جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية/اللغة
دراسات عليا

دعاء أبي حَمزة الثُّمالي (ت١٥٠هـ)

-دراسةٌ أُسلوبيةٌ-

رسالة تقدَّمتْ بها الطالبة

وفاء ناصر محمد العبادي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعــة كربلاء وهي جزء من متطلبات

نيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها/ اللّغة

بإشراف

الأستاذ الدكتور

عادل نذير بيري

١٤٤٥هـ ٢٠٢٤م

﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ
دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي
لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة البقرة

الاية: ١٨٦

اقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة : **(دعاء أبي حمزة الثمالي دراسةٌ أسلوبيةٌ)** التي تقدمت بها الطالبة**(وفاء ناصرمحمد العبادي)** جرت تحت إشرافي بمراحلها كافة في قسم اللغة العربية- كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة كربلاء- وأرشحها للمناقشة، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/فرع اللغة .

التوقيع :

المشرف: الأستاذ الدكتور عادل نذير بيري

التاريخ / / ٢٠٢٤م

وبناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

الأستاذ الدكتور ليث الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : / / ٢٠٢٤م

قرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(**دعاء أبي حمزة الثمالي دراسةٌ أسلوبيةٌ**) وقد ناقشنا الطالبة (**وفاء ناصرمحمد العبادي**) في محتوياتها وفيما لها علاقة بها ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها /اللغة بتقدير (جيد جداً).

التوقيع :
الاسم: أ.م. د. مشكور هتوه الطائي
الكلية : العلوم الإسلامية
عضواً
التاريخ : / / /٢٠٢٣

التوقيع :
الاسم : أ.د. فاضل محسن راشد
الكلية :
عضواً
التاريخ : / / /٢٠٢٣

التوقيع :
الاسم :
الكلية :
عضواً
التاريخ : / / /٢٠٢٣

التوقيع:
الاسم : أ.د. حسن عبد الغني الأسدي
الكلية:
رئيساً
التاريخ: /٣/٧/٢٠٢٤

مصادقة مجلس الكلية :

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء في جلسته ( ) بتاريخ ( )
على قرار لجنة المناقشة .

الاستاذ الدكتور صباح واجد علي
عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء
التاريخ: ٢٠٢٤/٤/٣٠

الإهـــــــــــداء

إلى :

سيدي ومولاي صاحب العصر والزمان

عجل الله فرجه الشريف

إلى :

مَنْ أتباهى بوجودهم وأعتز بهم ...

مَنْ بذلوا مافي وسعهم لإسعادي ...

مَنْ ساندوني طول مدة دراستي ...

أبي .. أمي .. إخوتي

أُهديهِم جُهدِي هَذا

وفاء

الشكر والعرفان

الحمد لله حمد الشاكرين على نعمه التي لا تعد ولا تحصى حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه ، واشكرك ربي على تيسيرك لي إتمام رسالتي بالوجه الذي ترضاه ...

ثم أتوجه بوافر الشكر والامتنان إلى مَنْ كان له الفضل في إنجاز هذه الرسالة وتعهدني بنصائحه وتوجيهاته (أ.م.د مشكور حنون الطالقاني) وأتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتيذ (قسم اللّغة العربيّة/ كلية التربية/ جامعه كربلاء) وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور (ليث قابل عبيد) وإلى كل من ساعدني وأعانني على إنجاز رسالتي ؛ عائلتي ؛ وزملائي وكل من وقف بجانبي وساندني في إتمام هذا العمل فلهم مني خالص الدعاء والإمتنان...

وفاء

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
المقدمة	١_٤
التمهيد : الأسلوبية والدعاء	٦_٣٠
أولاً : الأسلوبية بين المصطلح والإجراء	6_15
_تصور المفهوم	٦_١٠
_ نشأة الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة	١٠_١٢
_ مبادئ الأسلوبية	١٣_١٥
ثانياً : تتبع السند ونظرة في الوثاقة	١٦_٣٠
الفصل الأول: البنية الصوتية في دعاء أبي حمزة الثمالي ...	٣٢_٨٩
المبحث الأول : التكرار...	٣٢_٥٥
أولاً: التكرار الأستهلالي	٣٣_٣٧
ثانياً : التكرار الصوتي	٣٧_٤٢
ثالثاً : تكرار الحرف	٤٢_٤٦
رابعاً : الأسماء والأفعال	٤٦_٥١
خامساً : تكرارالعبارة	٥٢_٥٥
المبحث الثاني : التوازي...	٥٦_٧٤
أولا: التوازي الصوتي	٦٠_٦٣
ثانياً : التوازي التركيبي	٦٣_٦٦
ثالثاً : التوازي الدلالي	٦٧_٧٤
_توازي الترادف	٦٧_٧٠
_توازي التقابل	٧١_٧٤
المبحث الثالث : السجع والجناس...	٧٥_٨٩
أولا: السجع	٧٥_٨٢
_السجع المتوازي	٧٧_٧٩
_السجع المطرف	٧٩_٨١

_ السجع المرصع ثانياً : الجناس _الجناس الاشتقاقي _الجناس المضارع	٨١_٨٢ ٨٣_٨٩ ٨٥_٨٧ ٨٧_٨٩
الفصل الثاني: البنية التركيبية في دعاء أبي حمزة الثمالي ...	٩١_١٢٤
توطئة ...	٩١_٩٢
المبحث الأول : أساليب الانزياح التركيبي ... أولاً : التقديم والتأخير ثانياً : الحذف ثالثاً : الالتفات	٩٣_١٠٦ ٩٦_٩٩ ٩٩_١٠٣ ١٠٣_١٠٦
المبحث الثاني: أساليب الطلب ... أولاً : أسلوب الاستفهام ثانياً : أسلوب النهي ثالثاً : أسلوب الأمر	١٠٧_١١٩ ١٠٧_١١١ ١١١_١١٤ ١١٥_١١٩
المبحث الثالث : أسلوب الشرط ...	١٢٠_١٢٤
الفصل الثالث :البنية الدلالية في دعاء أبي حمزة الثمالي ...	١٢٦_١٥٨
توطئة ...	١٢٦_١٢٧
المبحث الأول : الانزياح الدلالي ... أولاً : التشبيه ثانياً : الاستعارة ثالثاً : الكناية	١٢٨_١٤١ ١٢٨_١٣١ ١٣١_١٣٦ ١٣٧-١٤١

المبحث الثاني : الاقتباس والتضمين ...	١٤٢_١٥١
أولاً : الاقتباس من القرآن الكريم	١٤٢-١٤٨
_ الاقتباس المباشر	١٤٣_١٤٥
_ الاقتباس غير المباشر	١٤٥_١٤٨
ثانياً : التضمين بدعاء النبي محمد (صلى الله عليه وآله)	١٤٨_١٥١
المبحث الثالث : البنية الاتساعية ...	١٥٢_١٥٨
أولاً :المشترك للفظي	١٥٢_١٥٥
ثانياً : التضاد غير الإيقاعي	١٥٦_١٥٨
الخاتمة ...	١٦٠_١٦٣
المصادر والمراجع	١٦٥_١٨٦

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَـنِ الرَّحِيـمِ

المقدمـــة

الحمدلله الذي جعل لنا العلم نوراً نهتدي به ، والحمد لله الذي لايبلغ مدحه القائلون ولايحصي نعماءه العادّون والحمدلله في السّرّاء والضّرّاء وفي العافية والبلاء وإن حلَّ أو ارتحل عظيم القضاء. والصلاة والسلام على سادات الحامدين خيرته من خلقه محمد (صلى الله عليه وآله) وابن عمه علي أمير المؤمنين ، وسيدة نساء العالمين والحسن والحسين وذريته المعصومين وَمَن والاهم إلى يوم الدين وسلم تسليماً كثيراً .

قال تعالى: ﴿ وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ ۚ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ ﴾ [غافر:٦٠] فقد قرن الله تعالى الدعاء بالعبادة وأنذر المعرضين بنار جهنم ، وقال أمير المؤمنين (عليه السلام):" الدعاء مفاتيح النجاح ومقاليد الفلاح " وكفى بذلك تعريفا للدعاء في هذا البحث المتواضع(دعاء أبي حمزة الثمالي –دراسة أسلوبية) الذي تم اختياره بتوجيه من أستاذي العزيز الدكتور عادل نذير بيري المشرف على هذه الرسالة الذي أكرمني باختياره كما أكرمني بقبول الإشراف علي جزاه الله خيراً ،

فقد كانت الرغبة مشتركة في دراسة كلام أهل البيت (عليهم السلام) ووقع الاختيار على نص يُعد من النصوص التي تداولها الثقات من الرواة ، وهو دعاء أبي حمزة الثمالي الذي رواه عن الإمام زين العابدين (عليه السلام) ، وحاولتُ فيه النفاذ إلى أعماق النص السجادي للكشف عن الدلالات الخبيئة من تتبع البنى الأسلوبية الصوتية والتركيبية والدلالية، وترصدتُ للأبرز حضوراً منها والأوضح أثراً في النص .

