"في التسليم للعترة الطاهرة"

تجلّيات الانّزياح في الصّحيفة السّجاديّة للإمام زين العابدين عليه السلام من خلال دُعائي "إذا أحزنه أمر وأهمّته الخطايا، ومناجاة التّائبين"

Manifestation of Deviation in Al-Sahifa Al-Sajjadiyya of Imam Al-Sajad: "Being in Agony and Being in Sins" and " Invocation of the Repentant"

أ. د. حيدر علي إسماعيل

Prof. Dr. Haider Ali Isma`ael

لبنان / الجامعة اللبنانيّة/ كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة/ قسم اللغة العربيّة

Lebanon/ University of Lebanon/College of Arts and Humanist Sciences/ Dept of Arabic

Hissmael2013@hotmail. com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

انمازت الصحيفة السجادية ببلاغتها الدافقة بالمعاني المتعدّدة ومضمونها العميق، وهي تكشف عن مدلولات وحقائق كبيرة، وقد شكّلت إضافتها بعدًا إنسانيًا وفكريًا عميقًا لما زخرت به من قوة الحجج، ورصانة في التأليف والترتيب والبلاغة، إذ وسمت مفردات هذه الصحيفة بصورها البلاغية الجميلة من (تشبيه، وكناية، وصيغ مبالغة، واستعارة موسّعة).

لقد كشفت الدرسة عن تجليات الخطاب البلاغي عبر صوره المتعدّدة في إطار الإدراك والتواصل والتأثير في المتلقي وانسجامه مع السياق فيكسب المعاني رفعة ويزيدها جمالاً.

الكلمات المفتاحيّة: الصحيفة السجادية، بلاغة المعاني، تجليات الخطاب، الانّزياح.

Abstract

Al-Sahifa Al-Sajjadiya was distinguished by its flowing eloquence with multiple meanings and its deep content and reveals great implications and facts. There is a deep human and intellectual dimension due to the strength of arguments and sobriety in composition, arrangement and rhetoric, as the vocabulary of this document was characterized by its beautiful rhetorical images of , simile , metaphor , euphemism , symbolism , hyperbole and extended metaphor.

The study manifests a rhetorical discourse through its multiple forms within the framework of perception, communication, influence on the recipient and its consistency with the context, Since the text grows elevated in cuddling the aesthetic aspects.

Keywords: Al-Sahifa Al-Sajjadiyah, eloquence of meanings, manifestations of discourse, displacement.

المقدّمة:

قبل تعريف الصورة الأدبية لا بدّ من أن نعرّج على فكرة الانزياح كونه مصطلحًا أسلوبيًا، إذ يعني: "انزياح: أي ذهب وتباعد"[1]، فالإنزياح هو الابتعاد عن الكلام المألوف المستعمل لمنح اللّفظ بعدًا إيحائيًا يتناسب وما يعنيه في أصل جذره اللّغويّ، وهو اشتراط لا مناص منه في خلق اللمحة الفنية أو إثرائها في خطاب إبداعيّ[2]، بينما الخيال هو المدخل الطبيعي لدراسة الصورة الفنية، وقد عرّفها بعضهم بـ "ملكة أو خاصيّة تجسم انطلاقاً من روح الأشياء المتخيلة"[3]، واللّغة هي الوسيلة للتعبير عن الأحاسيس والعواطف المغمورة في أعماق النفس البشرية و"نوعية الخيال وامكانيته وفعاليته هي ما تميّز المبدع عن غيره"[4]، فالخيال مرهون بالعقل وهذا الخيال لا يستند الى أية وصاية.

الصورة الفنية تعني **لغة** " تصوّرت الشيء توهمت صورته، التصاوير: التماثيل. . . قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهر جاد وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته وعلى معنى صفته. يقال صورة الفعل كذا وكذا في هيئة، وصورة الأمر كذا وكذا اي صفته"[5].

قد يختلف المتحدثون في التعبير عن مشاعرهم وأفكارهم , فيستخدمون طرائق محتلفة في التعبير عن الشيء الواحد من خلال مواد اللّغة وقواعدها في الجملة التي لا تختلف بين معبّر وآخر، ولكن الاختلاف يكون في حسن اختيار الألفاظ التي قد تعلو عن الكلام العادي. فاللّغة تكتنز في داخلها، العبارة والإشارة، الحقيقة والمجاز، الاطناب والإيجاز وغيرها، ممّا جعل الأدباء يتفنّنون في أساليب القول، ولكن هذا التفنن يحتاج الى رؤية وذكاء لدى الكاتب الذي يجب أن يعرف ما يجمّل القول وما يقبّحه، هو الذي يستطيع أن يعبّر عمّا يختلج في داخله من مشاعر وأحاسيس بالصورة

التي تترجم ما بداخله، فتنطبع في الأذهان وتستقر في الاعماق، "وتحتل الصورة البلاغية مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية واللّغوية؛ لأن الصورة هي جوهر الأدب، وبؤرته الفنية والجمالية، كما أنّ الأدب فن تصويري يسخّر الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة، والتأثير على المتلقي سلباً أو ايجاباً من جهة أخرى"[٦].

في هذا السياق يرى أرسطو أنّ المجاز من أعظم صيغ التصوير وأجودها، فهو الشيء الوحيد الذي لا يقدر المرء أن يتعلمه ابدًا من غيره, "إنّه العبقرية في أكمل صورها، والمجاز دليل الموهبة البصيرة، القادرة على ادراك وجوه الشبه في الأشياء غير المتشابهة"[٧]، والمجاز هو التجاوز والتعدي، وفي الإصطلاح هو حرف اللّفظ عن معناه الظاهر الى معنى مرجوع بقرينة؛أي أنّ اللّفظ يُقصد به غير معناه الحرفي بل معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفي.

والمبدع قد يستعمل الصورة ويعتمد على لازم الدلالة الذي يؤمنه كلّ من التشبيه والاستعارة والكناية، وهو في ذلك ينتقل الى سيميائية النصّ، ويستعمل العلامة اللّغوية في سياق تداولي، والاستفادة منها في سياق قصدي، ولا بدّ من ايراد تعريف التشبيه والاستعارة والكناية قبل البدء بالدراسة الاجرائية للأدعية التي سنعالجها في الصحيفة السجادية للإمام علي بن الحسين عليه السلام.

أوّلاً: في دعاء الإمام زين العابدين عليه السلام "اذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"[٨]

أ-التشبيه:

١-تحديده:

جاء في اللّغة تعريف التشبيه على أنّه: ضرب من النحاس يُلقى عليه دواء فيصفر، وسمي شبها؛ لأنّه شبه بالذهب، لذا يقال: عنده أواني الشبه والشبه، أي

من النحاس الأصفر"[٩]، "وتشبه به: " ماثلة وجاراه في العمل، ومنه: الشِبه والشَبه اي المثل، والجمع: أشباه"[١٠].

أمّا اصطلاحًا فهو: "الشبيه هو المثيل، فأشبه الشيء اذا ماثله، والتشبيه عند علماء العربية لا سيما علماء البلاغة، هو واحد من فنون البيان التي أضفت على الصورة وغيرها جمالية خاصة، وصارت مبعثاً للتباهي بين الشعراء وفرسان الكلام، فهذا بشار بن برد عندما سُئل بم فُقت أهلك عمرك، وسبقت ابناء عصرك؟ قال" لأنّي لم أقبل كلّ ما تمليه عليّ قريحتي ويبعثه فكري، ونظرت الى مفارس الفطن، ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات، فسرت اليها بفكر جيّد وغريزة قويّة، فأحكمت سبرها وانتقيت حرّها، وكشفت عن حقائقها"[١١]. فالتشبيه "هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى ما، كما لو قيل: وطني كالجنة في الجمال، فإنّه يدلّ على أنّ الوطن قد شارك الجنة"[١٢]. وقد اهتمّ علماء البلاغة بالتشبيه كونه بابًا من أبواب اللغة العربية، وقد اجمعوا على أنّ للتشبيه أركانًا أربعة:

٢. **أركان التشبيه**: المشبّه/ المشبّه به / أداة التشبيه/ وجه الشبه.

