دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی | نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
دوره ۲، شماره ۳، پیاپی ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ | السنة ۲، العدد ۳، التسلسل ۵، خريف وشتاء ۲۰۲۳

دراسة جمالية في الصحيفة السجادية

(الدعاء السابع نموذجاً)

مهين حاجى زاده*[۱] (الاستاذة فى قسم اللغه العربيه وآدابها بجامعه الشهيد مدنى بأذربيجان)
عبدالاحد غيبي[۲] (الأستاذ فى قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، ايران)
عاطفه رحماني[۳] (طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني، أذربيجان)

DOI: 10.22034/JILR.2024.140200.1093
تاريخ دريافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۶ | صفحات: ۲۵-۴۹ | تاريخ الوصول: ۲۰۲۳/۱۱/۲۷
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۳ | تاريخ القبول: ۲۰۲۴/۰۲/۱۲

الملخص

إن المسافة الجمالية و تمتع النص بالمواطن الجمالية من أهم معايير تقييم الأثر الأدبي والحكم على نجاح الشاعرأو الأديب في خوضه العملية الابداعية من العصر الجاهلي وحتى اليوم.يرى الكثير من النقاد أن العناصر الأدبية تتكون من المعنى والعاطفة والخيال والأسلوب ووظيفة النقد الفني الجمالي دراسة النص حسب العناصر الأربعة المذكورة وتجليّة مواطن الجمال والبكارة في التعبير. يحاول هذا البحث عبر الاعتماد على المنهج الوصفي–التحليلي أن يدرس العناصر الجمالية والمرتكزات النصية في الدعاء السابع للصحيفة السجادية التي لها الخاصية النصية المتميزة ويتمتع بالمسافة الجمالية التي تجعل النص في غاية الابداع والنبضية من حيث التعبير. تشير النتائج إلى أن هذا الدعاء يتضمن الجوانب العقائدية ويؤكد على تطبيق القضايا العقائدية في حياة الانسان اليومية. ومن الناحية اللغوية يتجلى عند إمعان النظر في هذا الدعاء أنه يحظى بالكثير من المواطن الجمالية ولا يخلو من روح الإبداع والتوسع والعمق في المعاني وفي الجانب العاطفي نرى تنوعاً واسعاً بسبب وصف الحالات النفسية المتعددة وكذلك بسبب تناول الدعاء الجوانب الأخلاقية في مسار الحياة الانسانية، أيضاً نشاهد نوعاً من الثبات والاستمرار في العاطفة وكذلك نرى تعالياً وعظمة في العاطفة بحيث تسهم في تثويرالأحاسيس العقائدية لدى المتلقي. أما فيما يخص بالتصوير الفني، فنرى الكثير من الإنماط البلاغية في هذا الدعاء وتتماشى مع مفهوم الدعاء وفي الجانب الأسلوبي نرى نوعاً من الإنسجام والاتساق في الإيقاع الخاص بالكلام مع المعاني والعاطفة كما نرى التوازن والتناسق للمفردات مع جرس الكلام ومفاهيم الجمل.

[۱] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: hajizadeh@azaruniv.ac.ir
[۲] البريد الإلكتروني: abdolahad@azaruniv.ac.ir
[۳] البريد الإلكتروني: atefh.27aban.rahmani@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الصحيفة السجادية، الإمام السجاد (ع)، الدعاء، الدراسات الجمالية، العناصر الأدبية

بررسی زیبایی شناسی صحیفه سجادیه
(مطالعه موردی دعای هفتم)

چکیده

زیبایی شـــناســـی وبرخورداری متن از جلوه های زیبایی بیان، از مهمترین معیارهای ارزیابی اثر ادبی و همچنین حکم کردن به میزان موفقیت شاعر و ادیب در فرآیند ابداع از زمان عصر جاهلی تا کنون به شمار می رود. بسیاری از ناقدان عقیده دارند که عناصر ادبی یک متن از معنی، عاطفه، خیال و اسلوب تشکیل می شود و وظیفه نقد هنری و زیبایی شناسی بررسی متون بر اساس عناصر ادبی مذکور است. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی و تحلیلی به بررسی دعای هفتم صحیفه سجادیه می پردازد. این دعا از ویژگی های بارز متنی برخوردار است بهره مندی از مواضع زیبایی در بیان، نقش مهمی در ابداع و آفرینش هنری دعا دارد. نتایج پژوهش بیانگر این اســـت که دعای مذکور در بردارنده مضـــامین اعتقادی اســـت و با دقت در این دعا از نظر زبانی می بینیم که متن دعا از مواضـــعی از زیبایی بیان برخوردار اســت و از روح ابداع و آفرینش خالی نیســت و در بعد عاطفی شـاهد تنوع گسـترده ای از وصـف حالات داخلی و ثبات و اسـتمرار در عاطفه دعا هسـتیم و برخورداری از تعالی و پختگی عاطفه، نقش مهمی در بر انگیختن احسـاسـات خواننده دارد و در ارتباط با تصـویر هنری می توان گفت که این دعا از انواع مختلف اسـالیب بلاغی بهره برده اسـت که همگام و هم سـو با متن دعا اسـت و از نظر سـبکی، شـاهد انسـجام و پیوسـتگی خاص کلام با معانی و عاطفه هسـتیم و همچنین توازن و همگونی بین الفاظ و مفاهیم جملات از ویژگی های بارز این دعا به شمار می رود.

کلیدواژه‌ها: صحیفه سجادیه، امام سجاد (ع)، دعاء، بررسی زیبایی شناسی، عناصر ادبی

المقدمة

إن النقد الجمالي وهو صار محل اهتمام الكثير من الدارسين والمشتغلين بحقل النقد الأدبي، يعتمد على خرق اللغة واستعمال اللغة غير المألوفة وعلى البنى وتداولية اللغة بالصورة المفتوحة والمغلقة وتعود بدايات ظهور النقد الجمالي إلى عصر سادت فيه الظاهراتية بوصفها طريقة لخلق الجمالية في التعبير وقوة العمل الأدبي ولعل الاهتمام الكبير للمشتغلين بهذا النقد بوصفه نوعاً من النقد الحداثي ينمُّ عن وظيفة الناقد الجمالي بحيث يعكف على النص بكل امعان و دقة النظر ويستخدم كل طاقاته و كل المعطيات والممكنات لدراسة مواطن استمتاع الجمال في النص الأدبي وبما أن موطن الاستمتاع في نص ما يكمن في جمال النص، لهذا ينصب الاهتمام بدراسة الجمالية للنصوص ومواطن الاستمتاع بوصفه وسيلة لإرضاء الأميال الداخلية والفطرية للإنسان.

الجمال وعلم الجمال يضربا في القدم بجذورهما والمفاهيم المرتبطة بهما وكانا مجال البحث لدي الفلاسفة منذ زمن سقراط تحت مسميات مختلفة وتناولهما قبل سقراط فلاسفة الهند والصين الحقبة الطويلة وكان علم الجمال مهبط اهتمام الكثير من الفلاسفة نتيجة توق الفطرة الإنسانية إلى الفن والجمال ورغم مرور التاريخ الطويل من ظهور علم الجمال في الفكر البشري إلا أنه أنه لم يتم إيراد تعريف شامل وكامل مقبول حول هذا المصطلح، فقد أورد أهل هذا الفنعدة تعاريف عن علم الجمال. يرى فلاسفة اليونان القدامى أن مفهوم الجمال من وجهة نظر أفلاطون تترادف مع مفاهيم النظم والاتساق أي أن العمل الفني هو تكوين النظام اللغوي حسب القواعد الخاصة به (احمدى، ۱۳۸۰: ۲۷). جدير بالذكر أن الكثير من النظريات المرتبطةبعلم الجمال، تنطلق من قريحة قائليها وأذواقهم وترتبط بها واختلفت دائرة هذه النظريات نتيجة اختلاف طبائع أصحابها واختلاف اذواقهم واختلاف النظريات، تنبع عن اختلاف الطبائع والاذواق وفي ضوء هذا الحقيقة يمكن القول إن تقويم العمل الأدبي من المنظور الجمالي ليس موضوعاً قابلاً للسبر والتقدير كي نقوم بتقويمه حسب معيارية محددة أو المنهج المحدد لكن بإمكاننا تقييم كل واحد من العناصر الادبية الخاصة بالعمل الأدبي فيما إذا كان يتلائم مع الهدف المحدد له وكذلك يمكننا تقويم العمل الأدبية في كليته من منطلق تناسق العناصر الأدبية المكوّنة له هل صنعت جراء ترابطها منظومة كاملة أم لا؟ (پرين، ۱۳۷۳: ۱۰۳). والقناعة العامة في الفكر الإبداعي للإنسان هي إن نجاح العمل الأدبي نتيجة لإخضاعه لمنطق الجمال وسيطرة المسافة الجمالية على العمل الأدبي و جمال العمل الأدبي يتأتى من جمال الوحدات البنائية الخاصة به سواء الوحدات البنائية الداخلية (المعنى والعاطفة) والخارجية (جمال الخيال، والأسلوب والجمال الناتج من