وجاءت هذه الرسالة على ثلاثة فصول سبقتها مقدمة وتمهيد ثم خاتمة ؛ والنتائج التي توصلت إليها الباحثة ثم قائمة بالمصادر والمراجع .

فقد أودعت المقدمة تعريفاً بالموضوع وأهميته ومحتوياته . ثم التمهيد عن أبي حمزة الثمالي سنده ووثاقته وعن الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة . أما الفصل الأول فكان الحديث فيه عن البنية الصوتية وقد اشتمل على ثلاثة مباحث المبحث الأول يتحدَّث عن التكرار في حين خُصّص المبحث الثاني للتوازي وأما المبحث الثالث فقد خصص للسجع والجناس.

وجاء الفصل الثاني الموسوم بأسلوبيّة البنية التركيبيّة من الدراسة مشتملاً على أساليب ترتيب الألفاظ المكونة للتركيب ، منها أساليب الانزياح (التقديم والتأخير والحذف والالتفات) التي صوّرت أهم الخروقات التي تَحْدث في صيغ التراكيب المختلفة ؛ لإضفاء التفرّد عليها ولفت انتباه المتلقي إليها ، وأما المبحث الثاني من هذا الفصل فقد اشتمل على أساليب الطلب التي حصرتها في (الاستفهام والنهي والأمر) بوصفها الأكثر حضوراً في نصّ الدعاء المدروس فضلا عن المبحث الثالث الذي... ضم أساليب الشرط ، وترابطت هذه الأساليب المختلفة في إضفاء القوة والصلابة للنصّ ، وخلقت الفضاء الإعجازي الذي تميل إليه الأنفس .

في حين كشف الفصل الثالث عن البنية الدلالية بأوجهها المختلفة (التشبيه والاستعارة والكناية) التي تمثل أهم الصور البلاغية في النص السجاديّ المدروس ، وضمت الدراسة أيضاً مبحثاً آخر وهو الاقتباس من القرآن الكريم والتضمين من الحديث النبوي الشريف الذي كشف عن ثقافة الإمام السجاد(عليه السلام) التي اكتسبها من بيت النبوة وعرضها في نصه المدروس ، واختتم هذا الفصل من الدراسة بمبحث البنية الاتساعية التي اقتصرتُ فيها على مفهومين اتساعيين وهما المشترك اللفظي والتضاد غير الإيقاعي.

وقدمتُ لهذهِ الفصول بتمهيد نظري واعتمدتُ فيها المنهج الوصفي التحليلي . وما هذه الدراسة إلا واحدة من حلقات الدراسات السابقة للأدعية المباركة ، وقد استعنت بمجموعة من كتب الأسلوبية، واللغة ، والنحو ، والأدب ، والبلاغة ، أضف إلى ذلك المعاجم، للوصول إلى مقاصد الإمام السجاد (عليه السلام) في نصه المدروس .

ومن أبرز الدراسات الأسلوبية السابقة في أدعية آل البيت (عليهم السلام) :

١. دعاء الإمام الحسين (عليه السلام) في يوم عرفة دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، آمنة حسين الشريفي ، كلية التربية ، جامعة بابل ،٢٠١٥م .

٢. دعاء الإمام علي (عليه السلام) دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير، محمد إسماعيل عبد الله ، جامعة بابل ، كلية التربية ، ٢٠٠٥م .

٣. البناء الأسلوبي في أدعية الائمة المعصومين (عليهم السلام) دراسة نظرية وتطبيقية ، رسالة ماجستير، أحمد محمود أحمد ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠١٠م.

٤. أدعية الأيام السبعة للمعزلدين الله الخليفة الفاطمي دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير، سلام جبار محمد ، كلية التربية ، جامعة القادسية ، ٢٠١٤م .

٥. الصحيفة السجادية دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير، حسن غانم فضالة ، كلية الآداب ، جامعة القادسية ، ٢٠٠٢م .

٦. المناجات وأدعية الأيام عند الأمام زين العابدين (عليه السلام) دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير، ادريس طارق حسين ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٦م .

وغيرها من الدراسات الأخرى .. أخيراً وليس آخراً فلا أدعي الكمال لرسالتي ولكن سعيتُ جاهدة وأخلصتُ لتقديم مابوسعي، فإن أحسنت فبفضل الله وتوفيقه أولاً ولحسن إرشاد مشرفي وتوجيهه ثانياً ، وإن لم تكن كذلك فلقلة خبرتي وحداثتي وصعوبة المركب ، وآخر دعوانا أن الحمدلله رب العالمين على إتمام النعمة .

التمهيد

الأسلوبية والدعاء

- أولاً: تتبع السند ونظرة في الوثاقة
- ثانياً : الأسلوبية بين المصطلح والإجراء
- تصور المفهوم
- نشأة الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة
- مبادئ الأسلوبية

أولاً:الأسلوبية بين المصطلح والإجراء

_ تصور المفهوم

الأسلوب والأسلوبية لغة : " وردت تحت مادة (سلب) التي حملت دلالات منها : "نزع الشي من الغير على القهر، فيقال للحاء الشجر المنزوع منه (سلب)" [١] وكذلك " مايؤخذ من المقتول من ثياب ، وسلاح ، ودابة والسلب : السير الخفيف السريع ... وانسلبت الناقة ، إذا أسرعت في سيرها ، والسلبة : عقبة تشد السهم ، والأسلوبة : لعبة للأعراب ، أو فعلة يفعلونها بينهم ، ويقال للسطر من النخيل : أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ... وإن انفَهُ لفي أسلوبٍ إذا كان متكبراً ...، والأسلوب : الطريق والوجه والمذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوءٍ ويجمع أساليب ... والأسلوب بالضم : الفن "[٢] ، وعرض الزمخشري(ت٥٣٨هـ) مادة سلب في أساس البلاغة في قوله: " سلبه ثوبه ، وهو سليب وتسلبت ، وسلبت على ميتها فهي مسلب ، والحداد على الزوج والتسليب عام ، وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز سلبه فؤاده واستلبه وهو مستلب العقل وشجرة سليب : أخذ ورقها وثمرها ، وشجرة سلب وناقة سلب أخذ ولدها ونوق سلائب ، ويقال للمتكبر : أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنةً ويسرةً "[٣] ويبدو إن دلالة "خفة الحركة في السير، أي (السلب) ودلالة التتابع في الامتداد في (السّلْب) وهو شجر طويل متناسق أبيض كالشمع تُصنع منه الحبال"[٤] ، اجتمعتا في تشكيل متداخل لمفهوم الأسلوب بوصفه الطريق والمذهب والوجه والفن [٥] .

وفي دلائل الإعجاز الأسلوبية هي مصدر قياسي يأتلف من حرفين على الاسم المزيد وهما الياء المشددة والتاء ، ليدل الاسم الجديد على معنى مجرد لم يكن يدل عليه قبل الزيادة ، وهذا

---

[١] مفردات ألفاظ القرآن : أبوالقاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ) ، دار القلم ، دمشق ، ط٤،٢٠٠٩م ، ص٤١٩ .

[٢] لسان العرب : محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور الأنصاري(ت٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت، ط٣ ، ١٩٩٤م ، مادة سلب : ج١ ، ص٤٧٣،٤٧١ .

[٣] أساس البلاغة ، محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) ، كتاب الشعب ، القاهرة ، ١٩٦٠م ، مادة سلب ، ص٧١٦ .

[٤] لسان العرب ، لابن منظور ، ج١ ، ص٣٤٧ .

[٥] ينظر : النحو الوافي ، عباس حسن ، مؤسسة الصادق ، طهران ، ط٤ ، ج٣ ، ص١٨ .

المعنى يمثل الصفات الخاصة لذلك اللفظ المزيد.[١] أما في المعاجم الغربية فإنّ " الدلالة اللغوية للأسلوبية (style) تعود إلى الكلمة اللاتينية (stylus) التي تعني الريشة أو القلم أو القضيب من الحديد كان القدماء يكتبون به على ألواح الشمع ، ثم تم نقلها من معناها الخاص بالكتابة إلى معناها الأصلي فن العمارة ، ونحت التماثيل لتعود ثابتة إلى أصلها مجال الدراسات الأدبية"[٢]

ويعد أرسطو من أوائل الذين تحدثوا عن الأسلوب ، وهذا ماتؤكده أقوال كثير من الدارسين ، كما تؤكده الإشارات الواردة في كتبه ، فإذا كان الحديث عن نظرية الشعر يبدأ من أرسطو وكتابه الشعر ، فإنه أفرد مقالتي الثالثة والأخيرة للحديث عن الأسلوب ، اذ يقول في مطلع مقالته :" إن المرء يراعي في قوله ثلاثة أشياء : أولها وسائل الإقناع ، وثانيها الأسلوب أو اللغة التي يستعملها، وثالثها ترتيب أجزاء القول "[٣]، وفي ضوء تعريف الأسلوب لغوياً عند القدماء والمحدثين من العرب والغربيين نجد ليس هنالك علاقة بين ماورد تحت لفظة سلب في المعاجم وبين أسلوب المتكلم أي طريقته في ترتيب كلامه واستعمال لغته الخاصة وطريقته في التأليف والإبداع .

