق عدولا أسلوبيا، بوساطة التحول عن حرف الجر(من) المتوقع الإتيان به إلى(في) مستثمرا ما يحققه حرف الجر(في) من جعل المساحة الفضائية محلا يحتوي الذات مكانا وزمانا[1].

صحيح أن كل فقرة من فقرات النص لها أن تشكل بمفردها صورة مستقلة حاملة لوظيفة فكرية معينة، إلا أنها تبقى فقيرة(شاحبة) دلاليا. وهذا- كما يبدو- مما التفت إليه الإمام زين العابدين عليه السلام وتجاوزه باعتماده التراكم المجازي المتحقق من توالي الدلالات

(١) ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ١٢٠.

المتولدة من اختلاف التراكيب بناء ومضمونا.

ويرى الباحث أن الترادف الدلالي تم بقصدية وشى بها التكرار الذي اعتمده الإمام زين العابدين عليه السلام في بناء أسيقة النص مما حقق زخما دلاليا موازيا لتعدد الصور المنتجة في النص موضع الشاهد. واعتُمد مجموع هذه الصور وهذه الدلالات في تدعيم التعاضد الدلالي الموظف للكشف عن البؤرة الارتكازية (المعرفة) المعتمدة في إقامة النص، مع التنبيه على أنها ليست المعرفة بالمعنى المتداول، لكنها المعرفة والإقرار بالعجز عن المعرفة، وهذه هي البؤرة الارتكازية التي بنيت عليها فكرة النص، التي تتجلى بقول الإمام زين العابدين عليه السلام: ((**وَلَمْ تَجْعَلْ لِلْخَلْقِ طَرِيقاً إلى مَعْرِفَتِكَ إلاَّ بِالْعَجْزِ عَنْ مَعْرِفَتِكَ.**))[1] وقد وردت في ضمن النصوص السجادية (مجازات عقلية) جاءت بقيمة بنائية عالية- إن صحت التسمية- وقد رافقتها قيمة بلاغية عن طريق اعتماد الاختزال في التركيب الذي قلص الجهد الأدائي مع تحقيق التكثيف الدلالي الذي أثاره الإمام زين العابدين عليه السلام، وهذا ما نجده في العديد من المواضع في ضمن النصوص السجادية المدروسة. فقد ورد عنه عليه السلام في (دعاء يوم السبت) قوله:

((**وَأَنْ تَشْرَحَ بِكِتابِكَ صَدْرِي، وَتَحُطَّ بِتِلاوَتِهِ وِزْرِي**))[2].

إذ أسند انشراح الصدر إلى الكتاب، وحطّ الوزر إلى التلاوة، وهذا من المجاز العقلي القائم على العلاقة السببية، إذ ليس للكتاب ولا للتلاوة القيام بذلك، وإنما يحصل بسببهما لما يحملان من معاني الهداية والإيمان التي تعمر الصدور والنفوس بالاطمئنان والانشراح.

ومثل ذلك قوله عليه السلام في(مناجاة العارفين):((**وَانْشَرَحَتْ بِتَحْقِيقِ الْمَعْرِفَةِ صُدُورُهُمْ**)[3].

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٧.
(٢) م. ن: ٢١٣.
(٣) م. ن: ٢٣٧.

((رَبِحَتْ فِي بَيْعِ الدُّنْيَا بِالآخِرَةِ تِجارَتُهُمْ))[1].

فالمجاز العقلي هنا يتمثل بإسناد الربح إلى التجارة، وكل من الربح والتجارة هنا مجازيان، فلا يراد بهما الزيادة على رأس المال والمعاملات السوقية، وإنما «المراد بالربح تحقيق المعنى المجازي منه بالفائدة وعدم خسران الأعمار، والمراد بالتجارة المعنى المجازي منهما بالإنابة وصالح الأعمال»[2].

وحملت لنا(مناجاة التائبين) شاهدا آخر على(المجاز العقلي)، وذلك في قوله عليه السلام:

((وَأَماتَ قَلْبِي عَظِيمُ جِنايَتِي، فَأَحْيِه بِتَوْبَة مِنْكَ يا أَمَلِي وَبُغْيَتِي))[3].

إذ نلاحظ أنه عليه السلام اعتمد (التجسيد) في إقامة المجاز العقلي، وذلك بإسناد الإحياء إلى التوبة، فجعل التوبة لله جل شأنه بمثابة إحياء للقلب الذي أماتته- مجازا- الجناية والذنوب العظيمة. أي أنه جعل من التوبة لله والعمل بمرضاته وطاعته هي إحياء للقلب الذي بدونها وبارتكاب الجناية والذنوب إماتة له. فالمجاز العقلي الذي اعتمده الإمام زين العابدين عليه السلام جعل ثيمة المقطع تتمحور حول بؤرة مركزية(فكرية) مفادها:(إن طاعة الله حياة، ومعصيته عدم (موت)).

ومن المجازات العقلية المثيرة التي ينبه الباحث على أهمية الوقوف عندها، تلك التي جاءت بها (مناجاة الشاكرين) التي يقول فيها عليه السلام:

((وَأَنْتَ الرَّؤُوفُ الرَّحِيمُ الْبَرُّ الْكَرِيمُ، الَّذِي لا يُخَيِّبُ قاصِدِيهِ، وَلا يَطْرُدُ عَنْ فِنآئِهِ آمِلِيهِ، بِساحَتِكَ تَحُطُّ رِحالُ الرَّاجِينَ، وَبِعَرْصَتِكَ تَقِفُ آمالُ الْمُسْتَرْفِدِينَ، فَلا تُقابِلْ آمالَنا بِالتَّخْيِيبِ وَالإِياسِ، وَلا تُلْبِسْنا سِرْبالَ الْقُنُوطِ وَالإِبْلاسِ))[4].

فإن المجاز العقلي في النص المتقدم يتمثل بإسناد الفعل(تحط) إلى رحال، وإسناد

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٨.
(٢) مجاز القرآن- خصائصه الفنية وبلاغته العربية، د. محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤: ١٢٠.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٤.
(٤) م. ن: ٢٢٥-٢٢٦.

الفعل(تقف) إلى آمال، في حين يفترض أن يكون إسناد الفعلين في الموضعين إلى الراجين وإلى المسترفدين، فالراجون هم الذين يحطون برحالهم، والمسترفدون هم الذين يقفون بآمالهم. أقول ينبغي أن تكون لنا وقفة مع هذه الصورة البلاغية التي جاءت على سبيل(المجاز العقلي)، هذه الوقفة يفرضها علينا اجتماع شُعَب السياق التي اقترحها(K. Ammer) في تقسيمه للسياق[1].

إذ اجتمع في النص موضع الشاهد كل من(السياق اللغوي) بما يحمله من قيمة بنائية-دلالية وظفت بوساطة إنتاجية(المجاز العقلي) المتحقق من فنية الصياغة، و(السياق العاطفي) الذي يبدو- في هذا الشاهد تحديدا-(هامشيا)، غير أن هذه الهامشية تجد طريقها إلى التبلور والتمظهر عن طريق القراءة المتكاملة للنص(مناجاة الشاكرين) إذ يتحقق هذا التمظهر ابتداء من العنوان مرورا بدلالة الأسيقة الخاصة وصولا إلى المفهوم الدلالي العام مع التنبيه على القصدية في اختيار الأفعال التي بُنيت بصيغة المضارع لتعطي حركية وديمومة تسهم في توسيع الفضاء الدلالي، والكشف – ضمنا- عن المشاعر الوجدانية التي تعتمر بها نفس الداعي، واستشعارها من خلال التعالق الفكري والبنائي الذي اعتمده الإمام زين العابدين عليه السلام بوساطة تراكيبه – بأفعالها الماضية- للفقرات السابقة للفقرة موضع الشاهد(أذهلني...، أعجزني...، أعياني...)، فضلا عن (السياق الثقافي). وهنا يمكن للقارئ(المشارك) أن يعي السياق الثقافي من خلال المقارنة – بأبسط صورها- بين أسلوب أدعية الأيام وأسلوب المناجيات. وبتعبير آخر: إن الإمام زين العابدين عليه السلام كان مراعيا لمقتضيات الخطاب، أي لمحيطه ومتلقيه معا. فتوالي(الحاءات) في قوله:((**بِساحَتِكَ تَحُطُّ رِحالُ الرَّاجِينَ**))، يوحي للمتلقي أو يمهد له بتشكيل كلمة(راحة). وهذا التشكيل بتقديري لم يكن اعتباطيا، فهناك مكان(ساحة)، وهناك مسافر وسفر(رحال)، وهناك غاية(رغبة في الوصول)

(١) ينظر: علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨: ٦٩.

(تحط). صحيح أن العلاقة بين ما ذهبنا إليه، وما جاء به الشاهد لم تكن واضحة(أي غير مباشرة) غير أن عدم الوضوح «يثير في المتلقي انفعال التشوق والتطلع إلى معرفة الدلالة المجازية، حتى إذا وصل إليها تحس نفسه حينذاك باللذة والمتعة»[1]. وقيمة هذا التشكيل تتحدد بالقدرة على المشاركة في إنتاج المعنى المستتر(المخفي) لأن كيان العمل الفني بما هو نظام دلالي من نوع خاص جدا، يكمن في هذا النظام نفسه، «ذاك أنه يتكون من تقديم مستمر للمعنى ومن إخفاء مستمر للمعنى في الوقت نفسه»[2]. وعدم البوح بجوانب المعنى كلها في التعبير يبقي للمتلقي هامشا يجول فيه بخاطره وخياله[3].

أما قوله عليه السلام: ((**وَبِعَرْصَتِكَ تَقِفُ آمالُ الْمُسْتَرْفِدِينَ**)) فقد جاء بصورة بلاغية حملت خصيصة أسلوبية متفردة؛ تلك الخصيصة يكشفها لنا وعي الاختيار للألفاظ وما أنتجه عليه السلام بوساطتها من تعاضد دلالي موقعي بين المعنى المعجمي والمعنى السياقي محققا التلاحم الداخلي الذي يشكل ما يسميه سبترز بـ(جذره الروحي)[4]. وهنا تكمن النكتة البنائية والدلالية.

فلو تأملنا كلمة(وقف) نجدها نقطة توسط بين الجلوس والمسير. وكلمة(آمال) هي عبارة عن مشاريع مستقبلية مأمول تنفيذها، فهي أيضا موقف وسط بين العدم وبين الإنجاز. أما(المسترفدين) فهذه الكلمة تشير من خلال حرف الزيادة(السين) بقرب الرفادة، فهي كذلك موقف وسط بين الحرمان والعطاء.

نلحظ مما تقدم أن هناك جامعا مشتركا بين الألفاظ المكونة للفقرة المذكورة. وهي الأخرى تشترك بجامع مع كلمة(عَرْصَتك) و«عرصة الدار: وسطها»[5]. هذا الجامع(التوسط) الذي تشترك فيه مكونات(ألفاظ) التركيب اللغوي كلها، لم يكن

---

(١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٢١٥.
(٢) كتاب المنزلات- منزلة الحداثة: ٢٢٤.
(٣) ينظر: نثرية الشعر في صدر الإسلام- شعر عبد الله بن رواحة مثالا(مقال)، د. عباس محمد رضا، مجلة القادسية للعلوم التربوية، ع٤، مج١، كانون١-٢، ٢٠٠١-٢٠٠٢: ١٩٧.
(٤) ينظر :الأسلوب والأسلوبية:٥٢.
(٥) ترتيب كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي،: ٢/ ١١٧٣. مادة(عرص).

عفويا أو اعتباطيا، وإنما ينم بقدرة ووعي وتمكّن الإمام زين العابدين عليه السلام من لغته والتصرف بها بما يخلق عدولا أسلوبيا مائزا.

ثانيا: الاستعارة:

الاستعارة: «نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه»(١). وهذا يعني إحداث علاقة بين طرفين من خلال إكساب أحدهما أو تمثله صفة الآخر(٢). وقيمة هذه العلاقة تتحدد من خلال ما تنتجه من « صور جديدة وغريبة وصادمة عن طريق تغيير علاقات اللغة» (٣). على أن جمالية تلك الصور تتمظهر بمدى قدرتها على«دفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي»(٤).

بتعبير آخر: إن العلاقات اللغوية الموظفة للمجاز الاستعاري «كلما افترقت واختلفت زاد التوتر و(اللامتوقع) والغرابة لدى المتلقي»(٥)، وإن المشابهة الأبهى -بحسب كولردج- هي التي تكتشف بين مختلفات(٦)، إذ تزداد الاستعارة حسنا إذا توافر فيها التضاد والتمثيل(٧).

وإجمالا نقول: إن قيمة الاستعارة مرهونة بشدة الصدمة ودرجة التوتر المتولد لدى المتلقي من خلال حجم المفارقة بين ما هو قار في الأذهان، وبين الجديد وغير المتوقع. وهذه المفارقة هي تحصيل الخرق لقانون اللغة(٨). وهنا تتجلى قدرة الأديب المبدع على الإنتاج الاستعاري بإنزال الدهشة في نفس المتلقي من خلال تشغيل القواعد

(١) المثل السائر: ١/ ٣٥١.
(٢) ينظر: الإسلام والأدب: ١٦٣.
(٣) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي- تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣: ٦٥.
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤: ١٨.
(٥) تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص: ٩٧.
(٦) ينظر: في الشعرية: ٤٦، وينظر مصدره هناك.
(٧) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ١٢٥.
(٨) ينظر: بنية اللغة الشعرية: ١٠٩.

اللغوية، واستثمار نتائج هذا التشغيل بما يحققه من علائقية في إنتاج قيم جمالية تصنع لنفسها محطة للوقوف عندها بوصفها خصيصة أسلوبية؛ لأن الأسلوب الاستعاري هو الذي لا يمكن أن يستعيره المرء من غيره وهو آية الموهبة(١).

وتشكل الاستعارة بنوعيها(التصريحية والمكنية) حجرا رئيسا في إنتاج الوظيفة الدلالية بوصفها(قضية سياقية)(٢) شغلت مساحة بنائية كبيرة، وحيزا فضائيا ملحوظا من أسيقة النصوص المدروسة.

١. الاستعارة المكنية:

شكلت الاستعارة مظهرا واضحا من مظاهر المجاز التي اعتمدها الإمام زين العابدين عليه السلام في إنشائه لنصوصه، وأخذت(الاستعارة المكنية)- على وجه التحديد- حيزا كبيرا من مساحة النصوص المدروسة مقارنة بـ(الاستعارة التصريحية). وقد كشفت طريقة العرض والمساحة التي شغلتها الاستعارة المكنية عن الثراء اللغوي الذي يتمتع به عليه السلام وقابليته على التفنن في استثماره بما يعضد الفكرة دلاليا «فالألفاظ تختلف في دلالاتها الإيحائية التخييلية الذاتية باختلاف رصيد الخبرات عنها»(٣).

ويرى بعض البلاغيين أن الاستعارة المكنية أبلغ من الاستعارة التصريحية؛ لأن رد الفعل بإزاء الأولى مدعوم بحركة ذهنية مكثفة، في حين أن رد الفعل بإزاء الثانية بدون دعم أو بدعم مخفف(٤). غير أني أرى أن بهذا الرأي حاجة إلى تقليب وإعادة نظر؛ لأن ردة الفعل- كما أعتقد- مرتبطة بقوة الحافز الذهني المرتبط أصلا بسعة الفجوة(مسافة التوتر) المُنْتَجة من هذه الصورة البلاغية أو تلك بما يتوافق وأسيقة النص، أي بما تفرضه حاجة النص في الإبلاغ والتأثير، فليس لنا أن نرجح الاستعارة المكنية على التصريحية،

(١) ينظر: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تح: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧: ١٢٨.
(٢) ينظر: التوازي في القرآن الكريم: ١٨٩.
(٣) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ١٥٧.
(٤) ينظر:البلاغة العربية- قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط١، ١٩٩٧: ١٧٤.

أو القول بأن الكناية أبلغ من التشبيه؛ لأن عائدية ذلك مشتركة بين الباث والمتلقي، وإن كانت الأرجحية للأول «فمن الثابت أن استمتاع المرء بما يقرأ مرهون بقدرته على تخيل ما يقرأ وما يرى ويسمع وعلى الصورة التي ينتزعها بنفسه»(١).

وقد جاءت النصوص السجادية بمجازات استعارية متعددة منحت المتلقي فرصة المشاركة والتمتع من خلال الإيحائية التي خلفتها التراكيب المعتمدة في إنتاج الاستعارة المكنية. وحملت (مناجاة العارفين) واحدة من تلك المجازات فقد جاء فيها:

((إلهي فَاجْعَلْنا مِنَ الَّذِينَ تَرَسَّخَتْ أَشْجارُ الشَّوقِ إِلَيْكَ فِي حَدآئِقِصُدُورِهِمْ، وَأَخَذَتْ لَوْعَةُ مَحَبَّتِكَ بِمَجامِعِ قُلُوبِهِمْ، فَهُمْ إِلَى أَوْكارِ الأَفْكارِ يَأْوُونَ، وَفِي رِياضِ الْقُرْبِ وَالْمُكاشَفَةِ يَرْتَعُونَ، وَمِنْ حِياضِ الْمَحَبَّةِ بِكَأْسِ الْمُلاطَفَةِ يَكْرَعُونَ))(٢).

إذ يُقدم لنا الإمام زين العابدين عليه السلام – في النص المتقدم- أكثر من صورة فياضة بالمعاني الموحية من خلال التراكم الاستعاري(المكني) الذي اعتمده في إيصال المفهوم الدلالي، موظفا كلا من الأثر الصوتي(السجع) المتحقق من التنغيم الموسيقي المشترك بين كل فقرتين أو ثلاث على حدة، علاوة على التركيب اللغوي(اختيارا وتوزيعا) الذي من خلاله عرض المعنى بطريقة تجاوزت المرجعيات القارة في الأذهان مما أعطى فرصة للتأمل والتخييل من طريق الأسئلة المُستحْدَثَة في ذهن المتلقي عند القراءة. فسؤاله عليه السلام أن يكون من المشتاقين لله تعالى شأنه قدّمه لنا بطريقة عطلت المدارك الآنية للمتلقي بخرقها للمألوف والمتداول من الصيغ التعبيرية، واعتماد الأسلوب المجازي الذي جاء على سبيل(الاستعارة المكنية) إذ مثّل الشوق لله بالحدائق أو الرياض، وقد حذفها وجاء بلازمة من لوازمها وهي(الأشجار).

ثم نجد لذلك الشوق ولذلك الحب الإلهي تعضيدا دلاليا جاءت به الفقرة الثانية: **((وَأَخَذَتْ لَوْعَةُ مَحَبَّتِكَ بِمَجامِعِ قُلُوبِهِمْ))** وهي فقرة استوفت- في ذاتها- غرضا

(١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ١٥٣، وينظر مصدره هناك.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٧.

دلاليا، إذ مكننا عليه السلام من استشعار لوعة الحب ليس من خلال الأخذ بالقلوب وحسب، بل بمجامع القلوب أيضا، وفي ذلك بيان وتأكيد لكبر اللوعة وعمقها.

ثم ينقلنا عليه السلام إلى صورة جديدة يحققها من خلال التوظيف البنائي والتعالق الدلالي الحاصل بين(الأوكار) و(الإيواء) فجعل من الأوكار بما تحمله من معاني السكينة والاطمئنان والملاذ المقصود، مأوى للتفكر لحاجة الأخير إلى الهدوء والتأمل فكأن تلك لهذا. وتلك الصورة جاءت عن طريق اعتماد (المجاز الاستعاري- المكني)، وذلك بتشبيه الأفكار بالمحطات أو المنازل الآمنة التي هي مواضع السكن المرغوب فيها لطالبه وأليفه، وقد حذفها وجاء بلازمة من لوازمها وهي(الأوكار). وأود الإشارة هنا إلى التقارب الدلالي بين(الرياض والحياض) وبين(القرب والمحبة) وبين(يرتعون ويكرعون)، فهذا الترابط والتداخل البنائي والدلالي شكّل لوحة يحلو الوقوف عندها للتأمل حتى ليرجو المتأمل أن يعيشها على وجه الحقيقة لما حققه التشكيل المعتمد في بناء الصورة الاستعارية من حركية كأنها ماثلة للعيان، فجعل القرب والبوح الصادق بالمكنون مرتعا تطيب عنده الإقامة، ويزيدها طيبا الارتواء من حياض المحبة.

ويرى الباحث أنه لا بد من الوقوف قليلا لتأمل قوله عليه السلام: ((كَأْس الْمُلاطَفَةِ)) ففيه صورة مجازية مثيرة، فعلى الرغم من الاختزال التركيبي ينم السياق على القدرة وعلى حسن الاختيار للألفاظ من جهة وربطها بعلائق واعية من جهة أخرى، ولاسيما أن براعة التركيب قد تضفي(الفضيلة) على الصيغة المعجمية[1].

وأحسب أن المجاز الاستعاري المتحقق في(حياض المحبة) و(كأس الملاطفة) قد أسهم في إظهار تلك الفضيلة التي تتجلى ببراعة التشكيل وانسجامه، إذ شبه عليه السلام الملاطفة بالشرب الذي حذفه، وذكر لازمة من لوازمه وهي(الكأس). ولا يخفى على المتلقي الواعي اشتراك اللفظتين(الكأس والملاطفة) بالانسجام الدلالي وتوافقه الذي

(١) ينظر: علم الدلالة- أصوله ومباحثه في التراث العربي: ١٤٩.

يدور حول مفهوم واحد هو(الرقة). ولعل في إبراز المعاني العقلية بصورة حسية ما يدفع المخاطب إلى الانتباه على التجميل. وفيه أيضا وجه من أوجه كمال البيان[1].

وجاءت (مناجاة الزاهدين) بتراكم مجازي ظهر على سبيل (الاستعارة المكنية) التي وظفت من خلال صورها المتعددة، للكشف عن معالم دار خداعة مكّارة جعلت الهلاك نصيب طلابها، وقد غرّتهم ومنّتهم في وقت حفرت لهم بمكرها حفرا للإيقاع بهم، وتسليمهم للمنايا مقودين بحبال نُسجت من غدر وخذلان. وقد جاء عليه السلام بهذا التراكم الاستعاري ليوسع ميدان خيال المتلقي ليرسم بحرية صورة تلك الدار القبيحة.

ثم ينقلنا عليه السلام إلى معرض استعاري آخر وظف توظيفا نفسيا يريد به إزالة تلك الحيرة وذلك الشؤم عن نفس المتلقي، وهو يقدم لنا ذلك التوظيف وثيمة النص(الزهد) حاضرة في تراكيبه ومعانيه. فنجده عليه السلام يخط الطريق لنا بالتوجه لله تعالى طالبين راجين بأن يجعل أفئدتنا رياضا وقد غُرِسَت بأشجار المحبة ويزيدها بالتنعم بأنوار المعرفة التي تطرد ظلمة الجهل ثم التلذذ بحلاوة العفو والغفران.

وما وراء ذلك- كما أعتقد- هو تشويق الداعي وإغراؤه بالدعاء وعدم قطع حبل الرجاء؛ لأن الداعي في رحاب أكرم الأكرمين وأرحم الراحمين. وليؤكد ذلك ويجعله قارا في النفوس باعثا فيها الاطمئنان، قال عليه السلام في خاتمة هذه المناجاة:

((إلهي أَسْكَنْتَنا داراً حَفَرَتْ لَنا حُفَرَ مَكْرِها . وَعَلَّقْتَنا بِأَيْدِي الْمَنايا فِي حَبائِلِ غَدْرِها، فَإِلَيْكَ نَلْتَجِئُ مِنْ مَكآئِدِ خُدَعِها، وَبِكَ نَعْتَصِمُ مِنَ الاغْتِرارِ بِزَخارِفِ زِيْنَتِهَا، فَإِنَّهَا الْمُهْلِكَةُ طُلاَّبَهَا، الْمُتْلِفَةُ حُلاَّلَهَا.