الوحدة والاتساق) والأديب أو الشاعر قدر براعته في إثراء النص من ناحية الجمال، يقدر على الإنجاز والإبداع في عمله الفني وهذا هو موضوع النقد منذ العصر الجاهلي حتى اليوم بحيث صار التمتع بالجمال من أهم المرتكزات النقدية والنقد الجمالي يحمل اليوم مهمة بيان نجاح الشاعر أو الأديب في عمله الإبداعي ومن النصوص الإبداعية التي لاتخلو من مواطن الجمال والإبداع والإمتاع، الصحيفة السجادية التي تمتلك القيمة الفنية والإبداعية الممتازة ومن أرقى النصوص في المستوى اللغوي والتعبيري والفني ولاغرو أن نشير إلى أن الصحيفة السجادية من جهة التراكيب اللفظية والأساليب الأدبية تطفح بالأساليب البلاغية المختلفة من المجاز والكناية في إطار قشيب وبديع، والإبداعات اللفظية التي تشتمل على الجناس والترصيع والقلب والعكس وغيرها من الفنون البديعية. إذن يمكن القول بأن الصحيفة السجادية عمل أدبي فائق بامتياز مليئاً بالمحسنات الكلامية ولا يخلو نص الدعاء من الجانب الإبداعي والفصاحة المشهودة وبلاغة الكلام والمعاني الموجودة في هذه الأدعية وحالات التواضع التي نراها للإمام (ع) بين يدي الله سبحانه و تعالى والأساليب الغريبة في الاستغفار وطلب العفو والتوسل بالله سبحانه وتعالى تحيلنا إلى الوعي الإبداعي للإمام وحرصه الشديد على خلق النصوص الدعائية في غاية الجمال والإبداع وهذا الاهتمام يأتي نتيجة الحرص على تمتيع النص الدعائي بخاصية الإمتاع والإجذاب.يحاول هذا البحث عبر الاعتماد على المنهج الوصفي والتحليلي للعكوف على نص الدعاء السابع للإمام (ع) وبيان الخاصية الإبداعية والقيمة الفنية لهذا الدعاء الذي يعتبرمن أشهر أدعية الإمام في كتابه ومما تنبعث عنه ضرورة هذا البحث هو أنه لم يتطرق حتى الآن أحد لدراسة هذا الجانب من الدعاء وهذا هو أول مبادرة حقيقية تحاول لتجلية الجانب الفني والإبداعي لهذا الدعاء وبيان التعبير الفني لهذا الدعاء ودور حضور الجمال في التعبير في إثراء النص الدعائي من ناحية التعبير والإلقاء.

أسئلة البحث

يحاول الباحث أن يرد على الأسئلة التالية:

١. ما هي أم مواطن الجمال في الدعاء السابع من الصحيفة؟
٢. ماهي الخصائص اللغوية البارزة لهذا الدعاء؟
٣. ماهي أنماط الصور الفنية وكيفية تشكيل الصر عبر استخدام الأساليب البيانية؟
٤. ما هي أهم ألأنماط البلاغية أكثر حضوراً وترداداً في هذا الدعاء؟

خلفية البحث

هناك عدة مقالات مختصة بدراسة الصحيفة السجادية نذكر بعضها "تجلي العاطفة ومكانتها في الصحيفة السجادية" للباحث مهدي تركاشوند نشرت ربيع عام ١٣٩١ في مجلة الأدب العربي وقام الباحث فيها بتحليل اللغة العاطفية في الصحيفة السجادية عبر النظرة العابرة من دون التركيز الدقيق على دور العاطفة في استخدام اللغة وبيان العلاقة الحتمية بين العاطفة واللغة وما توصل إليه الباحث هو حضور العاطفة كعنصر أساسي في الأدعية وهناك مقالة أخرى بعنوان "تحليل لغة الدعاء في صحيفة سجادية" للباحث محمدجواد سلمان بور والمقالة منشورة في فصلية (مجلة الفكر الديني) لجامعة شيراز صيف عام ١٣٨٤ وفي هذه المقالة ناقش الباحث لغة الدعاء بأبعادها المختلفة الفطرية والعاطفية و... . وتوصل البحث في ختامه إلى أنَّ اللغة في هذا الكتاب القيم لغة ممتازة والخاصية اللغوية لهذا الكتاب من حيث الإبداع والإيحاء بلغ مبلغاً لا يمكن التغاضي عنه مقالة بعنوان "الثقافة لإمام سجاد مع لغة الدعاء" من راقم هذا البحث المنشور في فصلية الفكر الديني التابع لجامعة شيراز عام ١٣٨٤ ش وقام الباحث فيه بدراسة أدعية الصحيفة السجادية من المنظور الثقافي وتأثيره في المجتمع وفاعليات الدعاء الاجتماعية وتوجيه المجتمع نحو الأهداف الإنسانية. قام الباحث فضل الله ميرقادري بنشر مقالته بعنوان "أدب الإمام سجاد و صحيفة سجادية " في مجلة الفكر الديني لجامعة شيراز صيف عام ١٣٨٤ وقام بتحليل الأدعية من المنظور الأدبي وحضور فضاء الخيال في أدعية الصحيفة السجادية ونتائج هذا البحث تحيلنا إلى أن هناك علاقة وثيقة بين اللغة والخيال ونرى حضور الخيال في التشكيل اللغوي للصحيفة ويعدّ الخيال من أهم المقومات الأساسية في هذا الكتاب وجدير بالذكر أننا لم نجد دراسة مستقلة بنائية عن هذا الدعاء وهذا هو أول محاولة تقوم بدراسة الدعاء السابع من الصحيفة السجادية بغية الوصول إلى فهم حقيقي من هذا الدعاء والكشف عن الخاصيات اللغوية وصفة الخيال في هذا الدعاء.

دراسة العناصر الأدبية والفنية في الدعاء السابع لصحيفة السجادية

المعنى

يقصد بالمعنى الأفكار والمضامين والمفاهيم التي يعبر عنها الأدباء (التونجي، ١٩٩٣: ١٨٠). والشعراء ويصبون في القوالب اللغوية التي تتناسب وجانب المعنى والقاء المعاني هو الهدف والغاية من عملية

التواصل والتلقي واللغة بوصفها آلة التواصل مركون عليها من قبل الباث لانتقال المعاني والأفكار إلى المتلقي الذي يعتبر الجزء الأساسي من أطراف التواصل.

الخصائص الأثيرة للغة الدعاء ومسلماته الإصرار والإلحاح في الاعتراف والطلب والالتماس، فإن هذه الخصيصة البارزة تعود وتنبع حقيقة الدعاء ولغته وهي صفة لا تتجزأ من ذات الدعاء، هذا الإصرار والإلحاح إما أن يكون اعترافاً بغناء المدعو ويعتبر من قبيل التسبيح والتحميد لذات الله جل وعلا، أو يكون في الطلب والالتماس وهذا من مظاهر انعكاس الغناء في مرآة الفقير فعلى أي حال الإصرار والإلحاح يعتبر استمراراً في تعزيز علاقة الله سبحانه وتعالى و انعكاساً لجمال الله في مرآة وجود الإنسان ويستمتع الداعي ويتلذذ بهذا الإلحاح، فلغة الدعاء والخصائص التعبيرية الناجمة من ضمير الداعي، لا تنفصل في هذه الحالة عن الإصرار والإلحاح ومن هذا المنطلق ينصح الأئمة المعصومون في تعاليمهم بالدعاء بالالحاح على الدعاء ونرى هذا الأمر في جميع الأدعية الموجودة في الصحيفة السجادية وخاصة في الدعاء السابع من بدايته إلى نهايته. يطلب الإمام السجاد (ع) بكل إصرار من الله سبحانه وتعالى أن يفتح عليه أبواب الفرج أمام الصعوبات وسر التكرار الإلحاح والتأكيد المتوالي على مفهوم الفرج في الحوادث والملمات في هذا الدعاء بمختلف التعابير والألفاظ في الفقرة الواحدة او عدة الفقرات يشير إلى هذه الصفة الخاصة بالدعاء ومن ثم نشير إلى بعض معايير تقويم المعاني في هذا الدعاء الذي بين أيدينا.

السعة والعمق

هذه المعاني تتبلور بتوظيف العواطف والمشاعر التي ينتجها الأديب ولا يعرض هذه المفاهيم في نص جاف عار من اللطافة والرصانة والعمق، بل يقدمها في غطاء جميل من الصناعات الأدبية ولا يركن الشاعر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره على اللغة التعبيرية الفارغة عن الروعة والبهاء بل يحاول دوما لقولبتها في التشكيلات الجديدة التي تقدر على إثارة القاريء وتثويره ويحاول للإبداع في التعبير. جدير بالذكر أن عناصر الفكر والعاطفة والخيال إن لم تبرز نفسها بمعونة الصناعات الأدبية واللفظية تصبح المفاهيم التي يعبر عنها الكاتب عبارات انتزاعية وذهنية في نص جاف خال من الجمال (ابوحاقه، ١٩٩٦: ٢٨٢). وتصبح حركة ذهنية عديمة الجدوى في التعبير بل يعتمد الأديب على الصناعات الأبية ليتمكن من بناء اللغة التعبيرية والصورة الشعرية التي تتمتع بالحيوية والغاية الإبدائية والتأثير.أو تكون وسيلته لتعميق المعاني والسعة فيها هي الانسجام والتناسق في فضاء النص مما يحقق العمق للمعاني.

يتمتع هذا الدعاء بسعة وعمق في المعنى؛ لأن الإمام السجاد (ع) يهدف إلى جذب القارئ إلى مضامين الدعاء وإخراج النص من الحالة الجافة العارية من اللطافة والعمق ويزيّن هذه المعاني والمفاهيم ببعض العناصر كالعاطفة والصور وتوظيف الأسلوب الجميل وإيجاد الإيقاع للكلامأوحضور الاتساق والانسجام مثل قوله في الجمل الافتتاحية:«**يا من تُحلُّ بهِ عُقد المكاره.يا من يَقتأ بهِ حدُّ الشدائدِ ويا من يلتمس مِنه المخرج إلى روح الفرج.ذلت لِقدرتك الصعابُ.وتسببت بلُطفكالأسباب.مضت على إرادتك الأشياء فهي بمشيتك دون قولك مؤتمرة وبإرادتك دون نهيك مُنزجرة.أنت المدعوُّ للمهمات و أنت المفزع في الملمات**».نرى في هذا النص من الدعاء من وسائل إضفاء العمق إلى المعاني وأسباب الوقوف عند النص مثل الانسجام والتماثل البنيوي والتركيبي والتشاكل في الجمل الابتدائية ونرى الجمل تبتدأ بالنداء واسم الموصول وفعل المضارع والتماثل من شأنه تحقق الانسجام ومن ثم شدّ الانتباه إلى المعاني وثمة وسيلة أخرى لإضفاء العمق إلى المعاني وهي عنصر الالتفات. فالالتفات من الغائب إلى الحاضر يسبب العمق في المعاني لهذا الدعاء.فنرى في النص الالتفات من الغائب إلى ضمير الخطاب المتمثل في ضمير أنت.يؤدي بالضرورة إلى رحابة المعاني و شد الانتباه إليها والوقوف عند النص لبلوغ المعاني.