الأسلوب اصطلاحاً : تعددت التعريفات واختلفت وجهات النظر في وضع حد للأسلوب ، فمن القدماء الجاحظ (ت٢٥٥هـ) فقد اهتم بالنص الشعريّ على صعيد الأسلوب وفي ضوء طرحه النصوص لتصوره له ، إذ تحدث عن النظم بمعنى " حسن اختيار اللفظة المفردة اختياراً موسيقياً يقوم على سلامة جرسها ، واختيارا يقوم على ألفتها واختياراً إيحائياً يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركه استعمال الكلمة في النفس ، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة

---

[١] ينظر : دلائل الإعجاز ، أبو بكر عبد القاهرعبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تح : محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) (د.ت) ، ص٢٩٩ .

[٢] الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، فتح الله سليمان ، مكتبة الآداب القاهرة ، ص٣٣ ، وينظر أيضاً: علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، صلاح فضل ، الهيأة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ط٢ ، ص٧٢،٧٣ .

[٣] النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٢م ، ص١٢٩ ، وينظر : الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، شفيع السيد ، دار الفكر ، القاهرة ، ص٩.

تآلفاً وتناسقاً[١] كما عرفه عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) بأنَّه "الضرب من النظم والطريقة فيه"[٢] ووضحه القرطاجني (ت٦٤٤هـ) على مستويين : " إذ تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ ؛لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهةٍ من جهات غرض القول"[٣].

أما من المحدثين ؛ العياشي فقد عرف الأسلوب في كتابه (مقالات في الأسلوبية):" إن الأسلوب حدث يمكن ملاحظته ، ويستلزم نوعين من النشاط النوع الأول يتعلق بالمرسل ، والنوع الثاني يتعلق بالمرسل إليه ، أما النشاط نفسه فقد يكون علمياً ، وقد يكون غير ذلك ، فيدخل القصد إليه حينئذ في إدهاش المرسل إليه والتأثير فيه ، وذلك كما هو في المؤلفات الأدبية ".[٤] وعرفه أيضاً أحمد الشايب : " الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الأفكار أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني "[٥] أما أمين الخولي فقال في الأسلوب : " ألوان من التحلية والتحلية بالنسبة لبلاغتنا تأخذ طابعاً عصرياً "[٦]. وقد أشارت باحثة معاصرة إلى أن الخائضين في تحديد الأسلوب وارتباطه بالأسلوبية انقسموا إلى فريقين : منهم من عُنيَ بالإبلاغية بوصفها مظهراً للأسلوب ، والآخر يعني بالمنشئ بوصفه حاملاً للقيم الجمالية [٧] ونجد أن مفهوم الأسلوب يلتقي عند أغلب من تناوله في كونه الكيفية التي يتم بها اختيار الألفاظ للتعبير عن حدث ما في سياق معين .

ومن الغرب من تناول الأسلوب بوفون (Buffon) بقوله :" الشخص هو الأسلوب والأسلوب هو الشخص " [٨]. وحاول بوفون أن يقرب بين الأسلوب وصاحب الأسلوب؛ لأن

---

[١] الأسلوبية رؤية وتطبيق ، يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٧م ، ص١١.

[٢] دلائل الإعجاز، للجرجاني ، ص٤٤.

[٣] منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم بن محمد بن حسن القرطاجني (ت٦٤٤هـ) ، تح : محمد بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٥ ، ٢٠١٤م ، ص٣٦٣ .

[٤] الأسلوبية رؤية وتطبيق ، العدوس ، ص٢٦ .

[٥] المصدر نفسه ، ص٢٥ .

[٦] المصدر نفسه والصحيفة نفسها .

[٧] ينظر: البناء الأسلوبي في أدعية الأئمة المعصومين(عليهم السلام) دراسة نظرية وتطبيقية ، (رسالة ماجستير)، أحمد محمود أحمد ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠١٠م ، ص٦ .

[٨] الأسلوبية رؤية وتطبيق ، العدوس ، ص٢٥ .

الأسلوب يعكس الإبداعات الفنية والإنشائية للكاتب ويكشف عن تفكيره وشخصيته ونظرته إلى الأشياء، وحدد المفهوم شخص آخر قريب من مفهوم بوفون

وهو كلوديل (Cludel) " الأسلوب هو نغمة الشخصية " [١] ؛ أي أنه كالبصمة الخاصة التي يتميز بها شخص عن غيره ولكل شخص بصمة خاصة به أي هو بمنزلة الأسلوب المغاير لكل مبدع .

وكذلك بيير جيرو عرف الأسلوب بالمفهوم نفسة بأنه: "المظهر الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته " [٢] . وعرفها شارل بالي :" العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن واقع الحاسية الشعورية من خلال اللغة غير الحاسة "[٣]

وكذلك قال (Micheal Riffaterre) ريفاتير: " إن الأسلوبية منهج لساني "[٤] أي إنها خاضعة للمستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية ، أما أولمان فقال : "هي من أكثر اللسانيات صرامة على مايعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات" [٥] . أما من دلالتها الوظيفية فيعرفها (جورج مان) : "دراسة الخصائص اللغوّية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية"[٦] .

ومن خلاصة ماسبق في تناولنا للأسلوب والأسلوبية نجد أن الجاحظ والجرجاني صرحا بأنَّ الأسلوب مرتبط بنظرية النظم التي من أهم شروطها سلامة الألفاظ من حيث مخارجها وتناسقها، ونجد من المحدثين أحمد الشايب أقرب في تحديد الأسلوبية الوظيفية ، ويمكن أن يكون جورج

---

[١] الأسلوبية منهجاً نقدياً ، عزام محمد ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٩م ، ص١٠.

[٢] النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، ٢٠٠٠م ، ص٤٨ .

[٣] البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب ، حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص٣١ .

[٤] الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ط١ ، ص ٤٩ .

[٥] المصدر نفسه والصحيفة نفسها .

[٦] الأسلوبية والنقد الأدبي ، بحث منشور ، جامعة الشهيد حمه لخضر ، الوادي كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، عدد٢ ، مجلد١٢ ، ٢٠٢٠م ، ص٤٠ .

مان الأقرب إلى تحديد الأسلوبية ؛ لأنه ركز على ثلاثة منطلقات هي الشكل والوظيفة والسياق . ويعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لايمكن أن تحدَّ بصورة رصينة ، ويرجع هذا إلى اتساع الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها ، إلا أنه يمكن القول إنها تعني بنحو من الأنحاء التحليل اللغوي لبنية النص ، ومن هنا عرفت الأسلوبية بأنها: "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدّثون والكتّاب في سياقات – البيئات – الأدبية وغير الأدبية".[١] إنَّ تعدّد السمات الأسلوبية وتعدد تعريفاتها نابع في الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية ، وتلخص الأسلوبية في أنها تنظر إلى ثلاثة عناصر هي :"

أولاً: العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصاً قامت في اللغة بوضع شفرتها.

ثانياً: العنصر النفسي، ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللغوية.

ثالثاً: عنصر الجمال الأدبي ويكشف عن تأثير النص على القارئ وعن تفسير وتقويم الدارسين له"[٢]

_ نشأة الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة

عند البحث في نشأة الأسلوبية نجد أنها تعود إلى العالم اللغوي (دي سوسير) حين فسح المجال لأحد تلامذته (شارل بالي) (١٨٦٥م_١٩٤٧م) ليضع أسس الأسلوبية التي تعد جزءاً من المدرسة الألسنية ، وأن جهود بالي سرعان ماتلاشت حتى جاء جاكسبون بعد عام(١٩٦٠م) إذ أعاد الحياة للأسلوبية ، وفي عام (١٩٦٥م) أرست مبادئ الأسلوبية على يد اللغوي تودوروف [٣]

" ونشأ علم الأسلوب أو الأسلوبية الحديثة مستنداً إلى علم اللغة الحديث وتطوره ، ولم تكن الأسلوبية في أول الأمر سوى منهج من المناهج اللغوية المستعملة في دراسة النصوص الأدبية ،

---

[١] البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة ، يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشروالتوزيع ، ط١ ، عمان ، ص١٦١ .

[٢] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، صلاح فضل ، ص١٠٠ .

[٣] ينظر: في الأسلوب والأسلوبية ، محمد بن سعيد اللويمي ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠٥م، ص٤١ ، وينظر: الأسلوبية رؤية وتطبيق ، لأبوالعدوس ، ص٣٨ ، والأسلوب والأسلوبية ، للمسدي ، ص١٩.