إلهي فَزَهِّدْنا فيها، وَسَلِّمْنا مِنْها بِتَوْفِيقِكَ وَعِصْمَتِكَ، وَانْزَعْ عَنَّا جَلابِيبَ مُخالَفَتِكَ، وَتَوَلَّ أُمُورَنا بِحُسْنِ كِفايَتِكَ، وَأَوْفِرْ مَزِيدَنا مِنْ سَعَةِ رَحْمَتِكَ، وَأَجْمِلْ صِلاتِنا مِنْ فَيْضِ مَواهِبِكَ، وَاغْرِسْ فِي أَفْئِدَتِنا أَشْجارَ مَحَبَّتِكَ، وَأَتْمِمْ لَنا أَنْوارَ مَعْرِفَتِكَ، وَأَذِقْنا حَلاوَةَ عَفْوِكَ، وَلَذَّةَ مَغْفِرَتِكَ))[2]

(١) ينظر:دينامية النص- تنظير وإنجاز: ١٥١.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٤٢-٢٤٣.

ومما يجدر قوله هو أن البناء الاستعاري في أدعية الأيام كان أقل ورودا منه في المناجيات. وما وراء ذلك- كما يبدو لي من المقارنة بين أسلوب أدعية الأيام وأسلوب المناجيات- أنه عليه السلام كان مراعيا لمستوى التلقي، فهو في المناجيات أرقى منه في أدعية الأيام، فالمناجيات وضعت لمتلق خاص علاوة على ما تتطلبه من جو طقوسي مستمد من استعداد روحي خالص، في حين أن أدعية الأيام وضعت للجميع(للمتلقين كلهم). ومن المؤكد أن هذا (الكل) ليس على مستوى واحد من الوعي والنضج، وليس للكل هذا أيضا(الاستعداد الروحي)على الوجه الذي تقدم في المناجيات. ومن ثم فإن غياب المجاز الاستعاري في أدعية الأيام تم بقصدية، مراعاةً لمستوى متلقيها الذين آثر عليه السلام عدم إشغالهم بالتحليل والربط والإنتاج الصوري المفترض إنجازه فيما لو اعتمد المجاز. بمعنى آخر: إنه عليه السلام أراد –كما يبدو- أن يشد متلقي الأدعية شعوريا أو وجدانيا أكثر منه ذهنيا بغية الفهم السريع(المرغوب فيه والواضح) المشفوع بالعاطفة، وفي هذا مدعاة للتواصل والمداومة على الدعاء، ولهذا يسعى عليه السلام وإليه يريد. ولا بد أن نأخذ بالحسبان أن أدعية الأيام تقوم على مطالب ذاتية أكثر منها روحية كالشأن الذي جاءت عليه المناجيات.

ومن الصور الاستعارية(المكنية) التي حملتها أدعية الأيام ما نجدها في(دعاء يوم الأحد) الذي يقول فيه:

((**وَإِيَّاكَ أَرْغَبُ فِي لِباسِ الْعافِيَةِ وَتَمامِها، وَشُمُولِ السَّلامَةِ وَدَوامِها**))[1].

فقد شبه عليه السلام العافية، من حيث الوقاية والستر علاوة على وجوبية الارتداء، بالثوب، ثم حذف المشبه به وأبقى لازمة منه وهي(اللباس)، فكما أنه لا غنى لنا عن اللباس فلا غنى لنا عن العافية، موظفا ذلك في رؤية دلالية تستمد عمقها من العبارة التي تتلو موضع الشاهد مباشرة:((**وَشُمُولِ السَّلامَةِ وَدَوامِها**)) التي استطاع عليه السلام ببراعته أن يتجاوز ما فيها من سطحية مستغلا التنغيم الإيقاعي في التكثيف الدلالي.

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٢.

وجاءت(مناجاة الخائفين) بشاهد آخر على القدرة اللغوية في إنتاج صورة مجازية بصيغة(استعارة مكنية) أخرى، وذلك في قوله عليه السلام:

((إلهي لا تُغْلِقْ عَلى مُوَحِّدِيكَ أَبْوابَ رَحْمَتِكَ، وَلا تَحْجُبْ مُشْتاقِيكَ عَنِ النَّظَرِ إِلَى جَمِيلِ رُؤْيَتِكَ))[1].

فقد شبه الرحمة بالبيت ثم حذف المشبه به(البيت) وأبقى لازمة من لوازمه وهي(الأبواب)، ولو التفتنا إلى عنوان النص(مناجاة الخائفين) لوجدناه يشكل وحدة دلالية ذات طابع(جو) نفسي خاص. وهذا الطابع حاول عليه السلام تصويره عن طريق تراكيبه اللغوية الحافلة بالاستفهامات التي تشير إلى القلق والاضطراب النفسي (الطارئ) المتولد في نفس الخائف مما حقق تواصلا دلاليا بين ثيمة النص وعنوانه.

ولكن كأني بالإمام زين العابدين عليه السلام لا يريد لهذا الوضع أن يستوطن نفس الداعي فيشيع فيها القنوط واليأس، وإنما أراد له تبديد ذلك الوضع النفسي المتأزم من خلال التلويح- وهو في كنف الله- بحقيقة رحمة الله وسعتها. وقد حقق ذلك التلويح من خلال المجاز الاستعاري في تركيب(أبواب رحمتك)، مع التشديد على الدلالة الصرفية المتحققة من الإتيان بصيغة الجمع(الأبواب). فقد كان بالإمكان أن يقول(باب رحمتك) ولكن كلمة(أبواب) تعطي زخما دلاليا يوازي رغبته عليه السلام في إعطاء المتلقي زخما معنويا وترغيبيا، مما يغريه بمواصلة الدعاء لله تبارك وتعالى والاستزادة فيه ودوام التواصل، ومن ثم ترويض النفس وتهذيبها. وهذا- كما أعتقد – من أهداف الرسالة السجادية.

(١)الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٩-٢٢٠.

٢. الاستعارة التصريحية:

أخذت(الاستعارة التصريحية) مرتبة تالية بين الصور المجازية المكونة للنص السجادي من جهة كثرة التداول. وشكلت بفنية صياغتها- مثل بقية الصور- بعدا رؤيويا وعمقا دلاليا، وأسهمت مع الخصائص المكونة للمستويات الأخر بتحقيق عدول أسلوبي متفرد، ومنه ما نلحظه في(دعاء يوم الأربعاء) الذي يقول الإمام زين العابدين(عليه السلام) فيه:

((الحمدُ لِلّهِ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ لِباساً، وَالنَّوْمَ سُباتَاً، وَجَعَلَ النَّهارَ نُشُوراً))[١].

فالإمام زين العابدين(عليه السلام) شبه سواد الليل وظلامه الذي يخفي الأشياء ويسترها باللباس الذي يستر الأجساد ويغطيها فحذف المشبه وذكر المشبه به(اللباس)، ولعل في الصورة الاستعارية المقدمة ما يدعو إلى التأمل في قيمة ذلك التصريف الإلهي بأحوال الأيام(الليل والنهار) و(السبات والنشور) وأثر ذلك التصريف على حياتهم وأرزاقهم ووظائفهم بكل أنواعها واتجاهاتها، ومن ثم حمل المتلقي على تقديم الحمد والشكر لله وبرغبة قارة في الذهن والوجدان.

ومن الصور البلاغية الأخرى التي جاءت على سبيل (الاستعارة التصريحية) تلك التي جاءت بها(مناجاة الشاكرين) التي شكلت بتراكمها معرضا صوريا تعددت معانيه وتعاضدت دلالته، ومنه ما نجده في قول الإمام زين العابدين(عليه السلام):

((وَقَلَّدْتَنِي مِنْكَ قَلائِدَ لا تُحَلُّ، وَطَوَّقْتَنِي أَطْوَاقَاً لا تُفَلُّ))[٢].

فالإمام زين العابدين(عليه السلام) شبه نعم الله من اللطف والبر والإحسان بالقيود التي تكبل الأعناق والأجساد لكنه حذف المشبه به(أطواقا وقلائد لا تفل ولا تحل).

لقد أتى بهذه الصورة البلاغية مستعينا بالبناء الاستعاري وباستحضار الدلالة السياقية للفقرات السابقة لموضع الشاهد**((أَذْهَلَنِي عَنْ إقامَةِ شُكْرِكَ تَتابُعُ طَوْلِكَ، وَأَعْجَزَنِي عَنْ إحْصاءِ ثَنآئِكَ فَيْضُ فَضْلِكَ، وَشَغَلَنِي عَنْ ذِكْرِ مَحامِدِكَ تَرادُفُ عَوآئِدِكَ، وَأَعْيانِي عَنْ**

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٨.
(٢) م.ن: ٢٢٦.

نَشْرِ عوارِفِكَ تَوالِي أَيادِيكَ))[1]. وهو يعبر عن عجزه عن الشكر، وذلك العجز تؤكده دلالة الأفعال المنتخبة (أعجزني، أعياني). وعجزه- كما تقدمه الصور البلاغية التي جاءت على سبيل البناء الاستعاري- لا عن نقص في الهمة أو تهاون، ولكنه وبعدما قُيد بالمنائح والمنن من الوهاب الكريم، صار عاجزا عن إحصاء فضل الله فهو أكبر من أن يحصى، وذلك ما حملته تعبيرية المفردة التي اختارها الإمام زين العابدين عليه السلام بعناية(فيض) معيرا صفة السيولة إلى فضل الله إشارة إلى تدفقه ودوام تواصله وجريانه.

وقد توافرت كل من(الاستعارة المكنية) و(الاستعارة التصريحية) في نص واحد تجسدت فيه براعة التصوير الإيحائي، وذلك ما تقدمه(مناجاة التائبين) التي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيها:

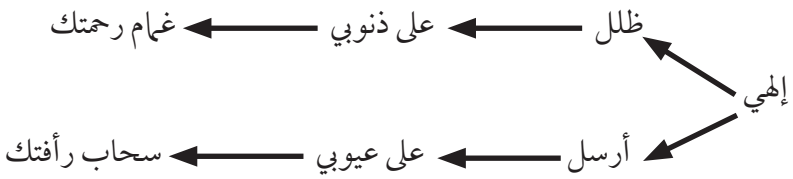
((إلهي أَلْبَسَتْنِي الْخَطايا ثَوْبَ مَذَلَّتِي، وَجَلَّلَنِي التَّباعُدُ مِنْكَ لِباسَ مَسْكَنَتِي[...]
إلهي ظَلِّلْ عَلَى ذُنُوبِي غَمامَ رَحْمَتِكَ، وَأَرْسِلْ عَلى عُيُوبِي سَحابَ رَأْفَتِكَ))[2].

فالمجاز الاستعاري في النص المتقدم يحمل خصيصة أسلوبية بانزياحية عالية، وذلك من خلال التداخل والتشارك بين نوعي الاستعارة(المكنية والتصريحية) فقد وُظفت كلاهما بطريقة جاءت مزدانة بحركية أضفت على النص سعة في الفضاء الدلالي عن طريق التداخل الاستعاري في الصورة الواحدة في ضمن الفقرة الواحدة من جهة، وعن طريق التشخيص والتجسيد اللذين اعتمدهما الإمام زين العابدين مما أعطيا لمسة مسرحية(حركية) تشد المتلقي للتفاعل والتواصل من جهة ثانية. وكان ذلك بجعل الخطايا وكأنها ماثلة للعيان(شاخصة) ولها القدرة على القيام بما يمكن أن يقوم به شخص ما(القدرة على الإلباس) ثم دلل على تلك القدرة من خلال التجسيد الذي اعتمده في تكملة الصورة المفترضة بجعل (المذلة) ثوبا من نسج الخطايا، ثم عمل الإمام زين العابدين على تعزيز المفهوم الدلالي تصاعديا بتوظيف القوى التركيبية(البنائية)

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٥.
(٢) م.ن: ٢١٤-٢١٥.

لفعل(التباعد) لما يتضمنه من معنى القصدية، وجعل الابتعاد المتعمد من الله تبارك وتعالى سببا لكسوته بلباس المسكنة.

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



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

ثالثا:التشبيه:

يقف التشبيه- أحيانا كثيرة- في الصف الأول بين الصور البلاغية المعتمدة في النتاج الأدبي، وغالبا ما يعتمد لتقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيا[1]. هذا إذا كان المعنى- على ما أرى- مما يحاط به، فبالوقت الذي تتطلب فيه الحاجة إلى تقريب المعنى،

(١) ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني: ١٦٧.

معرفة المتشابهات بين طرفي التشبيه فإنه يُستطرف البحث عن المختلفات أيضا؛ لأن اعتماد المتشابهات فقط يفقد التشبيه رونقه وينقله إلى المألوفية والتقريرية «والمشابهة الأبهى هي تلك التي تكتشف بين مختلفات»[1].

والملاحظ من دراسة النص السجادي أن استعمال فن التشبيه شكل خصيصة أسلوبية يُحبذ الوقوف عندها، ودواعي الوقوف تتحدد بـ:

١. قلة استخدام صور التشبيه قلة واضحة. فقد خلت منه أغلب النصوص خلوا تاما.

٢. إن صورة(المشبه به) غير واضحة المعالم والحدود. بتعبير آخر إن الصورة التشبيهية يمكن إدراكها أو استيعابها خياليا(تصورا) لا ذهنيا لأنها غير متشكلة أصلا. وإذا ما أريد لها أن تتشكل، أي إذا ما أطلق المتلقي عنان خياله لتشكيلها فإنه يتفرد بإنتاجها عمن سواه، أي أن الصورة خاصة بمنتجها. حتى أن المتلقي ذاته مع كل قراءة تتشكل لديه صورة جديدة وهنا تكمن قيمة التشبيه في النص السجادي بما يجعله يحقق عدولا أسلوبيا مع التنبيه على أنّ هذا الموقف يتحدد في مواضع الحمد لله تبارك وتعالى والشكران. وتأكيد ذلك يتجلى عبر التكرار الدلالي الذي حوته النصوص السجادية، والذي منه ما جاء في ضمن(دعاء يوم الثلاثاء) الذي يقول فيه الإمام زين العابدين عليه السلام:

((الحمدُ للّهِ وَالْحَمْدُ حَقُّهُ كَما يَسْتَحِقُّهُ حَمْداً كَثِيراً))[2].

فالإمام زين العابدين عليه السلام شبّه حمده لله تبارك وتعالى وهو حقه شبهه بالحمد الذي يستحقه، كيف هو، أو كيف ذاك؟ لا نعرف غير أنه حمد كثير. وللمتلقي حرية تصور طبيعة أو شكل الحمد الذي هو حق لله يستحقه. وبتقديري أن اعتماد الإمام زين العابدين هذا اللون من التشبيه موقوف على طبيعة المشبه، فهو مما لا يحاط به، أي لا يمكن حصره أو عده. ولو تحقق ذلك- على سبيل الافتراض- حينئذ لم يؤد الشاكر حق الشكر الواجب فَجُعِل وجه الشبه عائما وغير محدد يتسع، ما خصب الخيال واتسع.

(١) في الشعرية: ٤٦.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٦.

ونظير ذلك نجده في(دعاء يوم السبت) الذي يقول عليه السلام فيه:

((بِسْمِ اللهِ كَلِمَةِ الْمُعْتَصِمِينَ، وَمَقالَةِ الْمُتَحَرِّزِينَ، وَأَعُوذُ بِاللهِ تَعالى مِنْ جَوْرِ الْجآئِرِينَ، وَكَيْدِ الْحاسِدِينَ، وَبَغْيِ الظّالِمِينَ، وَأَحْمَدُهُ فَوْقَ حَمْدِ الْحامِدِينَ))[١].

ففي النص المتقدم اعتمد الإمام زين العابدين عليه السلام التشبيه بالمصدر(حمد الحامدين) مع ترك الباب مفتوحا للتصور. فهل للمتلقي أن يصف أو يحد حمد الحامدين؟! مع الالتفات إلى الإضافة التي أضيفت إلى المصدر(فوق) هذه اللفظة التي شكلت بؤرة ارتكازية لتشكيل السياق العاطفي مشاركا السياق اللفظي مما أعطيا زخما معنويا ونفسيا أضفى زخما دلاليا- فضائيا بما يتوافق والمقام. فإن كان بالإمكان تصور أو وصف(حمد الحامدين) فإن كلمة(فوق) بما تحمله من معنى(العلو) تأخذ بعدا تصويريا آخر. هذا البعد يمتد بامتداد جهل حقيقة الحمد الذي يستحقه البارئ تبارك وتعالى.

ومن صور التشبيه الأخرى نقف عند ما جاء به(دعاء يوم الأربعاء) الذي يقول عليه السلام فيه:

((أَدْعُوكَ دُعآءَ مَنْ ضَعُفَتْ وَسِيلَتُهُ، وَانْقَطَعَتْ حِيلَتُهُ، وَاقْتَرَبَ أَجَلُهُ، وَتَدانى فِي الدُّنْيا أَمَلُهُ، وَاشْتَدَّتْ إِلى رَحْمَتِكَ فاقَتُهُ، وَعَظُمَتْ لِتَفْرِيطِهِ حَسْرَتُهُ، وَكَثُرَتْ زَلَّتُهُ وَعَثْرَتُهُ، وَخَلُصَتْ لِوَجْهِكَ تَوْبَتُهُ))[٢].

فالإمام زين العابدين عليه السلام يقدم لنا وجه الشبه من خلال معرض صوري تبدو لوحاته- وهي منفصلة- هامشية أو غير موحية، إلا أنها بتداخلها بعضها مع بعض وبقيمها الدلالية(وهي مجتمعة) يمكن أن تعطي صورة أكثر تكاملا وأغنى تعبيرا، وهذه الصور وهي مجتمعة وظفها الإمام زين العابدين للتشبيه(المشبه به) الذي كان مما لا يمكن حده أو تحجيمه أيضا.

ومن التشبيهات الأخر التي اعتمدها الإمام زين العابدين عليه السلام في بناء نصه ما جاءت

(١)الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٢-٢١٣.
(٢)م.ن: ٢٠٨.

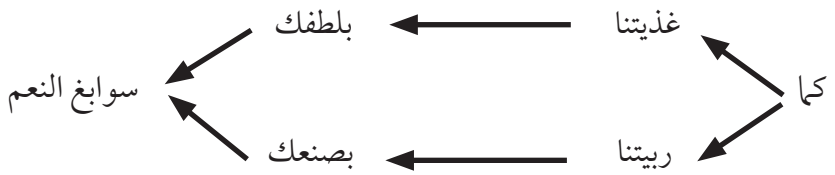
به(مناجاة الشاكرين) التي يقول فيها:

((إلهي فَكَما غَذَّيْتَنا بِلُطْفِكَ، وَرَبَّيْتَنا بِصُنْعِكَ، فَتَمِّمْ عَلَيْنَا سَوابِغَ النِّعَمِ، وَادْفَعْ عَنَّا مَكارِهَ النِّقَمِ))[1].

الملاحظ من النص المتقدم أن الإمام زين العابدين عليه السلام اعتمد(الكاف) أداة في بنائه التشبيهي، وهناك من يرى[2] أن(الكاف) تعتمد إذا كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به متكافئة، ولعل التكافؤ حاصل من جهة القيمة التأويلية للنص والمتحققة من تعاضد تركيبي- إيقاعي مشترك لقطبي التشبيه مما أضفى زخما دلاليا جعل الصورة التشبيهية هلامية وأبعدها عن دائرة الصلابة والتحديد التي يجد فيها أحد النقاد المعاصرين بأنها إحدى سمات الصورة التشبيهية[3].

ومن ثم فإن التشبيه في النص السجادي بما يتضمنه من تفنن في الاستخدام اللغوي خلق انزياحا وخرقا عن المألوف مما شكل خصيصة أسلوبية انماز بها ،وهنا افترق عن رأي(تودوروف) الذي يرى بأن التشبيه لا يتضمن أي(شذوذ) لغوي[4].

ويمكن الاستعانة بالخطاطة الآتية لإيضاح التعاضد التركيبي- الدلالي للنص موضع الشاهد.



(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٦-٢٢٧.
(٢) ينظر: الإسلام والأدب: ١٥٤-١٥٥.
(٣) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ١٥٩-١٦٠.
(٤) م. ن:١٦٦.

رابعا: الكناية:

هي تعبير عما يريد المتكلم إثباته لمعنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه[١]. وأخذا بهذا المفهوم علينا أن نقابل أو نوازن بين المعنى في اللغة وبين آثار المعنى في النص[٢].

وهذه المقابلة تستلزم توافر عنصر الذكاء الإبداعي للباث والمتلقي على حد سواء لإقامة علاقة تأويلية بين الجملة الكنائية ومناسبة القول[٣].

ومن البحث نجد أن الصورة الكنائية في النص السجادي أسهمت في بلورة الرؤية الفكرية والدلالية المراد تبليغها مع استحضار دور المتلقي المنتج وفاعليته في التشكيل بعد القيام بما يدعى بـ(الفرض الاستكشافي)[٤] وصولا إلى ما لم يقله النص على حد سواد الصفحة. وشاهد ما تقدم نجده في(مناجاة الخائفين) التي يقول فيها الإمام زين العابدين عليه السلام:

((إلهي هَلْ تُسَوِّدُ وُجُوهاً خَرَّتْ ساجِدَةً لِعَظَمَتِكَ؟ أَوْ تُخْرِسُ أَلْسِنَةً نَطَقَتْ بِالثَّنآءِ عَلَى مَجْدِكَ وَجَلالَتِكَ؟ أَوْ تَطْبَعُ عَلَى قُلُوب انْطَوَتْ عَلى مَحَبَّتِكَ؟ أَوْ تُصِمُّ أَسْماعاً تَلَذَّذَتْ بِسَماعِ ذِكْرِكَ فِي إرادَتِكَ؟ أَوْ تَغُلُّ أَكُفّاً رَفَعَتْهَا الآمالُ إلَيْكَ رَجآءَ رَأْفَتِكَ؟ أَوْ تُعاقِبُ أَبْداناً عَمِلَتْ بِطاعَتِكَ حَتَّى نَحِلَتْ فِي مُجاهَدَتِكَ، أَوْ تُعَذِّبُ أَرْجُلاً سَعَتْ فِي عِبادَتِكَ))[٥].

النص المتقدم يشي بزخم دلالي يمكن وصفه بالممتع الفاعل، ذلك الإمتاع نستشعره من تراكم المعنى الكنائي المستتر وراء ألفاظه، ومما يلوح به ذلك الاستتار من محفز ذهني مغر، يجعلنا – بفعل التطلع- نبحث لمعرفة المعنى المراد. أما الفاعلية فهي متأتية من

(١) ينظر: دلائل الإعجاز: ٥٢.
(٢) ينظر:الأسلوب والأسلوبية:٧٥.
(٣) ينظر: أسلوبية السرد القصصي- تيمور الحزين أنموذجا(مقال)، د. ناهضة ستار عبيد، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة القادسية ، ع١، مج٧، ٢٠٠٤: ٣٧.
(٤) ينظر: دينامية النص- تنظير وإنجاز: ٢٧.
(٥) الصحيفة السجادية الكاملة:٢١٩.