المشبّه والمشبّه به هما الركنان الأساسيان ويذكران في الكلام صراحة أو تأويلاً، وأداة التشبيه هي الركن الثالث، هي الرابط اللّفظي بين المشبه والمشبه به (كالكاف و كأن-مثل- أشبه- يشابه- يماثل. . .) ووجه الشبه هو الركن الرابع: هو الصفة أو الصفات المشتركة بين الركنين الأساسين (المشبه والمشبه به)، ويرى البلاغيون أنّ أداة التشبيه ووجه الشبه يمكن الاستغناء عنهما وبخاصة وجه الشبه. وتكمن أهمية التشبيه لا في دلالاته على المعنى، إنّما في اطار الإدراك والتواصل والتأثير في المتلقي وانسجامه مع السياق فيكسب المعاني رفعة ويزيدها جمالاً، مع ملاحظة أنّ المشبّه به

يجب أن يكون أعظم من المشبه ايجاباً أو سلباً والّا فلا حاجة بنا الى التشبيه.

١.أنواع التشبيه:

أ-التشبيه التام.

ب-التشبيه المرسل: ذكرت فيه الأداة

ج-التشبيه المؤكد: حذفت فيه الأداة

د-التشبيه المفصّل: ذكر فيه وجه الشبه

هـ-التشبيه المجمل: حذف فيه وجه الشبه

و-التشبيه البليغ: أداة التشبيه ووجه الشبه محذوفان

وهناك أنواع أخرى من التشبيه:

أ-التشبيه التمثيلي: هو ما كان فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور.

ب-التشبيه الضمني: هو تشبيه لا يوضح فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة أي من غير أركان التشبيه، بل يلمحان من السيّاق والمعنى والتركيب.

يأتي التشبيه بوصفه واحداً من البنى اللّغوية التي أوجدتها اللّغة لتعوّض القصور في اللّغة، وهذا ما فعله الإمام﵇ في قراءته أشياء العالم من خلال تسمية الاشياء الوضعية ومقارنتها بأشياء أخرى، ويقوم بتسليط الضوء على أبعاد هوية الشيء الذي يريد قراءته. ومن أبرز دلالاته:

١-قراءة أشياء العالم وتسميتها من خلال التشبيه:

من يتابع التشبيه في هذا الدعاء: **"واجعل تقواك من الدنيا زادي"**[١٣] يرى أنّ التقوى (المشبّه) قد شدّ انتباه الإمام عليه السلام فركّز اهتمامه عليه، فالتقوى هي الحقيقة الكبرى التي تربى عليها في كنف العترة الطاهرة، والتقوى طريق الى الجنة وغاية للمؤمنين ونقطة المحور في عملية العروج نحو الله.

وهكذا تظهر العلاقة بين الهم الذي يحمله الإمام عليه السلام وبين حقيقة الإمام، وهذه التقوى هي المدخل الصحيح الى المؤمن للبدء بحياة الصلاح يحملها الإنسان زاداً لآخرته في رحلة تحمل الكثير من المنعطفات وأمور الدنيا فخير زاد يحمله هذا الإنسان هو تقوى الله ليدخل الى الرضا الإلهي.

إذا كانت قراءة الإمام عليه السلام لكل من الإسلام والقرآن على قدر معرفته بهما، فاستعان بتعدد المشبّه بهم بما يجعل التشبيه غنيّاً، فنوّع في وسائل الإغناء بتعدد الأمور التي يريد قراءتها، قرأ التقوى من منظار قريب الى حياة العربي فاستخدم المدخل والزاد والرحلة، فالعربي يعرف الرحلة ومشقاتها والزاد الواجب أن يكون مناسبًا للرحلة، ولايقتصر غنى التشبيه على هذه الوجوه وحدها ولكن تعدّاها الى أبعد من ذلك حيث أضاء أبعاداً أخرى، وإذا ما وصل الغنى مداه تعاونت التشبيهات لتلخّص تجربة الإنسان مع الوجود في هذه الحياة.

٢-قراءة الأمور الدينية في تشبيه الصحيفة:

وكما أن الانسان كان موضع اهتمام الإمام عليه السلام، كانت الأمور الدينية أيضًا موضع اهتمامه من منطلق العقيدة, فجاء في الدعاء قوله عليه السلام: **"واجعل تقواك من الدنيا زادي، والى رحمتك رحلت، وفي مرضاتك مدخلي"**[١٤]، فالمشبه هو التقوى والمشبه

به الزاد والرحلة والمدخل. إن أول ما يلفت الانتباه في هذا التشبيه انه متعدد الابعاد يتراوح بين المحسوس والمعقول, فالتقوى هي الهوية التي تجمع تحت جناحها باقي المتعددات لتشكل هوية الإسلام التي تكشف وجه وحقيقة ما يجب أن يكون عليه الانسان، وقد قرّب الإمام﵇ الفكرة الذهنية (التقوى) حين جعلها زادًا يحمله الانسان معه في سيره نحو الآخرة, ورحلة الزاهد المؤمن في الدنيا والمدخل الذي من خلاله يعبر الانسان من الظلمات الى مصباح الهدى، وقد ورد في الذكر الحكيم " **إِنَّ خَيْرَ الزّادِ التّقْوَى**"[١٥].

وهذا التشبيه الذي يحمل دلائل ايمانية تدل على أنّ الإمام﵇ قد قرأ الاسلام بوجدانه وايمانه كما بعقله فتجاوز معاجم اللّغة وأوجز الحركة الايمانية في رحلة الانسان وعبوره جسر الحياة الى الآخرة، وهذه القراءة للتقوى لا تشكل قراءة في حدّ ذاتها وانما في اهميتها وقيمتها بالنسبة الى التلقي، لذلك استحضر الفاظاً مثل (الزاد- الرحلة - المدخل) التي بيّنت لنا هوية الطريق الذي يجب أن نسلكه لتحقيق الأحلام والغايات الكبيرة، والأدوات التي تُسهم في تحقيق هذه الأهداف هي الصور التي أظهرها الإمام﵇ والتي تلقي بظلالها على التقوى فقدّم التقوى وسيلة لتحقيق الغاية الكبرى للفوز برضا الرحمن, وقد جاء في الفرقان: " **فَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**". [١٦]

٣-أهمية التشبيه:

من يتابع التشبيه في هذا الدعاء يجد أن الإمام قد اختار المشبه به من ثلاثة حقول دلالية والحقول هي: (الزاد- الرحلة- المدخل) ولاختيار المشبه به اهمية دقيقة، لأن

ذلك الاختيار يحدّد مدى النجاح في القبض على الدلالة التي اكتشفها الكاتب في عمق هذا الشيء أو ذاك، وتكون عملية الايصال الى المتلقي موفقة بما يدفع الكلام الى تمام الدلالة التي يكمن فيها كمال الجمال الأدبي.

ففي حقل الزاد لا بدّ من استخدام أدوات، لم يفصح عنها الإمام عليه السلام في هذا الدعاء انما المتتبع للصحيفة السجادية يجد أن الإمام عليه السلام قد اكثر من استخدام هذه الأدوات، ومنها (التوبة والندم والخوف والرجاء)، وفي حقل الرحلة: (عدم مخالطة الظالمين- الاستغناء عن السلاطين- وفي حقل المدخل: الجهاد في سبيل الله- القلب الصافي- التمسك بعترة أهل البيت)[١٧]. فأول ما يستدعي الانتباه في دعاء الإمام عليه السلام: **"اذا أحزنه أمر"** أن المشبه به هو حسّي بشكل عام , وهذا طبيعي في نصّ يحاول الإمام عليه السلام تقريب الفكرة الى العامة والخاصة من الامة، ولأن الحسيّة هي القوام الأساسي لأي صورة فنيّة شرط أن تحافظ على عمقها الواقعي الموضوعي، وتكون حاضرة في مخيلة العربي التي تعوّد على الرحلة وتجهيز الزاد. فالحركات التي تعبّر عنها التراكيب التي ذكرناها والتي هي من المشبه به، انّما هي حركات (الزاد - الرحلة- المدخل) يدركها المتلقي ولا يحتاج الى عناء كبير ليتلّقى الدلالة المقصودة، فاختار الإمام عليه السلام المشبه به من عالم الانسان وواقعه واستطاع أن يوظف ما اختار توظيفاً مناسبًا في جلاء الدلالة التي يريدها الإمام عليه السلام، هذه الخصوصية بما تكتنز من ايمان وفهم وعشق لله وهم يحمله ويشغل باله في ايصال المفاهيم الاسلامية الحقيقة الى الأمة.