ولايزال الكثير من الباحثين ينظرون إلى الأسلوبية بعدّه منهجاً مستوحى من المناهج اللغوية ؛ ولهذا يعدها بعض الباحثين فرعاً من فروع علم اللغة العام" [١]

إذن فالأسلوبية :"العلم الذي يدرس النص الإبداعيّ من منطلقين أولهما كيفية تحول النص اللغوي من وظيفته الإيصالية العادية إلى الوظيفة الشعرية التأثيرية ، وثانيها كيفية توظيف أدوات اللغة للتعبير عن الفكر"[٢] . وإن الفرق بينها وبين علم الأسلوب أن الأسلوبية فرع من فروع اللغويات التطبيقية يُعنى بدراسة النصوص من جميع أنواعها ، وأما الأسلوب فهو سمة تميِّز كلامًا عن كلام آخر أي هو تعبير لساني بطريقة خاصة للكاتب لاستعمال اللغة [٣] ، وكذلك تختص الأسلوبية بدراسة وقائع التعبير أو دراسة مايميز الكلام الفني عن مستويات الخطاب التي ظهرت مع عالم اللغويات (دي سوسير) في أول القرن العشرين ، وتبحث في الانزياح اللغوي كما سيأتي الحديث فيما بعد ، وظاهرة التكرار تدرس مستويات اللغة المختلفة والانحرافات اللغوية (المستوى الصوتيّ والصرفيّ والنحويّ والدلاليّ) .

وأما علم الأسلوب فهدفه اختيار الألفاظ التي تؤثر في المتلقي والأسلوبية تدرس أساس اختيار تلك الألفاظ ، فالأسلوب هو تعبير لساني والأسلوبية دراسة ذلك التعبير اللساني ، وإن ماهو متفق عليه هنا عند علماء اللغة لابد أن يكون هناك مدخل لغوي للأسلوبية ؛ لأنها تدرس النصوص من منطلق لغوي ، وتعد نتاجاً حديثاً للعلوم اللغوية ، وكذلك هي تجمع بين علم اللغة والأدب المستمد من النقد في دراستها للنصوص ، وهدفها القراءة العميقة للنصوص دون التأثر كثيراً بالسياقات الخارجية ، وان هنالك علاقة قوية بين الأسلوبية وعلم اللغة ، فعلم اللغة هو الرحم الذي انطلقت منه الأسلوبية ، والمهد الذي ترعرعت فيه ، وإن الأسلوبية " تتجاوز مجرد نقل المعنى إلى عمق الاستعمال اللغوي المتمثل في وضع الكلمات في أنساق معينة وكيفية انتظامها وانتظام الجمل والمفردات ورسم الصورة ، وانتظام ذلك كله مع المعنى ، فالكلمة هي

---

[١] الأسلوبية الحديثة ، محمد عياد ، بحث منشور ، مجلة فصول ، عدد ٢ ، ١٩٨١م ، ص١٢٤ .

[٢] مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، فتح الله سليمان ، ص٥٣.

[٣] ينظر: الأسلوبية (مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية) ، حسين تلروش و مختار ملاس و صافية دراجي و مسعود بودوخة ، مكتبة الكتاب الأكاديمي للنشر، ط١ ، ص٢٢.

مادة التشكيل الفني لدى الأديب " [١] وبذلك فإن الأسلوبية تحاول دراسة " وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي ؛ أي التعبير عن وقائع الإحساس عبر اللغة ، وفعل اللغة في الإحساس "[٢] فاللغة تعد أداة أساس في الدراسات الأسلوبية .

فالعلاقة وثيقة بين الأسلوبية وعلم اللغة ، فهي تعتمد على مبادئ علم اللغة الحديث وتستمد منه أدواتها وكثيراً من إمكانات بحثها ، وعليه ينبغي فهم الأسلوبية على أنها نظرية فرعية من علم اللغة ، ومهمتها إنتقاء الظواهر اللغوية اللافته التي تكمن في بنية النص واختيارها ووضعها وتحليلها، ومعرفة الوظيفة التي تؤديها داخل العمل الفني وكيف حقق المؤلف لها هذه الوظيفة بأستعمال الظاهرة[٣] ، وعليه فإن الأسلوبية أصبحت عاملاً فعالاً في قراءة لغوية نقدية ؛ لأن الدراسة اللغوية لنصٍ أدبي ما يحولها بالتأكيد إلى دراسة أسلوبية[٤] .

لذلك وفي ضوء ماسبق تبين أنَّ الدراسات الأسلوبية تقوم بشكل أساس على اللغة وأنه لايمكن تحليل أي نص أدبي مالم تتمُّ دراسته دراسة لغوية ، وتفكيك عناصره وتحليلها على المستويات اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية ، وإن الأسلوبية انطلقت في أساسها مستندة إلى علم اللغة، كماعدّها الكثيرون على أنها أحد مناهج اللغة ، وعدّها آخرون بأنها فرع من فروع اللغة .

---

[١] سورة ص دراسة أسلوبية ، نصرالله شاملي وسمية حسن عليان ، بحث منشور ، مجلة أهل البيت(عليهم السلام)، العدد ١١ ، ص١١٣.

[٢] البلاغة والأسلوبية ، عبد المطلب ، ص١٣٧.

[٣] ينظر: علم اللغة والدراسات الأسلوبية (دراسة الأسلوب ، البلاغة ، علم اللغة النصي) ، بوندر شبلندر ، ترجمة : محمد جاد الرب ، ١٩٧٨م ، ط١ ، الرياض ، ص٣٩.

[٤] ينظر: البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، (د.ط) ١٩٨٤م ، القاهرة ، الهيأة المصرية العامة ، ص١٢٣.

_ مبادئ الأسلوبية

أولاً : الاختيار

هناك من عُني بدرس الأسلوبية من زاوية الاختيار، أي إن اللغة متاحة أمام المبدع بمفرداتها وتراكيبها، فيختار منها المبدع ماياسب النص ، ومايبرز إبداعية النص ، فكل شيء في الكون يعبر عنه الدارسون بطرائقهم وأساليبهم المختلفة ، وكما قال هوكت :"العبارتان اللتان من لغة واحدة تعبران عن معنى واحد تقريباً لكنهما في تركيبهما اللغوي يمكن أنْ يقال عنهما مختلفان"[١] فالاختيار هوعملية مقصودة وواعية تبرز إبداعات وطاقات المبدع ، فالاختيار " يتم على أساس التعادل والتشابه أو الاختلاف، أي على أساس الترادف والتخالف " [٢].

ويُعد الاختيار من أهم مبادئ علم الأسلوب ؛ " لأنه يقوم عليه التحليل عند المبدع ، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستعمل لفظة من بين عدد من البدائل الموجودة في معجمه، فاستعمال هذه اللفظة ميزها من بين سائر الألفاظ هو مايسمى بالاختيار وقد يسمى (استبدال)، أي إنه استبدل الكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها المقام أو الموقف "[٣] وأما د.سعد مصلوح فقد ميز بين نوعين من الاختيار ، " أولهما النفعي الذي يقوم على أساس الموقف والمقام ، والثاني النحوي يقوم على أساس معايير نحوية محددة ، ويشتمل على قواعد اللغة بصوتها وصرفها ومعجمها "[٤]

وهناك قضية قد أثارها أصحاب علم الأسلوب وهو مايتصل بالاختيار إذ نجد رأيين:

الأول : يقوم على أنّ الأسلوبية إلهام ولاشعورية وهذا رأي أصحاب الاتجاهات المثالية .

---

[١] الاتجاه الأسلوبي ، شفيع السيد ، ص١٣٢م .

[٢] علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة ، صلاح فضل ، مجلة فصول ، مجلد ٦ ، العدد١ ، ١٩٨٤م ، ص٥٦ .

[٣] الأسلوب والأسلوبية ، للمسدي ، ص١٣٤.

[٤] الاتجاه الأسلوبي ، شفيع السيد ، ص١٣٣ . والأسلوبية دراسة لغوية إحصائية ، سعد مصلوح ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٢م ، ص٢٥.

والثاني : وهو رأي المحدثين من الأسلوبيين أن المنتج هو الذي يختار الرصيد اللغوي من الكلمات ويقحمها في نصه عن قصد[١].

والظاهر أن المبدع هو الذي يحدد طبيعة أسلوبه وطريقته في الصورة التي يعبر بها عن المعنى المراد إيصاله .

ثانياً : الانزياح

هو الخروج عن المألوف في وضع التراكيب، وترتيب الصور؛ وهو خروج مقصود (إبداعي) هدفه البناء ولفت النظر إلى أمور غير مألوفة تثير المتلقي للنص ، كي يكون ذا ميزة خاصة والخطاب فيه متفرد بعيداً عن الأنماط المعيارية للنصوص [٢]. وإن الانزياح لايكون أسلوباً في جميع أحواله بل لابد أنْ يتضمن وظيفة جمالية وتعبيرية "ومن ثم تبدأ خطوات التحليل الأسلوبي بمراقبة الانحرافات ؛ كتكرار الصوت أو قلب نظام الكلمات وبناء تسلسلات متشابكة من الجمل ، وكل ذلك باستخدام وظيفة جمالية ، كالتأكيد أو الوضوح ، أو عكس ذلك كالغموض ، أو الطمس المبرر جمالياً للفروق"[٣] .