المعنى والمسافة الجمالية

الإبهام الفني يعتبر رحاب واسع من الاحتمالات الدلالية ولا يعني الصعوبات التي تعسّر على القارئ فهم النص وفي الحقيقة الغموض أن في التعبير ليس نوعاً من فرض الهيمنة الجبرية على النص والمحاولة لخلق الحجب بين النص وبين المتلقي بل محاولة لخلق آلة التعامل الإيجابي بين النص وبين المتلقي. الأديب أو المنشيء للنص يحاول دائماً لإيصال المعنى وفكرته بصورة جمالية وفي فضاء يدعو المتلقي إلى الوقوف عند النص. نرى في هذا الدعاء إبهاماً و غموضاً بسبب استخدام العناصر التصويرية التي تؤدي إلى رفع مستوى الثروة الأدبية للكلام والبلاغة الكامنة فيه وزيادة قدراة النص وطاقاته من الجهات المختلفة و نرى الإمام يستخدم الطرق التعبيرية المختلفة التي يؤدي إلى وقوف المتلقي عند نص الدعاء و قراءته والمحاولة لبلوغ إلى المعنى الحقيقي المنشود مثل قوله: «**مضت على إرادتك الأشياءُ فهي بمشيتك دون قولك مؤتمرة وبإرادتك دون نهيك منزجرة**» ونرى الجمالية التعبيرية في التشخيص في مضي الأشياء على إرادته وما عند قراءة النص ما يدعو القاريء إلى الوقوف هم المفارقة في قول الإمام؛ فالأشياء منزجرة دون نهيه و ومؤتمرة دون قوله مما يخلق الفضاء الجمالي للنص وعنصر التضاد من جهة يسهم في جمالية النص ومن جهة أخرى يزيد بالدلالة ويجعله يفيض بالمعنى والهدف هو تقرير

المعنى والتأكيد عليه في الاعتراف بقدرته وطوله وخضوع الأشياء والكون برمته بين يدي الخالق وفقدان الإرادة عند الأشياء وإرادة الله فوق كلّ الأشياء.

الانسجام العضوي

يعد الإنسجام والتماسك المترابط من أهم معايير تقويم المعاني ويشمل الانسجام الانماط المختلفة من العلاقات النصية مثل العلاقات المرتبطة والمنطقية في حقل المعاني وعلى سبيل المثال نرى جملة في نص ما تتمحور حول موضوع ما و تأتي الجملة التالية بعد الجملة الأولى وتكون نتيجة للجملة الأولى أو تكون بمثابة شرط وعارض للجملة السابقة ويمكن ان تكون الجملة الثانية في معارض وتقابلية مع الجملة الأولى (لطفى پورساعدى، ١٣٧١: ١١٤). وعلاقة التضاد بين الجملتين تحقق انسجام النص والأديب أن أراد بعد جملة بدء جملة أخرى أو يستهل بعبارات أخرى فلازم عليه أن يلتزم بوجود الانسجام بين الجمل ولا يمكن الاستهلال بجملة تنقطع عن الجملة السابقة من حيث المضمونوالمعنى ولا شك أن الانقطاعية في مستوى المعاني بين الجمل تخل بالانسجام والتماسك للنص.ينقسم الانسجام والتماسك المترابط إلى الإضافي والسببي والتقابلي والعلاقة الإضافيه ويمكن تسميتها بالعلاقة الإلحاقية تتأتي من وجود الجملتين والعادة تكون الجملة الثانية تمطيطاً للجملة السابقة مثلما نلحظ في هذا الدعاءوفي قوله: «**يا من يَفثأ بهِ الشَّدائدِ وَيا مَن يُلتَمَس منه المَخرَج إلى رَوحِ الفرجِ**».ونرى الإمام يخاطب الله تعالى بميسر الأموز ومزيل الشدائد ويردف الجملة الأولى بجملة ثانية يعتبر فيها الباريء للخلق كله المرتكز للخروج من الشدائد إلى روح الفرج ونرى تأتي الجملة الثانية تأكيداً وتمطيطاً للجملة الأولى.

والعلاقة التقابلية ترتبط بالعلاقة بين الجمل بينها نوع من التضادية والتقابلية في مستوى الجمل بحث تكون الجملة اللاحقة في مفارقة وتضاد مع الجملة السابقة وتتأتي العلاقة التبادلية من الاتيان بجملة لاحقة تشير إليه الجملة السابقة بالقرينة المضمرة ومن هذا النمط من العلاقة بين الجمل نرى في قوله: «**لامغلق لما فتحتَ ولا فاتحَ لم أغلقت ولا ميسر لما عسرت**» ونلحظ في هذا الدعاء أن الامام يشير إلى انتفاء اغلاق ما هو مفتوح بقدرته وحكمته وانتفاء هذا المعنى يشير ضمنياً إلى انتفاء افتتاح ماهو مغلق بقدرته و لكن الإمام أتى بالجملة الثانية وبينها وبين الجملة الأولى نوع من التقابلية والهدف من الإتيان بالجملتين بينهما التقابلية في العلاقة هو التعبير عن القدرة المطلقة لرب العالمين والإشارة إلى الحقيقة ومفادها منطلق الأمور ومآلها بيد الله رب العالمين ومن أنماط العلاقة هي العلاقة

الالحاقية والاضـــافية ونرى هذا النمط في قوله:«**ألمَّ بي ما قد بهظني حمله وبقدرتك أوردته عليَّ و بسـلطانك وجهته إليَّ**» وفي الجملة الأولي نرى الإمام يشـكو إلى الله المصـائب والمعاناة التي يكابدها الإمام(ع) والجملة الثانية تأتي شرحاً وتفسيراً للجملة الأولى بصورة تعبر عن أن المصائب حلَّ بالإمام وهذه المصـــائب هي التي أثقل كاهله وفي الجمل التالية بعد الجملة الأولى يشـــير الإمام إلى أن هذه المصائب تنحدر عن الله وهو الذي يوجه المصائب إلى عباده امتحاناً وابتلاءً لهم هذا ويمكن أن تكون بين هذه الجمل العلاقة من نوع العلاقة الســـببية إن نظرنا إلى الجمل الرؤية الكلية وعلى أنه الجمل الثاني تقودنا إلى السبب للجمل السابقة والإمام يشير إلى المصائب التي أثقل كاهله وفي الجمل التالية بعده ينســب الســبب إلى رب العالمين بالعلاقة الســببية وكأنها بهذا الاســناد يطلب ويرتاد منه العون والعوز.

العاطفة

العاطفة تتضـــمن بعض الحالات كالحزن والفرح والأمل واليأس والحيرة والاســتغراب الغضــب واخوف والطرف والرغبة وغيرها وتحدث هذه الحالات في بال الأديب بســبب الأحداث أو مســببات أخرى ويسعى الأديب آن يعبّر عن هذه الحالات والتأثيرات الناتجة منها كما يشعر بها وهذا العنصر يضفي على الأدب طابع الخلود (الخفاجي، ١٩٩٥: ٤٤). والاســتمرارية وبمقدار نضــج العاطفة وقدرة الشــاعر على التعبير عن عواطفه و أحاسيسه ومن ثم تثوير مشاعر المتلقي والقاريء يتمكن من بلوغ النجاح في عملية الإبداع والتعبير.

العاطفة من المســائل التي تواكب الأدعية والأذكار دائماً وكل نص توجد فيه العواطف ولا نتجاوز الصــواب إن قلنا أن حضــور العاطفة نتيجة التجربة الشــعورية هي الباعث الأولى لولوج عالم الأدب والإبداع لأن هذه الأعمال القيمة تنبع من كانون العاطفة والقلب وتجري على اللسان. تختلف الأدعية عن غيرها من النصــوص التعبيرية من ناحية الأســلوب والتعبير والشــكل طبيعة "الأدعية تتكوّن من ألفاظ فصيحة وبليغة؛ الألفاظ مثيرة للمشاعر وتؤدي إلى اهتزاز المشاعروتهييج مشاعره وإثارته، مكونةً من تراكيب جذابة ونافذة وتحمل مضـــامين عميقة وعند إمعان النظر في الأعية والخوض فيه والتمعّن الدقيق فيها، نجد أنها تحتوي على الأســلوب التعبيري الخاص ونوعية بناء الجمل واســتخدام المفردات والصــور الشــعرية وهيمنة الخيال على هذه الأدعيةكلها يجعل من النص نصــاً في غاية الإبداع والإمتاع وهذا هو خصوصية النصوص. تتشكل أفاق من التعبير في الأدعية حيث تقوم بإيقاظ القلوب بأفضل

شكل وتحرك الهياج في باطن الإنسان و تفعّل المشاعر الخالصة في ذات الإنسان وتثير أعماق الفطرة الإنسانية وتهدم الجدران التي تحدد الوجود وتعطي الإنسان الصلابة وتوجّه فكر الإنسان وعمله لينمو بطريقة صحيحة وفي الطريق الصحيح. جميع هذه الأمور تأتي نتيجة لحضورالعاطفة والمشاعر في الأدعية والأذكار وقوة الأديب للتعبير عنه وتجسيده داخل الأدعية ولهذا السبب يمكن القول أن عنصري الإيقاع والعاطفة جزآن لا يتجزأن من الدعاء ولا يستهان بهما داخل نص الأدعية. في أجواء العواطف والمشاعر يتقرب العبد السالك إلى الباري سبحانه وتعالي بحيث يناجي خالقه ومعبوده وينادیه ويدعوه بلغة تتنزه عنها التوق والشوق والإلحاح والإبداع. الصحيفة السجادية من هذا المنظور تعتبر أرقى النصوص لأن روح الإمام المتعلقة بعرش المعبود التي نالت تحفة السكينة الإلهية عبر ممارسة العبودية لطفت إلى أن روت لنا حكاية القلب العاشق بأجمل العبارات.وفي ما يلي نتطرق لدراسة أنماط العاطفة ومعايير تقويمها في هذا الدعاء:

نوع العاطفة

في هذا الدعاء نرى عواطف المدح والرهبة حسب المحتوى الموجود وفي الحقيقة الملاحظ في النصوص لهذا الكتاب الشريف يرى بالوضوح أن النص يحتوي على المواقف المتعددة فنرى الإمام مزج في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه بين الخوف والرهبة والأمل والإشتياق بالصورة الإبداعية المبتكرة القادرة على التعبير والبوح.نشير إلى نماذج من هذه العواطف فيما يلي ومن ثم نقوم بشرحه وتذييله.