ب-الاستعارة:

١-تحديدها:

أ-الاستعارة لغة: جاء في المعجم الوسيط تعريف الاستعارة انها "استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال"[١٨]

ب-الاستعارة اصطلاحاً: "الاستعارة مجاز لغوي يستخدم اللّفظ فيه على غير معناه الأصلي لعلاقة هي المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"[١٩]، ويعرّفها الجاحظ بانها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[٢٠]. كانت الاستعارة وما زالت مدار بحث دائم عند اللّسانين والنقاد والفلاسفة والشعراء، وذلك لانعكاسها على حقول معرفية كثيرة, وما لها من تفاعلات و تأثيرات على الواقع الجمالي الذي يتأثر به المتلقي أو المستمع.

٢-أركان الاستعارة:

أ- المستعار: هو لفظ المشبه به.

ب- المستعار منه: وهو لفظ المشبه.

ج- المستعار له: وهو المعنى الجامع.

٣-أقسام الاستعارة:

تقسم الاستعارة الى التصريحية، المكنية، الأصلية، التبعية، التحقيقية، والتخيليّة.

أ- استعارة تصريحية: وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه.

ب- استعارة مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه, حتى عاد

متخفياً الّا انه رمز له بذكر شيء من لوازمها دليلاً عليه بعد حذفه.

ج- الاستعارة الأصلية: وهي مكان حفظ اللّفظ المستعار في الأسماء غير المشتقة.

د- الاستعارة التبعية: وهي الاستعارة التي تقع في الفعل المشتق أو الصفة المشتقة.

هـ- الاستعارة التحقيقيّة: وهي أن تذكر اللّفظ المستعار مطلقاً بحيث يكون المستعار له أمراً محققاً يدرك الفعل أو الحسّ.

و- الاستعارة التخيلية: وهي أن يستعار لفظ دال على حقيقة خيالية تقدر في الوهم، , لم تردف بذكر المستعار له ايضاحاً لها أو تعريفاً لحالها.

اذًا، "تأتي الاستعارة لتعطي جسدًا ماديًا لانطباع يصعب التعبير عنه , فالاستعارة مرتبطة بوجود نفسي مختلف عنها , والصورة بوصفها نتاجًا خاصًا للخيال المطلق يستمد وجودها- على عكس الاستعارة- من الخيال ذاته"[٢١]، وهكذا فإن الاستعارة من القضايا التي شغلت المفكرين على مرّ العصور، حيث عدّها أرسطو دليلاً على العبقرية وعلى الكشف الذي يميز الشاعر المبدع عن سواه، وهذا المفهوم للإستعارة يتجاوز التفسير القائم على تغيير يتم على مستوى اللّغة الى تفسير جديد لهذه الظاهرة. والإنسان عندما يعجز عن التعبير عن مشاعره بطريقة عادية يلجأ الى المجاز الذي عمل على دلالات تنطلق من اللّغة لتظهر الرؤية الفنية المرتكزة على الثقافة التي تمكن الأديب من أن يرى العالم من جوانب مختلفة ومن زوايا متنوّعة.

٢.أبعاد الاستعارة:

ثمة توضيح عن رؤية الجمال الأدبي، فالجمال الأدبي يكون متصلاً برؤية الأديب

الى العالم، وهذه الرؤية ترتكز على الثقافة التي تمكّن الأديب ان يرى العالم من جوانب متعددة من خلال الدال والمدلول، والجمالية الأدبية تكون في مواجهة ضمنية معه اللّغة التي يستند الأديب الى أنظمتها في أثناء الكتابة وهي التي تكون عبارة عن تلاقي الانظمة مع الثقافة في ذات الكاتب. وفي الاستعارة نجد أنّ هوية العالم المرجعي غائبة غياباً ينقل المتلقي من العالم المنطقي الى عالم ذاتي تصبح معه الهوية الفنيّة التي أُسبغت على المستعار له، العالم المرجعي، حقيقة فنية". [٢٢]

أ-العالم المرجعي المستعار له:

ويبقى لنا ان نسأل، ما الجوانب التي قرأها الإمامؑ بوساطة الاستعارة وكيف قرأها؟

إنّ أهمّ ما يلفت في العالم المرجعي الذي قرأه الإمامؑ هو مستقطب حول مفردة أساسية هي القلب، وهي تمثّل بؤرة الهم الذي شغل قلب الإمامؑ وفكره، والقلب هو (المفتاح) في نصه الدعائي لتردده وتردّد ما يتصل به فقال: **"ألبس قلبي الوحشة من شرار خلقك"**[٢٣] وقوله: " اجعل سكون قلبي- أشعر قلبي تقواك- فرّغ قلبي لمحبتك- أشغله بذكرك- أنعشه بخوفك- بالوجل منك- قوة بالرغبة اليك- أمِله الى طاعتك- أجربه في أحب السبل اليك- ذلله بالرغبة"[٢٤]. فالإمامؑ يعلم أن القلب هو العامل الاساسي في معركته، فيحاول استمالته (قلب الامة) الى طريق اهل البيت في زمن هيمن عليه المال والاعلام والسلطة, فكان لزاماً على الإمامؑ أن يواجه هذه السلطة، وهذا الفخ الاعلامي ضد الدين لتحريفه، وهذه المواجهة غير المتكافئة تحتم استعمال أسلحة نافذة كالقلب مصدر الأحساس والقادر على تصويب الانحراف في الأمة.

ب-المستعار منه والعالم الفنّي:

يعدّ الحديث عن العالم المرجعي المستعار له، هو الوسيلة لتعرّف العالم الفنّي الجمالي الذي انتجته الاستعارة في دعائه **"إذا أحزنه أمر"**، وذلك من خلال المستعار منه، ولعلّ ثقافة المتلقي العادي كانت الفاعل القوي في تحديد المستعار منه الذي هو حصيلة معرفة الإمام عليه السلام وثقافته في مقاربة واقع الحياة، استخدم الإمام السجاد عليه السلام الفاظاً مثل (الوحشة- سكون- أشعر- فرّغ- محبتك- أشغله- ذكرك- أنعشه- خوفك- الوجل- الرغبة- أمله- طاعتك- أجر- السبل- ذلّل)[٢٥]. هذه الالفاظ تحاكي المشاعر الانسانية من رغبة وخوف وحب وطاعة وغير ذلك, ما يظهر ثقافة الإمام عليه السلام في استخدام البديهيات للوصول الى قلوب ابناء الأمة واستمالتهم، فهو لم يستخدم الوسيلة الحجاجية؛ لأنّه في عصر سقط فيه المنطق والحجة، وأهل البيت هم أصحاب فكر وحجة، فإذا غلب المال والسلطة كان لزامًا على الإمام عليه السلام أن يقرّب الفكرة المطلوبة من خلال القلب فمن يملك القلوب يملك الناس، والعامل الأساسي في تكوين فنيّة الاستعارة لدى الإمام عليه السلام هي وجهة نظره القائمة على الإقناع من خلال القلب ومشاعر الحب والعاطفة.

قد أسهمت الاستعارة، بوصفها أداة تعبيرية في الكشف عن العالم المرجعي من خلال رؤية الإمام السجاد عليه السلام اليه، وهي لم تقم بوظيفة التعويض عن القصور اللّغوي في خصوصية الرؤية، ولكنها استطاعت من خلال خياراتها المتعلقة بالمستعار منه أن تعبّر عن عالم مأزوم.