قيمة الاشتغال الإضافية المتولدة من توسل أسلوب الاستفهام في البناء التركيبي للنص المتضمن المعنى الكنائي وما يرافقه من رغبة في الإخبار. فالإمام زين العابدين عليه السلام كنى عن الخزي والخذلان والخسران يوم القيامة باسوداد الوجه، وكنى عن السكوت والعجز عن النطق بالخرس. وكنى عن الحرمان من سماع لذيذ الذكر بالصمم. أما قوله عليه السلام ((**أَوْ تُعَذِّبُ أَرْجُلاً سَعَتْ فِي عِبادَتِكَ**)) فالسعي هنا ليس بمعنى المشي(المسير) وإنما السعي والطلب لفعل الخير قولا وعملا.

يرى الباحث أن تقديم المعنى الكنائي بهذه الطريقة تم بقصدية باعثها توظيف الدلالة توظيفا فكريا ونفسيا. فالتوظيف الفكري يتحقق بحمل المتلقي على التفكر بعاقبة الأمور وما تؤول إليه حال العبد- إن خيرا وإن شرا- والتوظيف النفسي ينكشف بشيوع الأمل والرجاء في نفس المتلقي ومن ثم الاطمئنان بعدم اسوداد وجه من خرّ ساجدا لله تبارك وتعالى. أو -إجمالا نقول- الاطمئنان لمن عمل بما حوته مضامين المعاني الكنائية المتقدمة، ذلك الاطمئنان مبعثه الاستفهام الذي خرج عن حقيقته لغرض مجازي.

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

وجاء(دعاء يوم الاثنين) حاملا صورة كنائية أخرى. تلك المتحققة في قول الإمام زين العابدين عليه السلام:

((**كَلَّتِ الأَلْسُنُ عَنْ غايَةِ صِفَتِه، وَانْحَسَرَتِ الْعُقُولُ عَنْ كُنْهِ مَعْرِفَتِه، وَتَوَاضَعَتِ الْجَبابِرَةُ لِهَيْبَتِه، وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِخَشْيَتِه، وَانْقَادَ كُلُّ عَظِيم لِعَظَمَتِه**))[1].

فالإمام زين العابدين عليه السلام كنى عن الإعياء والثقل والتعب من الوصول إلى منتهى

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٤.

لوصف الله تبارك وتعالى أو الوقوف عند مدى محدد لذلك، فكنى عن ذلك بقوله((**كَلَّتِ الأَلْسُنُ**)) وهي ولا شك إشارة إلى عجز أصحابها، ومثل ذلك قوله(عليه السلام)((**وَانْحَسَرَتِ الْعُقُولُ**)) فكنى عن إعياء العقول وانصرافها عجزا عن معرفة غاية معرفة الله أو وقتها ووجهتها. وكنى عن الخضوع والتذلل بقوله((**وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِخَشْيَتِهِ**)).

وقد حملت ألفاظ النص المتقدم- الشاهد- على الرغم من تركيبها المختزل زخما دلاليا واضحا بعدما شكل المعنى الكنائي بؤرة الارتكاز له. ذلك الزخم الدلالي مبعثه مصدران:

أولهما: التكرار الدلالي: الذي حملته فقرات المقطع المقصود والقائم في الأصل على تكرار هيكلي(بنائي) مما أنتج ما يعرف بـ(التفاعل الدلالي النحوي)[1].

وثانيهما: قصدية الإتيان: بالأفعال بالزمن الماضي(كلت، انحسرت، تواضعت، عنت) مما وفرت فرصة للشِرْكَة بين الفضاء المعجمي والفضاء السياقي وما يترشح عن هذه الشركة في إبراز(العلاقات المدارية)[2] ومن ثم دورها في الإنتاج الدلالي.

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

وثمة شيء آخر أود الإشارة إلى ضرورة الوقوف عنده. ذلك ما سأسميه بـ(المفارقة الأدائية) القائمة على الإسناد الفني، أو المنتجة من فنية الإسناد التركيبي والتي تتمظهر

(١) ينظر: النحو والدلالة- مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي: ١٦٦.
(٢) م. ن: ١٠٨ في الهامش.

ذهنيا بعد رصد العلاقة السياقية ومقارنتها بالعلاقة الوضعية(المرجعية). وللمتلقي أن يتعرف إلى معالم(المفارقة الأدائية) من خلال الاستحضار الذهني لصورتي المعنى الكنائي المتوافر في النص المقصود، فمعروف أن الوظيفة الرئيسة للّسان هي النطق، وأنها تتم بسهولة ومرونة ودون أي جهد يذكر، ولكنها- وهي على الوصف الذي تقدم- تتعثر، فاللسان يثقل ويكل عن أداء مهمته السهلة عندما يريد محاولا القول لبلوغ المنتهى لصفات الله عز شأنه، وهذا التعارض بين الوظيفة الرئيسة وبين ما آل إليه عمل اللسان شكل بحكم العلاقات المعنوية- الدلالية شكل(مفارقة أدائية)، وكذلك الحال للعقل الذي خُص بالتفكر والتأمل والتدبر، ووظيفة العقل نَصِفها - تجوزا- بالامتدادية أو التواصلية، وهو على الرغم من ذلك تراجع وانسحب عن أداء وظيفته، انحسر عن معرفة الله ومنتهاها، وهذا التقابل بين العمل الأصلي للعقل وبين ما آل إليه أنتج ما سميته بـ(المفارقة الأدائية) وقيمة المفارقة الأدائية تتحدد بمقدار الزخم الدلالي للمعنى الكنائي، فهي تتناسب طرديا والزخم الدلالي المتحقق.

وأرى أنه لا بأس من الوقوف قليلا لتأمل قول الإمام زين العابدين عليه السلام ((**وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِخَشْيَتِهِ**)) فقد شكلت كلمة(الوجوه) نقطة تبئير يرتكز عليها المعنى الكنائي المقصود، فبالوقت الذي كنى عن التخضع والتذلل لله نجد أن الانتقائية لهذه المفردة حملت بعدا نفسيا مد المعنى الكنائي بصورة نتحسس من خلالها الانكسار والصغار، ذلك لما يعطيه الوجه من معان معبرة وحقيقية.

خامسا: التكرار الدلالي:

أخذ التكرار الدلالي في النصوص السجادية المدروسة نمطين مختلفين. وهذا الاختلاف النمطي مرتبط باختلاف الأسلوب الذي اعتمده الإمام زين العابدين عليه السلام في أدعية الأيام عنه في المناجيات. ففي الوقت الذي نجد فيه أن التكرار الدلالي(في المناجيات) يتحقق في ضمن نص واحد(مناجاة واحدة)، فإننا نفتقد تحقق مثل ذلك في أدعية الأيام في نص

واحد(دعاء يوم بعينه). بتعبير آخر، إننا نجد التكرار الدلالي يتحقق في ضمن أسيقة النص الواحد(المناجاة الواحدة) وقد جاء بتراكيب مختلفة وصور متنوعة، وهذا على خلاف الحال التي عليها أدعية الأيام، حيث نجد فيها أن التكرار الدلالي يتحقق(بشكل امتدادي)، أي أن التكرار لا يتحقق في ضمن أسيقة النص الواحد، وإنما يتحقق عن طريق إشراك أكثر من نص واحد(دعاء يومين أو ثلاثة أيام مثلا). ومرد ذلك التباين عائد- كما أعتقد- إلى القصدية التوجيهية التي تقف وراء إنشاء النصوص، وإن كانت في كليهما ترمي إلى تهذيب النفوس وترويضها عن طريق المداومة على تلاوتهما، غير أن أدعية الأيام- وكما يبدو من أسلوبها- وضعت لعامة الناس، وقد روعيت لهذا الوضع حسابات معينة يقف في الصدارة منها مستوى التلقي العام، علاوة على إفشاء(الذاتية) التي يسعى من ورائها الإمام زين العابدين عليه السلام إلى إشعار المتلقي بحتمية التواصل الروحي مع الذات المقدسة وإغرائه بذلك، آخذين في الحسبان « أن الدعاء الاعتيادي لا يعنى فيه إلا بالتعبير المباشر عن الحاجات» [1]. أي أنه عليه السلام حرص على أن يعرض أفكاره عن طريق أسيقة النص(أدعية الأيام) وقد جاءت حاملة لعلاقات ذات طبيعة أفقية- إن صح التعبير- مما جعلها أكثر وضوحا وأقرب فهما. وربما يكون هذا من الدوافع الرئيسة التي جعلته عليه السلام يرسل معانيه صريحة دون تكرارها في ضمن النص الواحد. وهو بهذه القصدية يجعل المتلقي يدور في حدود المطالب الذاتية للنص الواحد آخذين في الحسبان أن لكل يوم مطالب خاصة كما حددها الإمام زين العابدين عليه السلام بنفسه. وفي هذا مدعاة- كما أرى- للتعايش الروحي ومفردات الدعاء لذلك اليوم. وإذا ما تعمد الإمام زين العابدين عليه السلام الإتيان بالتكرار الدلالي فإن ذلك من شأنه أن يوسع فضاء النص ويعطي للمتلقي فسحة للتأمل والتفكر بالصور الدلالية المتكررة، وهذا -كما نرى- مما لا يريده عليه السلام في أدعية الأيام، ومما يتقصده في(المناجيات).

(١) تأريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي: ٢٧٣.

ومن شواهد التكرار الدلالي ما نجده في(مناجاة الراجين) التي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيها:

((إلهي مَن الَّذي نَزَلَ بكَ مُلْتَمساً قِراكَ فَما قَرَيْتَهُ؟ وَمَن الَّذي أَناخَ بِبابِكَ مُرْتَجياً نَداكَ فَما أَوْلَيْتَهُ؟ أَيَحْسُنُ أَنْ أَرْجِعَ عَنْ بابِكَ بِالْخَيْبَةِ مَصْرُوفاً، وَلَسْتُ أَعْرِفُ سِواكَ مَوْلىً بِالإِحْسانِ مَوْصُوفاً؟ كَيْفَ أَرْجُو غَيْرَكَ وَالْخَيْرُ كُلُّهُ بِيَدِكَ؟! وَكَيْفَ أُؤَمِّلُ سِوَاكَ وَالْخَلْقُ وَالأَمْرُ لَكَ؟! أَأَقْطَعُ رَجآئِي مِنْكَ ؟!... يا مَنْ كُلُّ هارِبٍ إِلَيْهِ يَلْتَجِئُ، وَكُلُّ طالِبٍ إِيَّاهُ يَرْتَجِي، يا خَيْرَ مَرْجُوٍّ، وَيا أَكْرَمَ مَدْعُوٍّ، وَيا مَنْ لا يُرَدُّ سآئِلُهُ، وَلا يُخَيَّبُ آمِلُهُ، يا مَنْ بابُهُ مَفْتُوحٌ لِدَاعِيهِ، وَحِجابُهُ مَرْفُوعٌ لِراجِيهِ، أَسْأَلُكَ بِكَرَمِكَ أَنْ تُمُنَّ عَلَيَّ مِنْ عَطآئِكَ بِما تَقَرُّ بِهِ عَيْنِي، وَمِنْ رَجآئِكَ بِما تَطْمَئِنُّ بِهِ نَفْسِي))[1].

فالشاهد المتقدم يفصح عن تكرار معاني الرجاء، وقد أتت بصيغ مختلفة التراكيب موحدة الدلالة، وقد وُزعت بوساطة أسيقة النص توزيعا نجح في خلق جو حواري من شأنه أن يرسخ فكرة الرجاء في ذات الداعي. وقد أسهمت أدوات الاستفهام في انفتاح مديات ذلك الجو بشكل مهد إلى دخول المتلقي عالم النص ومعايشته، ومن ثم استشعار قيمة الرجاء وحتميته، ومنه عظمة المرجو الذي لا بد من رجائه فهو(خير مرجو) و(أكرم مدعو) و(تطمئن به نفسي).

وحفلت(مناجاة الشاكرين) بالتكرار الدلالي المنتشر في أسيقة النص الذي يقول عليه السلام فيه:

((إلهي أَذْهَلَنِي عَنْ إقامَةِ شُكْرِكَ تَتابُعُ طَوْلِكَ، وَأَعْجَزَنِي عَنْ إحْصآءِ ثَنآئِكَ فَيْضُ فَضْلِكَ، وَشَغَلَنِي عَنْ ذِكْرِ مَحامِدِكَ تَرادُفُ عَوآئِدِكَ، وَأَعْيانِي عَنْ نَشْرِ عوارِفِكَ تَوالِي أَيادِيكَ[...]

إلهي تَصاغَرَ عِنْدَ تَعاظُمِ آلائِكَ شُكْرِي، وَتَضَاءَلَ فِي جَنْبِ إكْرَامِكَ إيَّايَ ثَنآئِي

(١) الصحيفة السجادية الكاملة:٢٢١-٢٢٢.

وَنَشْرِي،... فَآلاؤُكَ جَمَّةٌ ضَعُفَ لِساني عَنْ إِحْصائِها، وَنَعْماؤُكَ كَثِيرَةٌ قَصُرَ فَهْمِي عَنْ إِدْراكِها فَضْلاً عَنِ اسْتِقْصائِها، فَكَيْفَ لِي بِتَحْصِيلِ الشُّكْرِ، وَشُكْرِي إِيَّاكَ يَفْتَقِرُ إِلى شُكْرٍ، فَكُلَّما قُلْتُ: لَكَ الْحَمْدُ، وَجَبَ عَلَيَّ لِذلِكَ أَنْ أَقُولَ: لَكَ الْحَمْدُ))(١).

فقراءة النص المتقدم تكشف لنا عن حقيقتين: الأولى ثبات موقف الشكر تجاه نعم الله وآله، ذلك الثبات الذي يُشيِّعُه تكرار عبارات الشكر. والحقيقة الثانية الإقرار بالتقصير في أداء الشكر لله كما ينبغي، ذلك التقصير الذي كشفته لنا الأفعال المعتمدة في الأبنية(أذهلني، أعجزني، شغلني، وأعياني).

ويبدو للباحث من الاطلاع على سيرة الإمام زين العابدين عليه السلام، ومن الروايات المعتمدة المروية عن أهل البيت عليهم السلام أن الشعور بالتقصير في الشكر لله هو من ديدن أهل البيت عليهم السلام وأخلاقهم، فقد روي عن جابر قال:((قال لي أبو جعفر عليه السلام: يا جابر لا أخرجك الله من النقص ولا التقصير))(٢). وعن أبي الحسن موسى عليه السلام قال لبعض ولده :((لا تخرجن نفسك من حد التقصير في عبادة الله عز وجل وطاعته فإن الله لا يُعبد حق عبادته))(٣)، مع التنبيه على أن الحقيقتين جاءتا بـ(وشائج تأثيرية) متولدة من التكرار التركيبي للفقرات المشار إليها، علاوة على التنغيم الإيقاعي الذي كان للسجع أثر واضح في إنتاجه.

وضمت(أدعية الأيام) تكرارا دلاليا بطريقة امتدادية، ونجد ذلك في دعاء يومي الأحد والثلاثاء، إذ يقول الإمام عليه السلام فيهما:

دعاء يوم الأحد:

((بِكَ أَسْتَجِيرُ يا ذَا الْعَفْوِ وَالرِّضْوانِ مِنَ الظُّلْمِ وَالْعُدْوانِ، وَمِنْ غِيَرِ الزَّمانِ، وَتَواتُرِ الأَحْزانِ،... وَأَعُوذُ بِكَ يارَبِّ مِنْ هَمَزاتِ الشَّياطِينِ، وَأَحْتَرِزُ بِسُلْطانِكَ مِنْ جَوْرِ

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٢٥-٢٢٦.
(٢) الأصول من الكافي، الكليني: ٢/ ١٨٣.
(٣) م. ن:٢/ ١٨٣.

السَّلاطِين،...، وأحفظني بِعَيْنِك الَّتِي لا تَنامُ، وَاخْتِمْ بِالانْقِطَاعِ إلَيْكَ أَمْرِي، وَبِالْمَغْفِرَةِ عُمْرِي، إنَّكَ أَنْتَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ))[1].

دعاء يوم الثلاثاء:

((وَأَعُوذُ بِهِ مِنْ شَرِّ الشَّيْطَانِ الَّذِي يَزِيدُنِي ذَنْباً إلَى ذَنْبِي، وَأَحْتَرِزُ بِهِ مِنْ كُلِّ جَبَّار فاجِر، وَسُلْطان جآئر، وَعَدُوٍّ قاهِر[...] لا تَدَعْ لِي ذَنْباً إلاَّ غَفَرْتَهُ، وَلا غَمّاً إلاَّ أَذْهَبْتَهُ، وَلا عَدُوّاً إلاَّ دَفَعْتَهُ[...] فَاخْتِمْ لِي مِنْكَ بِالْغُفْرانِ يا وَلِيَّ الإِحْسانِ))[2].

فقراءة النصين تشير إلى اشتراكهما في التعبير عن دلالات واحدة، تصل من خلال مكوناتها إلى حد التطابق أحيانا. ومنها مثلا(الاستعاذة من الشيطان) فقد جاء في دعاء يوم الأحد((**وَأَعُوذُ بِكَ يارَبِّ مِنْ هَمَزاتِ الشَّياطِين**)) المعنى نفسه نجده في دعاء يوم الثلاثاء((**وَأَعُوذُ بِهِ مِنْ شَرِّ الشَّيْطَانِ الَّذِي يَزِيدُنِي ذَنْباً إلَى ذَنْبِي**)). ومنها أيضا(دفع كيد الأعداء وجور السلاطين) فقد جاء في دعاء يوم الأحد ((**وَأَحْتَرِزُ بِسُلْطانِكَ مِنْ جَوْرِ السَّلاطِين**)) يقابله دلاليا في دعاء يوم الثلاثاء قوله عليه السلام((**وَأَحْتَرِزُ بِهِ مِنْ كُلِّ جَبَّار فاجِر، وَسُلْطان جآئر، وَعَدُوٍّ قاهِر**)). وحمل النصان تكرارا دلاليا آخر ثيمه تدور حول غفران الذنب، وقد اشترك معهما نص دعاء يوم الاثنين الذي جاء فيه ((**اللَّهُمَّ أَوْلِنِي فِي كُلِّ يَوْم اثْنَيْنِ نِعْمَتَيْنِ مِنْكَ ثِنْتَيْنِ: سَعادَةً فِي أَوَّلِهِ بِطاعَتِكَ، وَنِعْمَةً فِي آخِرِهِ بِمَغْفِرَتِكَ يامَنْ هُوَ الإِلهُ، وَلا يَغْفِرُ الذُّنُوبَ سِواهُ**))[3]. أما دعاء يوم الأحد فقد جاء فيه:((**وَاخْتِمْ بِالانْقِطَاعِ إلَيْكَ أَمْرِي، وَبِالْمَغْفِرَةِ عُمْرِي، إنَّكَ أَنْتَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ**)) يقابله في دعاء يوم الثلاثاء قوله عليه السلام:((**فَاخْتِمْ لِي مِنْكَ بِالْغُفْرانِ يا وَلِيَّ الإِحْسانِ**)). الملاحظ من النصوص موضع الشاهد أن الإمام زين العابدين(عليه السلام) يؤكد مطالب يمكن نعتها بـ(الشمولية اللابدّية) أي أنها لا بد منها وهي مطلب كل البشر، وفي هذا داع غير خفي للتواصل ومداومة

(١) الصحيفة السجادية الكاملة:٢٠١-٢٠٢.
(٢) م. ن: ٢٠٦-٢٠٧.
(٣) م. ن: ٢٠٥.

التكرار يوميا برغبة عميقة ودون ملل؛ وذلك لطبيعتها الذاتية التي تتمتع بها، علاوة على التفنن في عرضها، ذلك التفنن الذي يُسهم فيه اعتماد ضمائر الغيبة تارة، وضمائر الخطاب تارة أخرى. وهذا التنوع يعطي أفقا لامتدادات فضائية تشغل الحوارية حيزا منه، كما أن التنغيم الإيقاعي القائم على الفواصل والأسجاع يزيد في دافعية التواصل. ولا شك في أن هذا التفنن في عرض الأساليب «راجع إلى اختلاف المواقف أولا ثم إلى طبيعة الموضوع ثانيا وإلى مقدرة المتكلم وفنيته ثالثا» (١)

سادسا: الاقتباس والتناص:

الملاحظ من دراسة النصوص السجادية أنها تقع في ملتقى النص القرآني. فقد أفاد منه الإمام زين العابدين عليه السلام كثيرا إلى الحد الذي لا نجد فيه نصا واحدا يخلو من توظيف المعاني القرآنية. ومرد هذا سببان:

- الأول: أن القرآن الكريم أكثر النصوص انفتاحا وامتدادا، وكلما كان النص أكثر انفتاحا كان أكثر قبولا لأن يُتناص(٢).
- والثاني: أن الإمام زين العابدين عليه السلام ربيب المدرسة المحمدية(مدرسة القرآن) ولا بد لهذه المدرسة العظيمة أن تترك آثارها وظلالها على من يتتلمذ بها، ومن الطبيعي أن تكون معاني القرآن وقيمه حاضرة في ذهن المتعلم ووجدانه وسلوكه، وأن في الإفادة من معاني القرآن وتوظيف مفرداته دلالة على استيعاب النص القرآني وتذوقه، وهذا دليل النضج المعرفي بقواعد العربية وأجراس كلماتها(٣).

وتحدد قيمة توظيف الألفاظ والمعاني القرآنية بمدى تناغمها في بنية النص، وأثرها في التشكيل، ومدى تكثيفها للفكرة المراد إيصالها، ومدى نسجها خيوطا من الترابطات

(١) البلاغة والأسلوبية: ١٤.
(٢) ينظر: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث- دراسة: ١٠٩.
(٣) ينظر: معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر(مقال)، د. أحمد قاسم الزمر، المورد ، بغداد، ع٢، مج٣٠، ٢٠٠٢: ٣٢.

الدلالية التي تأتلف ضمن أسيقة النص[١].

وجاءت المعاني القرآنية في النص السجادي على أكثر من سبيل، ومن تلك السبل(الاقتباس والتناص).

١. الاقتباس:

وهو «أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه»[٢]. وقد وردت الاقتباسات في النص السجادي بوجهين أو طريقتين هما:

أ- الاقتباس المباشر (التنصيص).

ب- الاقتباس المباشر(النصيّ غير المحوَّر)

أ- الاقتباس المباشر(التنصيص):

من الاقتباسات المباشرة التي وردت في النصوص السجادية تلك التي جاءت على سبيل(التنصيص). والإتيان بالمعنى القرآني على سبيل التنصيص، في الوقت الذي يحقق فيه وظيفته الدلالية، فإنه يحمل وظيفة نفسية؛ وذلك من خلال إقناع المتلقي بتقبل أكبر. إذ إن الاقتباس على سبيل التنصيص يعد «شهادات وأدلة تؤكد حتمية الفكرة الواردة في النص»[٣]، مما يدفع بالمتلقي إلى التسليم برغبة صادقة.

ومن الاقتباسات المباشرة التي جاءت على سبيل التنصيص ما نجده في (مناجاة الذاكرين) التي يقول عليه السلام فيها: ((**إِلهِي أَنْتَ قُلْتَ وَقَوْلُكَ الْحَقُّ: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ﴾ وَقُلْتَ وَقَوْلُكَ الْحَقُّ: ﴿ فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ ﴾**[٤].

فالمقطع المتقدم تضمن اقتباسين جاءا على سبيل التنصيص:

(١) ينظر: لغة الشعر، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥: ٣٦.
(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، تح: د. علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٩٩١: ٣٤٢.
(٣) الصحيفة السجادية – دراسة أسلوبية: ١٣٦.
(٤) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٤٠.