بما أن الأئمة المعصومين ينهلون من منبع العلم والمعرفة الإلهية، فهم بذلك يحملون الأفكار الإلهية فأهداف الإمام السجاد (ع) يسعى إليها، هي أهداف سامية و قيّمة وراقية ومتعالية ولذلك يحظى المدح في مناجاة الأئمة الأطهار بمكانة مميزة وافتتاحية الدعية تختص بمدح الباري سبحانه وتعالى كم جاء في المقطع التالي:

«يَا مَنْ تُحَلُّ بِهِ عُقَدُ الْمَكَارِهِ، وَ يَا مَنْ يَفْثَأُ بِهِ حَدُّ الشَّدَائِدِ، وَ يَا مَنْ يُلْتَمَسُ مِنْهُ الْمَخْرَجُ إِلَى رَوْحِ الْفَرَجِ. ذَلَّتْ لِقُدْرَتِك الصِّعَابُ، وَ تَسَبَّبَتْ بِلُطْفِك الْأَسْبَابُ، وَ جَرَى بِقُدرَتِك الْقَضَاءُ، وَ مَضَتْ عَلَى إِرَادَتِك الْأَشْيَاءُ. فَهِي بِمَشِيَّتِك دُونَ قَوْلِك مُؤْتَمِرَةٌ، وَ بِإِرَادَتِك دُونَ نَهْيِكَ مُنْزَجِرَةٌ. أَنْتَ الْمَدْعُوُّ لِلْمُهِمَّاتِ، وَ أَنْتَ الْمَفْزَعُ فِي الْمُلِمَّاتِ، لَا يَنْدَفِعُ مِنْهَا إِلَّا مَا دَفَعْتَ، وَ لَا يَنْكَشِفُ مِنْهَا إِلَّا مَا كَشَفْتَ»، «وَ افْتَحْ لِي يَا رَبِّ بَابَ الْفَرَجِ بِطَوْلِك، وَ اكْسِرْ عَنِّي سُلْطَانَ الْهَمِّ بِحَوْلِك، وَ أَنِلْنِي حُسْنَ النَّظَرِ فِيمَا شَكَوْتُ، وَ أَذِقْنِي حَلَاوَةَ الصُّنْعِ فِيمَا سَأَلْتُ، وَ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْك رَحْمَةً وَ فَرَجاً هَنِيئاً، وَ

اجْعَلْ لِي مِنْ عِنْدِكَ مَخْرَجاً وَحِيّاً. وَ لَا تَشْغَلْنِي بِالِاهْتِمَامِ عَنْ تَعَاهُدِ فُرُوضِك، وَاسْتِعْمَالِ سُنَّتِك» ونرى في هذا الدعاء و، في افتتاحيته أنه الإمام مدح الله سبحانه وثنائه والإمام يعبر عن صفات الله ومشيئته لعون العباد على احتمال المصاعب والمضايقات وتسهيل الملمات في ظل قدرة الله سبحانه بهذه الصور ولا يخفى على أحد قوة التعبير وحضـور العاطفة الوهاجة من هذا النص الدعائي فنرى الإمام هنا يمثل أمام المعبود ويخاطبه بلغة جديدة تقود القاري إلى الموقف الخالص للإمام أمام خالقه والاعتراف الجميل بسلطانه على الكون.

ومن أهم أنماط العاطفة التي يمكن للفرد الأديب أن يعبر عنها في نصـــه وأكثرها تأثيراً هي عاطفة الرهبة (الخوف) حيث يجعل الإنسان نفسه حقيراً فاقداً للوجود أمام الله سبحانه وتعالى والشعور بعدم التمكن من الفعل دون الخالق والاعتراف الجميل بالقوة المطلقة له والاتصال به لينهل من معين العطاء والفيض والموقف للإنســان أمام خالقه يتســم بالخوف والرهبة والعجز مع الاعتراف بطوله وقدرته وأن يعبر عن خشـــيته بين يدي الخالق وهو القادر على العفو والعذاب والمعاناة ومســـح الذنوب وتمحيهاونتيجة هذا الاعتراف يشعر الانسـان بالرهبة والخيفة ويتجلى هذا الشعور الجميل في كل ما يصدر عنه قولاً وفعلاً وهذه تعتبر من أبرز نماذج الرهبة والاستعطاف والاسترحام التي تتضمن طلب العفو والرحمة من الله سبحانه وتعالى. إحدى طرق الاستعطاف غير المباشر أن يعد الشخص ضعفه وعجزه كي يجلب رحمة الخالق ومحبته ومن نماذج هذه العاطفة ما جاء في المقطع التالي:

«وَقَدْ نَزَلَ بِي يَا رَبِّ مَا قَدْ تَكَأَّدَنِي ثِقْلُهُ، وَ أَلَمَّ بِي مَا قَدْ بَهَظَنِي حَمْلُهُ. وَ بِقُدْرَتِك أَوْرَدْتَهُ عَلَيَّ وَ بِسُلْطَانِك وَجَّهْتَهُ إِلَيَّ. فَلَا مُصْدِرَ لِمَا أَوْرَدْتَ، وَلَا صَارِفَ لِمَا وَجَّهْتَ، وَلَا فَاتِحَ لِمَا أَغْلَقْتَ، وَ لَا مُغْلِقَ لِمَا فَتَحْتَ، وَ لَا مُيَسِّرَ لِمَا عَسَّرْتَ، وَ لَا نَاصِرَ لِمَنْ خَذَلْتَ. فَصَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ» و **«فَقَدْ ضِقْتُ لِمَا نَزَلَ بِي يَا رَبِّ ذَرْعاً، وَ امْتَلَأْتُ بِحَمْلِ مَا حَدَثَ عَلَيَّ هَمّاً، وَ أَنْتَ الْقَادِرُ عَلَى كَشْـفِ مَا مُنِيتُ بِهِ، وَ دَفْعِ مَا وَقَعْتُ فِيهِ، فَافْعَلْ بِي ذَلِك وَ إِنْ لَمْ أَسْـــتَوْجِبْهُ مِنْك، يَا ذَا الْعَرْشِ الْعَظِيمِ»** ويجري التعبير وفعل المخاطبة في المحورين:المحور الأول الاعتراف بالقدرة الفائقة للمعبود وهو الذي بيديه الغلق والفتح وبيده أن يخفف للإنســان ما يثقل كاهله ولا صــارف عند الإمام عن الإنســان إلا قدرة الله وســلطانه وهو القادر على كشـف البلية و نزع الهموم عن الإنسـان والمحور الثاني هو التعبير عن العجز التام للإنسـان مقابل الرب مما يبعث على الرهبة والخوف منه من جهة والأمل والاســـتعطاف من جهة أخرى وفي الحقيقة أن الإمام بالتعبير عن قدرته المطلقة وسلطانه في توجيه الكرب والخذلان إلى الإنسان وحالات العســـر والامتحان، يعبر عن خوفه ورهبته أمام المعبود ومن جهة أخرى بالتعبير عن حالة الفتح بعد

الغلق والفرج بعد الضـيق وصـرف ما هو المكروه عن الإنسـان بقدرة الله يعبر عن سـلطانه وأمله للإشتمال على عطاياء ربه.

العاطفة والإيحاء

ترتبط العاطفة في الفكر الجمالي المعاصـر بالألفاظ وصـورتها ومدى قدرتها في البوح والإيحاء وجمالية التعبير عند نقادنا المعاصـرين مرهون لقوة العاطفة وحيويتها وما هو مطروح في الفكر الجمالي المعاصـر وخاصـة في بعده المرتبط بالشـعر وفضـائه الجمالي من أن شـعرية العاطفة مرتبطة بالألفاظ وتظهر في الألفاظ مما يقودنا إلى اليقينية التامة بأن إيحائية الألفاظ وقدرتها على البوح والتعبير ترتبط بالعاطفة وقوة العاطفة وهذا حقيقية لا يقبل الجدال في الفكر الجمالي المعاصـر.في هذا الدعاء الذي بين أيدينا نرى حضـور العاطفة على فضـاء الدعاء وسـياق المفردات وقوة المفردات تنبع عن قوة العاطفة والقدرة على البوح والتكثير الدلالي يعود إلى قوة العاطفة مثل قوله: «**ذلّت لقدرتك الصـعابُ/جرى بقدرتك القضاء/مضت على إرادتك الأشياء/فهي بمشيتك دون قولك مؤتمرةٌ/وبإرادتك دون نهيك منزجرة. أنت المدعوّ للمُهماتِ وأنت المفزعُ في المُلمّاتِ**» ونرى في هذا المقطع من الدعاء مثول الإمام بين يدي خالقه الباري بالعاطفة الصـادقة والمعترفة والتنضـيد اللغوي يأتي وفق العاطفة ودفقها وتذليل الصـعاب بقدرة الخالق ومضـي الأشـياء على إرادته بالصـورة الجمالية والتشـخيصـية تعبر عن البوح عن قدرة الله الفائقة وما يقود إلى الإعجاب هو دون نهيک ودون قولک في هذا الدعاء وهذا الاسـتخدام الواعي الذي يبعث على الدهشـة والإعجاب في بداية الأمر يقودنا إلى العاطفة الصـادقة للإمام وقوة العاطفة على فضـاء النص؛ فالنص اعتراف جميل بمفهوم المطويات بيمينه كما جاء في القرآن الكريم فالأشـياء دون نهيه منزجرة إن أراد و دون قوله مؤتمرة إن أراد مما يقودنا عاطفته الصادقة ويكسب الألفاظ الدفق الشعوري النتاج عن العاطفة الجياشة.