ويعني الانزياح التحرر من اللغة العادية ؛ لأن هنالك من يعتقد أن حسن الأسلوب هو انزياحه عن اللغة الأصلية وشرطه أنْ لايخالف قواعد اللغة ؛ أي النحو[٤]. وأن مفهوم الانزياح أصبح أكثر وضوحاً عند الناقد الفرنسي (جان كوهن) إذ وضّح كيفية حدوثه في النص[٥]. ويعد أيضاً" مخالفة قواعد التركيب من حيث التقديم والتأخير ، وكذلك انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامتوقع واللامنظور من التعبير يعول عليه المبدع لغايات جمالية" [٦] .

---

[١] ينظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ، توفيق الزيدي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٤م ، ص٨٣ .

[٢] ينظر: أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عبدالله خضر حمد ، عالم الكتب الحديثة ، ط١، إربد ، الأردن ، ٢٠١٣م ، ص٩ .

[٣] الضفيرة واللهب ، خليل ابراهيم ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، الأردن ، ٢٠٠٠م ، ص٦٠ .

[٤] ينظر: في الأسلوب والأسلوبية ، محمد اللويمي ، مطابع الحميض ، ط١ ، الرياض ، ٢٠٠٥م ، ص٤٦ .

[٥] ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، ط١ ، المغرب، الدار البيضاء ، ١٩٨٦م ، ص٤٩ .

[٦] الأسلوبية مدخل نظري ، فتح الله سليمان ، ص٢٣ .

وللانزياح أشكال متعددة قد يكون موضعاً كالاستعارة، أي الانزياح عن اللغة العادية والشائعة ، أو قد يكون شاملاً ويؤثر في النص بأكمله ؛ كالتكرار[١]. وفي ضوء ماطرح تبيّن أن الانزياح هو الابتعاد والخروج عن كل ماهو متعارف عليه في الكتابة وابتكار أساليب جديدة ومتميزة تثير المتلقي للنص .

ثالثاً : التأليف

هذا المبدأ هو نوع من التكرار الموافق لأنماط اللغة بعينها في النصوص ؛ أي إنه يحدد الأساليب التي يلح فيها الكاتب ويكررها وهي تعكس اختياره وتنسيقه للمواد الخام من التراكيب اللغوية في تأليف النص[٢]. وقال ستاندال : " الأسلوب هو أنْ تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أنْ يحدثه "[٣] .

وبعد ذلك يتضح أنَّ التأليف صحيح بهدفه وفكرته متزن ومتوافق بين المعاني والقواعد النحوية وطريقة أداء تلك الفكرة المحددة أو الغاية .

---

[١] ينظر: الأسلوبية نشأة وتطوراً وتطبيقاً ، بحث منشور ، ع٢٣ ، ج١ ، ٢٠١٩م ، ص٢٨٥ .

[٢] ينظر: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، ط١ ، ص١٦٩ .

[٣] علم الأسلوب ومبادئه واجراءاته ، صلاح فضل ، ص٩٩ .

ثانياً: تتبع سند الدعاء ونظرة في الوثاقة :

الدعاء لغة : " دعا دعاءً ، كما تقول : دعا دعوة ، ويعني بمفهومه العام الاستغاثة ، والرغبة إلى الله (عزوجل) ، يقال : دعاء الرجل دعواً ودعاه : ناداه ، ودعوتُ فلاناً ، واستدعيته ، وربما كان سبب تسميته بذلك ؛ لأنه يصدر بالقول : يالله ، يارب ، يارحمن "[١] . وجاء في الصحاح : "الدعاء : واحد الأدعية وأصله دعو ؛ لأنه من دعوتُ ، إلا أن الواو لما جاءت بعد الألف هُمزت "[٢] .

وقال الزمخشري (ت٥٣٨هـ) : " دعوت فلاناً وفلان : ناديته وصحت به ، وما بالدار داع ولامجيب، والنادبة تدعو الميت : تندبه ، تقول : وازيداه . ودعاه إلى وليمة ، ودعاه إلى القتال ، ودعا الله بالعافية والمغفرة والنبي (صلى الله عليه وآله) داعي الله " [٣].

وقال الراغب : " الدعاء كالنداء إلا أن النداء قد يقال ب (يا) أو (أيا) ونحو ذلك من غير أن يضم إليه الاسم ، والدعاء لايكاد يقال إلا إذا كان معه الاسم نحو : يافلان ، وقد يستعمل كل واحد منهما موضع آخر "[٤] .

"ويستعمل استعمال التسمية نحو دعوت ابني زيداً ؛ أي سميته وقال تعالى :﴿ لَا تَجْعَلُوا دُعَاءَ الرَّسُولِ بَيْنَكُمْ كَدُعَاءِ بَعْضِكُمْ بَعْضًا ﴾ [النور:٦٣]

حثاً على تعظيمه ، وذلك مخاطبة من كان يقول يا محمد (صلى الله عليه وآله)[١]

---

[١] لسان العرب ، ابن منظور ، مادة دعا ، ج١٥ ، ص١٣٨٧ .

[٢] الصحاح ، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، تح: عبد الغفور عطار ، دار الملايين للنشر، ط٤ ، بيروت، مادة (دعا) ، ج٦ ، ص٢٣٣٧ .

[٣] أساس البلاغة ، الزمخشري ، مادة (دعا) ، ص١٨٩.

[٤] مفردات ألفاظ القرآن ، الراغب الأصفهاني ، مادة (دعا) ، ص٣١٥ .

"ودعوته إذا سألته وإذا استغثت، قال تعالى : ﴿ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ ﴾[البقرة: ٦٨] أي سله ثم يشير الراغب إلى متعلّق الدعاء بقوله : والدعاء إلى الشيء : الحث على قصده ، وقال تعالى ﴿ وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَىٰ دَارِ السَّلَامِ ﴾[يونس :٢٥] " [٢]." والادعاء أن يدعي شيئاً أنه له ، وفي الحرب الاعتزال . وقال تعالى:﴿ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَدَّعُونَ ﴾[فصلت :٣١] . أي ماتطلبون ، والدعوى : الادعاء ، وقال تعالى : ﴿ فَمَا كَانَ دَعْوَاهُمْ إِذْ جَاءَهُمْ بَأْسُنَا ﴾ [الأعراف:٥] والدعوى : الدعاء ، وقال تعالى : ﴿ وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [يونس:١٠]" [٣].

ونستنتج من التعريف اللغوي أنَّ دلالة الدعاء في العربية هي التوجه إلى الرب وسؤاله وطلب الإقبال والنداء ؛ لأن المدعو قادر على تلبية طلب الداعي بمقتضى الأسباب الطبيعية .

الدعاء في الاصطلاح : "هو الرغبة إلى الله تعالى فيما عنده من الخير والابتهال إليه بالسؤال"[٤].

أو " هو الوسيلة بين العبد وخالقه ، واتصال من عالم الملك بعالم الملكوت ... وحقيقته هو الشعور الباطني في الإنسان بالصلة والارتباط بعالم لامبدأ له ولانهاية "[٥].

أو هو " طلب الأدنى للفعل من الأعلى على جهة الخضوع والاستكانة "[٦]. "ودعاء العبد ربه (جل جلاله) طلب العناية منه واستمداده إياه المعونة "[٧].

---

[١] ينظر:المصدر نفسه والصحيفة نفسها .

[٢] المصدر نفسه والصحيفة نفسها .

[٣] مفردات ألفاظ القرآن ، للراغب الأصفهاني ، ص ٣١٥.

[٤] القاموس المحيط ، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الشيرازي الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ) ، تح : محمد نعيم العرقوسي ، مؤسسة الرسالة للنشر ، ط٨ ، بيروت ، مادة (دعا) ، ص١٢٨٢ .

[٥] مواهب الرحمن في تفسير القرآن ، السيد عبد الأعلى الموسوي السبزواري ، مؤسسة أهل البيت (عليهم السلام) ط١ ، ١٩٨٨م ، النجف ، ج٣ ، ص ٧١ .

[٦] عدة الداعي ، جمال الدين أحمد بن محمد بن فهد الحلي (ت٨٤١هـ) ، ط١ ، دار الكتاب الإسلامي ، قم ، ١٨٩٢م ، ص١٢.

[٧] بحار الأنوار، جمعة محمد باقر المجلسي ، مؤسسة الوفاء ، بيروت ، ج٢ ، ٢٠٠٤م ، ٩٠ /٣٠٠.

والدعاء في الاصطلاح النحوي يُعَدُّ " أسلوباً إنشائياً قائماً بذاته ، مقترناً بصيغتين بلاغيتين هما : الأمر والنهي ، وعلى هذا الأساس فإن الدعاء يشمل نمطين :

النمط الأول : مباشر يعتمد الاستعمال اللغوي لدلالة لفظة (دعا) .

والنمط الثاني : غير مباشر يعتمد الاستعمال المجازي لأسلوب (الأمر) ، (النهي) في البلاغة "[١].

وأيضاً عرفه أبوالبقاء " بأنه الرغبة إلى الله والعبادة "[٢] ، وأضاف الزبيدي بأنه " معنى قائم على النفس فهو نوع من أنواع الكلام النفسي ، وله صيغ تخصه في الإيجاب (أفعل) ، وفي النفي (لاتفعل) ، وقد اجتمعا في قوله تعالى ﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا...﴾ [البقرة :٢٨٦]"[٣] ".