•الأول: مقتبس من قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا** ﴾ (١) .

• والثاني: مقتبس من قوله تعالى ﴿ **فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ** ﴾ (٢).

والنص بما احتواه من اقتباسات يكشف لنا جانبا من جوانب وعي الإمام زين العابدين(عليه السلام) وتمكنه في الاختيار والتوزيع؛ وذلك من خلال التقاء نصين متفرقين في فضاء دلالي واحد. وهذان النصان بما يحملان من معان مشتركة أسهما في تعزيز ثيمة النص الرئيسة، الذي يشكل عنوانه(مناجاة الذاكرين) مفتاحا للوصول إليها.

وجاء في(مناجاة التائبين) شاهد آخر على الاقتباس المباشر الذي جاء على سبيل التنصيص أيضا، وذلك في قوله(عليه السلام):

((فَقُلْت: ﴿ **تُوبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَصُوحًا** ﴾))(٣).

فهذه الألفاظ بمعانيها مقتبسة من قول الله تبارك وتعالى:

﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا تُوبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَصُوحًا** ﴾(٤).

والشاهد المتقدم يحمل دلالتين:

• الأولى يمكن وصفها بالوعظية التوجيهية؛ وذلك بجعل التوبة خالصة لوجه الله تعالى وصادقة.

• والثانية فكرية لنا أن نحدد ملامحها بشكل واضح في التعزيز الدلالي الذي حققته الفقرة موضع الشاهد، وبمشاركة أسيقة النص الأخر التي بائتلافها مع معاني النص وأسيقته شكلت وحدة ثيمية واحدة أسهم العنوان(مناجاة التائبين) في تبئير دلالتها.

(١) الأحزاب/ ٤١-٤٢.
(٢) البقرة/ ١٥٢.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٦.
(٤) التحريم/ من الآية ٨.

ب- الاقتباس المباشر (النصيّ غير المحوَّر):

وهو أن يضمّن الباث كلامه نصا قرآنيا- كما ورد في التنزيل- دون الإشارة إلى أنه نص قرآني. ومن أمثلته ما جاء في(دعاء يوم الثلاثاء) الذي يقول عليه السلام فيه:

((الحمدُ للّهِ وَالْحَمْدُ حَقُّهُ كَما يَسْتَحِقُّهُ حَمْداً كَثِيراً، وَأَعُوذُ بِهِ مِنْ شَرِّ نَفْسِي، إنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إلاَّ ما رَحِمَ رَبِّي))[1].

فإن القراءة الفاحصة لدعاء يوم الثلاثاء تأخذنا إلى القول بأن الاقتباس القرآني في صدر الدعاء بعد التحميد لله تعالى، الذي هو من آداب الدعاء ولوازمه كما سبق بيانه[2*]، جاء بمنزلة فاتحة دلالية(مركزية) تتبأر حولها ثيمة النص، وهذه الفاتحة الدلالية وزعت خيوطها الترابطية على أسيقة النص كاملة وتركت ظلالها على المعاني التي احتوتها فقرات النص حتى خاتمته.

وورود المعنى القرآني(مقتبسا) في صدر النص يهيئ المتلقي للتواصل الوجداني والفكري مع التراكيب اللغوية الأخر المكونة للنص، ولاسيما إذا كانت الفقرات اللاحقة للنص المقتبس تتواءم دلاليا وفاتحة النص، وهذا ما تحقق في(دعاء يوم الثلاثاء)[3]. فقوله عليه السلام(أعوذ به من شر نفسي... وأعوذ به من شر الشيطان... وأحترز به من كل جبار فاجر...) هذه المعاني كلها تدور في فلك الاستعاذة بالله من شرور النفس والشيطان والأعداء، معززا تلك الاستعاذة بالطلب(اللهم اجعلني) لأن يكون من جند الله الغالبين. وهذا المعنى أيضا مأخوذ على سبيل التضمين من قوله تعالى:

﴿ وَإِنَّ جُنْدَنَا لَهُمُ الْغَالِبُونَ ﴾[4].

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٦.
(٢*) ينظر: ص٨ من هذا البحث.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٨.
(٤) الصافات/ ١٧٣

ومن النصوص السجادية الأخر التي جاءت على سبيل الاقتباس المباشر (غير المحور) ما نجده في (دعاء يوم الأربعاء) الذي يقول عليه السلام فيه :

((الحمدُ لِلّهِ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ لِباساً، وَالنَّوْمَ سُباتَاً، وَجَعَلَ النَّهارَ نُشُوراً))[1].

فقوله عليه السلام مقتبس اقتباسا مباشرا من قول الله تبارك وتعالى: ﴿ **وَهُوَ الَّذِي** ﴾[2].

إن ابتداء الدعاء بحمد الله تبارك وتعالى مقرونا بالنص القرآني جاء بقصدية يريد بها عليه السلام- كما نرى- إبلاغ الداعي وتنبيهه على حتمية الشكر لله ووجوبه، مع أنه لم يصرح علنا بوجوب الشكر، وإنما جعل دعوته عليه السلام تتسرب بهدوء بوساطة ما يعرف بـ(الرؤية غير المباشرة)[3]. ولهذا النمط من الرؤية جماليته المتمثلة في جعل القارئ مشاركا في عملية الكشف. والمشاركة هذه تحقق إمتاعا جماليا وآخر فكريا بسبب عدم المباشرة في الإعلان عن الرؤية، بل جعلها متسربة بهدوء خلال عصب النص[4].

إن التعزيز المعنوي المتولد من التكرار الدلالي الذي اعتمده الإمام زين العابدين في بناء أسيقته التالية لموضع الشاهد جاء بمنزلة منبه فكري ووعظي يأخذ الداعي إلى حتمية الشكر ومواصلته. وذلك ما نجده في الفقرات التالية للفقرة موضع الشاهد مباشرة، التي جاء فيها:

((لَكَ الْحَمْدُ أَنْ بَعَثْتَنِي مِنْ مَرْقَدِي، وَلَوْ شِئْتَ جَعَلْتَهُ سَرْمَداً حَمْداً دَائِماً لا يَنْقَطِعُ أَبَداً، وَلا يُحْصِي لَهُ الْخَلائِقُ عَدَدَاً.

اللَّهُ مَّلَكَ اَلْحَمْدُ أَنْ خَلَقْتَ فَسَوَّيْتَ، وَقَدَّرْتَ وَقَضَيْتَ))[5].

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٨.
(٢) الفرقان/ ٤٧.
(٣) ينظر: الإسلام والأدب: ٧٧.
(٤) ينظر: م. ن: ٧٧.
(٥) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٨.

٢. التناص:

رأى النقاد أن مفهوم التناص منحدر من التفكير الباختيني[١]، وأن الدارسة البلغارية جوليا كريستيفا هي أول من وضع مصطلح التناص[٢].

والتناص هو «كل نص يقع في ملتقى مجموعة من النصوص بحيث يكون هو الجامع بينهما والمشكل لها» [٣]. وقد تحقق التقاء النص السجادي مع النص القرآني- فضلا عن الوعي الديني- بوجهين أو شكلين:

- الأول: ما جاء باعتماد ألفاظ القرآن الكريم بعينها مع تصرف جزئي بصياغتها. أي باستدعاء بعض ألفاظ النص القرآني وإدخالها في بناء النص الجديد مما يولّد تراكيب جديدة معززة دلاليا بتوظيف المعاني القرآنية بألفاظها المنقولة من النص القرآني. وهذا اللون من التداخل يفتح بابا أو يشكل لونا من ألوان المحاورة بين الذات الداعية والذات العليا المقدسة عن طريق استدعاء ألفاظها مما يخلق فضاء روحيا يتلذذ المؤمن الداعي باستشعاره لما يولد في نفسه من شعور بقرب الإجابة.

- الثاني: ما جاء معتمدا معاني النص القرآني دون صياغته، أي الذي يقوم على استيحاء المعنى القرآني واستلهامه، ومن ثم إفراغه في قوالب تركيبية جديدة ذات دلالات قائمة على المعاني المستلهمة. وينماز هذا الشكل من التناص بأن الوصول إلى المعنى المقتبس يتوقف على قدرة المتلقي على الكشف. أي أن المتلقي هنا يكون أكثر إيجابية فهو يتمتع بقدرة استنتاجية أو فاعلية إنتاجية هي أقوى منها مما في المواضع الأخر، وقدرة المتلقي هذه مرتبطة بثقافته وسعة اطلاعه، فهي تتناسب طرديا مع وعيه وخبراته.

(١) ينظر: القراءة وتوليد الدلالة- تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي: ٢١.
(٢) ينظر: سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي، أفريقيا الشرق، ١٩٨٧: ٤٧-٤٨.
(٣) القراءة وتوليد الدلالة- تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي: ٢٤.

ومن أمثلة التناص التي جاءت على الوجه الأول (اعتماد ألفاظ النص القرآني مع تصرف جزئي بصياغتها) ما نجده في(دعاء يوم الاثنين) الذي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيه:

((وَتَوَاضَعَتِ الْجَبابِرَةُ لِهَيْبَتِهِ، وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِخَشْيَتِهِ، وَانْقَادَ كُلُّ عَظِيمٍ لِعَظَمَتِهِ))[1].

فقوله ((وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِخَشْيَتِهِ)) مأخوذ من قول الله تعالى: ﴿ **وَعَنَتِ ٱلْوُجُوهُ لِلْحَيِّ ٱلْقَيُّومِ ۖ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا** ﴾[2]. وجاء هذا التضمين ليؤكد مضامين الفقرات السابقة للفقرة موضع الشاهد ويعززها دلاليا، تلك الفقرات التي تبين عجز الآدميين وانقيادهم أمام قدرة الله تعالى شأنه. وقيمة هذا التناص تكبر بوساطة التواصل الدلالي الذي تحققه الأسيقة السابقة للشاهد المذكور.

ومن الشواهد الأخر للتناص الذي جاء على الوجه الأول ما نجده في(دعاء يوم الجمعة) الذي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيه:

((اللَّهُ مَّثَبِّتْنِي عَلى دِينِكَ ما أَحْيَيْتَنِي، وَلا تُزِغْ قَلْبِي بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنِي، وَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً، إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ))[3].

وقوله هذا مقتبس من قول الله تبارك وتعالى: ﴿ **رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ** ﴾[4].

وبمقابلة النصين يمكن القول إنه عليه السلام وظف المعاني القرآنية المقتبسة لإنتاج علاقات يمكن وصفها بـ(العمودية) – إن صح الوصف– أعني توجيهها أو التحول بها من العام إلى الخاص(ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا/ ولا تزغ قلبي بعد إذ هديتني) (وهب لنا من لدنك رحمة/ وهب لي من لدنك رحمة). وهذا التحول ينجح في تعميق التواصل الوجداني مع روح النص عن طريق دخول المتلقي دائرة التخصيص. وهذا الدخول

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٤.
(٢) طه/ ١١١.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢١٢.
(٤) آل عمران/ ٨.

يجعل الداعي يستشعر قرب المدعو من الدعاء ويغريه بالمداومة والتواصل.

ومن الشواهد الأخر ما نجده في (دعاء يوم الخميس) الذي يقول الإمام زين العابدين عليه السلام فيه:

((الحمدُ لِلّهِ الَّذي أَذْهَبَ اللَّيْلَ مُظْلِماً بِقُدْرَتِهِ، وَجآءَ بِالنَّهارِ مُبْصِراً بِرَحْمَتِهِ، وَكَساني ضِيآءَهُ وَآتاني نِعْمَتَهُ))(١).

فقوله((**وَجآءَ بِالنَّهارِ مُبْصِراً**)) مقتبس من قوله تعالى: ﴿ **ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيْلَ لِتَسْكُنُواْ فِيهِ وَٱلنَّهَارَ مُبْصِرًا ۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ** ﴾(٢).

فالإمام زين العابدين عليه السلام حمد الله على نعمته المتحصلة من تعاقب الليل والنهار. وعمد إلى توكيد إضفاء صفة الإبصار- وهي مجاز استعاري- مستعينا بالنص القرآني ليكون دليلا وحجة على من قد يُشكل عليه الأمر، وفي هذا حسن استثمار لسلطة النص القرآني.

أما الوجه الآخر الذي جاء عليه(التناص) فهو اعتماد معاني النص القرآني دون صياغته. أي استيحاء المعنى القرآني واستلهامه، ومن ثم إفراغه في قوالب تركيبية جديدة ذات دلالات قائمة على المعاني المستلهمة. ومن أمثلته ما نجده في(دعاء يوم الأربعاء) الذي جاء فيه:

((اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ أَنْ خَلَقْتَ فَسَوَّيْتَ، وَقَدَّرْتَ وَقَضَيْتَ، وَأَمَتَّ وَأَحْيَيْتَ، وَأَمْرَضْتَ وَشَفَيْتَ، وَعافَيْتَ وَأَبْلَيْتَ، وَعَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَيْتَ، وَعَلَى الْمُلْكِ احْتَوَيْتَ))(٣).

(١) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٩.
(٢) غافر/ ٦١.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٠٨.

فإن المعاني التي احتواها النص السجادي المتقدم، مستقاة في قول الله تبارك وتعالى: ﴿ **ٱلَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهۡدِينِ وَٱلَّذِي هُوَ يُطۡعِمُنِي وَيَسۡقِينِ وَإِذَا مَرِضۡتُ فَهُوَ يَشۡفِينِ وَٱلَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحۡيِينِ وَٱلَّذِيٓ أَطۡمَعُ أَن يَغۡفِرَ لِي خَطِيٓـَٔتِي يَوۡمَ ٱلدِّينِ** ﴾[1]. فقد أكد الإمام زين العابدين عليه السلام- من خلال نصه المتقدم- قدرة الله تعالى شأنه في خلقه، وتمكنه فيهم خلقا وهداية وابتلاء، ثم إماتة وإحياء. وهذه المعاني كلها تجد طريقها إلى المتلقي وقد حظيت بالتأييد والتسليم لوجود ما يدعم مصداقيتها المستندة إلى المعاني القرآنية في بناء النص وتمحور دلالته.

ومما يمكن رصده أيضا بوصفه قيمة إضافية من استيحاء المعاني القرآنية وتوظيفها في النص السجادي، هو ذلك التوجيه الذهني الذي يتحقق بالتحول في العلاقات من دائرة الخصوص إلى العموم، أي(التحول من الخاص إلى العام). ومدعاة ذلك- كما أعتقد- جعل المتلقي مشمولا بدائرة الحدث الذي تتسع باتساع الانفتاح الذي حققه التعميم(خلقت فسويت وقدرت وقضيت...).

ومن الشواهد السجادية الأخر التي جاءت على سبيل التناص بوجهه الآخر(الإتيان بالمعاني القرآنية دون الصياغة) ما نجده في(مناجاة العارفين) التي يقول عليه السلام فيها:

((**إلهي فَاجْعَلْنا مِنَ الَّذينَ تَرَسَّخَتْ أَشْجارُ الشَّوقِ إِلَيْكَ في حَدآئِقِ صُدُورِهِمْ، وَأَخَذَتْ لَوْعَةُ مَحَبَّتِكَ بِمَجامِعِ قُلُوبِهِمْ[...] وَاطْمَأَنَّتْ بِالرُّجُوْعِ إلى رَبِّ الأَرْبابِ أَنْفُسُهُمْ**))[2].

(١) الشعراء/ ٧٨-٨٢.
(٢) الصحيفة السجادية الكاملة:٢٣٧.

فقوله عليه السلام **(واطمأنت بالرجوع إلى رب الأرباب أنفسهم)** مستوحى من قول الله تعالى: ﴿ **يَاأَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً** ﴾[1]. فإن توظيف المعنى القرآني بهذه الكيفية وفي هذا الموضع، يكشف لنا عن براعته عليه السلام في الإفادة من المعنى القرآني، وبثه بطريقة شكلت حلقة مهمة من حلقات التواصل الدلالي؛ وذلك بمجيء المعنى المقتبس في موقع حقق فيه تعزيزا دلاليا للفقرات السابقة للفقرة موضع الشاهد، وشكل بوابة انفتاح على دلالات جديدة وهي تلك التي جاءت بعد الفقرة موضع الشاهد مباشرة، وباختيار هذا المعنى وتوزيعه بالوصف المتقدم، شكّل ما يعرف بـ(النمو العضوي)[2] الذي يضفي على النص بُعدا هندسيا وفكريا.

وحملت(مناجاة المفتقرين) شاهدا آخر على التناص- على الوجه الثاني- وهو المتمثل بقوله(عليه السلام):

((يا وَلِيَّ الصَّالِحِينَ، وَيا أَمانَ الْخائِفِينَ، وَيا مُجِيبَ دَعْوَةِ الْمُضْطَرِّينَ))[3].

وهذا المعنى يتعالق نصيا مع كلام الله تبارك وتعالى: ﴿ **أَمَّن يُجِيبُ ٱلْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ ٱلسُّوٓءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَآءَ ٱلْأَرْضِ ۗ أَءِلَٰهٌ مَّعَ ٱللَّهِ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ** ﴾[4].

ويبدو للباحث- من دراسة الشاهد المتقدم- أنه عليه السلام وظف المعنى القرآني توظيفا نفسيا، ذلك التوظيف الذي يمكن التنبه عليه من خلال تحليل (الشيفرات) التي بثها عليه السلام في أسيقة النص. ومنها أنه عليه السلام أوحى أو ألمح بطمأنة الداعي بقرب الإجابة بعد حمله على الإقرار بأنه ليس للعبد إلا الرجوع لله تعالى. تلك الطمأنة حملها المعنى القرآني المقتبس(إن الله يجيب دعوة المضطرين). وحال الداعي في النص المذكور يعبر عن كونه من المضطرين. ودليلنا على ذلك- وهو ما تم إيصاله لنا متخفيا- الإلحاح في الطلب(النداء) مستعينا بحرف النداء(الياء) بما يحمل هذا الحرف من مد صوتي يتناسب

(١) الفجر/ ٢٧-٢٨.
(٢) ينظر: تحولات النص: ٢٤.
(٣) الصحيفة السجادية الكاملة: ٢٣٥.
(٤) النمل/ من الآية ٦٢.

وعمق الحاجة آخذين بالحسبان(التكرارات الندائية) الأربعة عشر التي تضمنها النص. وعلاوة على ذلك فإن ثيمة النص التي حمل العنوان(مناجاة المفتقرين) شيئا من معانيها تشي بحاجة الداعي بل اضطراره إلى اللجوء لله تبارك وتعالى .

فالداعي طالب للغفر وهذا يعني- ضمنا- أنه لم يسلم من ذنب أو تقصير، وهذا اللجوء لله هو بعض من الدروس التربوية التي حرصت المدرسة السجادية على إشاعتها فهي دروس يتربى فيها من أراد أن يكون (مطيعا لله، وتائبا، وذاكرا، وراغبا، وزاهدا...) ومن ثم فإن حاجته للإلحاح أمر طبيعي يتلاءم والوضع النفسي له، لأن الإمام زين العابدين عليه السلام يريد- بقصدية- إزالة ذلك التأزم النفسي؛ وذلك من خلال اللجوء إلى النص القرآني بوصفه نصا ذا سلطة، واستثماره في تراكيبه اللغوية ومراميه التربوية.

وبعد هذه الوقفة على المستوى الدلالي للمناجيات وأدعية الأيام ، تبينت لنا نتائج، من أهمها:

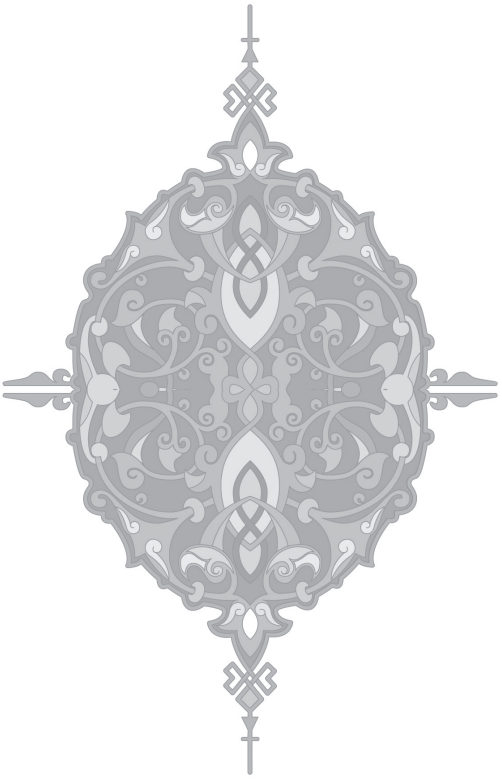
●جاءت المجازات العقلية بقيمة بنائية مصحوبة بقيمة بلاغية ذلك من طريق اعتماد الاختزال في التركيب الذي قلص الجهد الأدائي مع تحقيق التكثيف الدلالي.

●كشفت الصور البلاغية عن وجه من أوجه تمكن الإمام عليه السلام في الاختيار والتوزيع لألفاظه مع إنتاج وحدة دلالية متكاملة ومعبرة في الوقت نفسه عن رهافة حسه واستشعاره جمالية التوقيع.

●عمل المجاز الاستعاري على تداخل بنائي- دلالي أنتج صورة مرغوبا في تشكيلها –ذهنيا- مغرية لنيلها ومعايشتها من خلال براعة التركيب التي أضفت الفضيلة على الصيغ المعجمية.

●قلة الصور التشبيهية في النص السجادي. وهي على قلتها شكلت معلماً أسلوبياً مائزا، ذلك بأبعادها عن الاستهلاكية وجعلها ذات طبيعة انفتاحية أو امتدادية.

ومما لا شك فيه أن توافر مثل هذه الجماليات يضفي على النص الإيحائية التي بحضورها وتناميها تجعل من النص يوسم بميسم الأدبية.



الملاحق

ملحق رقم (١) (المناجيات)

ملحق رقم (٢) (أدعية الأيام)

(المناجيات)

المناجاة الاولى

(مناجاة التائبن)

١ ـ إلهي أَلْبَسَتْنِي الْخَطايا ثَوْبَ مَذَلَّتِي، وَجَلَّلَنِي التَّباعُدُ مِنْكَ لِباسَ مَسْكَنَتِي، وَأَماتَ قَلْبِي عَظِيمُ جِنايَتِي، فَأَحْيِه بِتَوْبَة مِنْكَ يا أَمَلِي وَبُغْيَتِي، وَيا سُؤْلِي وَمُنْيَتِي، فَوَ عِزَّتِكَ ما أَجِدُ لِذُنُوبِي سِواكَ غافِراً، وَلا أَرى لِكَسْرِي غَيْرَكَ جابِراً، وَقَدْ خَضَعْتُ بِالإِنابَةِ إِلَيْكَ وَعَنَوْتُ بِالاسْتِكانَةِ لَدَيْكَ، فَإِنْ طَرَدْتَنِي مِنْ بابِكَ فَبِمَنْ أَلُوذُ؟ وَإِنْ رَدَدْتَنِي عَنْ جَنابِكَ فَبِمَنْ أَعُوذُ؟ فَوا أَسَفاهُ مِنْ خَجْلَتِي وَافْتِضاحِي، وَوالَهْفاهُ مِنْ سُوءِ عَمَلِي وَاجْتِراحِي.

٢ ـ أَسْأَلُكَ يا غافِرَ الذَّنْبِ الْكَبِيرِ، وَيا جابِرَ الْعَظْمِ الْكَسِيرِ، أَنْ تَهَبَ لِي مُوبِقاتِ الْجَرائِرِ، وَتَسْتُرَ عَلَيَّ فاضِحاتِ السَّرائِرِ، وَلا تُخْلِنِي فِي مَشْهَدِ الْقِيامَةِ مِنْ بَرْدِ عَفْوِكَ وَغَفْرِكَ، وَلا تُعْرِنِي مِنْ جَمِيلِ صَفْحِكَ وَسَتْرِكَ.