قوة عاطفة الفرح والبهجة

الفرح والبهجة من الأنواع المرتبطة بالشـعور الإنسـاني.قد تظهر العاطفة في عمل الإنسـان الإبداعي يصـب الفرح والبهجة أو الزعل على اللغة أو على كل ما يكتب ويصـدر عنه.نرى الظهور والواضـح للعاطفة المرتبطة بالفرح والبهجة في هذا الدعاء وفي قوله: «**هب لي من لدنك رحمةً وفرَجاً هنيئاً**».ونرى التماس الإمام ومثوله بين يدي خالقه وطلب الرحمة والفرج من المولى العظيم القادر ويصـور الإمام

فرحه وبهجته من وصـول الرحمة والفرج بالمزج بين اللفظتين من الحقلين المختلفين. الفرج من الأمور التي ترتبط بالعقل ومن الأمور الانتزاعية ولفظة هنيئاً ترتبط بحاسـة الشـم والذوق واسـناد هذه اللفظة إلى الفرج خروج من المألوف من أجل التعبير عن الفرح والبهجة لوصـول الرحمة والفرج وتعبير عن شـوق الإنسان إلى الفرج ورحمة ربّه.

ثبات العاطفة واستمرارها

الفكرة المطروحة في كتابات بعض النقاد المعاصـرين وحتى القدامى هو العاطفة ونوعية تجسـيده وتعبير عنها داخل النص له اسـهامه الكبير في ديمومة النص أو عدم تجاوزه زمن الخلق والإبداع أي تصـبح بعض النصوص كالنار تخمد بعد حين من صعودها واشتعالها وبعض النص تبقى ما بقي الإنسان وهذا الموضوع يعود في جزء كبير منها عن العاطفة والخيال وكيفية التعبير عنه داخل النص وفي الحقيقة لبعض الأعمال الأدبية تأثير لحظي قصـير المدى والبعض منها تؤثر على ذهن المخاطب على مدى السـنين والعاطفة الأدبية المميزة تُبقي أثرها لفترات مديدة في نفسية المتلقي و روحه (المقدسى، ۱۹۸۱: ۲۱). بما أن العاطفة الكامنة في هذا الدعاء من بدايته حتى الكلمة الأخيرة التي يقولها الإمام(ع) حاضرة بصورة مؤثرة حيّة يلمسـها المتلقي من وراء السـطور والألفاظ والمفردات فمسـتوى التعبير عن العاطفة والمحاولة الإبداعية لخلق المعرفة به لدى القارئ دائمة وحضـورية لأن المضـامين والمفاهيم والصـور التي تبلورت في الدعاء (الأحداث الصعاب، الفتن، البلايا وعدم احتمالها، الدعاء إلى الله للنجاة من المشـاكل و ...) جاءت على نحو في عالم الكون بصـورة مسـتمرة ودائمة ولا تنحصـر في فترة خاصـة دون فترة ومكان خاص دون مكان آخر و هذا السـبب هو الذي يؤدي إلى اسـتمرار العاطفة وثباتها والعاطفة التي يحتويها الجمل والمسلمات النصية لهذا الدعاء ينقسم إلى النوعيين:العاطفة تجاه الكون والأشياء المادية والحوادث التي تنبعث على التأمل والغور وخلق الشعور بالعجز والدونية عند الإنسان دون أن يكون له سند ومرتكز والثانية عاطفة صادقة تجاه المعبود حين يرى الإنسان لا حيلة له ولا ملاذ ولا ملجاء من العواصف التي تمر به إلا عند الله ولهذه يتجه صوب الله ويبتهل إليه متمسكاً بعنايه و عطائه للخلاص والنجاة.

في هذا الدعاء الذي بين أيدينا عندما ينتقل الإمام من عاطفة إلى أخرى، نرى نوعاً من الاتسـاق و وحدة منسـجمة والانتقال من شعور إلى شعور آخر ليس فجائياً وعلى أساس الصدفة والاعتباطية

بل يمكن القول أن التنضـيد اللغوي وبناء الجمل والتراكيب في هذا الدعاء يتلاءم والعاطفة الصـادقة للإمام تجاه المعبود الحقيقي.

تنوع العاطفة

على الأديب أن يكون ذي الحذفة التامة والبراعةللتعبير عن العاطفة ولكي يعبر عن مختلف الأحاسيس والمشـاعرفي المواقف والظروف المتعددة التي تطرأ عليه والانتقال من عاطفة إلى عاطفة أخرى (صـابرى، ١٣٨٥: ٧٢). وإلقاء العاطفة إلى الأخر والمحاولة لخلق العاطفة مثل العاطفة التي يتمتع بها الشـخص يسـتدعي القوة والهيمنة على النص وعلى اللغة وثمة نوعاً من المقدرة عند صـاحب نص ما يتجلى في الانتقالية بين العواطف المختلفة وهذا الموضـوع هو ما يطرح تحت الافتنان في الدرس البلاغي وفي ارتباطها أي الانتقالية تقود إلى قوة صـاحب النص أو الخطاب ومقدرته للمزج بين العواطف المختلفة والانتقال من عاطفة إلى أخرى في نص واحد وليس هذا التملك إلى نتيجة القدرة والهيمنة والبراعة.

في دعاء الإمام السـجاد (ع) نرى تنوعاً لافتاً للنظر العاطفية في هذا الدعاء؛ لأن الدعاء يتضـمن المواقف المتعددة. هذه العاطفة المتنوعة تسمح للإمام السجاد (ع) أن ينتقل من عاطفة إلى أخرى وأن يعبر عما يقتضـيه كلَّ موقف.إن اسـتخدام العواطف والمشـاعر المختلفة في هذا الدعاء نظراً إلى نوع كلام الإمام يشـير إلى أن الإمام السـجاد (ع) له إجادة فائقة في التعبير عن مجالات العاطفة بمختلف أنواعها والتعبير عن العاطفة بالصـورة الموحية بحيث تتجلى العاطفة وتعج أرض الدعاء بالعواطف الوهاجة التي قادرة على النفاذ في نفسـية المتلقي وهذا هو الهدف من التواصـل وعملية الاتصـال في النص الدعائي.نرى في نص الدعاء التناقلية من عاطفة إلى أخرى: «**قد نزل بي ما تأكدني ثقلهُ/ وألم بي ما قد بهضـني حمله وبقدرتک أوردته عليَّ و بسـلطانك وجهته إليه**» ونرى في هذا الدعاء يمزج الشـاعر بين موقف الرهبة وبين الالتماس و التعبير عن عاطفة العجز والفقدان والإمام بعد الاعتراف الجميل بقدرة الله وإسـناد ما يحل به من المكاره إلى الله تعبيراً عن سـلطنته على الكون والإمام ينتقل من هذا الموقف إلى التعبير عن العجزه والتماس عناية ربه وجبره مقابل المكاره والتماس قدرته لإزالتها مما يعجل في النص الدمج بين الموقفين والعاطفتين.فظهر أن العاطفة عنصر مهم في بناء الأدعية عند الإمام وهو رديف لثورة المفردات وفي الحقيقة تتأتى أهمية المفردات وثورتها في ارتباطها بالعاطفة وهي التي تملي كيفية التنضـيد اللغوي واختيار اللغة والمفردات التي تشـحن بقوة العاطفة العالية تقدر أكثر لتثبت في نفسـية المتلقي وتتجذر فيها وفي ضـوء هذه الحقيقة نرى الألفاظ في هذا الدعاء يكتنظ بالطاقات الكبيرة من

العاطفة و ما يلفت الانتباه هو الفضـــاء النصـــي واختيار الالفاظ والمســـلمات متلائماً ووحدة الجو النفســـي والعاطفة المحيطة بالنص وبالمفردات تحديداً مما يجعل النص أنموذج والمثال للأهداف المهمة من خوض النص الدعائي منها الطلب والالتماس والخضوع و المعاني الأخرى.

الصورة الفنية

تعتبر الصـــورة الفنية مجموعة من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفة والخيال (البطل، ١٩٨٣: ٣٠). وهي تتأتى من حضـــور الخيال وهيمنته على فضـــاء النص وهيالمرتكز الأســـاس الأديب لبيان الانفعالات والحالات الباطنية لديه (الرباعى، ١٩٧٤: ١٤).وهي التي تبعد النص عن الخطابية وتمنح النص القوة الحركية والإيحاء.

التشبيه

يعد التشبيه أحد الأركان الجمالية في المنظومة البلاغية ويعتبر من أهم أنماط بلاغة الصورة الشعرية وهو عقد التماثل بين الطرفين المختلفين بغية ادعاء إدخال طرف ففي الطرفي الثاني. وفي هذا الدعاء الذي بين أيدينا نرى في المواطن المختلفة من نص الدعاء أنه الإمام يعتمد على التشـــبيه بوصـــفه المرتكز والمعول عليه لبناء الصـــورة.نشـــير إلى نماذج من اســـتخدام هذا الفن البلاغي دعاء الإمام الســـجاد (ع):«**افتح لي يا رب باب الفرج بطولك**»: في هذه العبارة شـــبه الفرج بالباب وهو من قبيل التشـــبيه المؤكد المفصـــل الذي يتأتى من حذف الركنين من التشـــبيه وفي هذا النص يعقد الامام نوعاً من التماثل بين الباب وبين الفرج ولا يخفى على أحد وجه التماثل بين الاثنين والفرج من الضـــيق والحصـــار باب للإنسان لدخول مرحلة وحالة أخرى وهنا ينكشف سرُّ تسويق عقد التماثل بين الباب وبين الفرج في هذا الدعاء.

اســـتخدام التشـــبية المؤكد المفصـــل وتمييز وجه الشـــبه في هذا الدعاء يدل على تشـــبيهات بديعة وجديدة يذكر فيها وجه الشـــبه كي يدرك المتلقي أن الامام عليه الســـلام يهدف بذلك إلى تعميق فهم الجمل وهو من قبيل اتســـاق الصـــور مع المعاني فمن هذا المنطلق تم اســـتخدام التشـــبيه المؤكد المفصـــل أكثر من أنواع التشبيه الأخرى التي ربما تعسر فهم وجه الشبه للمخاطب العام.