فثنائية " الإيمان/ النفاق"[٢٦] المتعلقة بالقلب شكلت محور الصورة عند الإمام السجاد عليه السلام وهي نتاج طبيعي لذلك العالم حيث يتصارع خطان, خط الإمامة

المتعلق بالاسلام ونبيه وخط النفاق المتعلق بالسلطة في تلك الفترة الزمنية. وتشكل الاستعارة السجادية نتاج المنطق العلوي الذي يحاول من دون جدوى تصحيح المعادلة وتصويب الميزان حتى لا تنهار قيم الاسلام المرتبطة بما هو انساني وابداعي, فتكون بذلك, قد أدت الاستعارة دوراً رسالياً يتجاوز الزمان إلى أزمنة متعددة متتالية تعبر وظيفتها البلاغية الى فضاءات جديدة ودلالات جديدة.

ج-الكناية:

١-تحديدها:

أ.الكناية لغة: يقول ابن منظور في تعريف الكناية: أن تتكلم بشيء وتريده غيره. وكنّى عن الأمر بغيره, يكنى كناية: يعني اذا تكلم بغيره مما يستدل عليه. "[٢٧], وجاء في المعجم الوسيط ايضًا أنّ الكناية "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته"[٢٨]. فالكناية تعني الكشف وفك الستر والخفاء, وهذا الكشف لا يكون مباشرًا بل يفهم مما يستدلّ عليه، وأغلب اللّغويين يتفقون على أن الكناية كلام في أمر والمراد أمرٌ آخر. فهل استفاد البلاغيون من هذا المعنى في تصريفاتهم؟

ب.الكناية اصطلاحًا:

إنّ أوّل من تطرّق الى الكناية هو ابو عبيدة بن المثنى(٢٠٩ هـ)، ثم تبعه الجاحظ والمبرّد وابن المعتز، حتى جاء قدامة بن جعفر[٢٩] معرّفاً الكناية بقوله" يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له"[٣٠]، ويرى السكاكي[٣١] أنّ الكناية: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور الى المتروك"[٣٢]، و يجد الكثير من

البلاغيين أن هذا التعريف هو الاشمل للكناية، كما يعرفها محمد مفتاح وهو من السيميائيين العرب " أن المجاز المرسل يصير حالة خاصّة من الكناية لأنّ كلا منهما يحتوي على علاقة بين شيئين اثنين، واذا صحّ هذا فإنّ كثيراً من العلاقات المنسوبة الى المجاز المرسل هي علاقات الكناية"[٣٣].

٢. أقسام الكناية: تقسم الكناية ثلاثة أقسام:

أ- كناية عن صفة: وهي التي يكنّى بالتركيب فيها عن صفة لازمة لمعناه.

ب- كناية عن الموصوف: ضابط هذا النوع من الكناية أن نذكر الصفة والنسبة ولا نذكر الموصوف.

ج- كناية عن نسبة: وضابطها أن نذكر الصفة والموصوف لكننا لا ننسب الصفة الى صاحبها بل الى شيء له تعلق بصاحبها.

٣. أركان الكناية:

أ- اللّفظ المكنى به.

ب- المعنى المكنى وهو المقصود غالباً.

ج- القرينة التي تُرشد إلى المعنى المراد.

٤. بلاغة الكناية:

أ- الإتيان بالمعاني مصحوباً بالدليل عليه في ايجاز وتجسيم.

ب- تجسيد المعاني وابرازها في صورة محسوسة وتزخر بالحياة فيكون ذلك سبباً في تأكيدها وترسيخها في الذهن.

ج- أن يفشّ الانسان غلّه في خصمه دون أن يسيء اليه.

د- التفخيم والتهويل في نفوس السامعين.

اذاً فالكناية تحمل نوعًا من الحيوية التصويرية، فهناك أولاً المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقة، ثمّ يصل القارئ إلى معنى المعنى؛ أي الدلالة المتصلة، وهي الأعمق بما يتّصل بسياق التجربة الشعورية، كما أنّ الأسلوب الكنائي هو من الأساليب الفاعلة في النّص الأدبيّ، وهو من ألطف الأساليب وأدقها.

٣.أنواع الكناية:

يحتفظ النّص الأدبي بجانب جمالي خاص يتجلّى بالاسلوب الكنائي، وقد رأى بعض البلاغيين أن الكناية اكثر ايحاء من التشبيه والاستعارة، لكونها لا تؤدّي المعاني الموضوعية الّا من خلال الاداء الفني الباعث على التأويل بالطرق الاجرائية. ويتميّز الاسلوب الكنائي بقدرته على أداء المعنى بإرادة حقيقية وبالانتقال من اللازم الى الملزوم، وينقل الذهن الى معرفة مراد المبلغ أو ارادة المنشئ فيما يريد ايصاله. وفي دعاء الإمام زين العابدين عليه السلام يطغى استخدام الكناية بشكل واضح، وسنقوم بتقسيم الكناية عند الإمام عليه السلام الى كناية عن صفة وكناية عن موصوف كناية عن نسبة ودلالات ذلك.

١-كناية عن الصفة:

جاء في دعاء الإمام عليه السلام أيضًا قوله: "اللهم انك إن صرفت عني وجهك الكريم"[٣٤] فاستخدم التركيب صرفت "وجهك الكريم" للكناية عن الإعراض الالهي. اي ان الله لا يسمع دعاء العبد ولا يقبل منه اذا اذنب العبد وعصى خالقه والنتيجة لهذا الإعراض الالهي أن "لم أجد السبيل الى شيء"[٣٥]، فالضياع والتيه هو ما يحصّله المذنب، ويركز الإمام عليه السلام في هذه الكناية على صفة ابتعاد الرحمة الإلهية عن الانسان

وما يترتب من آثار على هذا البعد الوجداني بين العبد وربّه، وهي أيضًا دعوة للأمّة للعودة الى الرضا الإلهي، والى الطاعة فمن يقع تحت غضب الله لا ينفعه رضا الناس من حكام وسلاطين.

والرزق سواء أكان ماديًا أم رحمانيًا، فهو من عند الله فيقول الإمام عليه السلام: "خطرت عليّ رزقك- قطعت عني سببك"[٣٦]، ففي العبارة الأولى كناية عن الفقر المادي، والعبارة الثانية كناية عن منع الرحمة عن العبد، ويذهب الإمام عليه السلام في استخدامه الكناية الأولى الى ما هو أبعد من الفقر المادي بل هو فقر الى الرحمة وبالتالي تلتقي الكناية الاولى مع الثانية "قطعت عني سببك"[٣٧] ليشكلا وحدة لفظية ومفهومية متكاملة تظهر التكامل بين المادة والروح ونتائج الفقر المتشكل من الفقر المادي والمعنوي والرحماني، وتظهر هاتان الكنايتان لدى الإمام عليه السلام مفهوماً عقدياً يتعلق بالقدر والتسليم للخالق، كما تظهران صورة ابداعية وانسانية وكيفية تصدي الإمام عليه السلام للدفاع عن القيم الاسلامية في قالب لغوي ينقل المتلقي انتقالا استدلاليًا لبلوغ المعنى المراد في مضمون البنية العميقة.

كانت تجربة الإمام السجاد عليه السلام غنيّة بقراءة العالم من خلال قراءة القرآن الكريم والسنّة النبوية، وصولاً الى عاشوراء وماتبعها من تداعيات كان لها ابعد الأثر في حياة الامة وتشكيل مفاهيمها, وقد توقف الإمام عليه السلام في هذا الدعاء عند ثنائية (الإنسان/ العبد) فيقول الإمام عليه السلام: "فانّي عبدك"[٣٨]، وفي ذلك ينطلق الإمام عليه السلام من هذا التشبيه اي تشبيه نفسه بالعبد.