٣ ـ إلهي ظَلِّلْ عَلَى ذُنُوبِي غَمامَ رَحْمَتِكَ، وَأَرْسِلْ عَلى عُيُوبِي سَحابَ رَأْفَتِكَ.

٤ ـ إلهي هَلْ يَرْجِعُ الْعَبْدُ الابِقُ إِلاَّ إِلَى مَوْلاهُ أَمْ هَلْ يُجِيرُهُ مِنْ سَخَطِهِ أَحَدٌ سِواهُ؟

٥ ـ إلهي إِنْ كانَ النَّدَمُ عَلَى الذَّنْبِ تَوْبَةً، فَإِنِّي وَعِزَّتِكَ مِنَ النَّادِمِينَ، وَإِنْ كانَ الاسْتِغْفارُ مِنَ الْخَطِيئَةِ حِطَّةً، فَإِنِّي لَكَ مِنَ الْمُسْتَغْفِرِينَ، لَكَ الْعُتْبى حَتّى تَرْضى.

٦ ـ إلهي بِقُدْرَتِكَ عَلَيَّ تُبْ عَلَيَّ، وَبِحِلْمِكَ عَنِّي اعْفُ عَنِّي، وَبِعِلْمِكَ بِي ارْفَقْ بِي.

٧ ـ إلهي أَنْتَ الَّذِي فَتَحْتَ لِعِبادِكَ بَاباً إِلى عَفْوِكَ سَمَّيْتَهُ التَّوْبَةَ، فَقُلْتَ تُوبُوا إِلى اللهِ تَوْبَةً نَصُوحاً، فَما عُذْرُ مَنْ أَغْفَلَ دُخُولَ الباب بَعْدَ فَتْحِه .

٨ ـ إلهي إِنْ كانَ قَبُحَ الذَّنْبُ مِنْ عَبْدِكَ فَلْيَحْسُنِ الْعَفْوُ مِنْ عِنْدِكَ.

٩ ـ إلهي ما أَنَا بِأَوَّلِ مَنْ عَصاكَ، فَتُبْتَ عَلَيْهِ، وَتَعَرَّضَ بِمَعْرُوفِكَ، فَجُدْتَ عَلَيْهِ، يا

مُجيبَ الْمُضْطَرِّ، يا كَاشِفَ الضُّرِّ، يا عَظِيمَ الْبِرِّ، يا عَلِيماً بِما فِي السِّرِّ، يا جَمِيلَ السِّتْرِ اسْتَشْفَعْتُ بِجُودِكَ وَكَرَمِكَ إِلَيْكَ، وَتَوَسَّلْتُ بِجَنابِكَ وَتَرَحُّمِكَ لَدَيْكَ، فَاسْتَجِبْ دُعآئِي، وَلا تُخَيِّبْ فِيكَ رَجآئِي وَتَقَبَّلْ تَوْبَتِي وَكَفِّرْ خَطِيئَتِي، بِمَنِّكَ وَرَحْمَتِكَ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ.

المناجاة الثانية

(مناجاة الشاكين)

١ ـ إِلهِي إِلَيْكَ أَشْكُو نَفْساً بِالسُّوءِ أَمَّارَةً، وَإِلَى الْخَطِيئَةِ مُبادِرَةً، وَبِمَعاصِيكَ مُولَعَةً، وَلِسَخَطِكَ مُتَعَرِّضَةً، تَسْلُكُ بِي مَسالِكَ الْمَهالِكِ، وَتَجْعَلُنِي عِنْدَكَ أَهْوَنَ هالِكٍ، كَثِيرَةَ الْعِلَلِ طَوِيلَةَ الاَمَلِ، إِنْ مَسَّهَا الشَّرُّ تَجْزَعُ، وَإِنْ مَسَّهَا الْخَيْرُ تَمْنَعُ، مَيَّالَةً إِلَى اللَّعِبِ وَاللَّهْوِ، مَمْلُوَّةً بِالْغَفْلَةِ وَالسَّهْوِ، تُسْرِعُ بِي إِلَى الْحَوْبَةِ، وَتُسَوِّفُنِي بِالتَّوْبَةِ.

٢ ـ إِلهِي أَشْكُو إِلَيْكَ عَدُوّاً يُضِلُّنِي، وَشَيْطاناً يَغْوِينِي، قَدْ مَلأَ بِالْوَسْواسِ صَدْرِي، وَأَحاطَتْ هَواجِسُهُ بِقَلْبِي يُعاضِدُ لِيَ الْهَوى، وَيُزَيِّنُ لِي حُبَّ الدُّنْيَا، وَيَحُولُ بَيْنِي وَبَيْنَ الطَّاعَةِ وَالزُّلْفى.

٣ ـ إِلهِي إِلَيْكَ أَشْكُو قَلْباً قاسِياً مَعَ الْوَسْواسِ مُتَقَلِّباً، وَبِالرَّيْنِ وَالطَّبْعِ مُتَلَبِّساً، وَعَيْناً عَنِ الْبُكآءِ مِنْ خَوْفِكَ جامِدَةً، وَإِلى ما تَسُرُّها طامِحَةً.

٤ ـ إِلهِي لا حَوْلَ وَلا قُوَّةَ إِلاَّ بِقُدْرَتِكَ، وَلا نَجاةَ لِي مِنْ مَكارِهِ الدُّنْيا إِلاَّ بِعِصْمَتِكَ، فَأَسْأَلُكَ بِبَلاغَةِ حِكْمَتِكَ، وَنَفاذِ مَشِيَّتِكَ، أَنْ لا تَجْعَلَنِي لِغَيْرِ جُودِكَ مُتَعَرِّضاً، وَلا تُصَيِّرَنِي لِلْفِتَنِ غَرَضاً، وَكُنْ لِي عَلَى الأَعْداءِ ناصِراً، وَعَلَى الْمَخازِي وَالْعُيُوبِ ساتِراً، وَمِنَ الْبَلاءِ واقِياً، وَعَنِ الْمَعاصِي عاصِماً، بِرَأْفَتِكَ وَرَحْمَتِكَ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ.

المناجاة الثالثة

(مناجاة الخائفين)

١ ـ إلهي أَتراكَ بَعْدَ الإيْمانِ بِكَ تُعَذِّبُني، أَمْ بَعْدَ حُبِّي إيَّاكَ تُبَعِّدُني، أَمْ مَعَ رَجائِي برحمَتِكَ وَصَفْحِكَ تَحْرِمُني، أَمْ مَعَ اسْتِجارَتِي بِعَفْوِكَ تُسْلِمُني؟ حاشا لِوَجْهِكَ الْكَرِيمِ أَنْ تُخَيِّبَني، لَيْتَ شِعْرِي، أَللشَّقآءِ وَلَدَتْني أُمِّي، أَمْ لِلْعَنآءِ رَبَّتْنِي؟ فَلَيْتَهَا لَمْ تَلِدْني وَلَمْ تُرَبِّني، وَلَيْتَنِي عَلِمْتُ أَمِنْ أَهْلِ السَّعادَةِ جَعَلْتَنِي؟ وَبِقُرْبِكَ وَجَوارِكَ خَصَصْتَنِي؟ فَتَقَرَّ بِذلِكَ عَيْنِي، وَتَطْمَئِنَّ لَهُ نَفْسِي.

٢ ـ إلهي هَلْ تُسَوِّدُ وُجُوهاً خَرَّتْ ساجِدَةً لِعَظَمَتِكَ؟ أَوْ تُخْرِسُ أَلْسِنَةً نَطَقَتْ بِالثَّنآءِ عَلَى مَجْدِكَ وَجَلالَتِكَ؟ أَوْ تَطْبَعُ عَلَى قُلُوبٍ انْطَوَتْ عَلى مَحَبَّتِكَ؟ أَوْ تُصِمُّ أَسْماعاً تَلَذَّذَتْ بِسَماعِ ذِكْرِكَ فِي إرادَتِكَ؟ أَوْ تَغُلُّ أَكُفّاً رَفَعَتْهَا الآمالُ إلَيْكَ رَجآءَ رَأْفَتِكَ؟ أَوْ تُعاقِبُ أَبْداناً عَمِلَتْ بِطاعَتِكَ حَتَّى نَحِلَتْ فِي مُجاهَدَتِكَ، أَوْ تُعَذِّبُ أَرْجُلاً سَعَتْ فِي عِبادَتِكَ.

٣ ـ إلهي لا تُغْلِقْ عَلى مُوَحِّدِيكَ أَبْوابَ رَحْمَتِكَ، وَلا تَحْجُبْ مُشْتاقِيكَ عَنِ النَّظَرِ إلَى جَمِيلِ رُؤْيَتِكَ.

٤ ـ إلهي نَفْسٌ أَعْزَزْتَها بِتَوْحِيدِكَ، كَيْفَ تُذِلُّها بِمَهانَةِ هِجْرانِكَ؟ وَضَمِيرٌ انْعَقَدَ عَلى مَوَدَّتِكَ كَيْفَ تُحْرِقُهُ بِحَرارَةِ نِيرانِكَ؟

٥ ـ إلهي أَجِرْنِي مِنْ أَلِيمِ غَضَبِكَ وَعَظِيمِ سَخَطِكَ، يا حَنَّانُ يا مَنَّانُ، يا رَحِيمُ يا رَحْمنُ، يا جَبَّارُ يا قَهَّارُ، يا غَفَّارُ يا سَتَّارُ، نَجِّنِي بِرَحْمَتِكَ مِنْ عَذابِ النَّارِ، وَفَضِيحَةِ الْعارِ، إذَا امْتازَ الأَخْيارُ مِنَ الأَشْرارِ، وَحالَتِ الأَحْوالُ، وَهالَتِ الأَهْوالُ وَقَرُبَ الْمُحْسِنُونَ، وَبَعُدَ الْمُسِيؤُنَ، وَوُفِّيَتْ كُلُّ نَفْسٍ ما كَسَبَتْ وَهُمْ لا يُظْلَمُونَ.

المناجاة الرابعة

(مناجاة الراجين)

١ ـ يا مَنْ إذا سَأَلَهُ عَبْدٌ أَعْطاهُ، وَإذا أَمَّلَ ما عِنْدَهُ بَلَّغَهُ مُناهُ، وَإذا أَقْبَلَ عَلَيْهِ قَرَّبَهُ وَأَدْناهُ، وَإذا جاهَرَهُ بِالْعِصْيانِ سَتَرَ عَلَى ذَنْبِهِ وَغَطَّاهُ، وَإذا تَوَكَّلَ عَلَيْهِ أَحْسَبَهُ وَكَفاهُ.

٢ ـ إلهي مَنِ الَّذي نَزَلَ بِكَ مُلْتَمِساً قِراكَ فَما قَرَيْتَهُ؟ وَمَنِ الَّذي أَناخَ بِبابِكَ مُرْتَجِياً نَداكَ فَما أَوْلَيْتَهُ؟ أَيَحْسُنُ أَنْ أَرْجِعَ عَنْ بابِكَ بِالْخَيْبَةِ مَصْرُوفاً، وَلَسْتُ أَعْرِفُ سِواكَ مَوْلىً بِالإِحْسانِ مَوْصُوفاً؟ كَيْفَ أَرْجُو غَيْرَكَ وَالْخَيْرُ كُلُّهُ بِيَدِكَ؟! وَكَيْفَ أُؤَمِّلُ سِوَاكَ وَالْخَلْقُ وَالأَمْرُ لَكَ؟! أَأَقْطَعُ رَجائِي مِنْكَ وَقَدْ أَوْلَيْتَنِي ما لَمْ أَسْأَلْهُ مِنْ فَضْلِكَ؟! أَمْ تُفْقِرُنِي إلى مِثْلِي وَأَنَا أَعْتَصِمُ بِحَبْلِكَ؟! يا مَنْ سَعِدَ بِرَحْمَتِهِ الْقاصِدُونَ، وَلَمْ يَشْقَ بِنِقْمَتِهِ الْمُسْتَغْفِرُونَ، كَيْفَ أَنْسَاكَ وَلَمْ تَزَلْ ذاكِري؟! وَكَيْفَ أَلْهُو عَنْكَ وَأَنْتَ مُراقِبِي؟!

٣ ـ إلهي بِذَيْلِ كَرَمِكَ أَعْلَقْتُ يَدِي، وَلِنَيْلِ عَطاياكَ بَسَطْتُ أَمَلِي، فَأَخْلِصْنِي بِخالِصَةِ تَوْحِيدِكَ، وَاجْعَلْنِي مِنْ صَفْوَةِ عَبِيدِكَ، يا مَنْ كُلُّ هارِبٍ إلَيْهِ يَلْتَجِئُ، وَكُلُّ طالِبٍ إيَّاهُ يَرْتَجِي، يا خَيْرَ مَرْجُوٍّ، وَيا أَكْرَمَ مَدْعُوٍّ، وَيا مَنْ لا يُرَدُّ سائِلُهُ، وَلا يُخَيَّبُ آمِلُهُ، يا مَنْ بابُهُ مَفْتُوحٌ لِدَاعِيهِ، وَحِجابُهُ مَرْفُوعٌ لِراجِيهِ، أَسْأَلُكَ بِكَرَمِكَ أَنْ تَمُنَّ عَلَيَّ مِنْ عَطائِكَ بِما تَقَرُّ بِهِ عَيْنِي، وَمِنْ رَجائِكَ بِما تَطْمَئِنُّ بِهِ نَفْسِي، وَمِنَ الْيَقِينِ بِما تُهَوِّنُ بِهِ عَلَيَّ مُصِيباتِ الدُّنْيا، وَتَجْلُو بِهِ عَنْ بَصِيرَتِي غَشَواتِ الْعَمى بِرَحْمَتِكَ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ.

المناجاة الخامسة

(مناجاة الراغبين)

١ ـ إلهي إنْ كانَ قَلَّ زادي في الْمَسيرِ إلَيْكَ، فَلَقَدْ حَسُنَ ظَنّي بِالتَّوَكُّلِ عَلَيْكَ، وَإنْ كَانَ جُرْمي قَدْ أَخافَني مِنْ عُقُوبَتِكَ، فَإنَّ رَجآئي قَدْ أَشْعَرَني بِالأَمْنِ مِنْ نِقْمَتِكَ، وَإنْ كانَ ذَنْبي قَدْ عَرَّضَني لِعقابِكَ، فَقَدْ آذَنَني حُسْنُ ثِقَتي بِثَوابِكَ، وَإنْ أَنامَتْني الْغَفْلَةُ عَنِ الاسْتِعْدادِ لِلقآئِكَ، فَقَدْ نَبَّهَتْني الْمَعْرِفَةُ بِكَرَمِكَ وَآلائِكَ، وَإنْ أَوْحَشَ ما بَيْني وَبَيْنَكَ فَرْطُ الْعِصْيانِ وَالطُّغْيانِ، فَقَدْ آنَسَني بُشْرَى الْغُفْرانِ وَالرِّضْوانِ، أَسْأَلُكَ بِسُبُحاتِ وَجْهِكَ وَبِأَنْوارِ قُدْسِكَ، وَأَبْتَهِلُ إلَيْكَ بِعَواطِفِ رَحمَتِكَ وَلَطائِفِ بِرِّكَ، أَنْ تُحَقِّقَ ظَنّي بِما أُؤَمِّلُهُ مِنْ جَزيلِ إكْرامِكَ، وَجَميلِ إنْعامِكَ في الْقُرْبى مِنْكَ، وَالزُّلْفى لَدَيْكَ، وَالتَّمَتُّعِ بِالنَّظَرِ إلَيْكَ، وَها أَنَا مُتَعَرِّضٌ لِنَفَحاتِ رَوْحِكَ وَعَطْفِكَ، وَمُنْتَجِعٌ غَيْثَ جُودِكَ وَلُطْفِكَ، فَارٌّ مِنْ سَخَطِكَ إلى رِضاكَ، هارِبٌ مِنْكَ إلَيْكَ، راجٍ أَحْسَنَ ما لَدَيْكَ مُعَوِّلٌ عَلى مَواهِبِكَ، مُفْتَقِرٌ إلى رِعايَتِكَ.

٢ ـ إلهي ما بَدَأْتَ بِهِ مِنْ فَضْلِكَ فَتَمِّمْهُ، وَما وَهَبْتَ لي مِنْ كَرَمِكَ فَلا تَسْلُبْهُ، وَما سَتَرْتَهُ عَلَيَّ بِحِلْمِكَ فَلا تَهْتِكْهُ، وَما عَلِمْتَهُ مِنْ قَبيحِ فِعْلي فَاغْفِرْهُ.

٣ ـ إلهي اسْتَشْفَعْتُ بِكَ إلَيْكَ وَاسْتَجَرْتُ بِكَ مِنْكَ أَتَيْتُكَ طامِعاً في إحْسانِكَ، راغِباً في امْتِنانِكَ، مُسْتَسْقِياً وابِلَ طَوْلِكَ مُسْتَمْطِراً غَمامَ فَضْلِكَ، طالِباً مَرْضاتِكَ، قاصِداً جَنابَكَ، وارِداً شَريعَةَ رِفْدِكَ، مُلْتَمِساً سَنِيَّ الْخَيْراتِ مِنْ عِنْدِكَ، وافِداً إلى حَضْرَةِ جَمالِكَ، مُريداً وَجْهَكَ، طارِقاً بابَكَ، مُسْتَكيناً لِعَظَمَتِكَ وَجَلالِكَ، فَافْعَلْ بي ما أَنْتَ أَهْلُهُ مِنَ الْمَغْفِرَةِ وَالرَّحْمَةِ، وَلا تَفْعَلْ بي ما أَنَا أَهْلُهُ مِنَ الْعَذابِ وَالنِّقْمَةِ بِرَحْمَتِكَ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمينَ.

المناجاة السادسة

(مناجاة الشاكرين)

١ ـ إلهي أَذْهَلَني عَنْ إقامَةِ شُكْرِكَ تَتابُعُ طَوْلِكَ، وَأَعْجَزَني عَنْ إحْصآءِ ثَنآئِكَ فَيْضُ فَضْلِكَ، وَشَغَلَني عَنْ ذِكْرِ مَحامِدِكَ تَرادُفُ عَوآئِدِكَ، وَأَعْياني عَنْ نَشْرِ عوارِفِكَ تَوالي أَيادِيكَ، وَهذا مَقامُ مَنِ اعْتَرَفَ بِسُبُوغِ النَّعْمآءِ، وَقابَلَها بِالتَّقْصيرِ، وَشَهِدَ عَلى نَفْسِهِ بِالإهْمالِ وَالتَّضْييعِ، وَأَنْتَ الرَّؤُوفُ الرَّحيمُ الْبَرُّ الْكَريمُ، الَّذي لا يُخَيِّبُ قاصِديهِ، وَلا يَطْرُدُ عَنْ فِنآئِهِ آمِليهِ، بِساحَتِكَ تَحُطُّ رِحالُ الرَّاجينَ، وَبِعَرْصَتِكَ تَقِفُ آمالُ الْمُسْتَرْفِدينَ، فَلا تُقابِلْ آمالَنا بِالتَّخْييبِ وَالإياسِ، وَلا تُلْبِسْنا سِرْبالَ الْقُنُوطِ وَالإبْلاسِ.

٢ ـ إلهي تَصاغَرَ عِنْدَ تَعاظُمِ آلائِكَ شُكْري، وَتَضاءَلَ في جَنْبِ إكْرامِكَ إيَّايَ ثَنآئي وَنَشْري، جَلَّلَتْني نِعَمُكَ مِنْ أَنْوَارِ الإيْمانِ حُلَلاً، وَضَرَبَتْ عَلَيَّ لَطآئِفُ بِرِّكَ مِنَ الْعِزِّ كِلَلاً، وَقَلَّدْتَني مِنْكَ قَلائِدَ لا تُحَلُّ، وَطَوَّقْتَني أَطْوَاقاً لا تُفَلُّ، فَآلاؤُكَ جَمَّةٌ ضَعُفَ لِساني عَنْ إحْصائِها، وَنَعْمآؤُكَ كَثيرَةٌ قَصُرَ فَهْمي عَنْ إدْرَاكِها فَضْلاً عَنِ اسْتِقْصآئِها، فَكَيْفَ لي بِتَحْصيلِ الشُّكْرِ، وَشُكْري إيَّاكَ يَفْتَقِرُ إلى شُكْرٍ، فَكُلَّما قُلْتُ: لَكَ الْحَمْدُ، وَجَبَ عَلَيَّ لِذلِكَ أَنْ أَقُولَ: لَكَ الْحَمْدُ.

٣ ـ إلهي فَكَما غَذَّيْتَنا بِلُطْفِكَ، وَرَبَّيْتَنا بِصُنْعِكَ، فَتَمِّمْ عَلَيْنا سَوابِغَ النِّعَمِ، وَادْفَعْ عَنَّا مَكارِهَ النِّقَمِ، وَآتِنا مِنْ حُظُوظِ الدَّارَيْنِ أَرْفَعَهَا وَأَجَلَّها عاجِلاً وَآجِلاً، وَلَكَ الْحَمْدُ عَلى حُسْنِ بَلائِكَ وَسُبُوغِ نَعْمآئِكَ حَمْداً يُوافِقُ رِضاكَ، وَيَمْتَري الْعَظيمَ مِنْ بِرِّكَ وَنَداكَ، يا عَظيمُ يا كَريمُ، بِرَحْمَتِكَ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمينَ.

المناجاة السابعة

(مناجاة المطيعين لله)

١ ـ اللَّهُمَّ أَلْهِمْنا طاعَتَكَ، وَجَنِّبْنا مَعْصِيَتَكَ، وَيَسِّرْ لَنا بُلُوغَ ما نَتَمَنّى مِن ابْتِغآءِ رِضْوانِكَ، وَأَحْلِلْنا بُحْبُوحَةَ جِنانِكَ، وَاقْشَعْ عَنْ بَصائِرِنا سَحابَ الارْتِيابِ، وَاكْشِفْ عَنْ قُلُوبِنا أَغْشِيَةَ الْمِرْيَةِ وَالْحِجابِ، وَأَزْهِقِ الْباطِلَ عَنْ ضَمآئِرِنا، وَأَثْبِتِ الْحَقَّ فِي سَرائِرِنا، فَإِنَّ الشُّكُوكَ وَالظُّنُونَ لَواقِحُ الْفِتَنِ، وَمُكَدِّرَةٌ لِصَفْوِ الْمَنآئِحِ وَالْمِنَنِ.

٢ ـ اللَّهُمَّ احْمِلْنا فِي سُفُنِ نَجاتِكَ، وَمَتِّعْنا بِلَذِيذِ مُناجاتِكَ، وَأَوْرِدْنا حِياضَ حُبِّكَ، وَأَذِقْنا حَلاوَةَ وُدِّكَ وَقُرْبِكَ، وَاجْعَلْ جِهادَنا فِيكَ، وَهَمَّنا فِي طاعَتِكَ، وَأَخْلِصْ نِيَّاتِنا فِي مُعامَلَتِكَ، فَإِنَّا بِكَ وَلَكَ، وَلا وَسِيلَةَ لَنا إِلَيْكَ إِلاَّ أَنْتَ.