الاستعارة

تتميز الاستعارة بأهمية فائقة بحيث يعرف أرسطو البلاغة بأنها حسن الاستعارة (هاشمي، ١٣٧٠: ٢٩٨). نشير فيما يلي نماذج من فن الاستعارة في هذا الدعاء:

«**ذلت لقدرتك الصعاب**»: يشبه الإمام الصعاب بالانسان لأنه نسب إليها الذلة وهي من خصائص الإنسان فهذه العبارة تعتبر استعارة مكنية من نوع التشخيص و مصدر الاستعارة (المستعار منه) الإنسان تعطي العبارة صورة من الصعاب والمشاكل أنها أصبحت ذليلة بقوة الله لا تقوى على هزيمة الإنسان والقرينة النصية مستنبطة من القرآن:خلق الإنسان ضعيفاً وعقد التماثل بين الإنسان بهذه القرينة القرآنية وبين الصعاب يعطي النص نوعاً من الموضوعية والتوثيقية في الاعتراف بالقوة وسيطة الله عزوجل وحتمية إزالة الصعاب عند الاتصال به والتمتع بقدرته ومن الاستعارة نراها في قوله:«**واذقني حلاوة الصنع فيما سالت**» ووجه الاستعارة يكمن في إضافة الحلاوة إلى الفعل الإلهي الجميل بحق الإنسان وفي الحقيقة جعل الإمام الهبة الإلهية بمثابة شيء له الطمع والذائقة ويرتبط بالحواس وثم حذفه وأخذ أحد أركانه على سبيل الاستعارة بالكناية للإشارة إلى استمتاعه بالهبة الإلهية ولا يخفى في هذه الكناية نوع من الالتماس والتضرع وما يجلب الانتباه هو حضور فعل: أذقني وهذا الفعل من لوازم المستعار منه ويعد في الدرس البلاغي باسم الترشيح وفائدته في النص هذا تغذية الاستعارة المكنية وإضفاء القدرة الطلبية بالاستعارة وهذا هو فائدة الترشيح بوصفه من متعلقات المستعار منه داخل النص.

ونرى في هذا الدعاء توظيف الاستعارة المكنية بصورة مكثفة ولا نكاد نجد تعبيراً وكلاماً يخلو من الإستعارة وخاصة المكنية منها في صورة الأنسنة أو عملية إدخال الأشياء والمعاني ضمن حقل الإنسان أو إضفاء الصفات الإنسانية تحت ما يسمى بالتشخيص أو الأنسنة ومن شأنه خلق حيوية النص واستخدم أيضاً التجسيم في هذه الاستعارات ويمكن القول أن التوحد بين الإنسان وبين الأشياء في هذا الدعاء يعتبر المصدر الخصب لبناء الصورة الفنية وهذا و سر الاهتمام لكثير بالبنية الاستعارية في نص الدعاء انطلاقاً من وعيه بدور الإستعارة في تضخيم المعاني.

الكناية

المقصود من الكناية أن المتكلم يريد التعبير عن معنىً ما، لكن يعبر عنه بألفاظ غير موضوعة له، للكناية فضلاً عن الأداء البلاغي والجمالي، تستخدم في التعظيم والمبالغة عن المفاهيم التي يشير إليها

الأديب لأنها تدور في حالة من الإبهام والرمزية. نشير فيما يلي إلى نماذج من الكناية في الدعاء السابع للصحيفة السجادية.

«**يا ذاالعرش العظيم**»: هذه العبارة كناية عن الله سبحانه وتعالي والإمام لا يركن على المباشرة في هذا الدعاء بل استخدم هذا التعبير الكنائي الذي له دلالة بلاغية وجمالية كثيرة ومخاطبة المعبود بغير اسمه وبصفته مثلما نلحظ في مناداته بذي العرش العظيم اعتراف من الإمام بالصورة الكنائية عن تمام القدرة والإستيلاء التام لله على الكون وعلى الإنسان ومن الكناية نرى في قوله:«**جرى بقدرتك القضاء ومضت على إرادتك الأشياء**» وفي هذا الدعاء يخاطب الإمام ربه وهو تمضي على ارادته الأشياء والإمام بهذه الكناية ينفي وجود الفعل والسلوک للأشياء وكل شيء خاضع لإرادته وهو الذي يهيمن على الكون والأشياء برمتها وهذا هو فاعلية الكناية في دعاء الإمام بحيث لا يركن عليها الإمام(ع) في دعائه للإبتعاد عن الوضوح والمباشرة في الطلب والتعبير بل يسكب عليها الألفاظ لتعميق المعاني التي يزد القائها وبثها بالاعتماد على الكناية بوصفها الوسيلة التعبيرية الهامة للتعميق داخل النص.

الأسلوب

لكل نص سواء كانت أدبية أو غير أدبية، لها منهج وطريقة فريدة اختصاصية للتعبير يسمى ذلك العنصر أسلوباً والأسلوب هو الشخص على حد تعبير بوفون وهو يشير إلى الطريقة البيانية المحددة التي يستخدمها الأديب للتعبير عن أفكاره و مشاعره و خياله في إطار الألفاظ والتراكيب وعندها يبرز الكاتب أو الشاعر قوة بلاغته ومهارته (ابوحاقه، ١٩٩٦: ٣٠١). وتتم دراسة العناصر البنائية للنصوص المختلفة في ثلاث مستويات نشير إليها فيما يلي:

المستوى الإيقاعي

المستوى الإيقاعي من أهم محاور التحليل في الدرس الأسلوبي الجديد ويرى نقاد الأدب العربي بأن الموسيقى من مقومات دراسة الشعر في النقد البنيوي ويميّزون بين موسيقى الشعر و موسيقى النثر (مفتاح، ١٩٩٢: ١٣٠). وتعدَّ الإيقاع نوعاً من المعيارية في أوساط الأدب والنقد والحقيقة التي لا يمكن التغاضي عنه هي الارتباط الوثيق بين الإيقاع وبين المعاني ولا يكون بناء الإيقاع في العمل الأدبي على أساس الصدفة بل تخدم الإيقاع جانب المعاني ونرى التلاءم بين الإيقاع بأنماطها المختلفة وبين المعاني

مما يجعل الإيقاع مهبط الإهتمام في النقد الجمالي الجديد وتتفرع الإيقاع إلى الداخلية والمعنوية وبعد استعراض مقدمات الأولية نقوم بتحليل نماذج من الموسيقى الداخلية والخارجية في دعاء الإمام(ع).

الموسيقى الداخلية

تنقسم الموسيقى إلى الداخلية والخارجية والموسيقى الداخلية من أهم أنماط الموسيقى وهي تتأتى من التماثل والتوازن والجرس الخاص بالألفاظ في النص ولاغرو من الإشارة إلى أن الكثير من الأساليب البديعية المتطرقة إليها في الكثير من الدراسات مثل رد العجز إلى الصدر والعكس والطرد واللف والنشر والتجريد لا تخلو من إطار التكرار وفي الحقيقة نوع من التكرار.نشير في ما بقي من الدراسة الى نماذج من الموسيقى الداخلية.

–سجع

يعتبر السجع من أركان الموسيقي الداخلية للنص الأدبي وله دور بارز في تكوين الجرس وإيقاع الكلام. على سبيل المثال في مقطع «**يا من تحل به عقد المكاره و يا من يفثا به حد الشدائد و يا من يلتمس منه المخرج الى روح الفرج**» هناك سجع متوازن بين لفظتي "المكاره والشدائد" و سجع مطرف بين "الفرج والمخرج".جدير بالذكر أن في هذا الدعاء بسبب التقارن الموجود في ألفاظ السجع، تحقق الجمال الناتج من السجع و توظيف الألفاظ المتناسقة ذات الجرس الموسيقائي المتوازنوخاصية التشاكل في الموسيقى وتكرار الجرس في هذا الدعاء تكمن في دوره في إضفاء البعد الجمالي على النص وهكذا في دفع الملل ورتابة القراءة عن المتلقي وهكذا ترسيخ المعاني من خلال خلق حالة من التوازن والتشاكل بين نهايات الكلام والفقرات.

–الترصيع

الترصيع هو السجع الذي في إحدى القرينتين، أو أكثر، مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن، والتوافق على الحرف الآخروالمراد من القرينتين هما المتوافقتان في الوزن والتقفية ومثاله في هذا الدعاء قوله عليه السلام «**جرى بقدرتك القضاء و مضت على ارادتك الاشياء**» ونرى في هذا الدعاء نوعاً من التوافق التقفوي بين الأشياء وبين القضاء وفاعلية هذا التوازن والاشتراک في الجرس والوزن تتأتى من إسهامه في بناء جمالية النص وهكذا في خلق حالة الانتباه إلى النص من خلال هذه التماثلية في الوزن والجرس.

–تكرار الأصوات

في هذا الدعاء الجرس المكوّن بين الحروف والألفاظ فضلاً عن الجانب الموسيقي، له علاقة طبيعية مع مضامين الدعاء نشير فيما يلي إلى نماذج من ذلك:

«**وَاكْسِرْ عَنِّيْ سُلْطَانَ الْهَمِّ بِحَوْلِكَ، وَأَنِلْنِي حُسْنَ النَّظَرِ فِيمَا شَكَوْتُ**» نرى في هذا المقطع تكراراً لصوت السين وهذا الصوت يتسم من بين الأصوات بالتوسع والامتدادية والإكثار من هذا الصوت بهذه الخصوصية يتلاءم وحالات الخضوع والتواضع عند المثول مقابل الرب وهكذا التكرار المكثف لهذا الصوت يتناسب وما يشعر به الإنسان من الهدوء والأمن والراحة عند ما يخاطب خالقه وسيولة الأداء في صوت السين يتناسب وهذه الحالات.