ومن المفاهيم القرآنية التي تركز على العبودية المطلقة لله وفي ذلك قمة الحرّية في التسامي نحو الخالق، هذا التشبيه هدفه الكناية عن العبودية، وهو يتجاوز بذلك

حدود الفكر المنتشر في تلك المرحلة الزمنية الى آفاق جديدة، وهو يظهر قدرة الإمام ﷺ في تثبيت المفاهيم العقدية والانسانية في مفهوم العبودية. والإمام ﷺ يستخدم اللغة أداة لاكتشاف معادل لوضعية العبد بما يحمل من صفات الذل والضعف والانكسار والطاعة، وصحيح أن هذه الكناية تُعتبر من بسيطة التركيب البسيط إلّا أن الإمام ﷺ يخرج بها عن النظام النحوي للّغة الى عالم جديد يكفل تفكيك وإعادة إنتاج صور الحياة انتاجًا رؤيويًا منسقاً مع البنية الكبرى للعالم، بل أكثر من ذلك يؤكد مفهومية الانسان في الفكر العلوي، وارتباط هذه المفاهيم بالنهج القرآني و نهج البلاغة، حتى أننا في هذه الكناية نجد الملاءمة والتوحد بين الإنسان والعبودية.

٢-كناية عن الموصوف:

يقول الإمام ﷺ "لا استميل هواك- فراري اليك- ولا قوة لي على الخروج من سلطانك"[٣٩]، فقوله "لا استميل هواك" كناية عن الطاعة؛ أي لا اتمكن من تحصيل رضاك إلّا بطاعتك، وقوله (فراري اليك) كناية عن الأمن، فإذا خفت من أمر فإني آمن فيما لديك ما الأجر والثواب، أمّا قوله (ولا قوة لي على الخروج من سلطانك) كناية عن الخضوع، اذ سلطته سبحانه عامة ولا سلطة لسواه من سائر الخلق، فالموصوف هو المقصود تسليط الضوء عليه وهو الخالق المتسلط القادر.

٣-كناية عن النسبة:

الإمام السجاد ﷺ في هذا الدعاء يظهر الخضوع والعبودية للخالق الذي يملك مقادير الأمور ورقاب الناس في يديه فيقول: (فاني عبدك وفي قبضتك- ناصيتي بيدك) والعبارتان كناية عن الاستيلاء والسيطرة، فقد خصّ الإمام ﷺ صفة التملك المطلق بالله فإرادة الله فوق كلّ ارادة، وهذا ما أراد الإمام ﷺ قوله وتثبيته وليظهر للأمة

الحقائق التي حاول سلاطين بني أمية وغيرهم ان يحرفوها وحتى لا يلتبس الامر على ضعاف النفوس فتنحرف الهوية الدينية عن مسارها وأثار وتداعيات هذا الانحراف في سلوك الأمة، وهذا همّ ومسؤولية تصدى لها الإمام عليه السلام كما أئمة أهل البيت.

والكناية الأخرى التي وردت في دعائه: "لا استميل هواك ولا أبلغ رضاك، ولا انال ما عندك الّا بطاعتك وبفضل رحمتك"[٤٠]، استخدم الإمام عليه السلام النفي في أول كلّ عبارة ثم أداة الحصر وذلك من باب كناية النسبة، فالرضا ونيل ما عند الله من كرامات دنيوية وأُخروية لا يحصّل الّا بالطاعة (لا أنال ما عندك الّا بطاعتك وبفضل رحمتك)، فالكناية هي تخصص صفة الطاعة للوصول الى الحب الالهي والكرم الإلهي. والكناية عند الإمام عليه السلام تأخذنا أي أبعد من الألفاظ المحمودة التي استخدمها الإمام عليه السلام بل الى الطريق الواجب سلوكه نحو عوالم التسامي نحو الله. كما ان هذه الكناية تظهر الموروث الثقافي للامام عليه السلام وهمه في ترسيخ التعاليم والقيم الاسلامية في الذاكرة الاسلامية، وتستلهم ألفاظه استحضارًا للمفاهيم القرآنية والنبوية، وتشكل معالم المناخات السلوكية والعقائد وتنتج خطاباً قائمًا على معايير وأسس صحيحة فتكوّن أبعادًا دلالية بالإضافة الى الأبعاد الجماليّة التي تحذو حذو القرآن بجماليته ودلالته البعيدة.

وهكذا فإنّ الكناية عند الإمام عليه السلام تختزل معاني وسياقات متعدّدة في قليل من العبارات، وتعطي أفقاً رحباً يتجاوز المظاهر الفنيّة على جماليتها، ويعطيها العناصر اللّازمة لاكتمال الفكرة وتوضيحها بصدق وبمشاركة المعنى مع المتلقي.

ثانيًا: في دعاء الإمام زين العابدين ﷺ "مناجاة التائبين"[٤١]

أ-التشبيه:

إنّ تسمية أشياء العالم من خلال التشبيه هي بالنتيجة اعادة إنتاج للعالم الواقعي من خلال رؤية معينة، ومنهج تعبيري معيّن وفي التشبيه إشارة واضحة لارتباط هذا التشبيه برؤية الإمام السجّاد ﷺ القائلة بوحدة أشياء الوجود التي صدرت عن صانع حكيم بثّ فيها جماله فتلاقت كلّها على التسبيح بحمده، والقائلة باهميّة الوحدانيّة، والتّسليم المطلق والطاعة وإقامة الفرائض والتّوبة إلى الله. وقراءة عالم الصحيفة السّجاديّة في دعائه "مناجاة التّائبين"، هو قراءة لمعلم ثانٍ بعد المعجم، من معالم الإبداع، ويستوجب ذلك مراقبة أمرين مهميّن: الأوّل قراءة السّجاد لأشياء العالم ومحاولته تسميّتها نسبة إلى لغته ونصه، والثّاني تعرّف غنى تلك القراءة من خلال التّشبيه.

١-قراءة أشياء العالم و تسميتها من خلال التّشبيه:

لقد استخدم الإمام ﷺ التّشبيه في هذا الدّعاء **"مناجاة التّائبين"** في مكان واحد حين قال ﷺ: "إلهي أنت الذّي فتحت لعبادك باباً إلى عفوك سميّته التّوبة"[٤٢] و للتوبة الحضور الابرز في هذا الدعاء حيث تتمحور ألفاظه حول التّوبة فتطغى على قارئ هذا الدعاء طغيانًا واضحًا يُظهر الفكرة التّي شدّت انتباه الإمام ﷺ. والتّوبة شبّهها الإمام ﷺ بالباب، فذكر المشبّه وهي التّوبة والمشبّه به، وهو الباب ووجه الشبه محذوف كما الأداة ووجه الشبه بين الباب والتّوبة الولوج إلى عالم، ثرت ذنوبه ومعاصيه لم يعد له ملجأ من عذاب الخالق وغضبه سوى الانتقال إلى الطّاعة من خلال التّوبة بشروطها من اعتراف بالذّنب والندم عليه والتّعهد بعدم تكرار المعصية، فيصل المذنب إلى مبتغاه بتزكية نفسه والوصول إلى إقامة الطاعات.

٢-الموانع تقف عائقًا أمام الإنسان و تمنعه من تحصيل الرّحمة الإلهيّة:

قرأ الإمام عليه السلام المعوّقات الّتي تمنع الإنسان من تحصيل الرّضا الإلهي وهي عديدة، ومنها: الخطايا الّتي تذلّ الإنسان، والتباعد عن الله، وموت القلب، وارتكاب الجنايات، والذنوب، وسوء العمل، الاجترام، الجرائر، العيوب، الذّنب القبيح، عدم التّوبة. فالمعوّقات الّتي تمنع تجاوز الذنب إلى الطّاعة عدم الدّخول من باب التّوبة و قد قرأها عليه السلام من خلال التّشبيه "فتحت لعبادك باباً إلى رحمتك سمّيته التّوبة" وهذه الموانع تقف عائقًا أمام الإنسان و تمنعه من تحصيل الرّحمة الإلهيّة و تبعده عن التّوبة التي تعدّ مدخلاً إلزاميًا للمذنب، فشبّه التوبة بالباب ممرًّا لا بدّ منه لتطهير الإنسان نفسه من ذلّ المعاصي إلى الرّحمانيّة و الطّاعة، ويكون الإمام عليه السلام قد أعطى المشبّه هويّة جديدة، فغاية الإمام عليه السلام في هذا التّشبيه أن يساعد النّاس على تجاوز الأمراض النّفسيّة والأخلاقيّة الّتي تضرّ بهم للوصول إلى المبتغى المطلوب في الدّخول في زمرة أهل الآخرة، أهل الصّلاح والطّاعة.