٣ ـ إِلهِي اجْعَلْنِي مِنَ الْمُصْطَفَيْنَ الأَخْيارِ، وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ الأَبْرارِ، السَّابِقِينَ إِلَى الْمَكْرُماتِ، الْمُسارِعِينَ إِلَى الْخَيْراتِ، الْعامِلِينَ لِلْباقِياتِ الصَّالِحاتِ، السَّاعِينَ إِلى رَفِيعِ الدَّرَجاتِ، إِنَّكَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ، وَبِالإِجابَةِ جَدِيرٌ بِرَحْمَتِكَ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ.

المناجاة الثامنة

(مناجاة المريدين)

١ ـ سُبْحانَكَ ما أَضْيَقَ الطُّرُقَ عَلى مَنْ لَمْ تَكُنْ دَليلَهُ! وَما أَوْضَحَ الْحَقَّ عِنْدَ مَنْ هَدَيْتَهُ سَبيلَه!

٢ ـ إلهي فاسْلُكْ بنا سُبُلَ الْوُصُولِ إلَيْكَ، وَسَيِّرْنا في أَقْرَبِ الطُّرُقِ لِلْوُفُودِ عَلَيْكَ، قَرِّبْ عَلَيْنَا الْبَعيدَ، وَسَهِّلْ عَلَيْنَا الْعَسيرَ الشَّديدَ، وَأَلْحِقْنا بِعِبادِكَ الَّذينَ هُمْ بِالْبِدارِ إلَيْكَ يُسارِعُونَ وَبابَكَ عَلَى الدَّوامِ يَطْرُقُونَ، وَإيَّاكَ في اللَّيْلِ وَالنَّهارِ يَعْبُدُونَ، وَهُمْ مِنْ هَيْبَتِكَ مُشْفِقُونَ، الَّذينَ صَفَّيْتَ لَهُمُ الْمَشارِبَ، وَبَلَّغْتَهُمُ الرَّغائِبَ، وَأَنْجَحْتَ لَهُمُ الْمَطالِبَ، وَقَضَيْتَ لَهُمْ مِنْ فَضْلِكَ الْمَآرِبَ، وَمَلأْتَ لَهُمْ ضَمآئِرَهُمْ مِنْ حُبِّكَ وَرَوَّيْتَهُمْ مِنْ صافي شِرْبِكَ، فَبِكَ إلى لَذيذِ مُناجاتِكَ وَصَلُوا، وَمِنْكَ أَقْصى مَقاصِدِهِمْ حَصَّلُوا، فَيا مَنْ هُوَ عَلَى الْمُقْبِلينَ عَلَيْهِ مُقْبِلٌ، وَبِالْعَطْفِ عَلَيْهِمْ عآئِدٌ مُفْضِلٌ، وَبِالْغافِلينَ عَنْ ذِكْرِهِ رَحيمٌ رَؤُوفٌ، وَبِجَذْبِهِمْ إلى بابِهِ وَدُودٌ عَطُوفٌ، أَسْأَلُكَ أَنْ تَجْعَلَني مِنْ أَوْفَرِهِمْ مِنْكَ حَظّاً، وَأَعْلاهُمْ عِنْدَكَ مَنْزِلاً، وَأَجْزَلِهِمْ مِنْ وُدِّكَ قِسَماً، وَأَفْضَلِهِمْ في مَعْرِفَتِكَ نَصيباً، فَقَدِ انْقَطَعَتْ إلَيْكَ هِمَّتي، وَانْصَرَفَتْ نَحْوَكَ رَغْبَتي، فَأَنْتَ لا غَيْرُكَ مُرادي، وَلَكَ لا لِسِواكَ سَهَري وَسُهادي، وَلِقاؤُكَ قُرَّةُ عَيْني، وَوَصْلُكَ مُنى نَفْسي، وَإلَيْكَ شَوْقي، وَفي مَحَبَّتِكَ وَلَهي، وَإلى هَواكَ صَبابَتي، وَرِضاكَ بُغْيَتي، وَرُؤْيَتُكَ حاجَتي، وَجِوارُكَ طَلَبي، وَقُرْبُكَ غايَةُ سُؤْلي، وَفي مُناجاتِكَ رَوْحي وَراحَتي، وَعِنْدَكَ دَواءُ عِلَّتي، وَشِفاءُ غُلَّتي، وَبَرْدُ لَوْعَتي، وَكَشْفُ كُرْبَتي. فَكُنْ أَنيسي في وَحْشَتي، وَمُقيلَ عَثْرَتي، وَغافِرَ زَلَّتي، وَقابِلَ تَوْبَتي، وَمُجيبَ دَعْوَتي، وَوَلِيَّ عِصْمَتي، وَمُغْنِيَ فاقَتي، وَلا تَقْطَعْني عَنْكَ، وَلا تُبْعِدْني مِنْكَ يا نَعيمي وَجَنَّتي، وَيا دُنْيايَ وَآخِرَتي، يا أَرْحَمَ الرَّاحِمينَ.

المناجاة التاسعة

(مناجاة المحبين)

١ ـ إلهي مَنْ ذَا الَّذي ذَاقَ حَلاوَةَ مَحَبَّتِكَ، فَرامَ مِنْكَ بَدَلاً؟ وَمَنْ ذَا الَّذي أَنِسَ بِقُرْبِكَ، فَابْتَغَى عَنْكَ حِوَلاً؟

٢ ـ إلهي فَاجْعَلْنا مِمَّن اصْطَفَيْتَهُ لِقُرْبِكَ وَوِلايَتِكَ، وَأَخْلَصْتَه لِوُدِّكَ وَمَحَبَّتِكَ، وَشَوَّقْتَهُ إلى لِقَآئِكَ، وَرَضَّيْتَهُ بِقَضآئِكَ، وَمَنَحْتَهُ بِالنَّظَرِ إلى وَجْهِكَ، وَحَبَوْتَهُ بِرِضاكَ، وَأَعَذْتَهُ مِنْ هَجْرِكَ وَقِلاكَ، وَبَوَّأْتَهُ مَقْعَدَ الصِّدْقِ في جَوارِكَ، وَخَصَصْتَهُ بِمَعْرِفَتِكَ، وَأَهَّلْتَهُ لِعِبادَتِكَ، وَهَيَّمْتَ قَلْبَهُ لإرادَتِكَ، وَاجْتَبَيْتَهُ لِمُشاهَدَتِكَ، وَأَخْلَيْتَ وَجْهَهُ لَكَ، وَفَرَّغْتَ فُؤادَهُ لِحُبِّكَ، وَرَغَّبْتَهُ فِيما عِنْدَكَ، وَأَلْهَمْتَهُ ذِكْرَكَ، وَأَوْزَعْتَهُ شُكْرَكَ، وَشَغَلْتَهُ بِطاعَتِكَ، وَصَيَّرْتَهُ مِنْ صالِحي بَرِيَّتِكَ، وَاخْتَرْتَهُ لِمُناجاتِكَ، وَقَطَعْتَ عَنْهُ كُلَّ شَيْءٍ يَقْطَعُهُ عَنْكَ.

٣ ـ اللَّهُمَّ اجْعَلْنا مِمَّنْ دَأْبُهُمُ الارْتِياحُ إلَيْكَ وَالْحَنينُ، وَدَهْرُهُمُ الزَّفْرَةُ وَالأَنينُ، جِباهُهُمْ ساجِدَةٌ لِعَظَمَتِكَ، وَعُيُونُهُمْ ساهِرَةٌ في خِدْمَتِكَ، وَدُمُوعُهُمْ سآئِلَةٌ مِنْ خَشْيَتِكَ، وَقُلُوبُهُمْ مُتَعَلِّقَةٌ بِمَحَبَّتِكَ، وَأَفْئِدَتُهُمْ مُنْخَلِعَةٌ مِنْ مَهابَتِكَ، يا مَنْ أَنْوارُ قُدْسِهِ لأَبْصارِ مُحِبِّيهِ رآئِقَةٌ، وَسُبُحاتُ وَجْهِهِ لِقُلُوبِ عارِفِيهِ شآئِقَةٌ، يا مُنى قُلُوبِ الْمُشْتاقِينَ، وَيا غايَةَ آمالِ الْمُحِبِّينَ أَسْأَلُكَ حُبَّكَ وَحُبَّ مَنْ يُحِبُّكَ، وَحُبَّ كُلِّ عَمَلٍ يُوصِلُنِي إلى قُرْبِكَ، وَأَنْ تَجْعَلَكَ أَحَبَّ إلَيَّ مِمَّا سِواكَ وَأَنْ تَجْعَلَ حُبِّي إيَّاكَ قآئِداً إلى رِضْوانِكَ، وَشَوْقِي إلَيْكَ ذآئِداً عَنْ عِصْيانِكَ، وَامْنُنْ بِالنَّظَرِ إلَيْكَ عَلَيَّ، وَانْظُرْ بِعَيْنِ الْوُدِّ وَالْعَطْفِ إلَيَّ، وَلا تَصْرِفْ عَنِّي وَجْهَكَ، وَاجْعَلْنِي مِنْ أَهْلِ الإسْعادِ وَالْحُظْوَةِ عِنْدَكَ، يا مُجيبُ، يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ.

المناجاة العاشرة

(مناجاة المتوسلين)

١ ـ إلهي لَيْسَ لي وَسيلَةٌ إلَيْكَ إلاَّ عَواطِفُ رَأفَتِكَ، وَلا لي ذَريعَةٌ إلَيْكَ إلاَّ عَوارِفُ رَحْمَتِكَ، وَشَفاعَةُ نَبِيِّكَ نَبِيِّ الرَّحْمَةِ، وَمُنْقِذِ الأُمَّةِ مِنَ الْغُمَّةِ، فَاجْعَلْهُما لي سَبَباً إلى نَيْلِ غُفْرانِكَ، وَصَيِّرْهُمَا لي وُصْلَةً إلَى الْفَوْزِ بِرِضْوانِكَ، وَقَدْ حَلَّ رَجآئي بِحَرَمِ كَرَمِكَ، وَحَطَّ طَمَعي بِفِنآءِ جُودِكَ. فَحَقِّقْ فيكَ أَمَلي وَاخْتِمْ بِالْخَيْرِ عَمَلي، وَاجْعَلْني مِنْ صَفْوَتِكَ الَّذينَ أَحْلَلْتَهُمْ بُحْبُوحَةَ جَنَّتِكَ، وَبَوَّأْتَهُمْ دارَ كَرامَتِكَ وَأَقْرَرْتَ أَعْيُنَهُمْ بِالنَّظَرِ إلَيْكَ يَوْمَ لِقآئِكَ، وَأَوْرَثْتَهُمْ مَنازِلَ الصِّدْقِ في جِوارِكَ.

٢ ـ يا مَنْ لا يَفِدُ الْوافِدُونَ عَلى أَكْرَمَ مِنْهُ، وَلا يَجِدُ الْقاصِدُونَ أَرْحَمَ مِنْهُ، يا خَيْرَ مَنْ خَلا بِهِ وَحيدٌ، وَيا أَعْطَفَ مَنْ أَوى إلَيْهِ طَريدٌ، إلى سَعَةِ عَفْوِكَ مَدَدْتُ يَدي وَبِذَيْلِ كَرَمِكَ أَعْلَقْتُ كَفِّي، فَلا تُولِني الْحِرْمانَ، وَلا تُبْلِني بِالْخَيْبَةِ وَالْخُسْرانِ، يا سَمِيعَ الدُّعآءِ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمينَ.

المناجاة الحادية عشر

(مناجاة المفترقين)

١ ـ إلهي كَسْري لا يَجْبُرُهُ إلاَّ لُطْفُكَ وَحَنانُكَ، وَفَقْري لا يُغْنيهِ إلاَّ عَطْفُكَ وَإحْسانُكَ، وَرَوْعَتي لا يُسَكِّنُهَا إلاَّ أَمانُكَ، وَذِلَّتي لا يُعِزُّها إلاَّ سُلْطانُكَ، وَأُمْنِيَّتي لا يُبَلِّغُنيها إلاَّ فَضْلُكَ، وَخَلَّتي لا يَسُدُّها إلاَّ طَوْلُكَ، وَحاجَتي لا يَقْضيها غَيْرُكَ، وَكَرْبي لاَ يُفَرِّجُهُ سِوى رَحْمَتِكَ، وَضُرِّي لا يَكْشِفُهُ غَيْرُ رَأْفَتِكَ، وَغُلَّتي لا يُبَرِّدُها إلاَّ وَصْلُكَ، وَلَوْعَتي لا يُطْفيها إلاَّ لِقآؤُكَ، وَشَوْقي إلَيْكَ لا يَبُلُّهُ إلاَّ النَّظَرُ إلى وَجْهِكَ، وَقَراري لا يَقِرُّ دُونَ دُنُوِّي مِنْكَ، وَلَهْفَتي لاَ يَرُدُّها إلاَّ رَوْحُكَ، وَسُقْمي لا يَشْفيهِ إلاَّ طِبُّكَ، وَغَمِّي لا يُزيلُهُ إلاَّ قُرْبُكَ، وَجُرْحي لا يُبْرِئُهُ إلاَّ صَفْحُكَ، وَرَيْنُ قَلْبي لا يَجْلُوهُ إلاَّ عَفْوُكَ، وَوَسْواسُ صَدْري لا يُزيحُهُ إلاَّ أَمْرُكَ.

٢ ـ فَيا مُنْتَهى أَمَلِ الآمِلينَ، وَيا غايَةَ سُؤْلِ السَّآئِلينَ، وَيا أَقْصى طَلِبَةِ الطَّالِبينَ، وَيا أَعْلَى رَغْبَةِ الرَّاغِبينَ، وَيا وَلِيَّ الصَّالِحينَ، وَيا أَمانَ الْخآئِفينَ، وَيا مُجيبَ دَعْوَةِ الْمُضْطَرِّينَ، وَيا ذُخْرَ الْمُعْدِمينَ، وَيا كَنْزَ الْبآئِسينَ، وَيا غِياثَ الْمُسْتَغيثينَ، وَيا قاضِيَ حَوائِجَ الْفُقَرآءِ وَالْمَساكينِ، وَيا أَكْرَمَ الأَكْرَمينَ، وَيا أَرْحَمَ الرَّاحِمينَ، لَكَ تَخَضُّعي وَسُؤالي، وَإلَيْكَ تَضَرُّعي وَابْتِهالي، أَسْأَلُكَ أَنْ تُنيلَني مِنْ رَوْحِ رِضْوانِكَ، وَتُديمَ عَلَيَّ نِعَمَ امْتِنانِكَ، وَها أَنَا بِبابِ كَرَمِكَ واقِفٌ، وَلِنَفَحاتِ بِرِّكَ مُتَعَرِّضٌ، وَبِحَبْلِكَ الشَّديدِ مُعْتَصِمٌ، وَبِعُرْوَتِكَ الْوُثْقى مُتَمَسِّكٌ.

٣ ـ إلهي ارْحَمْ عَبْدَكَ الذَّليلَ، ذَا اللِّسانِ الْكَليلِ وَالْعَمَلِ الْقَليلِ، وَامْنُنْ عَلَيْهِ بِطَوْلِكَ الْجَزيلِ، وَاكْنُفْهُ تَحْتَ ظِلِّكَ الظَّليلِ يا كَريمُ يا جَميلُ، يا أَرْحَمَ الرَّاحِمينَ.

المناجاة الثانية عشر

(مناجاة العارفين)

١ ـ إلهي قَصُرَتِ الأَلْسُنُ عَنْ بُلُوغِ ثَنائِكَ، كَما يَلِيقُ بِجَلالِكَ، وَعَجَزَتِ الْعُقُولُ عَنْ إِدْراكِ كُنْهِ جَمالِكَ، وَانْحَسَرَتِ الأَبْصارُ دُونَ النَّظَرِ إِلى سُبُحاتِ وَجْهِكَ، وَلَمْ تَجْعَلْ لِلْخَلْقِ طَرِيقاً إِلى مَعْرِفَتِكَ إِلاَّ بِالْعَجْزِ عَنْ مَعْرِفَتِكَ.

٢ ـ إِلهي فَاجْعَلْنا مِنَ الَّذِينَ تَرَسَّخَتْ أَشْجارُ الشَّوقِ إِلَيْكَ فِي حَدائِقِ صُدُورِهِمْ، وَأَخَذَتْ لَوْعَةُ مَحَبَّتِكَ بِمَجامِعِ قُلُوبِهِمْ، فَهُمْ إِلَى أَوْكارِ الأَفْكارِ يَأْوُونَ، وَفِي رِياضِ الْقُرْبِ وَالْمُكاشَفَةِ يَرْتَعُونَ، وَمِنْ حِياضِ الْمَحَبَّةِ بِكَأْسِ الْمُلاطَفَةِ يَكْرَعُونَ، وَشَرايِعَ الْمُصافاةِ يَرِدُونَ، قَدْ كُشِفَ الْغِطاءُ عَنْ أَبْصارِهِمْ، وَانْجَلَتْ ظُلْمَةُ الرَّيْبِ عَنْ عَقائِدِهِمْ، وَانْتَفَتْ مُخالَجَةُ الشَّكِّ عَنْ قُلُوبِهِمْ وَسَرائِرِهِمْ، وَانْشَرَحَتْ بِتَحْقِيقِ الْمَعْرِفَةِ صُدُورُهُمْ، وَعَلَتْ لِسَبْقِ السَّعادَةِ فِي الزَّهادَةِ هِمَمُهُمْ، وَعَذُبَ فِي مَعِينِ الْمُعامَلَةِ شِرْبُهُمْ وَطابَ فِي مَجْلِسِ الأُنْسِ سِرُّهُمْ، وَأَمِنَ فِي مَوْطِنِ الْمَخافَةِ سِرْبُهُمْ، وَاطْمَأَنَّتْ بِالرُّجُوعِ إِلى رَبِّ الأَرْبابِ أَنْفُسُهُمْ، وَتَيَقَّنَتْ بِالْفَوْزِ وَالْفَلاحِ أَرْواحُهُمْ، وَقَرَّتْ بِالنَّظَرِ إِلى مَحْبُوبِهِمْ أَعْيُنُهُمْ، وَاسْتَقَرَّ بِإِدْراكِ السُّؤْلِ وَنَيْلِ الْمَأْمُولِ قَرارُهُمْ، وَرَبِحَتْ فِي بَيْعِ الدُّنْيا بِالآخِرَةِ تِجارَتُهُمْ.

٣ ـ إِلهي ما أَلَذَّ خَواطِرَ الإِلْهامِ بِذِكْرِكَ عَلَى الْقُلُوبِ، وَما أَحْلَى الْمَسِيرَ إِلَيْكَ بِالأَوْهامِ فِي مَسالِكِ الْغُيُوبِ، وَما أَطْيَبَ طَعْمَ حُبِّكَ، وَما أَعْذَبَ شِرْبَ قُرْبِكَ، فَأَعِذْنا مِنْ طَرْدِكَ وَإِبْعادِكَ، وَاجْعَلْنا مِنْ أَخَصِّ عارِفِيكَ، وَأَصْلَحِ عِبادِكَ، وَأَصْدَقِ طائِعِيكَ وَأَخْلَصِ عُبَّادِكَ، يا عَظِيمُ، يا جَلِيلُ، يا كَرِيمُ، يا مُنِيلُ، بِرَحْمَتِكَ وَمَنِّكَ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ.

المناجاة الثالثة عشر

(مناجاة الذاكرين)

١ ـ إلهي لَوْلا الْواجِبُ مِنْ قَبُولِ أمْرِكَ لَنَزَّهْتُكَ مِنْ ذِكْرِي إيَّاكَ، عَلى أَنَّ ذِكْرِي لَكَ بِقَدْرِي، لا بِقَدْرِكَ، وَما عَسى أَنْ يَبْلُغَ مِقْداري، حَتّى أُجْعَلَ مَحَلاً لِتَقْديسِكَ، وَمِنْ أَعْظَمِ النِّعَمِ عَلَيْنا جَرَيانُ ذِكْرِكَ عَلى أَلْسِنَتِنا، وَإِذْنُكَ لَنا بِدُعآئِكَ، وَتَنْزيهِكَ وَتَسْبيحِكَ.

٢ ـ إلهي فَأَلْهِمْنا ذِكْرَكَ في الْخَلاءِ وَالْمَلاءِ، وَاللَّيْلِ وَالنَّهارِ، وَالإِعْلانِ وَالإِسْرارِ، وَفِي السَّرَّآءِ وَالضَّرَّآءِ وَآنِسْنا بِالذِّكْرِ الْخَفِيِّ، وَاسْتَعْمِلْنا بِالْعَمَلِ الزَّكِيِّ، وَالسَّعْيِ الْمَرْضِيِّ، وَجازِنا بِالْميزانِ الَوَفِيِّ.

٣ ـ إلهي بِكَ هامَتِ الْقُلُوبُ الْواهِهَةُ، وَعَلى مَعْرِفَتِكَ جُمِعَتِ الْعُقُولُ الْمُتَباينَةُ، فَلا تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ إلاَّ بِذِكْراكَ، وَلا تَسْكُنُ النُّفُوسُ إلاّ عِنْدَ رُؤْياكَ، أَنْتَ الْمُسَبَّحُ في كُلِّ مَكان، وَالْمَعْبُودُ في كُلِّ زَمان، وَالْمَوْجُودُ في كُلِّ أَوان، وَالْمَدْعُوُّ بِكُلِّ لِسان، وَالْمُعَظَّمُ في كُلِّ جَنان، وَأَسْتَغْفِرُكَ مِنْ كُلِّ لَذَّة بِغَيْرِ ذِكْرِكَ، وَمِنْ كُلِّ راحَة بِغَيْرِ أُنْسِكَ، وَمِنْ كُلِّ سُرُور بِغَيْرِ قُرْبِكَ، وَمِنْ كُلِّ شُغْل بِغَيْرِ طاعَتِكَ.

٤ ـ إلهي أَنْتَ قُلْتَ وَقَوْلُكَ الْحَقُّ: ﴿يا اَيُّهَا الَّذينَ امَنُوا اذْكُرُوا اللهَ ذِكْراً كَثيراً وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَاَصيلاً﴾ وَقُلْتَ وَقَوْلُكَ الْحَقُّ: ﴿فَاذْكُرُوني اَذْكُرْكُمْ﴾ فَأَمَرْتَنا بِذِكْرِكَ، وَوَعَدْتَنا عَلَيْهِ أَنْ تَذْكُرَنا تَشْريفاً لَنا وَتَفْخيماً وَإِعْظاماً، وَها نَحْنُ ذاكِرُوكَ كَما أَمَرْتَنا، فَأَنْجِزْ لَنا مَا وَعَدْتَنا يا ذاكِرَ الذَّاكِرينَ، وَيا أَرْحَمَ الرَّاحِمينَ.