–الجرس

الصحيفة السجادية متأثرة بالقرآن الكريم الذي يتمتع بموسيقى مميزة ولذلك نرى الجرس الموجود في الأدعية يشابه الفواصل والإيقاع الموجود في القرآن الكريم فنصوص الصحيفة السجادية بقوافيها وسجعها و تفعيلاتها تشبه القصيدة التي تأتي بأنغامها الجميلة عند القراءة. فواصل العبارات الموجودة في هذا الدعاء تتحد في نهاية فقرتين أو أكثر ثم تتغير وهذا التنويع في الفواصل بين الفقرتين أو أكثر، له علاقة وثيقة بتغيير الأفكار والمواضيع المطروحة في هذه المقاطع وكل تغيير في الإيقاع يقترن مع تغيير في الأفكار على سبيل المثال الفقرات التالية:

«**أَنْتَ الْمَدْعُوُّ لِلْمُهِمَّاتِ**
وَأَنْتَ الْمَفزَعُ فِي الْمُلِمَّاتِ
لاَيَنْدَفِعُ مِنْهَا إلاّ مَا دَفَعْتَ
وَلا يَنْكَشِفُ مِنْهَا إلاّ مَا كَشَفْتَ»

هذا المقطع مشحون بالعناصر الإيقاعية المتنوعة، من جهة تتحد الفواصل في نهاية الفقرات وكأنه قصيدة عمودية لها قافية واحدة، من جهة أخرى الفقرات ذات جرس واحد وعدد الألفاظ عند قراءة هذا الدعاء والاستماع إليه للعناصر الإيقاعية دور بارز في جاذبية الدعاء وجماله والنقطة الهامة الأخرى أن وحدة الفواصل في هذا النص يتلائم مع ماهية الموضوع ولا نتجاوز الحقيقة إن قلنا إن النص يحتوي على نوع من الموسيقى الداخلية عندما نقوم بتقطيع النص وفق ما جاء في الدوار العروضية وكأن الإمام

يرى أن قوة الدعاء وقوة العبارات مرتبط إلى حد كبير بكيفية تنظيم اللغة داخل الدعاء والتنضـــيد اللغوي.

الموسيقي المعنوية

وثمة نوع من الموسـيقى باسـم الموسـيقى المعنوية وتمثل الموسـيقى المعنوية من التمظهرات الجمالية المهمة للإيقـاع وهي تقوم بعمـل التنســـيق الـداخلي في النص ولكنهـا من خلال الأمور الانتزاعيـة ذهنيـة فالعلاقات الخفية للعناصـر المعنوية في الكلام تخلق الموسـيقى المعنوية ومن شـأنه تنسـيق داخل النص وبهذا النوع من الموسيقى يشعر القاريء بالجمال النصي ويستشف من النص القوة والحركة.وفيما يلي نشير إلى بعض نماذج الموسيقى المعنوية في هذا الدعاء:

-الطباق

هذا الجانب الموسيقي كأشكال الخيالية الأخرى يأتي من التأثير المتبادل بين المعنى واللفظ عندما تتكون العلاقة بين البناء والتجربة الشـعرية والأثر الذي يتركه الطباق والتقابل في العمل الأدبي حصـيلة نوعية فكر الشاعر الناتجة من رؤيته الكونية وسوف نشير إليها فيما يلي:

«**فَاتِحَ لِمَا أغْلَقْتَ، وَلاَ مُغْلِقَ لِمَا فَتَحْتَ، وَلاَ مُيَسِّرَ لِمَا عَسَّرْتَ، وَلاَ نَاصِرَ لِمَنْ خَذَلْتَ**»: في هذا المقطع نرى الطباق بين "فاتح و أغلقت" و "مغلق و فتحت" و "ميســر و عســرت" و "ناصــر و خذلت" يهدف الإمام الســجاد (ع) بذلك تميّز النص و لفت انتباه القارئ إلى قدرة الله التي لا نهاية لحدودها والتي تفرج عن جميع الصـعاب والمكاره واسـتخدام الطباق في هذا المقطع يتلائم مع معنى هذا المقطع وليس اسـتخدام الطباق على اسـاس التلقائية وعفوية بل محاولة نصـية لشـدِّ الانتباه إلى المعنى والكنه النصي عندما يحتوي على الطباق لا يكون إلا لخدمة المعاني أو نوع من التوثيقية في التواصل في منطقة التلقي ومن جانب آخر أن الانطباق يخدم الانتفاء في هذا الدعاء وكأن الاماميريد أن يؤيد حتمية الانتفاء وتمام القدرة للرب العالمين.

المستوي المعجمي

المستوى المعجمي من الدراسة الفنية والأسلوبية يهدف إلى رصد الألفاظ والمفردات داخل النص وبيان كيفية تنظيمها وارتباطها بالسـياق اللغوي وارتباطها بجانب المعنا.المفردة تعتبر المادة الأسـاسـية لتكوين الكلام لأن الكلام يتكون من عدة مفردات ذات اســتعمال مطرد ومعنى محدد لغرض خاص. عالم

المفردات عالم مشحون بالظرائف والرموز والأسرار والجماليات والمفردة تتميز بأهمية فائقة حيث ينصح استفان مالارمة الشعراء أن يوكلوا المبادرة إلى المفردةيتم اختيار المفردة لإيصال الرسالة مع الأخذ بعين الاعتبار الحالة الظاهرية والموسيقية وتناسق الحروف وطريقة تنضيد الحروف والتعبير عن المعاني الحقيقية والمجازية التي تحتملها المفردة وتعتبر جميع هذه الأمور من مسؤوليات الأديب لأنه يصنع الجمال والتميّز باستخدام المفردات (بابک معين، ١٣٨٩: ٦٤). والصحيفة السجادية تمتلكثروة عظيمة من المفردات التي يستخدمها الإمام السجاد (ع) للمناجاة مع المبعود سبحانه وتعالى وتسم بثلاث خصائص رئيسية:

الوزن والجرس ولهما أهمية فائقة في اختيار المفردات ومن الواضح أن السجع الموجود بين الألفاظ الذي تناولناه في المستوى الإيقاعيله أثر بارز في اختيار الألفاظ وفي الحقيقة هناك ارتباط منطقي وعلى أساس الوعي بين الألفاظ والسياق الذي تستخدم فيه الألفاظ في هذا النص عى سبيل المثال عندما يستخدم اللفظة في فضاء الحزن والأسى يستخدم الإمام (ع) مجموعة من الألفاظ تتلاءم وهذا السياق وفضاء الطلب والالتماس يستخدم من المفردات ما هي ذات الشحن الدلالي الموافق والسياق المستخدم فيه وفي سياق التعبير عن العجز التام مقابل الرب والتعبير عن استيلائه وهيمنته على الكون والإنسان يستخدم من المفردات التي يكثر فيها من الحروف والأصوات اللينة وفي ضوء هذه الحقيقة يمكن القول أن التنضيد اللغوي يأتى وفق السياق.

-التكرار والتوكيد

عندما يشعر الإمام السجاد (ع) أنه في موقف ربما يتعسر على القارئ أن يفهم الموضوع الذي يتحدث عنه، أو ربما ينكر بعض المفاهيم أو الحقائق يقوم بالتوكيد اللفظي عبر التكرار بصورة إرادية أو لاإرادية. نرى في هذا الدعاء تكراراً لعبارة "يا من" في كثير من الفقرات بما أن الأئمة المعصومين متصلون بمنبع العلم والمعرفة الإلهية، فهم بذلك يحملون الأفكار الإلهية، فأهداف الإمام السجاد (ع) يسعى إليها، هي أهداف سامية وقيّمة ولذلك يحظى المدح في مناجاة الأئمة الأطهار بمكانة مميزة وتبدأ غالبية الأدعية بمدح الباري سبحانه وتعالى وحمده وثنائه. كما جاء في هذا المقطع: «**يَا مَنْ تُحَلُّ بِهِ عُقَدُ الْمَكَارِهِ، وَ يَا مَنْ يَفْئَأُ بِهِ حَدُّ الشَّدَائِدِ، وَ يَا مَنْ يُلْتَمَسُ مِنْهُ الْمَخْرَجُ إِلَى رَوْحِ الْفَرَجِ**» ونرى في هذا الدعاء التكرار المكثف لاسم الموصول عبر صيغة النداء وجاء النداء في اعتبار القريب بمنزلة البعيد تعبيراً عن قرب الاتصال بين الخالق والمخلوق وفعالية التكرار إلى جانب التأكيد على المعنى المراد يعتبر نوعاً من الأسلوب النصي الذي يعتمد عليه الإمام(ع) للتعبير عن الحقيقة النفسية والعقائدية وهي أن

الخالق بيده مقاليد الأمور من شـرها وخيرها والصـلاح والفرج والشـدائد والمكاره والإكثار من النداء وتكرار الاسم الموصول دعوة من الإمام للاتصال برب العالمين بغية الوصول إلى ما يتوخاه الإنسان من الفرج والبعد والابتعاد عما يكرهه من المكاره وهذا التكرار تأكيد على ضرورة الإتصال والقرب من الله.

-فصاحة الألفاظ

في هذا الدعاء تم اختيار الالفاظ على أن تكون خفيفة على اللسـان باعتبار بناء حروفها وحركاتها وهذا لا يعني أن اسـتخدام الألفاظ ذات الحروف الغليظة وحركة الضـمة تؤدي إلى عدم فصـاحة الالفاظ، سوف نشير إلى بعض الالفاظ التي تشتمل على كلمات تشتمل على حركة الضمة الثقيلة ولكن بالرغم من تكرار الضمة على الحروف، لم تتسم الالفاظ بعدم الفصاحة بل تزيد الجانب الجمالي للمفردات والأهم من ذلك خدمت المعنى المراد منها، على سـبيل المثال مفردة "المدعُوُّ"، في عبارة «**انت المدعُوُ للمهمات**». جدير بالذكر أن اختيار الألفاظ في هذا الدعاء جاء متناسباً مع المضمون و نوعية العواطف الموجودة في الدعاء وانسجاماً مع الايقاع وبناء الجمل.

المستوي النحوي

في هذا المستوى يتم دراسة علاقة الألفاظ مع بعضها في محور التركيب ونقوم بتحليل ترابط المفردات مع بعضها على المستوى اللغوي والنحوي.