وعند الخطابي " الدعاء هو العناية من ربّه ، واستمداده إياه بالمعونة ، وحقيقته إظهار الافتقار إليه والبراءة من الحول والقوة التي له ، وهو سِمة العبودية ، واستشعار الذلة البشرية ، وفيه معنى الثناء على الله "[٤]

وذكر الجرجاني أن الدعاء " كلام إنشائي دالّ على الطلب مع خضوع ويسمى سؤالاً "[٥]
ونستشف من التعريف الاصطلاحي للدعاء بأنه التقرب إلى الله والخشوع والخضوع فهو قائم على الإيمان والصلة الداخلية وهو الوسيلة بين العبد وربّه.

كلّما يحل شهر الخير والعطاء شهر رمضان من كل عام يحل الابتهال إلى الله والانقطاع إليه وتلاوة القرآن والتضرع بالأدعية المأثورة عن أهل البيت(عليهم السلام) ومن هذه الأدعية

---

[١] أدب الدعاء في نهج البلاغة (دراسة دلالية) ، (بحث منشور) ، هناء عبد الرضا رحيم ، و مرتضى عباس فالح ، جامعة البصرة ، كلية لتربية ،٢٠١١م ، ص ١٥٩ .

[٢] الكليات ، أبو البقاء ، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت٦٨٣هـ) ، تح : عدنان درويش ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، إحياء التراث ، دمشق ، ١٩٧٥م ، ص٤٤٧ .

[٣] إتحاف السادة ، محب الدين أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق الزبيدي (ت١٢٠٥هـ) ، مؤسسة التاريخ العربي للنشر ، بيروت ، ١٩٩٤م ، ج٥ ، ص٢٧.

[٤] شأن الدعاء ، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي (ت٣٨٨هـ) ، تح : أحمد يوسف الدقاق ، ط٣ ، دمشق ، ، دار الثقافة العربية ، ١٩٩٢م ، ج٤ ، ص٢٠١ .

[٥] التعريفات ، علي بن محمد الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ) ، تح : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٣م ، ص١٣٩ .

المشهورة التي تقرأ في أسحار شهر رمضان دعاء الإمام علي بن الحسين زين العابدين (عليه السلام) المعروف باسم دعاء أبي حمزة الثمالي الذي اقترن اسمه باسم راويه ، وإن هذا تكرر مع عدد من أصحاب الأئمة مثل دعاء كميل المروي عن الإمام علي (عليه السلام) ودعاء أم داوود عن الإمام الصادق (عليه السلام) وغيرهما ، وهنا سوف نسلط الضوء على بعض ماعرف عن أبي حمزة الثمالي من اسمه ولقبه وعلاقته بأهل البيت(عليهم السلام) وعلمه ومكانته عندهم ...

راوي الدعاء اسمه ونسبه(رضى الله عنه) :

وهو" أبو حمزة ثابت بن دينار الأزديّ الكوفيّ"[١] وعرف بالثمالي ؛ "لأنه أطعم قومه وسقاهم لبناً بثمالته وإن الثمالة هي البقية اليسيرة "[٢] وكُنّي بـ(أبي حمزة) ؛ لأن حمزة أكبر أبنائه استشهد هو وأخواه نوح ومنصور مع زيد بن علي (عليه السلام) في ثورته" [٣].

وكُنّي أيضاً " ابن أبي صفية مقرونة باسمه ثابت بن أبي صفية " [٤] ، وهو واحدٌ من فقهاء الكوفة كما صرحت بعض الأخبار منها:

١. "اجتمعت عند خالد بن عبدالله القسري فقهاء الكوفة وفيهم أبو حمزة الثمالي"[٥].
٢. "وفد من خراسان وافد يكنى أبا جعفر ، فورد الكوفة ، وزار أمير المؤمنين ، رأى في ناحية رجال وحوله جماعة ، فلما فرغ من زيارته قصدهم فوجدهم شيعة فقهاء ويسمعون من الشيخ ، فسألهم عنه فقالوا : هو أبو حمزة الثمالي "[١].

---

[١] اختيار معرفة الرجال ، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت٤٦٠هـ) ، تح : محمد جاسم الماجدي ، مؤسسة آل البيت(عليهم السلام) ، قم ، ١٩٨٤م ، ج٣ ، ص٤٥٥ .

[٢] وفيات الأعيان ، أحمد بن محمد بن أبو بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ) ، تح : إحسان عباس ، دار صادر للنشر، بيروت ، ج٤ ، ص٣٢٠ .

[٣] رجال النجاشي ، أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد بن العباس النجاشي(ت٤٥٠هـ) ، مؤسسة النشر الإسلامي، ١٩٨٦م ، ج١ ، ص٢٨٩ .

[٤] الكامل في ضعفاء الرجال ، أبو أحمد بن عدي الجرجاني (ت٣٦٥هـ) ، تح : عادل أحمد عبد الموجود ، وعلي معوض ، المكتبة العلمية ، بيروت ، ١٩٩٧م ، ط١، ج ٥ ، ص١٨٣١م .

[٥] الأمالي ، إسماعيل بن القاسم بن عبدون أبو علي القالي ، دار الكتب المصرية ، ط٢ ، ١٩٢٦م ، ج٣ ، ص٢٠٠ .

وفي خبر إن زين العابدين (عليه السلام) ورد الكوفة ودخل مسجدها وبه أبو حمزة الثمالي وكان من زهاد الكوفة ومشايخها [٢].

وإن عمره وتاريخ ولادته لم يذكر في النصوص التاريخية ولكن كما ورد بأنه عاصر إمامة علي بن الحسين (عليه السلام)التي ابتدأت بشهادة أبيه الإمام الحسين (عليه السلام) عام (٦١هـ) ، لماحدث عند قدومه العراق لزيارة أبيه الإمام الحسين (عليه السلام) والصلاة في مسجد الكوفة ، وكان ذلك بعد مدة قصيرة من واقعة كربلاء ، وحينها كان أبو حمزة راشداً [٣].

ويتفق أن الظاهر من بعض الروايات كقول الرضا (عليه السلام) : "أنه قدم أربعة منا علي بن الحسين ومحمد بن علي وجعفر بن محمد وبرهة من عصر موسى بن الكاظم (عليه السلام)" [٤] وحضي أبو حمزة بإدراك عدد من أئمة أهل البيت(عليهم السلام) واعتبروه من خواص أصحابهم فكان محل اعتماد علماء الشيعة في رواية الحديث موثقاً عندهم ولم يخل ذكره في كتب الرجال والترجمة لديهم[٥] . وقال الصدوق (ت٣٨١هـ) : " ثقة عدل " [٦].

والكيشي قال :" سألت أبا الحسن حمدويه بن نصير ، عن علي بن أبي حمزة الثمالي والحسين بن أبي حمزة ومحمد أخويه وأبيه فقال : كلهم ثقات فاضلون " [٧] .

وقال ابن النديم : " من النجباء الثقات " [٨].

وقال النجاشي :" ثقة " [١].

---

[١] الخرائج والجرائح ، قطب الدين الراوندي ، تح : مؤسسة الإمام المهدي(عليه السلام) بأشراف محمد باقر الابطحي ، ط١ ، قم ، ١٩٨٩م ، ج١ ، ص٣٢٨ .

[٢] ينظر: فرحة الغري ، أبي المظفر عبد الكريم بن أحمد بن طاووس العلوي الحسيني ، المطبعة الحيدرية للنشر، النجف ، ١٩٦٣م ، ص٥٨ .

[٣] ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي ، علي الاحمدي الميانجي ، تح : مهدي هوشمند ، ط١ ، ١٩٦٨م ، ص١٥ .

[٤] اختيار معرفة الرجال ، للطوسي : ج١ ، ص٤٥٨ .

[٥] ينظر: شرح دعاء أبي حمزة الثمالي ، للأحمدي الميانجي ، ص٢٠ .

[٦] من لايحضره الفقيه ، أبوجعفر محمد بن علي بن بابويه القمي الصدوق (ت٣٨١هـ) ، تح : علي أكبر الغفاري، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ج٤ ، ص٤٤٤ .

[٧] اختيار معرفة الرجال ، للطوسي ، ج٢ ، ص٧٠٧ .

[٨] الفهرست ، محمد بن إسحاق المعتزلي ابن النديم (ت٣٨٤هـ) ، تح : أيمن فؤاد سيد ، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ، ٢٠٠٩م ، لندن ، ص ٧٠ .

وكذلك قال الشيخ الطوسي: " ثقة " [٢].

وابن داود الحلي: " ثقة " [٣]،

والعلامة الحلي " بأنه ثقة " [٤].