المناجاة الرابعة عشر

(مناجاة المعتصمين)

١ ـ اللَّهُمَّ يا مَلاذَ اللائِذينَ، وَيا مَعاذَ الْعآئِذينَ، وَيا مُنْجِيَ الْهالِكينَ، وَيا عاصِمَ الْبآئِسينَ، وَيا راحِمَ الْمَساكينِ، وَيا مُجيبَ الْمُضْطَرِّينَ، وَيا كَنْزَ الْمُفْتَقِرينَ وَيا جابِرَ الْمُنْكَسِرينَ، وَيا مَأْوَى الْمُنْقَطِعينَ، وَيا ناصِرَ الْمُسْتَضْعَفينَ، وَيا مُجيرَ الْخآئِفينَ، وَيا مُغيثَ الْمَكْرُوبينَ وَيا حِصْنَ اللاَّجينَ، إنْ لَمْ أَعُذْ بِعِزَّتِكَ فَبِمَنْ أَعُوذُ ؟ وَإنْ لَمْ أَلُذْ بِقُدْرَتِكَ فَبِمَنْ أَلُوذُ ؟ وَقَدْ أَلْجَأَتْنِي الذُّنُوبُ إلَى التَّشَبُّثِ بِأَذْيالِ عَفْوِكَ، وَأَحْوَجَتْنِي الْخَطايا إلَى اسْتِفْتاحِ أَبْوابِ صَفْحِكَ، وَدَعَتْنِي الإِسآءَةُ إلَى الإِناخَةِ بِفِنآءِ عِزِّكَ، وَحَمَلَتْنِي الْمَخافَةُ مِنْ نِقْمَتِكَ عَلَى التَّمَسُّكِ بِعُرْوَةِ عَطْفِكَ، وَما حَقُّ مَنِ اعْتَصَمَ بِحَبْلِكَ أَنْ يُخْذَلَ، وَلا يَليقُ بِمَنِ اسْتَجارَ بِعِزِّكَ أَنْ يُسْلَمَ أَوْ يُهْمَلَ. إلهي فَلا تُخْلِنا مِنْ حِمايَتِكَ، وَلاَ تُعْرِنَا مِنْ رِعَايَتِكَ، وَذُدْنا عَنْ مَوارِدِ الْهَلَكَةِ، فَإنَّا بِعَيْنِكَ وَفي كَنَفِكَ، وَلَكَ أَسْأَلُكَ بِأَهْلِ خاصَّتِكَ مِنْ مَلائِكَتِكَ ، وَالصَّالِحينَ مِنْ بَرِيَّتِكَ، أَنْ تَجْعَلَ عَلَيْنا واقِيَةً تُنْجِينا مِنَ الْهَلَكاتِ، وَتُجَنِّبُنا مِنَ الآفاتِ، وَتُكِنُّنا مِنْ دَواهِي الْمُصيباتِ، وَأَنْ تُنْزِلَ عَلَيْنا مِنْ سَكِينَتِكَ، وَأَنْ تُغَشِّيَ وُجُوهَنا بِأَنْوارِ مَحَبَّتِكَ، وَأَنْ تُؤْوِيَنا إلى شَديدِ رُكْنِكَ، وَأَنْ تَحْوِيَنا في أَكْنافِ عِصْمَتِكَ بِرأْفَتِكَ وَرَحْمَتِكَ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمينَ.

المناجاة الخامسة عشر

(مناجاة الزاهدين)

١ ـ إلهي أَسْكَنْتَنا داراً حَفَرَتْ لَنا حُفَرَ مَكْرِها . وَعَلَّقَتْنا بِأَيْدِي الْمَنايا فِي حَبائِلِ غَدْرِها، فَإِلَيْكَ نَلْتَجِئُ مِنْ مَكآئِدِ خُدَعِها، وَبِكَ نَعْتَصِمُ مِنَ الاغْتِرارِ بِزَخارِفِ زِيْنَتِهَا، فَإِنَّهَا الْمُهْلِكَةُ طُلاَّبَهَا، الْمُتْلِفَةُ حُلاَّهَا، الْمَحْشُوَّةُ بالافاتِ، الْمَشْحُونَةُ بالنَّكَباتِ.

٢ ـ إلهي فَزَهِّدْنا فِيها، وَسَلِّمْنا مِنْها بِتَوْفِيقِكَ وَعِصْمَتِكَ، وَانْزَعْ عَنَّا جَلابِيبَ مُخالَفَتِكَ، وَتَوَلَّ أُمُورَنا بِحُسْنِ كِفايَتِكَ، وَأَوْفِرْ مَزِيدَنا مِنْ سَعَةِ رَحْمَتِكَ، وَأَجْمِلْ صِلاتِنا مِنْ فَيْضِ مَواهِبِكَ، وَاغْرِسْ فِي أَفْئِدَتِنا أَشْجارَ مَحَبَّتِكَ، وَأَتْمِمْ لَنا أَنْوارَ مَعْرِفَتِكَ، وَأَذِقْنا حَلاوَةَ عَفْوِكَ، وَلَذَّةَ مَغْفِرَتِكَ، وَأَقِرَّ أَعْيُنَنا يَوْمَ لِقآئِكَ بِرُؤْيَتِكَ، وَأَخْرِجْ حُبَّ الدُّنْيا مِنْ قُلُوبِنا كَما فَعَلْتَ بِالصَّالِحِينَ مِنْ صَفْوَتِكَ، وَالأَبْرارِ مِنْ خاصَّتِكَ بِرَحْمَتِكَ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ، وَيا أَكْرَمَ الأَكْرَمِينَ.

(أدعية الأيام)

(دعاء يوم الأحد)

١ ـ بِسْمِ اللهِ الَّذي لاَ أَرْجُو إلاَّ فَضْلَهُ، وَلاَ أَخْشَى إلاَّ عَدْلَهُ، وَلا أَعْتَمِدُ إلاَّ قَوْلَهُ، وَلا أَتَمَسَّكُ إلاَّ بِحَبْلِه.

٢ ـ بِكَ أَسْتَجِيرُ يا ذَا الْعَفْوِ وَالرِّضْوانِ مِنَ الظُّلْمِ وَالْعُدْوانِ، وَمِنْ غِيَرِ الزَّمانِ، وَتَواتُرِ الأَحْزانِ، وَمِنْ طَوارِقِ الْحَدَثانِ ، وَمِنِ انْقِضاءِ الْمُدَّةِ قَبْلَ التَّأَهُّبِ وَالْعُدَّةِ.

٣ ـ وَإِيَّاكَ أَسْتَرْشِدُ لِما فِيهِ الصَّلاحُ وَالإِصْلاحُ،

٤ ـ وَبِكَ أَسْتَعِينُ فِيما يَقْتَرِنُ بِهِ النَّجاحُ وَالإِنْجاحُ.

٥ ـ وَإِيَّاكَ أَرْغَبُ فِي لِباسِ الْعافِيَةِ وَتَمامِها، وَشُمُولِ السَّلامَةِ وَدَوامِها، وَأَعُوذُ بِكَ يارَبِّ مِنْ هَمَزاتِ الشَّياطِينِ، وَأَحْتَرِزُ بِسُلْطانِكَ مِنْ جَوْرِ السَّلاطِينِ، فَتَقَبَّلْ ما كانَ مِنْ صَلاتِي وَصَوْمِي، واجْعَلْ غدي وَمَا بَعْدَهُ أَفْضَلَ من سَاعَتي وَيَوْمِي، وَأَعِزَّنِي فِي عَشِيرَتِي وَقَوْمِي، وَاحْفَظْنِي فِي يَقْظَتِي وَنَوْمِي، فَأَنْتَ اللهُ خَيْرٌ حافِظاً، وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ.

٦ ـ اللَّهُمَّ إِنِّي أَبْرَأُ إِلَيْكَ فِي يَوْمِي هذا وَفيما بَعْدَهُ مِنَ الآحادِ مِنَ الشِّرْكَ وَالإِلْحادِ، وَأُخْلِصُ لَكَ دُعائِي تَعَرُّضاً للإجابة .

٧ ـ فَصَلِّ عَلَى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد خَيْرِ خَلْقِكَ، الدَّاعِي إِلَى حَقِّكَ، وَأَعِزَّنِي بِعِزِّكَ الَّذي لا يُضامُ، وأحفظني بِعَيْنِك الَّتِي لا تَنامُ، وَاخْتِمْ بِالانْقِطاعِ إِلَيْكَ أَمْرِي، وَبِالْمَغْفِرَةِ عُمْرِي، إِنَّكَ أَنْتَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ.

(دعاء يوم الإثنين)

١ ـ الْحَمْدُ لِلّٰهِ الَّذِي لَمْ يُشْهِدْ أَحَداً حِينَ فَطَرَ السَّمواتِ وَالأَرْضَ، وَلاَ اتَّخَذَ مُعِيناً حِينَ بَرَأَ النَّسَماتِ.

٢ ـ لَمْ يُشارَكْ فِي الإلهية، وَلَمْ يُظَاهَرْ فِي الْوَحْدانِيَّةِ.

٣ ـ كَلَّتِ الأَلْسُنُ عَنْ غايَةِ صِفَتِهِ، وَانْحَسَرَتِ الْعُقُولُ عَنْ كُنْهِ مَعْرِفَتِهِ، وَتَوَاضَعَتِ الْجَبابِرَةُ لِهَيْبَتِهِ، وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِخَشْيَتِهِ، وَانْقَادَ كُلُّ عَظِيمٍ لِعَظَمَتِهِ.

٤ ـ فَلَكَ الْحَمْدُ مُتَوَاتِراً مُتَّسِقاً، وَمُتَوَالِياً مُسْتَوْسِقاً.

٥ ـ وَصَلَواتُهُ عَلَى رَسُولِهِ أَبَدَاً، وَسَلامُهُ دَآئِماً سَرْمَداً.

٦ ـ اللَّهُمَّ اجْعَلْ أَوَّلَ يَوْمِي هذَا صَلاحاً، وَأَوْسَطَهُ فَلاحاً، وَآخِرَهُ نَجاحاً، وَأَعُوذُ بِكَ مِنْ يَوْمٍ أَوَّلُهُ فَزَعٌ، وَأَوْسَطُهُ جَزَعٌ، وَآخِرُهُ وَجَعٌ.

٧ ـ اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْتَغْفِرُكَ لِكُلِّ نَذْرٍ نَذَرْتُهُ، وَلِكُلِّ وَعْدٍ وَعَدْتُهُ، وَلِكُلِّ عَهْدٍ عاهَدْتُهُ، ثُمَّ لَمْ أَفِ لَكَ بِهِ.

٨ ـ وَأَسْأَلُكَ فِي مَظالِمِ عِبادِكَ عِنْدِي، فَأَيُّما عَبْدٍ مِنْ عَبِيدِكَ، أَوْ أَمَةٍ مِنْ إِمآئِكَ، كَانَتْ لَهُ قِبَلِي مَظْلَمَةٌ ظَلَمْتُها إِيَّاهُ فِي نَفْسِهِ، أَوْ فِي عِرْضِهِ، أَوْ فِي مالِهِ، أَوْ فِي أَهْلِهِ وَوَلَدِهِ، أَوْ غِيْبَةٌ اغْتَبْتُهُ بِها، أَوْ تَحامُلٌ عَلَيْهِ بِمَيْلٍ أَوْ هَوىً، أَوْ أَنَفَةٍ، أَوْ حَمِيَّةٍ، أَوْ رِيآءٍ، أَوْ عَصَبِيَّةٍ غائِباً كانَ أَوْ شاهِداً، وَحَيّاً كانَ أَوْ مَيِّتاً، فَقَصُرَتْ يَدِي، وَضاقَ وُسْعِي عَنْ رَدِّها إِلَيْهِ، وَالتَّحَلُّلِ مِنْهُ.

٩ ـ فَأَسْأَلُكَ يا مَنْ يَمْلِكُ الْحاجاتِ، وَهِيَ مُسْتَجِيبَةٌ بِمَشِيَّتِهِ ، وَمُسْرِعَةٌ إِلى إِرادَتِهِ، أَنْ تُصَلِّيَ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ ، وَأَنْ تُرْضِيَهُ عَنِّي بِما شِئْتَ، وَتَهَبَ لِي مِنْ عِنْدِكَ رَحْمَةً، إِنَّهُ لا تَنْقُصُكَ الْمَغْفِرَةُ، وَلا تَضُرُّكَ الْمَوْهِبَةُ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ.

١٠ ـ اللَّهُمَّ أَوْلِنِي فِي كُلِّ يَوْمٍ اثْنَيْنِ نِعْمَتَيْنِ مِنْكَ ثِنْتَيْنِ: سَعادَةً فِي أَوَّلِهِ بِطاعَتِكَ، وَنِعْمَةً فِي آخِرِهِ بِمَغْفِرَتِكَ يامَنْ هُوَ الإِلهُ، وَلا يَغْفِرُ الذُّنُوبَ سِواهُ.

(دعاء يوم الثُلاثاء)

١ ـ الْحَمْدُ للّهِ وَالْحَمْدُ حَقُّهُ كَما يَسْتَحِقُّهُ حَمْداً كَثيراً.

٢ ـ وَأَعُوذُ بِهِ مِنْ شَرِّ نَفْسي، إنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بالسُّوءِ إلاَّ ما رَحِمَ رَبِّي،

٣ ـ وَأَعُوذُ بِهِ مِنْ شَرِّ الشَّيْطانِ الَّذي يَزيدُني ذَنْباً إلَى ذَنْبي،

٤ ـ وَأَحْتَرِزُ بِهِ مِنْ كُلِّ جَبَّار فاجِر، وَسُلْطان جائِر، وَعَدُوٍّ قاهِر.

٥ ـ اللَّهُمَّ اجْعَلْني مِنْ جُنْدِكَ فَإنَّ جُنْدَكَ هُمُ الْغالِبُونَ، وَاجْعَلْني مِنْ حِزْبِكَ; فَإنَّ حِزْبَكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ، وَاجْعَلْني مِنْ أَوْلِيآئِكَ; فَإنَّ أَوْلِيَاءَكَ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ.

٦ ـ اَللَّهُمَّ أَصْلِحْ لي دِيْني فَإنَّهُ عِصْمَةُ أَمْري، وَأَصْلِحْ لي آخِرَتي فَإنَّهَا دارُ مَقَرِّي، وَإلَيْها مِنْ مُجاوَرَةِ اللِّئام مَفَرِّي، وَاجْعَلِ الْحَياةَ زِيادَةً لي في كُلِّ خَيْر، وَالْوَفاةَ رَاحَةً لي مِنْ كُلِّ شَرٍّ.

٧ ـ اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّد خاتَمِ النَّبِيِّينَ وَتَمامِ عِدَّةِ الْمُرْسَلِينَ وَعَلَى آلِهِ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ، وَأَصْحابِهِ الْمُنْتَجَبِينَ وَهَبْ لي في الثُّلُثآءِ ثَلاثاً:

٨ ـ لا تَدَعْ لي ذَنْباً إلاَّ غَفَرْتَهُ، وَلا غَمّاً إلاَّ أَذْهَبْتَهُ، وَلا عَدُوّاً إلاَّ دَفَعْتَهُ. بِبِسْمِ اللهِ خَيْرِ الأَسْمآءِ، بِسْمِ اللهِ رَبِّ الأَرْضِ وَالسَّمآءِ،

٩ ـ أَسْتَدْفِعُ كُلَّ مَكْرُوه أَوَّلُهُ سَخَطُهُ، وَأَسْتَجْلِبُ كُلَّ مَحْبُوب أَوَّلُهُ رِضاهُ.

١٠ ـ فَاخْتِمْ لي مِنْكَ بِالْغُفْرانِ يا وَلِيَّ الإحْسانِ.

(دعاء يوم الأربعاء)

١ ـ الْحَمْدُ لِلّهِ الَّذي جَعَلَ اللَّيْلَ لِباساً، وَالنَّوْمَ سُباتاً، وَجَعَلَ النَّهارَ نُشُوراً.

٢ ـ لَكَ الْحَمْدُ أَنْ بَعَثْتَني مِنْ مَرْقَدي، وَلَوْ شِئْتَ جَعَلْتَهُ سَرْمَداً حَمْداً دَائِماً لا يَنْقَطِعُ أَبَداً، وَلا يُحْصي لَهُ الْخَلائِقُ عَدَداً.

٣ ـ اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ أَنْ خَلَقْتَ فَسَوَّيْتَ، وَقَدَّرْتَ وَقَضَيْتَ، وَأَمَتَّ وَأَحْيَيْتَ، وَأَمْرَضْتَ وَشَفَيْتَ، وَعافَيْتَ وَأَبْلَيْتَ، وَعَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَيْتَ، وَعَلَى الْمُلْكِ احْتَوَيْتَ.

٤ ـ أَدْعُوكَ دُعآءَ مَنْ ضَعُفَتْ وَسيلَتُهُ، وَانْقَطَعَتْ حيلَتُهُ، وَاقْتَرَبَ أَجَلُهُ، وَتَدانى في الدُّنْيا أَمَلُهُ، وَاشْتَدَّتْ إلى رَحْمَتِكَ فاقَتُهُ، وَعَظُمَتْ لِتَفْريطِهِ حَسْرَتُهُ، وَكَثُرَتْ زَلَّتُهُ وَعَثْرَتُهُ، وَخَلُصَتْ لِوَجْهِكَ تَوْبَتُهُ.

٥ ـ فَصَلِّ عَلى مُحَمَّد خاتَمِ النَّبِيِّينَ، وَعَلى أَهْلِ بَيْتِهِ الطَّيِّبِينَ الطَّاهِرِينَ، وَارْزُقْني شَفاعَةَ مُحَمَّد صَلَّى اللّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ، وَلا تَحْرِمْني صُحْبَتَهُ إِنَّكَ أَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ.

٦ ـ اللَّهُمَّ اقْضِ لي في الأَرْبِعآءِ أَرْبَعاً: إجْعَلْ قُوَّتي في طاعَتِكَ، وَنَشاطي في عِبادَتِكَ، وَرَغْبَتي في ثَوابِكَ، وَزُهْدي فيما يُوجِبُ لي أَلِيمَ عِقابِكَ، إِنَّكَ لَطيفٌ لِما تَشآءُ.

(دعاء يوم الخَميس)

١ـ أَلْحَمْدُ لِلّهِ الَّذي أَذْهَبَ اللَّيْلَ مُظْلِماً بِقُدْرَتِه، وَجآءَ بِالنَّهارِ مُبْصِراً بِرَحْمَتِه، وَكَساني ضِياءَهُ وَآتاني نِعْمَتَهُ.

٢ ـ اللَّهُمَّ فَكَما أَبْقَيْتَني لَهُ فَأَبْقِني لأَمْثالِه، وَصَلِّ عَلَى النَّبِيِّ مُحَمَّد وَآلِه، وَلا تَفْجَعْني فِيهِ وَفِي غَيْرِهِ مِنَ اللَّيالي وَالأَيَّام بِارْتِكابِ الْمَحارِم، وَاكْتِسابِ الْمَآثِم، وَارْزُقْني خَيْرَهُ، وَخَيْرَ ما فِيهِ، وَخَيْرَ ما بَعْدَهُ، وَاصْرِفْ عَنِّي شَرَّهُ، وَشَرَّ ما فِيهِ، وَشَرَّ ما بَعْدَهُ.

٣ ـ اللَّهُمَّ إِنِّي بِذِمَّةِ الإِسْلامِ أَتَوَسَّلُ إِلَيْكَ، وَبِحُرْمَةِ الْقُرْآنِ أَعْتَمِدُ عَلَيْكَ، وَبِمُحَمَّد الْمُصْطَفى صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآلِهِ أَسْتَشْفِعُ لَدَيْكَ، فَاعْرِفِ اللَّهُمَّ ذِمَّتِي الَّتِي رَجَوْتُ بِها قَضآءَ حاجَتِي، يا أَرْحَمَ الرَّاحِمينَ.

٤ ـ اللَّهُمَّ اقْضِ لِي فِي الخَمِيسِ خَمْساً لا يَتَّسِعُ لَها إِلاَّ كَرَمُكَ وَلا يُطِيقُها إِلاَّ نِعَمُكَ: سَلامَةً أَقْوى بِها عَلَى طاعَتِكَ وَعِبادَةً أَسْتَحِقُّ بِها جَزيلَ مَثُوبَتِكَ، وَسَعَةً فِي الْحالِ مِنَ الرِّزْقِ الْحَلالِ، وَأَنْ تُؤْمِنَنِي فِي مَواقِفِ الْخَوْفِ بِأَمْنِكَ، وَتَجْعَلَنِي مِنْ طَوارِقِ الْهُمُومِ وَالْغُمُومِ فِي حِصْنِكَ، صَلِّ عَلى مُحَمَّد وَآلِهِ، وَاجْعَل تَوَسُّلِي بِهِ شافِعاً يَوْمَ الْقِيامَةِ نافِعاً، إِنَّكَ أَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمينَ.

(دعاء يوم الجُمعة)

١ ـ الْحَمْدُ للهِ الأَوَّلِ قَبْلَ الإِنْشآءِ وَالإِحْياءِ، وَالآخِرِ بَعْدَ فَنآءِ الأَشْيَآءِ، الْعَلِيمِ الَّذِي لا يَنْسَى مَنْ ذَكَرَهُ، وَلا يَنْقُصُ مَنْ شَكَرَه، وَلا يُخَيِّبُ مَنْ دَعاهُ، وَلا يَقْطَعُ رَجآءَ مَنْ رَجاهُ.

٢ ـ اللَّهُمَّ إنِّي أُشْهِدُكَ وَكَفى بِكَ شَهِيداً، وَأُشْهِدُ جَمِيعَ مَلائِكَتِكَ، وَسُكَّانَ سَمواتِكَ، وَحَمَلَةَ عَرْشِكَ، وَمَنْ بَعَثْتَ مِنْ أَنْبِيآئِكَ وَرُسُلِكَ وَأَنْشَأْتَ مِنْ أَصْنافِ خَلْقِكَ، أَنِّي أَشْهَدُ أَنَّكَ أَنْتَ اللهُ لا إلهَ إلاَّ أَنْتَ، وَحْدَكَ لاَ شَرِيكَ لَكَ، وَلا عَدِيلَ وَلا خُلْفَ لِقَوْلِكَ وَلا تَبْدِيْلَ، وَأَنَّ مُحَمَّداً صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآلِه عَبْدُكَ وَرَسُولُكَ، أَدَّى ما حَمَّلْتَهُ إلَى الْعِبادِ، وَجاهَدَ فِي اللهِ حَقَّ الْجِهادِ، وَأَنَّهُ بَشَّرَ بِما هُوَ حَقٌّ مِنَ الثَّوابِ، وَأَنْذَرَ بِما هُوَ صِدْقٌ مِنَ الْعِقابِ.

٣ ـ اللَّهُمَّ ثَبِّتْنِي عَلى دِينِكَ ما أَحْيَيْتَنِي، وَلا تُزِغْ قَلْبِي بَعْدَ إذْ هَدَيْتَنِي، وَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً، إنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَاجْعَلْنِي مِنْ أَتْباعِهِ وَشِيعَتِهِ وَاحْشُرْنِي فِي زُمْرَتِهِ وَوَفِّقْنِي لأَداءِ فَرْضِ الْجُمُعاتِ، وَما أَوْجَبْتَ عَلَيَّ فِيها مِنَ الطَّاعاتِ، وَقَسَمْتَ لأَهْلِها مِنَ الْعَطآءِ فِي يَوْمِ الْجَزآءِ، إنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ.

(دعاء يوم السبت)

١ ـ بِسْمِ اللّهِ كَلِمَةِ الْمُعْتَصِمينَ، وَمَقالَةِ الْمُتَحَرِّزينَ، وَأَعُوذُ بِاللّهِ تَعالى مِنْ جَوْرِ الْجآئِرينَ، وَكَيْدِ الْحاسِدينَ، وَبَغْيِ الظّالِمينَ، وَأَحْمَدُهُ فَوْقَ حَمْدِ الْحامِدينَ.

٢ ـ اللّهُمَّ أَنْتَ الْواحِدُ بِلا شَريك، وَالْمَلِكُ بِلا تَمْليك، لا تُضادُّ في حُكْمِكَ، وَلا تُنازَعُ في مُلْكِكَ.