٣-السّلوك الموافق لتعاليم الإسلام:

في مقابل السّلوك المخالف للإسلام يُظهر الإمام عليه السلام الخط الموافق للإسلام و هو يتمحور حول التّوبة التي تشكّل، بوصفها مشبّهًا، الكلمة المفتاحيّة للدّعاء بل للإنسان المؤمن، فيقول عليه السلام: "خضعت- أحيه بتوبة- عفوت بالاستكانة لديك- فوا أسفاه من خجلتي - أن تهب لي موبقات الجرائر- تسترعليّ فاضحات السّرائر- برد عفوك و غفرانك- جميل صفحك- غمام رحمتك- سحاب رأفتك - النّدم - فإني وعزّتك من النّادمين- فإنّي لك من المستغفرين- لك العتبى- تب علي- يا جميل السّتر - توسلت بجنابك- تقبّل توبتي - كفّر خطيئتي- يا أرحم الرّاحمين"[٤٣]. قرأ

الإمام ﷺ التّوبة من خلال التّشبيه المادّي القريب إلى الفهم "باباً إلى رحمتك سمّيته التّوبة"و هذه القراءة لا تشكّل أهميّة في قراءاتها الماديّة إنما بقيمتها و أبعادها بالنسبة لمن يريد التّوبة، والباب القادرعلى أن يعطي المذنب أملاً في تجاوز واقعه فأصبح الباب وسيلة لا غاية والتّوبة وسيلة للوصول إلى التّقوى. فالسلوك الإسلامي للمذنب، قد تناوله الإمامﷺ من جوانب متعدّدة فعاين من ذلك السّلوك، عمليّة التّوبة التي تبدأ بإحساس المسلم بذل الخطيئة و المسكنة عند الابتعاد عن الله، ثمّ طلب التّوبة بشكل تلفّظي ثمّتسديد اللّفظ بالقلب، ثم بالفعل والسلوك من خلال الابتعاد عن المعاصي والتّصميم على عدم العودة وكل ذلك يتطلّب الموفقيّة والرّحمة من الخالق العظيم.

٤-أهميّة التّشبيه عند الإمام ﷺ:

تظهر أهميّة التّشبيه عند الإمامﷺ في هذا الدّعاء من خلال حسن اختيار المشبّه به، و ينطلق الإمامﷺ في اختياره لهذا المشبّه به من معرفة بطبيعة المتلقّي وثقافته، فالباب مدخل إلى المنازل أو إلى المسجد أو غيره من الأماكن و لا يمكن تجاوز الأمكنة و الدّخول إلى أخرى إلاّ من خلال الباب (التوبة). من هنا دلالة المشبّه به (الباب)أي التّوبة على عملية الانتقال والتجاوز من حالة إلى أخرى، أي من الغضب إلى الرضا، ولاختياره لهذا المشبّه به ﷺ دلالة إيمانيّة تدلّ على العبوديّة وفهم تعاليم الإسلام. واختيار المشبّه به، أيضًا من عالم النّاس وواقعهم "الباب- دخول الباب- فتحت لعبادك باباً- فإن طردتني من بابك"[٤٤]، فكلّ هذه الألفاظ مألوفة لدى العربّي فيستفيد منها في إيصال مفاهيمه من ناحية وفي إظهار قدرته الإبداعيّة على التقاط الدّلالة وتقديمها إلى المتلقّين الّذين هم من العامة غالبًا، و ذلك بعد قراءته الحركة

الأمويّة بوصفها مسارًا سياسيًّا له خصائصه ومقوّماته، فكان طبيعيًّا أن تكون رؤيته لوجود هذه الحركة الموضوعيّة منتمية إلى همّه الإسلامي الكبير، وإلى موقع تلك الحركة الضدّية من ذلك الهمّ.

ب-الاستعارة:

في الاستعارة يُنظر إلى بنية حقل معرفي ما، سيكون هو الحقل الهدف، في ضوء بنية حقل معرفي آخر، هو الحقل المصدر أو القاعدة. وسيتيح مثل هذا القياس، في ضوء نسقية التطورات الاستعاريّة، رسم خرائط معرفيّة تكشف عن المقولات المترابطة في ضوء المصدر أو القاعدة، ومن ثمّ يفهم في ضوء شيء آخر فتسهم الاستعارات اللّغويّة الممثلة له في ضوء التّطوّرات الذّهنيّة للذنوب والتّوبة والرّحمة في دعاء الإمام عليه السلام "مناجاة التّائبين".

١-العالم المرجعي المستعار له:

حفل دعاء الإمام السجّاد عليه السلام "مناجاة التائبين"[٤٥] في استعارات عديدة كان محورها، والقطب فيها "الذنوب" الّتي شكّلت الكلمة المفتاحية إلى جانب التّوبة إذ تُشكّل منهما ثنائية (الذنب / التوبة)، ترددت بشكلٍ كبير في الدعاء وفي استعارة الإمام عليه السلام بالخصوص في هذا الدعاء، فحقل الذنوب يتضمّن: "الخطايا - جنايتي-اجتراحي- الذنب- موبقات الجرائر- فاضحات السرائر- ذنوبي- عيوبي- الآبق- الخطيئة- قبح الذنب- تعرّض- خطيئتي"[٤٦]، وحقل التوبة يتضمن: " فأحيه بتوبة- بغيتي يا سؤلي ومنيتي- غافراً- خضعت بالإنابة-عفوت بالاستكانة- فوا أسفاه- وواهفاه- أسألك- أنت هب لي- تستر عليّ- لا تخلني- ظلّل- العبد الآبق- الندم- النادمين- الإستغفار- المستغفرين- لك العتبة- أُعف عني- إرأف بي- التوبة- توبة نصوحة- فليحسن العفو من عندك- تقبّل توبتي- كفّر خطيئتي"[٤٧].

فالذنوب وجدت منذ فجر التاريخ يقوم بها الإنسان بفعل وسوسة الشيطان أو حبّ الدنيا، أو بفعل النفس الأمّارة، وهذه الذنوب تُبعد الإنسان عن خالقه وتودي به الى الهلاك ونار جهنم، فالمستعار له وهو الذنب يُظهر الخط المعاكس للإسلام الصحيح، فأهل البيت، وكلّ مؤمن يبتعد عن المعصية لما لها من تأثيرات سلبية نفسية و سلوكية على الفرد و على المجتمع فالذنوب تجعل الإنسان ذليلاً ميّت القلب بعيدًا عن الرحمة الإلهية (وأمات قلبي عظيم جنايتي)، وقوله "ألبستني الخطايا ثوب مذلّتي"[٤٨] ويقول "جلّلني التباعد عنك لباس مسكنتي"[٤٩]. أمّا التوبة فهي المدخل الإلزامي للانتقال من ذلّ المعصية إلى العزّة بالرّضا الرحماني، فهذه الثّنائية (الذنب/ التوبة) يوجد بينهما ترابط عضوي، فلا يغتفر الذنب إلا بالتوبة والخلاص من الذنوب.

٢-المستعار منه و العالم الفني:

يدرك المتتبع لهذا الدعاء أن ثقافة المتلقي العادي كانت الفاعل القوي في تحديد المستعار منه من واقع الحياة فاستخدم لفظتين أساسيتين هما: "الثوب و الغمامة". فالثوب يحجب الجسد عن النظر، فالإسلام دين الحشمة والعفة، والذنوب تشكل حاجبًا لقلب الإنسان من تلقي الفيض فتسلك بالإنسان باتجاه النّار التي سطّرها الخالق وتساعد الإنسان على التّخلي عن المبادئ و القيم كما فعل الكثير من أبناء الأمّة الإسلاميّة في عهد الإمام.