واتفق علماء الجرح والتعديل من أهل السنة ومحدثيهم على تضعيف أبي حمزة الثمالي وتوهين حديثه والطعن فيه [٥]. "وسبب ذلك هو شدة تمسكه بمذهب أهل البيت(عليهم السلام) وانقطاعه لهم ، ولما عرف عنهم (عليهم السلام) التصدي للغلاة ودأبهم على البراءة منهم ولعنهم وقال ابن حجر: كنت استشكل توثيقهم الناصبي غالباً وتوهينهم الشيعة مطلقاً ، ولاسيما أن علياً ورد في حقه : لايحبه إلا مؤمن ولايبغضه إلا منافق "[٦]

ولأبي حمزة الثمالي مؤلفات عدة منها : كتاب النوادر ، وكتاب الزهد ، وصحيفة الحقوق ، وتفسير القرآن "[٧]

وقد ورد أن أبا حمزة كان مواظباً على السفر كل عام من بلدته الكوفة لأداء فريضة الحج ، والإلتقاء بأئمة أهل البيت (عليهم السلام)، والوقوف على آرائهم في المسائل ، والتزود من علومهم ، وقال أبو حمزة : كنت أزور علياً بن الحسين (عليه السلام) في كل سنة مرة في وقت الحج [٨].

---

[١] رجال النجاشي ، للنجاشي ، ج١ ، ص٢٩٤ .

[٢] الفهرست ،لابن النديم ، ص٧١ .

[٣] رجال ابن داود ، أبو محمد الحسن بن علي بن داود الحلي (ت٧٤٠هـ) ، تح : محمد صادق آل بحر العلوم، المكتبة الحيدرية ، النجف ، ١٩٧٢م ، ص٥٩ .

[٤] رجال العلامة الحلي ، الحسن بن يوسف بن المطهر الحلي ، مكتبة الرضي ، قم ، ١٩٨٢م ، ص ٢٩ .

[٥] ينظر: الجامع في العلل ومعرفة أحوال الرجال ، أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني (ت٢٤١هـ) ، تح : وصي الله محمد بن عباس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠١م ، ج ٢ ،ص٧٠ .

[٦] تهذيب التهذيب ، شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ) ، ج٨ ، ترجمة : لمازة بن زبار الأزدي ، ص٤٥٧ .

[٧] شرح دعاء أبي حمزة الثمالي، للميانجي ، ص٢٥ .

[٨] ينظر: فرحة الغري ، للعلوي ، ص١١٥ .

وأبو حمزة تعلم العديد من الأدعية من أئمة أهل البيت (عليهم السلام) وأورد الشيخ الطوسي في مصباح المتهجد دعاء الإمام السجاد (عليه السلام) برواية أبي حمزة كان يقرأه في السحر في شهر رمضان وذكر الشيخ ابن طاووس طريقين في رواية هذا الدعاء :

"الأول: يروي عن عدة من أصحابنا (الرواة) محمد بن علي بن الحسين (الشيخ الصدوق) عن أبيه، ومحمد ابن الحسن وموسى بن المتوكل ، عن سعد بن عبد الله الأشعري ، وعبدالله بن جعفر الحميري ، عن أحمد بن محمد ، عن الحسن بن محبوب ، عن أبي حمزة الثمالي .

والثاني : يروي عن أحمد بن عبدون ، عن أبي طالب الأنباري ، عن حميد بن زياد ، عن يونس بي علي العطار ، عن أبي حمزة "[1].

نص الدعاء برواية الشيخ الطوسي عن أبي حمزة الثمالي :

دُعاءُ أبي حمزة الثمالي

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ، إلهي لا تُؤَدِّبْني بِعُقُوبَتِكَ، وَلا تَمْكُرْ بِي فِي حيلَتِكَ، مِنْ أَيْنَ لِيَ الْخَيْرُ يا رَبِّ وَلا يُوجَدُ إِلَّا مِنْ عِنْدِكَ، وَمِنْ أَيْنَ لِيَ النَّجاةُ وَلا تُسْتَطاعُ إِلَّا بِكَ، لَا الَّذي أَحْسَنَ اسْتَغْنى عَنْ عَوْنِكَ وَرَحْمَتِكَ، وَلا الَّذي أَساءَ وَاجْتَرَأَ عَلَيْكَ وَلَمْ يُرْضِكَ خَرَجَ عَنْ قُدْرَتِكَ، يا رَبِّ يا رَبِّ يا رَبِّ... "حتّى ينقطع النّفس"، بِكَ عَرَفْتُكَ وَأَنْتَ دَلَلْتَنِي عَلَيْكَ وَدَعَوْتَني إِلَيْكَ، وَلَوْلا أَنْتَ لَمْ أَدْرِ ما أَنْتَ، الْحَمْدُ للهِ الَّذي أَدْعوُهُ فَيُجيبُني وَإِنْ كُنْتَ بَطيئاً حينَ يَدْعوُني، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي أَسْأَلُهُ فَيُعْطيني وَإِنْ كُنْتُ بَخِيلاً حينَ يَسْتَقْرِضُنِي، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي أُناديهِ كُلَّما شِئْتُ لِحاجَتي، وَأَخْلُو بِهِ حَيْثُ شِئْتُ لِسِرِّي، بِغَيْرِ شَفيعٍ فَيَقْضِي لي حاجَتي، الْحَمْدُ للهِ الَّذي لا أَدْعُو غَيْرَهُ وَلَوْ دَعَوْتُ غَيْرَهُ لَمْ يَسْتَجِبْ لي دُعائي، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي لا أَرْجُو غَيْرَهُ وَلَوْ رَجَوْتُ غَيْرَهُ لَأَخْلَفَ رَجائِي، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي وَكَلَني إِلَيْهِ فَأَكْرَمَني وَلَمْ يَكِلْني إِلَى النّاسِ فَيُهينُوني، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي تَحَبَّبَ إِلَيَّ وَهُوَ غَنِيٌّ عَنّي، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي يَحْلُمُ عَنّي حَتّى كَأَنّي لا ذَنْبَ لي، فَرَبّي أَحْمَدُ شَيْءٍ عِنْدي، وَأَحَقُّ بِحَمْدي، أَللّهُمَّ إِنّي أَجِدُ سُبُلَ الْمَطالِبِ إِلَيْكَ مُشْرَعَةً، وَمَناهِلَ الرَّجاءِ إِلَيْكَ مُتْرَعَةً، وَالاِسْتِعانَةَ بِفَضْلِكَ لِمَنْ أَمَّلَكَ مُباحَةً، وَأَبْوابَ الدُّعاءِ إِلَيْكَ لِلصّارِخينَ مَفْتُوحَةً، وَأَعْلَمُ أَنَّكَ لِلرّاجي

[1] إقبال الأعمال ، علي بن طاووس الحلي ، (ت٦٦٤هـ) ، دار الكتب الإسلامية ، ١٣٦٧هـ ، طهران ، ج١ ، ص٦٧ .