٣ ـ أَسْأَلُكَ أَنْ تُصَلِّيَ عَلى مُحَمَّد وَآلِه، عَبْدِكَ وَرَسُولِكَ، وَأَنْ تُوزِعَني مِنْ شُكْرِ نُعْماكَ ما تَبْلُغُ بِي غايَةَ رِضاكَ، وَأَنْ تُعينَني عَلى طاعَتِكَ، وَلُزُومِ عِبادَتِكَ، وَاسْتِحْقاقِ مَثُوبَتِكَ بِلُطْفِ عِنايَتِكَ، وَتَرْحَمَني، وَتَصُدَّني عَنْ مَعاصيكَ مَا أَحْيَيْتَني، وَتُوَفِّقَني لِما يَنْفَعُني ما أَبْقَيْتَني، وَأَنْ تَشْرَحَ بِكِتابِكَ صَدْري، وَتَحُطَّ بِتِلاوَتِهِ وِزْري، وَتَمْنَحَني السَّلامَةَ في دِيني وَنَفْسي، وَلا تُوحِشَ بِي أَهْلَ أُنْسي، وَتُتِمَّ إِحْسانَكَ فِيما بَقِيَ مِنْ عُمُري كَما أَحْسَنْتَ فِيما مَضى مِنْهُ يا أَرْحَمَ الرّاحِمينَ.

(الخاتمة)

وقد انتهت رحلة البحث والرصد والملاحقة،لابد من الوقوف عند الغاية المتحصلة من تلك الرحلة،وتقديمها نتائج- مضغوطة- بوساطة الأسطر الآتية:

❖كشفت الدراسة الأسلوبية عن تمكن الإمام زين العابدين عليه السلام من صياغة خطابه وبراعته في التوصيل المؤثر- الأدبي- مع حضور للإبلاغية جاء منسجما ومقتضى الحال بفارق ملحوظ بين خطابه عليه السلام في المناجيات وبينه في أدعية الأيام،ذلك الفارق جاء معمولا بقصدية مراعاة المستوى المتباين- من أوجه متعددة- للمتلقين،الراغب منهم في بث المناجيات أو الراغب في بث الأدعية.

❖أظهرت لنا متابعة النصوص السجادية أن الإمام عليه السلام كان ملّما بثقافة عصره وعارفا بطبيعة الإنسان الذي يفقه أساليب (العربية) ويتحسس جمالية التوقيع لأبنيتها،وذلك ما يمكن استشفافه من خلال الهندسة البنائية التي اعتمدها المنشئ في صياغة تراكيبه،فقد جاءت جمله قصيرة علاوة على رشاقتها وتوقيعاتها،وهذا ما يتوافق وثقافة عصره القائمة على الشفاهية.

❖إن المتابعة المتفحصة لمضامين النصوص السجادية تكشف لنا عن أنها استوعبت الذات والجماعة،ذلك الاستيعاب يمكن رصد أبعاده من خلال وجهتين:

- من أدعية الأيام التي حملت في كل يوم جديد مطالب جديدة،وهذا التجدد يأخذ صداه في نفس الداعي من خلال شموله به بحكم كينونة الأيام،المحكوم بأمرها وتقديرها.

- من المناجيات التي مثلت في إحدى قراءاتها علاجات نفسية فاعلة،تلك العلاجات التي تبدأ من العنوان(اسم المناجاة) مرورا بالأسيقة الداخلية وانتهاءً بالثيمة الكلية للنص،فنجد الإمام عليه السلام يقدم حلاً أو توجيهاً لمن هو: تائب أو خائف أوشاكٍ أو محب أو ذاكر أو زاهد أو....الخ.

❖أظهر الكشف الأسلوبي قدرة الإمام عليه السلام على التعبير المكثف بتركيب مختزل،أي أن له القدرة على إنجاز المعنى الدلالي حتى في اللفظة الواحدة. من ذلك ما وجدناه متحققا في اعتماد لفظة (اللهم) في أدعية الأيام لما تحمله من نَفَس جَمْعي يتوافق والغاية التي خرجت لها النصوص كما تقدم بيانه،وكذلك وجدناه متحققا في لفظة(إلهي) التي اعتمدها عليه السلام في المناجيات..

❖كشفت النصوص السجادية- من خلال صياغاتها وما وراءها- عن دلالات خبيئة على حقائق علمية مرتبطة بعلل كونية،تلك الحقائق كشفها لنا وعيه عليه السلام في الاختيار والتوزيع من جهة،وفي التدرج في عرض الأفكار من جهة أخرى،من ذلك مثلا ما نستدل به من خلال تعمده عليه السلام بالابتداء في أدعيته بـ(يوم الأحد) ذلك الابتداء الذي جاء متوافقا والحقيقة الكونية المرتبطة ببدء الخلق –يوم الأحد- كما تقدم إيضاحه. ونستدل عليه ايضًا من خلو(دعاء يوم السبت) –حصرا- من الفعل(جعل) وذلك لعلّة لها ارتباط مع سابقتها.

❖أسفرت المتابعة- من خلال اعتماد مفهومي الاختيار والتوزيع- أن الإمام عليه السلام كان يفعّل القيمة الدلالية لثيمة النص بوساطة التنوّع في استخدام الأساليب اللغوية وفنية عرضها.

ومن شواهد ذلك ما وجدناه في(مناجاة الشاكين) من خلال اعتماد أسلوب التقديم والتأخير مع صيغتي (إليك أشكو) و(أشكو إليك). ووجدناه متحققا بوساطة قصدية العرض لعبارة (الصلاة على محمد وآل محمد) التي جاءت في يومي الخميس والجمعة بطريقة خالفت طريقة الإتيان بها في بقية الأيام. وكذلك وجدناه متحققا بعبارة (يا أرحم الراحمين) التي جاءت لازمة ختامية لكل المناجيات باستثناء (مناجاة الخائفين) وهي الوحيدة التي خلت منها،انسجاما مع ثيمة النص(الخوف) التي قامت عليها المناجاة،وتفعيلا لها.

❖كشف التحليل الأسلوبي لكل من المناجيات وأدعية الأيام- بعد الموازنة- عن التباين بين أسلوبيهما ذلك التباين كان مبعثه مستوى التلقي الذي كان الإمام عليه السلام مراعيا له،تلك المراعاة التي نجدها في استخدام الأساليب اللغوية وتوظيفها دلاليا. ومن شواهد تلك المراعاة خلو أدعية الأيام من أسلوب الاستفهام. وهذا الخلو بالوقت الذي شكّل معلما أسلوبيا فإنه حقق وظيفة نفسية. وتظهر تلك المراعاة من خلال الآلية المعتمدة في (الاقتباس والتناص) التي كشفت عنها(أدعية الأيام) بصورة أكثر منها مما في(المناجيات) التي اعتمدت- غالبا- الطريق غير المباشر بحسبان لفارق الخبرة والثقافة للمتلقي الراغب في قراءة الأدعية وبين المتلقي الراغب في قراءة المناجيات.

❖إن قراءة شاملة للنصوص السجادية تعرّفنا بتشرّب الإمام عليه السلام بروح القرآن،وهذا ما يمكن استكناهه من شيوع ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه،ذلك الشيوع الذي جاء متمظهرا بالتناص والاقتباس والوعي بأصنافه المتنوعة.

❖أسفر التحليل للمستوى الصوتي عن القيمة الكبيرة للتكرار في توزيع ثِيَم المقاطع وآثار ذلك التوزيع نفسيا ودلاليا. وأسفر التحليل الدلالي أيضًا عن قيمته الكبيرة في تركيز الصورة المرسلة- في الأذهان-.

❖كشف لنا التحليل للمستوى التركيبي والتحليل للمستوى الدلالي عن إمكانية الإمام عليه السلام في تعطيل الاستجابات الآنية وتحفيز الذهن للبحث عن العلاقات الخفية المكونة لشعرية النص.

❖أسهمت آلية الالتفات في توسيع الفضاء الحواري للنص السجادي،تلك الآلية التي أدت فيها الضمائر الدور الرئيس في توزيع المشاهد(المتصوَّرة).

❖كشفت المتابعة الاستكشافية للصور البلاغية التي اتخذت المجاز العقلي والاستعاري والكنائي سبيلاً للظهور عن رهافة الحس وترف الكلمة عند الإمام عليه السلام، والتي منها (كأس الملاطفة) و(حياض المحبة) و(بعَرْصَتك تقف آمال المسترفدين)... .

❖جاء المنجز التشبيهي المتحقق في النص السجادي خارجا عن قاعدة رتيبة قارّة في الأذهان وكاسرا لها،تلك القاعدة الواصفة للصور التشبيهية بالمحدودية والصلابة والجمود مقارنة بالصور الاستعارية(المبجّلة) حيث يمكن اجتراح صفة الامتدادية أو المنفتحة على صوره التشبيهية،ذلك الانفتاح والامتداد الذي يعجز خيال المتلقي مهما اتسع ميدانه من رسم معالم أبعاد تلك الصور أو تحديدها،مما أبعدها عن الاستهلاكية وجعلها متجدّدة التشكّل.

وإجمالا نقول: إن اجتماع ما تقدم في النص السجادي(المناجيات وأدعية الأيام) يقودنا إلى القول بأدبية ذلك النص ورقيّ شاعريته. ولعل ما يؤكد ذلك قراءاته المتعددة بالشكل الذي جعل منه بعد أكثر من(١٣٠٠) عام نصا مطلوبا،نقرأه وكأنه ابن عصرنا،المعبّر عنا.

فالسلام على إمامنا السجاد يوم وُلِدَ ويوم استُشهِدَ ويوم يُبعَثُ حياً.

استغفر الله ربي التوّاب الرؤوف الرحيم

والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم.

(أ)

*ارتشاف الضرب من لسان العرب، أبو حيان الأندلسي، تح: د. رجب عثمان محمد، المؤسسة السعودية بمصر، ط١، ١٩٩٨.

*أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي ، بيت الحكمة، بغداد، ١٩٩٨.

*الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣ ، ١٩٧٤.

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

*الإسلام والأدب، د. محمود البستاني، المطبعة ستارة، قم، ط١، ١٤٢٢هـ.ق.

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

*أسلوبية البناء الشعري- دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي، أرشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩.

*الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله احمد سليمان، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠.

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

*الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الإنجلومصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٧١.

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

*الألسنية العربية، ريمون طحان ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨١.

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

*الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، تح: د. علي بوملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٩٩١.

(ب)

*بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة للفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢.

*البلاغة العربية- قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط١، ١٩٩٧.

*البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

*البلاغة والأسلوبية- مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ١٩٩٩.

*البلاغة والأسلوبية- نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هزيش بليث، ت: محمد العمري، منشورات دراسات سال، الدار

البيضاء، ط١، ١٩٨٩.
*بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
*البيان في روائع القرآن- دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، د. تمّام حسّان، طبعة خاصة يصدرها عالم الكتب (في ضمن مشروع مكتبة الأسرة)، مهرجان القاهرة للجميع، ٢٠٠٢.
(ت)
*تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.
*تاريخ الطبري- تاريخ الأمم والملوك، ابن جرير الطبري، راجعه وقدم له: نواف الجراح، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
*تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، د. محمد لطفي اليوسفي، سرار للنشر، د. ت.
*تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٢.
*تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥.
*تحليل النص الشعري، محمد فتوح أحمد، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٩.
*التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥.
*تحولات النص- بحوث ومقالات في النقد الأدبي، د. إبراهيم خليل، منشورات وزارة الثقافة، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ١٩٩٩.
*ترتيب كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، ط١، ١٤١٤هـ.ق.
*ترجمة الإمام زين العابدين علي بن الحسين عليه السلام، ابن عساكر، تح: الشيخ محمد باقر المحمودي، مؤسسة الطبع والنشر، طهران، إيران، ط١، ١٩٩٣م.
*تشريح النص- مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، د. عبد الله محمد الغذامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧.
*تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٧٩.
*التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن- دراسة دلالية مقارنة، عودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط١، ١٩٨٥.
*تلخيص الرياض أو تحفة الطالبين المقتطف من رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين(صلوات الله عليه)، أبو الفضل الحسيني، المطبعة العلمية، ١٣٨١هـ.
*التلقي والنص الشعري- قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات، ذياب شاهين، دار الكندي للنشر

والتوزيع، أربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٤.
*تهذيب الأحكام (في ضمن الكتب الأربعة)، أبو جعفر محمد الطوسي: ١٩٨٨.
(ج)
*جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠.
*جهاد الإمام السجاد زين العابدين عليه السلام، السيد محمد رضا الحسيني الجلالي، مطبعة أمير، قم، ط١، ١٤١٣هـ.
*جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١٢.
(ح)
*حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي، تح: أكرم عثمان، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
(خ)
*خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت.
*الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢.
*خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١.
*الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥.
(د)
*دراسة حول الصحيفة السجادية، محمد حسين الحسيني الجلالي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٠.
*درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ت: محمد برّادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط١، ١٩٨٠.
*دلائل الإعجاز، علق حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٨.
*دير الملاك- دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
*دينامية النص- تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧.
(ر)
*رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين، ابن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ)، مؤسسة النشر الإسلامي، طهران، د.ت.
(س)
*سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي، أفريقيا الشرق، ١٩٨٧.

(ش)
*الشاعر العربي الحديث ناقداً(مقال)، ماجد صالح السامرائي، (في ضمن الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين) مهرجان المربد الشعري التاسع، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٩.
*شرح الصحيفة السجادية، محمد الحسيني الشيرازي، دار العلوم للتحقيق والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٥، ٢٠٠٢.
*شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
*الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨- دراسة نقدية، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، ١٩٨٧.
*شعرنا الحديث إلى أين؟، غالي شكري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٨.
(ص)
*الصحيفة السجادية بين عظمة القدر وضياع العصر(بحث)، رضا الحسيني الجلالي ، (في ضمن الأبعاد الإنسانية والحضارية للصحيفة السجادية للإمام علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب)، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية في دمشق، ط١، ٢٠٠٤.
*الصحيفة السجادية الكاملة ، دار الكتب العلمية، بغداد، د. ت.
*الصحيفة السجادية الكاملة للإمام علي بن الحسين عليه السلام، تقديم وتحقيق: سلمان جاسم الجبوري، مطبعة الديواني، بغداد، ط١، ١٩٨٨
*الصحيفة السجادية الكاملة ورسالة الحقوق من أدعية الإمام زين العابدين عليه السلام، تقديم: محمد باقر الصدر، دار القارئ للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
*الصحيفة السجادية في معانيها الجلية، نبيل شعبان، أنوار الزهراء، ط٣، ٢٠٠٤.
*الصحيفة الكاملة، أدعية الإمام زين العابدين علي بن الحسين رضي الله عنها، راجعها وكتب مقدمتها: أحمد فهمي محمد، مطبعة حجازي، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
*الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢.
*الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤.
*الصورة الفنية في المثل القرآني- دراسة نقدية وبلاغية، د. محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨١.
(ظ)
*ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة(مقال)، د. محمد عبد المطلب، (في ضمن الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين (مهرجان المربد الشعري التاسع))، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
*ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث- دراسة، علاء الدين رمضان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦.
عليه السلام
*علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته، د. صلاح

فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ١٩٩٢.
*علم الأسلوب- مفاهيم وتطبيقات، د. محمد كريم الكواز، منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، ط١، ١٤٢٦هـ.
*علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨.
*علم الدلالة، كلود جرمان وديمون لوبلان، ت: د. نور الهدى لوشن، دار الفاضل للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٤.
*علم الدلالة- أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبد الجليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣.
*علم الدلالة والمعجم العربي، د. عبد القادر أبو شريفة وآخرون، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٩.
*علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ت: د. يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥.
*علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق- دراسة تطبيقية على السور المكية، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
(ف)
*في الأسلوب الأدبي، علي بو ملحم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٦٨.
*في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر- دراسة لغوية في شعر السياب ونازك والبياتي، مالك يوسف المطلبي، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨١.
*في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧.
*في ظلال الصحيفة السجادية، محمد جواد مغنية، تح: سامي الغريري، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، قم، ط١، ٢٠٠٢.
(ق)
*قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.
*القراءة وتوليد الدلالة- تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣.
*قصتي مع الشعر، نزار قباني، منشورات نزار قباني، ط١، ١٩٧٣.
*قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١.
*قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٨٨.
(ك)
*الكامل في التاريخ، ابن الأثير، تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢.
*كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تح: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧.
*كتاب المنزلات- منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢.
*الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون

الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، رتبه وضبطه وصححه: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.

(ل)

*لسان العرب المحيط، ابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف خيّاط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت.

*لسانيات النص – مدخل إلى انسجام النص، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.

*لغة الشعر، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥.

*لغة الشعر عند الجواهري، د. علي ناصر غالب، دار الصادق ، بابل، العراق، ط١، ٢٠٠٥.

*اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧.

*اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي- تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.

*للإنسان والحياة، محمد حسين فضل الله، دار الملاك للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠١.

*لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، د. فاضل صالح السامرائي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٣ ، ٢٠٠٣.

(م)

*المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: كامل محمد عويضه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨.

*مجاز القرآن- خصائصه الفنية وبلاغته العربية، د. محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤.

*المرآة والنافذة، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١.

*مع روحانية الزمن- شرح أدعية أيام الأسبوع، محمد حسين فضل الله، دار الملاك للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.

*معايير تحليل الأسلوب، ميكائيل ريفاتير، ت: د. حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط١، ١٩٨٣.

*معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥.

*معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس ومجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

*مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ، بيروت، ١٩٨٧.

*مفاتيح الجنان، عباس القمي، دار الفقه للطباعة والنشر، ط٣، ١٤٢٤هـ.ق

*مفردات ألفاظ القرآن الكريم، الراغب الأصفهاني، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، والدار الشامية، بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ.

*مفهومات في بنية النص(اللسانية- الشعرية- الأسلوبية- التناص)، ت: د. وائل بركات، دار معد للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ط١، ١٩٩٦.

*موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عيّاد، دار المعرفة، القاهرة ، ط١، ١٩٦٨.

(ن)

*النحو والدلالة- مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، د. محمد حماسة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط١، ١٩٨٣

*النص والسلطة والحقيقة- إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٤، ٢٠٠٠.

*نظرية التلقي- أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩.

*نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا- الجزء الثاني من نظرية الشعر العربي، محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ١٩٨٤.

*النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

*النقد التطبيقي التحليلي- مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.

*النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨.

*النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٩.

الرسائل والأطاريح

* أسلوب النفي في نهج البلاغة- دراسة نحوية دلالية(رسالة ماجستير)، عبد الكاظم جبر عبود، كلية الآداب، جامعة القادسية، ٢٠٠٣.

*البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي(رسالة ماجستير)، سناء حميد البياتي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩.

*التوازي في القرآن الكريم(أطروحة دكتوراه)، وداد مكاوي الشمري، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠١.

*خصائص الأسلوب في شعر العباس بن الأحنف(رسالة ماجستير)، فرحان بدري كاظم، كلية التربية/ ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٧.

*شعر صلاح عبد الصبور- دراسة

أسلوبية(رسالة ماجستير)، أنسام محمد راشد، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٧.
*الصحيفة السجادية دراسة أسلوبية(رسالة ماجستير)، حسن غانم فضالة، كلية الآداب، جامعة القادسية، ٢٠٠٢.

الدوريات

*الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة(مقال)، د. يحيى أحمد، عالم الفكر، الكويت،ع٣، مج٢٠، ١٩٨٩.
*أسلوبية السرد القصصي- تيمور الحزين أنموذجا(مقال)، د. ناهضة ستار عبيد، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة القادسية، ع١، مج٧، ٢٠٠٤.
*الأسلوبية والنقد الأدبي(مقال)، ت: عبد السلام المسّدي، الثقافة الأجنبية، بغداد، ع١، س٢، ١٩٨٢.
*أصل الأجناس الأدبية(مقال)، تزفتان تودوروف، ت: محمد برّادة، الثقافة الأجنبية، بغداد، ع١، س٢، ١٩٨٢.
*الصحيفة السجادية(مقال)، د. حسين علي محفوظ، البلاغ، بغداد، ع٧، س١، ١٩٦٧.
*اللغة والأسلوب والموقف(مقال)، جورج. و. تيرنر، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع٣، س١٩ ، ١٩٨٨.
*معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر(مقال)، د. أحمد قاسم الزمر، المورد ، بغداد، ع٢، مج٣٠، ٢٠٠٢.
*نثرية الشعر في صدر الإسلام- شعر عبد الله بن رواحة مثالا(مقال)، د. عباس محمد رضا، مجلة القادسية للعلوم التربوية، ع٤، مج١، كانون١-٢، ٢٠٠١-٢٠٠٢.

بحوث مستلة من شبكة المعلومات (الإنترنت)

*الصحيفة السجادية الكاملة File:// c:DOCUME-١/bsam/ /Temp/tricAtk.htm LOCALS- ١٩/١١/٢٠٠٥.
*مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية – دراسة، شارف مزاري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مكتبة الأسد، سوريا، ٢٠٠١.
*معرفة الإمام، المجلد الخامس عشر، القسم الثالث، نقد على التبويب الموضوعي للصحيفة، ١/ ٥/ ٢٠٠٦.

المحتويات

المقدمة ١٠
التمهيد:المناجيات وأدعية الايام -مدخل توثيقي..... ١٥
الفصل الاول:المستوى الصوتي للمناجيات وأدعية الأيام عند الامام زيد العابدين عليه السلام ٣١
مدخل ٣٢
أولاً:التكرار..... ٣٤
١-التكرار الاستهلاكي:..... ٣٥
٢- تكرار العبارة:..... ٤٨
ثانياً:السجع:..... ٥٤
أ.السجع المتوازي :..... ٥٤
ب.السجع المطرف: ٥٨
ج. السجع المرصع :..... ٦١
ثالثاً:التجنيس: ٦٢
١.التجنيس المضارع : ٦٣
٢. التجنيس الاشتقاقي: ٦٦
رابعاً:التضاد الإيقاعي..... ٦٧
الفصل الثاني :المستوى التركيبي للمناجيات وأدعية الأيام عند الامام زين العابدين عليه السلام..... ٧٣
مدخل : ٧٤

١.الجملة الإنشائية:.....٧٦
اولاً : النداء ٧٦
ثانياً :الامر.....٨٠
ثالثاً : الاستفهام.....٨٥
رابعاً : النهي ٨٩
٢. الجملة الشرطية:.....٩٢
٣.التنكير والتعريف: ٩٦
أ.التنكير ٩٧
ب.التعريف ٩٩
٤. الذكر والحذف ١٠٣
٥.التقديم والتأخير ١١٢
٦.الالتفات ١١٧
الفصل الثالث: المستوى الدلالي للمناجيات وأدعية الأيام عند الامام زين العابدين عليه السلام.....١٢٥
مدخل.....١٢٦
اولاً : المجاز العقلي.....١٢٩
ثانياً:الاستعارة:.....١٣٧
١.الاستعارة المكنية ١٣٨
٢.الاستعارة التصريحية.....١٤٤
ثالثاً :التنشبيه ١٤٦
رابعاً: الكناية.....١٥٠

خامساً : التكرار الدلالي ١٥٣
سادساً :الاقتباس والتناقص : ١٥٨
١ .الاقتباس : ١٥٩
أ.الاقتباس المباشر(التنصيص) ١٥٩
ب.الاقتباس المباشر(النصي غير المحور) ١٦١
٢ .التناص ١٦٣
الملاحق.....١٧١
ملحق رقم (١)(المناجيات).....١٧٢
ملحق رقم (٢)(أدعية الايام).....١٧٨
الخاتمة : ١٩٤
المصادر والمراجع: ١٩٨