وفي هذا التّعبير"ألبستني الخطايا ثوب مذلّتي"[٥٠]، نجد أن الخطايا قد صنعت ثوباً للمعاصي ملازمة له، وهذا الثّوب الّذي يستخدمه بعضهم للتّفاخر هو سبب الذّل والاستكانة، فيحاول الإنسان تبديل هذا الثّوب بلباس التقوى و الصّلاح من خلال التّوبة التي تسمو بنفس الإنسان نحوالكمالات الّتي أرادها الله، والغمام

الكثيف الذي يمهّد للمطر، يستعمله الإمام عليه السلام لفظ يطلب من خلاله تكثيف الرّحمة الإلهيّة و الرّأفة لتمطررضا من الله على عبده المذنب ويظلله بالقبول فقال عليه السلام "أرسل على عيوبي سحاب رأفتك- ظلّل على ذنوبي غمام رأفت"[٥١]، فالمستعار منه هنا يلائم كثيرًا المستعار له، فكما أنّ الذّنوب كبيرة حتى تصبح، ولكأنّها غمام يغطّي العاصي فالرّحمة هي أيضاً يجب أن تكون كبيرة حتى يستطيع الإنسان من خلال التّوبة أن يحرز الرضا المقبوليّة. فالإمام عليه السلام قد أعطى هوية جديدة للّباس والغمام، هويّة دينيّة ووظيفة إقناعيّة من خلال استعمال المنطق القريب إلى ثقافة المتلقّي، وبالتّالي نقله من واقعه الموضوعي إلى عالم فنّي، تصبح معه الخطايا ثوبًا والرّحمة غمامًا.

٣-قراءة ثنائيّة (الحياة/ الموت)من خلال (الذّنب/ التّوبة):

كان نقل من الإنسان من حطّة الذنوب إلى الرضا الإلهي من خلال التّوبة همّاً محوريّاً عند الإمام السّجاد عليه السلام خصوصًا أن هذه الأدعية التي تحثّ على التوبة قد أثمرت ثورات عديدة في مكّة و المدينة و ثورة التوابين والمختار الثّقفي. إذاً فالثّنائيّة التي أوجدها الإمام عليه السلام (الذّنب/ التّوبة) استعارلها مفهومين أساسيّن في الحياة (الموت / الحياة). فالذنوب تميت القلب و تجعله بعيدًا عن خالقه وبالتّالي يبتعد عن الرّحمة الإلهيّة (وأمات قلبي عظيم جنايتي)، ولا أمل للإنسان سوى بالتّوبة التي تمثل الإحياء "أحيه بتوبة منك يا أملي"[٥٢]، هذا القلب الميّت من المعاصي تحيه التّوبة فترفعه إلى درجات الملكوت الرّبانيّة.

وقد كان الإمام عليه السلام موفقًا في استخدامه لهذه الاستعارات التي توحي بالتأمل وإعمال الفكر، كما إعمال القلب من خلال النقطة المركزيّة وهي التّوبة، واستطاع القيام بعمليّة الكشف الذي يضع أبنية النصّ الدّعائي المختلفة وتقاطعها مع البنية

الذّهنية للمتلقّي، ويتجاوز المظاهر الأدبيّة إلى بعدها الثّقافي والفكري والعقيدي، كما وتعيد إنتاج السّياقات اللّفظيّة وتعطيها دلالات معرفيّة هي أقرب إلى السّلوك والفعل، وتراعي عمليّة التّأثير في المتلقّي من خلال استحضار العاني والألفاظ الّتي تتعلّق بالإنسان و البيئة و المحيطة.

ج-الكناية:

بلغت العناية بفن الكناية درجة كبيرة، حيث لا يخلو أثر من الأثار الأدبيّة منها لما لها من تأثير على المتلقّي حيث تستثير شوقه، وتدخل في نفسه المتعة الفنيّة التي يصل إليها بعد البحث والتّأمل. والكناية في دعاء الإمام ﷺ "مناجاة التّائبين" وتدور حول التّوبة من الذّنوب وطلب الرّحمة، توبة نصوحة يذيل عنه الإنسان من خلالها اللّباس الذّليل ويرتدي ثوب الطّاعة و الكرامة.

١-**كناية عن الصفة**: جاء في دعاء الإمام ﷺ قوله: "**ولا لكسري غيرك جابرًا**"[٥٣]، ويدعمها بقوله" **يا جابر العظم الكسير**"[٥٤]، فالانكسار يكون بسبب المعاصي الّتي تحطّ من صاحبها ولا يُخرج العبد المذنب من انكساره سوى الرب الرحيم، فيركّز الإمام على صفة الإنكسار في مقابل جبر الكسر من خلال المغفرة و الرضا.

٢-**كناية عن الموصوف**: تمحور دعاء الإمام ﷺ حول التّوبة و مستلزماتها و اعتبرها الإمام ﷺ المدخل الأساسي لعبور المذنب إلى العفو فجاء في بعض ما قال ﷺ: "**فما عذر من أغفل دخول الباب**"[٥٥]، وهي كناية عن من لم يتب إلى الله ويستفيد من هذه الفرصة الرّبانيّة ليتحوّل من حال إلى حال، ويفوز بشفاعة المولى، وفي هذه الكناية تركيز على المذنب الذّي يتناسى التوبة ويبتعد عن ربّه فيصبح من الغافلين، وإذا لم ينتبه لهذه النّعمة التي جعلها الله فرصة للعودة إلى الطّريق الحق والصّلاح، فستكون النّار مأواه.

٣-كناية عن النّسبة: يرى الإمام أنّه لا ملجأ للمذنب سوى ربّه، فمَنْ مِنَ الخلائق مخوّل أن يغفر الذنوب سواه؟، **"فإن طردتني عن بابك فبمن ألوذ، و إن رددتّني عن جنابك فبمن أعوذ"**[٥٦]. فخصّص الإمام عليه السلام صفة الملجأ بالباري عزّ وجلّ وفي هذه الكناية اعتراف تام ومطلق للخلق بالملكيّة التّامة والملجأ الأوّل والأخير للمذنب الذي يريد أن يتوب ويعود إلى رشده. تظهر الكناية عند الإمام عليه السلام وسيلة تقدّم بوظيفة إدخال المتلقي إلى عالم الرضا الإلهي من خلال التّوبة ومحور نهايتها السلوك العلوي وتبيّن الهويّة الحقيقيّة للمؤمن إذا أذنب، فرضا الله هو الغاية الحقيقيّة الّتي يسعى إليها العبد المرتكب للمعاصي، والذّي يأمل في الوصول إلى طريق أصحاب الحقّ والسّعادة الأُخرويّة.

الخاتمة

تجلّت أطر المغزى الجماليّ في البناء التصويري في الصحيفة السجادية في أدعية الإمام التي عالجناها بالتحليل، وقد اشتمل هذا البناء على مجموعة من المباحث البيانية، ففي االمبحث الأول " **إذا أحزنه أمر** " تحدثنا عن التشبيه والاستعارة والكناية، وبيّنا كيف أن المجاز أدّى دورًا في إظهار التسليم المطلق للخالق من قبل الإمام والدور الدلالي والوظائف المتعددة التي يقوم بها المجاز، ودرسنا أيضًا كيف استطاع الإمام تجاوز الظاهرة اللغوية إلى أهداف إيمانية إجتماعية، وفي استخدام البنية النصية للوصول الى البنية الذهنية كما في دعائه **"مناجاة التائبين"**.

كان للكناية دورٌ كبيرٌ في إظهار همّ الإمام ومسؤوليته تجاه الأمة من حيث إرشادها الى ضعف الإنسان وقوة الخالق، وترابط المخلوقات في العملية الزمنية والاجتماعية وأهمية التوبة في نقل الإنسان من ذلّ المعصية الى رحاب الله، وكيف تجاوز الإمام الخلاف مع بني أمية ودعا للمجاهدين المرابطين على الثغور. لقد تجلت المنظومة المفاهمية الإيجابية في رؤى البناء التصويري حيث تكتشف تعالي الدين عند الإمام على الدنيا.

في هذه الحال تكون وظيفة هذه المنظومة إبداع حياة جديدة، ولقد قامت الصور المجازية بوصفها أداة تعبيريّة في الكشف عن رؤية الإمام، وخصوصيّة هذه الرؤية في توضيح السلم القيّمي المرتبط بالإنسان المبدع في مجالات متعدّدة وبالمفاهيم العقديّة المرتبطة بالدّين الإسلامي وهي مفاهيم مستمرّة عبر الزّمن؛ لأنّها مقتبسة من القرآن والّسنّة النبويّة والمنهج العلوي.