-بناء الجمل

يولي الامام السجاد (ع) اهتماماً بالغاً في اختيار جمل الدعاء لكونها فعلية أو اسمية كي يستخدم كل بناء ملائماً للمضمون الذي يقصده.

عندما يقوم الإمام السجاد (ع) بثناء الله ومدحه ويذكر قدرته في إزالة الصعوبات، يستخدم الجمل الإسمية، لأنه يذكر الباري جل وعلا بالصفات الثبوتية التي تختص بذاته سبحانه و لا يمكن لأي كائن سواه أن يقوم بها وأن ينقذ الإنسان من المكاره و الأحزان وهذهالصفات لا يمكن أن تتجزأ عن الذات الربوبية كما جاء في القطع التالي: «**فَهْيَ بِمَشِيَّتِكَ دُونَ قَوْلِكَ مُؤْتَمِرَةٌ، وَبِإِرَادَتِكَ دُونَ نَهْيِكَ مُنْزَجِرَةٌ. أَنْتَ الْمَدْعُوُّ لِلْمُهِمَّاتِ، وَأَنْتَ الْمَفزَعُ فِي الْمُلِمَّاتِ، لاَيَنْدَفِعُ مِنْهَا إلاّ مَا دَفَعْتَ، وَلا يَنْكَشِـفُ مِنْهَا إلاّ مَا كَشَفْت**»

فذکر هذه الصفات یتلائم مع استخدام الجمل الاسمیة التي تدل علی الثبوت. وقد استخدم الإمام في نهایة هذه المقطع «**لاَیَنْدَفِعُ مِنْهَا إلاّ مَا دَفَعْتَ، وَلا یَنْکَشِفُ مِنْهَا إلاّ مَا کَشَفْت**» الجملة الفعلیة التي تدل علی الحدوث أي أن هذا الأمر لم یکن مسبوقاً وحصل فیما بعد فجاء استخدام الجملة الفعلیة متناسباً مع مفهومها لأن الحزن أمر حادث و زائل ولیس دائماً. لکن في بدایة هذا المقطع جاءت الجمل اسمیةً (انت المدعو للمهمات و انت المفزع فی الملمات) تدل علی الثبوت والبقاء الدائم. یرید الإمام السجاد (ع) بذلك أن یؤکد علی زوال الحزن وعدم دوامه وأنه أمر حادث لکن فارج الهم والغم هو الله سبحانه و تعالی وهو باق لا یزال و لذلك استخدم الجمل الاسمیة.

-الاستبدالیة في مستوی الألفاظ

التداولیة في ارتباطها بالألفاظ تبحث عن الدور الوظیفي للألفاظ داخل النص والألفاظ داخل النص تحمل الوظیفة الدلالیة والأیحائیة والجمالیة ومن أهم وسائل الأدیب أو الشعر في میدان التعبیر والبوح والإبداع هو التركیز والاعتماد علی العملیة الاستبدالیة داخل النص والاستبدالیة تسهم في بناء النص وثراء طاقاته من ناحیة الدلالة والإیحاء والعملیة الاستبدالیة تنطلق عن أهمیتها وقوة الألفاظ البدیلة داخل النص وخاصیتها الدلالیة وهذا هو سرّ اللجوء الی الاستبدالیة التي تأتي ضمن إطار الاستعارة داخل النص ومن صور هذه الاستبدالیة نراها في قوله الکریم:«**واجعل لي من لدنك مخرجاً وحیاً**» والإمام في هذا النص من الدعاء یطلب منه ویرتاد العنایة والاهتمام ولطف ربِّ العالمین وبدل التصریح والإبانة عن ارتیاده للطف الرب واهتمام وعنایته یستخدم بالصورة الاستبدالیة لفظة المخرج في هذا النص من الدعاء وکأنه یرید بهذا الاستبدالیة أن الإنسان عندما یتمتع بالنظرة الإلهیة وامتنانه فلا شک أنه لا یلمسه الضیق ویجد المخرج لنفسه کل حین.

-الفعل المضارع

استخدام الفعل المضارع لم یأت عفواً في هذا الدعاء، بل جاء في المواضع التي تدل علی التجدید والاستمرار وهذا ما یحمله الفعل المضارع من دلالة. فقد جاء الفعل المضارع في هذا الدعاء لخلق الصور والمشاهد الخاصة لتقرب تلك المعاني إلی القارئ وتجسم صورها أمام عینه.عندما یستخدم الأفعال المضارعة في نص الدعاء نری الإمام یکثر من استخدام هذه الأفعال تناسب واستمراریة الحاجات عند الإنسان وما یحمله الفعل المضارع من الدلالة السیاقیة تأتي ضمن سیاق الطلب

واستمرار التواصل وفي بعض الأحيان نرى الإمام يستخدم الفعل المضارع بدل الأمر والهدف النصي من هذه التبادلية التأكيد على المفهوم وزيادة التعبير والإلحاح من الإمام من جهة والإشعار بالدونية مخلوق أمام خالقه.

-الاستبدالية في مستوى الأفعال

لا يقتصر الاستبدالية في مستوى الألفاظ بل تتحداها إلى الأفعال ونرى الصور المختلفة من الاستبدالية بين الأفعال في هذا الدعاء الذي بين أيدينا ومن ذلك قوله:أنت القادر على كشف ما مُنيتُ به وأصل الجملة فعلية «**أكشف عني ما منيت به من الويلات والمصائب**» غير أن الإمام بدل استخدام الجملة الطلبية استخدم عبر الاستبدالية الجملة الخبرية وأتي بالمصدر بدلاً من الأمر اعزازاً لله وقدره من جهة والالحاح على المطلوب من جهة ويجعل المطلوب في مقام المنجز بهذه الاستبدالية ويؤكد على حتمية فعل الكشف من جانبه بهذه الاستبدالية.

نتائج البحث

في الصفحات الماضية قمنا بتحليل ودراسة الملامح الجمالية للعناصر الأدبية الموجودة في الدعاء السابع للصحيفة السجادية، نشير فيما يلي إلى نتائج هذا البحث. في هذا الدعاء اجتمعت عدة من العناصر كالعاطفة والتصوير والأسلوب القويم والمنسجم ولسنا قبالة نص جاف فاقد للجماليات. هناك إبهام ناتج عن استخدام المحسنات الأدبية لغرض الجمال الأدبي وقد جاء هذا الفن لفهم أفضل للمعنى ولا يقصد به التعقيد والإبهام في فهم المتلقي للمعنى. فهذا المؤشر أدى إلى تعميق المفاهيم والمعاني. هناك استخدام لعدة مؤشرات كصدق العاطفة والتصوير الفني والإيقاع المتزن للكلام والأسلوب الرائع اللافت و غيره من المؤثرات أدت كلها إلى أن يجلب الإمام السجاد عليه السلام القارئ ليسير معه في أجوائه العاطفية وهذا ما يشير إلى قوة العاطفة حيويتها. نظراً لانعكاس مختلف المواقف والحالات النفسية في هذا الدعاء، تبعاً لذلك نرى تنوعاً في العاطفة. بما أن هذا الدعاء يتضمن المسائل العقائدية وغيرها وتشتمل على المفاهيم التي تتصل بحياة الإنسان والقضايا الرئيسية التي تهم جميع الناس، نشاهد فيه ثبات العاطفة واستمراريتها. استخدم الامام السجاد الأعمال الإنساني عند ترسيم الصور الفنية الأدبية وهذا الأمر له دور بارز في حيوية الصور وحركيتها. هناك استخدام واسع للاستعارة من مصدر الانسان وافعاله لإيجاد الصور الفنية والاستعارات وهذا ما يؤكد تناسق الصور مع المعاني المقصود منها.

من الجانب المعجمي نشهد استخداماً تاماً للألفاظ الفصيحة والايقاع وبناء الجمل والمعنى المقصود. من الجانب النحوي وبناء الجملة نرى الإمام السجاد عليه السلام يستخدم الجمل الفعلية للتعبير عن الأمور الطارئة ذات الحدوث المؤقت وعندما يتحدث عن المواضيع الثابتة يستخدم الجمل الاسمية وهذا أمر آخر يؤكد تناسب اللألفاظ والأبينة مع المعاني. وفرة استخدام الجمل الفعلية مقارنة بالجمل الاسمية له دور رئيس في إضفاء الحركية والحيوية على الدعاء.

المصادر والمراجع

الف) العربية

۱صحیفه سجادیه.

ابوحاقّة، احمد. (۱۹۹۶). *البلاغة والتحليل الأدبي*. (الطبعة الثانية). بيروت: دارالعلم للملايين.

البطل، علي. (۱۹۸۳).*الصورة الفنية في شعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري*. (الطبعة الثالثة). بيروت: دارالأندلس.

التونجي، محمد. (۱۹۹۳). *المعجم المفصّل في الأدب*. بيروت: دارالكتب العلمية.

الخفاجي، عبدالمنعم. (۱۹۹۵). *مدارس النقد الأدبي*. بيروت: دارالعصرية اللبنانيه.

الرباعي، عبدالقاهر. (۱۹۷۴). *الصورة الفنية في شعر ابي تمام*. إربد: جامعة اليرموك.

صابری، علی. (۱۳۸۵). *النقد الأدبي وتطوره في الأدب العربي*. (الطبعة السادسة). مصر: دارالمشرق.

المقدسي، انيس. (۱۹۸۱).*المختارات السائرة من روائع العربي*.(الطبعة الخامسة). بيروت: دار العلم الملايين.

مفتاح، محمّد. (۱۹۹۲).*في سيماء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية*.(الطبعة الاولى). الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي.

ب) الفارسية

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *حقیقت و زیبایی*. (چاپ پنجم). تهران: نشر مرکز.

بابک معین، مرتضی. (۱۳۸۹). *زیبایی‌شناسی نفی در آثار ملارمه*. تهران: علم.

پرین، لارنس. (۱۳۷۳). *دربارهٔ شعر*. (فاطمه راکعی، مترجم) تهران: اطلاعات.

لطفی پور ساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). درآمدی به سخن کاوی. *مجله زبانشناسی*. سال نهم، شماره ۲.