هوامش البحث:

١) رضا، أحمد: **معجم من اللّغة**، ص ٣٦

٢) الانزياح في الخطاب النقدي البلاغي عند العرب، عباس رشيد الدرة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧: ١٥١

٣) جابر، عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص١٣.

٤) م. ن، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص٢٥.

٥) ابن منظور: **لسان العرب**، جذر (صور)، ص٧٥.

٦) http: //www. jsdeed. presse. com /info. php?info=9616

٧) أرسطو: **فن الشعر**، ترجمة وتقديم وتعليق ابراهيم حمادة , مكتبة الانجلو المصرية، ص. ١٢٩

٨) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٥.

٩) **معجم العين**: مادة (شبه).

١٠) **أقرب الموارد**، مادة (شبه).

١١) **المعجم المفصل**، ص ٣٢٢.

١٢) شكور، جورج: **كتاب البيان**، ص ٦٥.

١٣) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٦.

١٤) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٥.

١٥) **سورة البقرة**، الآية ١٩٧

١٦) **سورة التوبة**، الآية ١٠٩

١٧) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٧.

١٨) مجموعة من المؤلفين: **المعجم الوسيط** , باب العين.

١٩) جورج، شكور: **كتاب البيان**، ص٧٠

٢٠) الجاحظ: **البيان والتبين**، ص١٣٩.

٢١) نجاستون باشلار: **جماليات المكان**، ص ٧٩

٢٢) زيتون , علي: **أدبية الخطابة الاسلامية**، ص ١٢٤

٢٣) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٥.

٢٤) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٧.

٢٥) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٥-٥٤٧.

٢٦) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٦.

٢٧) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (كني)

٢٨) ابراهيم مصطفى واحمد الزيات وآخرون: **المعجم الوسيط**، مادة (كنى).

٢٩) **قدامة بن جعفر** بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج، كان نصرانيا وأسلم على يد المكتفي بالله، من مشاهير البلغاء الفصحاء الذين يضرب بهم المثل في البلاغة، ومن الفلاسفة الذين يشار إليهم بالبنان في علم المنطق والفلسفة، وقد استكمل بعد ابن المعتز تأسيس مباحث علم(البديع)، وحمل لواءه، وتوضيح معالمه، وتحديد نهجه.

٣٠) قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، ص٦٥.

٣١) **السكاكي: يوسف بن أبي بكر السَّكَّاكي** (٥٥٥ - ٦٢٦ هـ / ١١٦٠ - ١٢٢٩ م) هو عالم بالعربية والأدب، هو سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السَّكَّاكي الخوارزمي الحنفي. ولد سنة ٥٥٥ هـ / ١١٦٩ م في خوارزم، وتوفي في قرية الكندي من قرى المماليع في سنة ٦٢٦ هـ / ١٢٢٩ م.

٣٢) السكاكي: **مفتاح العلوم**، ص ١٢٠

٣٣) محمد، مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ص ١١٥.

٣٤) م. س. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٧. .

٣٥) م. ن، السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٨.

٣٦) م. ن، السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٨.

٣٧) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٦.

٣٨- م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٦.

٣٩) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٧.

٤٠) السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا"**، ص ٥٤٧.

٤١) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" في مناجاة التائبين"**، ص ١٢١.

٤٢) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" في مناجاة التائبين"**، ص ١٣٥.

٤٣) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" في مناجاة التائبين"**، ص ١٢٢.

٤٤) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" في مناجاة التائبين"**، ص ١٢٣.

٤٥) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" في مناجاة التائبين"**، ص ١٢٤.

٤٦) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" في مناجاة التائبين"**، ص ١٢١- ١٢٥.

٤٧) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" في مناجاة التائبين"**، ص ١٢٥.

٤٨) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: **" في مناجاة التائبين"**، ص ١٢١- ١٢٥.

٤٩) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: " **في مناجاة التائبين**"، ص ١٢١-١٢٣.
٥٠) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: " **في مناجاة التائبين**"، ص ١٢١- ١٢٢.
٥١) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: " **في مناجاة التائبين**"، ص ١٢١- ١٢٣.
٥٢) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: " **في مناجاة التائبين**"، ص ١٢٢-
٥٣) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: " **في مناجاة التائبين**"، ص ١٢٤.
٥٤) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: " **في مناجاة التائبين**"، ص ١٢٥.
٥٥) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: " **في مناجاة التائبين**"، ص ١٢٥.
٥٦) م. ن. السجاد، الصحيفة السجادية، دعاء: " **في مناجاة التائبين**"، ص ١٢٦.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم

أوّلاً- المصادر:

*الصحيفة السجاديّة الكاملة، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، لبنان، ٢٠١٤م

ثانيًا- المراجع:

*ابن منظور، محمد بن مكرم الأفريقي المصري. ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م. **لسان العرب:** ط١. بيروت: دار صادر.

*أبو العدوس، يوسف. ١٩٩٠م. **مدخل إلى البلاغة العربية** علم المعاني – علم البيان – علم البديع: ط١. عمان، الأردن: دار المسيرة.

*أبو زيد، عبد الرزاق. ١٩٧٨م. **في علم البيان:** القاهرة. مطبعة الأنجلو المصرية.

*أبو علي، محمد بركات حمدي. ٢٠٠٣م. **البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق:** ط١. دار وائل للنشر والتوزيع.

*أرسطو. **فن الشعر:** ترجمة وتقديم وتعليق ابراهيم حمادة. مكتبة الانجلو المصرية.

*الأنباري، أبى البركات. سنة ١٩٨٢م. **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين:** ج١.

*البصير، محمد حسين علي. ١٩٨٩م. **أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة:** بغداد. سلسلة دار الشؤون الثقافية.

*بول، براون. ١٩٩٧م. **تحليل الخطاب:** تر. محمد لطفي الزليطي، منير التّريكي، جامعة الملك سعود.

*الجابري، محمد عابد. ١٩٨٥م. **اللفظ والمعنى في البيان العربي:** فصول. المجلد السادس. العدد الأول.

*الجاحظ: عمرو بن بحر. ١٩٥٠. **البيان والتبيين:** تحقيق عبد السلام هارون، ط ١. القاهرة. لجنة التأليف والترجمة والنشر.

*الجرجاني، عبد القاهر. ١٩٩١م. **أسرار البلاغة:** تح: محمود محمّد شاكر. ط ١. جدّة. مطبعة المدني القاهرة. دار المدني.

*الرماني. **النكت في إعجاز القرآن:** ١٩٧٦م. تحقيق محمد خلف الله. ط٣. مصر دار المعارف.

*الصغير، محمد حسين علي مجاز القرآن. ١٩٩٤م. **خصائصه الفنية وبلاغته العربية:** الطبعة الأولى. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة.

*عباس. ١٩٩٧. **الانزياح في الخطاب النقدي البلاغي عند العرب: رشيد الدرة. أطروحة دكتوراه. كلية الآداب. جامعة بغداد.**

*الجرجاني، عبد القاهر. ١٩٥٤م. **أسرار البلاغة:** تحقيق: ريتر، استانبول. مطابع وزارة التعليم.

*عصفور، جابر. ١٩٧٣م. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:** القاهرة. دار المعارف.

*العلوي، يحيى بن حمزة. ١٩١٤م. **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز:** مصر. طبعة. ج٢.

*الفيروز آبادي. ٢٠٠٥م. **القاموس المحيط:**

تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. ط٣. بيروت. مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع.

*محمد. ١٩٨٨م. **أضواء على الفكر البلاغي. البيان**. مكتبة الزهراء.

*مطلوب، أحمد. ١٩٨٠م. **البلاغة العربية، المعاني البديع البيان**: بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية.

*الهاشمي، أحمد. ١٩٩٨م. **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**: ط١. صيدا، بيروت: المكتبة العصرية.