بِمَوْضِعِ إجابَةٍ، وَلِلْمَلْهُوفينَ بِمَرْصَدِ إغاثَةٍ، وَأَنَّ فِي اللَّهْفِ إلى جُودِكَ وَالرِّضا بِقَضائِكَ عِوَضاً مِنْ مَنْعِ الْباخلينَ، وَمَنْدُوحَةً عَمّا في أَيْدي الْمُسْتَأْثِرينَ، وَأَنَّ الرِاحِلَ إِلَيْكَ قَريبُ الْمَسافَةِ، وَأَنَّكَ لا تَحْتَجِبُ عَنْ خَلْقِكَ إِلَّا أَنْ تَحْجُبَهُمُ الأَعْمالُ دُونَكَ، وَقَدْ قَصَدْتُ إِلَيْكَ بِطَلِبَتي، وَتَوَجَّهْتُ إِلَيْكَ بِحاجَتي، وَجَعَلْتُ بِكَ اسْتِغاثَتي، وَبِدُعائِكَ تَوَسُّلي مِنْ غَيْرِ اِسْتِحْقاقٍ لِاسْتِماعِكَ مِنّي، وَلَا اِسْتيجابٍ لِعَفْوِكَ عَنّي، بَلْ لِثِقَتي بِكَرَمِكَ، وَسُكُوني إلى صِدْقِ وَعْدِكَ، وَلَجَأي إِلَى الْإيمانِ بِتَوْحِيدِكَ، وَيَقيني بِمَعْرِفَتِكَ مِنّي أَنْ لا رَبَّ لي غَيْرُكَ، وَلا إِلهَ إِلَّا أَنْتَ وَحْدَكَ لا شَريكَ لَكَ، أَللّهُمَّ أَنْتَ الْقائِلُ وَقَوْلُكَ حَقٌّ، وَوَعْدُكَ صِدْقٌ (وَاسْأَلُوا اللهَ مِنْ فَضْلِهِ إِنَّ اللهَ كانَ بِكُمْ رَحِيماً)، وَلَيْسَ مِنْ صِفاتِكَ يا سَيِّدي أَنْ تَأمُرَ بِالسُّؤالِ وَتَمْنَعَ الْعَطِيَّةَ، وَأَنْتَ الْمَنّانُ بِالْعَطِيّاتِ عَلى أَهْلِ مَمْلَكَتِكَ، وَالْعائِدُ عَلَيْهِمْ بِتَحَنُّنِ رَأفَتِكَ، إلهي رَبَّيْتَني في نِعَمِكَ وَإِحْسانِكَ صَغيراً، وَنَوَّهْتَ بِإِسْمي كَبيراً، فَيا مَنْ رَبّاني فِي الدُّنْيا بِإِحْسانِهِ وَتَفَضُّلِهِ وَنِعَمِهِ، وَأَشارَ لي فِي الآخِرَةِ إلى عَفْوِهِ وَكَرَمِهِ، مَعْرِفَتي يا مَوْلايَ دَليلي عَلَيْكَ، وَحُبّي لَكَ شَفيعي إِلَيْكَ، وَأَنَا واثِقٌ مِنْ دَليلي بِدَلالَتِكَ، وَساكِنٌ مِنْ شَفيعي إلى شَفاعَتِكَ، أَدْعُوكَ يا سَيِّدي بِلِسانٍ قَدْ أَخْرَسَهُ ذَنْبُهُ، رَبِّ أُناجيكَ بِقَلْبٍ قَدْ أَوْبَقَهُ جُرْمُهُ، أَدْعوكَ يا رَبِّ راهِباً راغِباً راجِياً خائِفاً، إِذا رَأَيْتُ مَوْلايَ ذُنُوبي فَزِعْتُ، وَإِذا رَأَيْتُ كَرَمَكَ طَمِعْتُ، فَإِنْ عَفَوْتَ فَخَيْرُ راحِمٍ، وَإِنْ عَذَّبْتَ فَغَيْرُ ظالِمٍ، حُجَّتي يا أَللهُ في جُرْأَتي عَلى مَسْأَلَتِكَ، مَعَ إِتْياني ما تَكْرَهُ جُودُكَ وَكَرَمُكَ، وَعُدَّتي في شِدَّتي مَعَ قِلَّةِ حَيائي رَأفَتُكَ وَرَحْمَتُكَ، وَقَدْ رَجَوْتُ أَنْ لا تَخيبَ بَيْنَ ذَيْنِ وَذَيْنِ مُنْيَتي، فَحَقِّقْ رَجائي، وَاسْمَعْ دُعائِي يا خَيْرَ مَنْ دَعاهُ داعٍ، وَأَفْضَلَ مَنْ رَجاهُ راجٍ، عَظُمَ يا سَيِّدي أَمَلِي وَساءَ عَمَلِي، فَأَعْطِني مِنْ عَفْوِكَ بِمِقْدارِ أَمَلِي، وَلا تُؤاخِذْني بِأَسْوَءِ عَمَلِي، فَإِنَّ كَرَمَكَ يَجِلُّ عَنْ مُجازاةِ الْمُذْنِبينَ، وَحِلْمَكَ يَكْبُرُ عَنْ مُكافاةِ الْمُقَصِّرينَ، وَأَنَا يا سَيِّدي عائِذٌ بِفَضْلِكَ، هارِبٌ مِنْكَ إِلَيْكَ، مُتَنَجِّزٌ ما وَعَدْتَ مِنَ الصَّفْحِ عَمَّنْ أَحْسَنَ بِكَ ظَنّاً، وَما أَنَا يا رَبِّ وَما خَطَري، هَبْني بِفَضْلِكَ، وَتَصَدَّقْ عَلَيَّ بِعَفْوِكَ، أَيْ رَبِّ جَلِّلْني بِسَتْرِكَ، وَاعْفُ عَنْ تَوْبيخي بِكَرَمِ وَجْهِكَ، فَلَوِ اطَّلَعَ الْيَوْمَ عَلى ذَنْبي غَيْرُكَ ما فَعَلْتُهُ، وَلَوْ خِفْتُ تَعْجيلَ الْعُقُوبَةِ لاَجْتَنَبْتُهُ، لا لِأَنَّكَ أَهْوَنُ النّاظِرينَ وَأَخَفُّ الْمُطَّلِعينَ، بَلْ لِأَنَّكَ يا رَبِّ خَيْرُ السّاتِرينَ وَأَحْكَمُ الْحاكِمينَ وَأَكْرَمُ الأَكْرَمينَ، سَتّارُ الْعُيُوبِ، غَفّارُ الذُّنُوبِ، عَلاّمُ الْغُيُوبِ، تَسْتُرُ الذَّنْبَ بِكَرَمِكَ، وَتُؤَخِّرُ الْعُقُوبَةَ بِحِلْمِكَ، فَلَكَ الْحَمْدُ عَلى حِلْمِكَ بَعْدَ عِلْمِكَ، وَعَلى عَفْوِكَ بَعْدَ قُدْرَتِكَ، وَيَحْمِلُني وَيُجَرِّئُني عَلى مَعْصِيَتِكَ حِلْمُكَ عَنّي، وَيَدْعُوني إلى قِلَّةِ الْحَياءِ سَتْرُكَ عَلَيَّ، وَيُسْرِعُني إِلَى التَّوَثُّبِ عَلى مَحارِمِكَ مَعْرِفَتي بِسَعَةِ رَحْمَتِكَ، وَعَظيمِ عَفْوِكَ، يا حَليمُ يا كَريمُ يا

حَيُّ يا قَيُّومُ، يا غافِرَ الذَّنْبِ، يا قابِلَ التَّوْبِ، يا عَظيمَ الْمَنِّ، يا قَديمَ الإِحْسانِ، أَيْنَ سَتْرُكَ الْجَميلُ، أَيْنَ عَفْوُكَ الْجَليلُ، أَيْنَ فَرَجُكَ الْقَريبُ، أَيْنَ غِياثُكَ السَّريعُ، أَيْنَ رَحْمَتُكَ الْواسِعَةُ، أَيْنَ عَطاياكَ الْفاضِلَةُ، أَيْنَ مَواهِبُكَ الْهَنيئَةُ، أَيْنَ صَنائِعُكَ السَّنِيَّةُ، أَيْنَ فَضْلُكَ الْعَظيمُ، أَيْنَ مَنُّكَ الْجَسيمُ، أَيْنَ إِحْسانُكَ الْقَديمُ، أَيْنَ كَرَمُكَ يا كَريمُ، بِهِ وَبِمُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ فَاسْتَنْقِذْني، وَبِرَحْمَتِكَ فَخَلِّصْني، يا مُحْسِنُ يا مُجْمِلُ، يا مُنْعِمُ يا مُفْضِلُ، لَسْتُ أَتَّكِلُ فِي النَّجاةِ مِنْ عِقابِكَ عَلى أَعْمالِنا، بَلْ بِفَضْلِكَ عَلَيْنا، لِأَنَّكَ أَهْلُ التَّقْوى وَأَهْلُ الْمَغْفِرَةِ تُبْدِئُ بِالإِحْسانِ نِعَماً، وَتَعْفُو عَنِ الذَّنْبِ كَرَماً، فَما نَدْري ما نَشْكُرُ، أَجَميلَ ما تَنْشُرُ، أَمْ قَبيحَ ما تَسْتُرُ، أَمْ عَظيمَ ما أَبْلَيْتَ وَأَوْلَيْتَ، أَمْ كَثيرَ ما مِنْهُ نَجَّيْتَ وَعافَيْتَ، يا حَبيبَ مَنْ تَحَبَّبَ إِلَيْكَ، وَيا قُرَّةَ عَيْنِ مَنْ لاذَ بِكَ وَانْقَطَعَ إِلَيْكَ، أَنْتَ الْمُحْسِنُ وَنَحْنُ الْمُسيؤونَ فَتَجاوَزْ يا رَبِّ عَنْ قَبيحِ ما عِنْدَنا بِجَميلِ ما عِنْدَكَ، وَأَيُّ جَهْلٍ يا رَبِّ لا يَسَعُهُ جُودُكَ، أَوْ أَيُّ زَمانٍ أَطْوَلُ مِنْ أَناتِكَ، وَما قَدْرُ أَعْمالِنا في جَنْبِ نِعَمِكَ، وَكَيْفَ نَسْتَكْثِرُ أَعْمالاً نُقابِلُ بِها كَرَمَكَ، بَلْ كَيْفَ يَضيقُ عَلَى الْمُذْنِبينَ ما وَسِعَهُمْ مِنْ رَحْمَتِكَ، يا واسِعَ الْمَغْفِرَةِ، يا باسِطَ الْيَدَيْنِ بِالرَّحْمَةِ، فَوَعِزَّتِكَ يا سَيِّدي لَوْ نَهَرْتَني ما بَرِحْتُ مِنْ بابِكَ، وَلا كَفَفْتُ عَنْ تَمَلُّقِكَ، لِمَا انْتَهى إِلَيَّ مِنَ الْمَعْرِفَةِ بِجُودِكَ وَكَرَمِكَ، وَأَنْتَ الْفاعِلُ لِما تَشاءُ تُعَذِّبُ مَنْ تَشاءُ بِما تَشاءُ كَيْفَ تَشاءُ، وَتَرْحَمُ مَنْ تَشاءُ بِما تَشاءُ كَيْفَ تَشاءُ، لا تُسْأَلُ عَنْ فِعْلِكَ، وَلا تُنازَعُ في مُلْكِكَ، وَلا تُشارَكُ في أَمْرِكَ، وَلا تُضادُّ في حُكْمِكَ، وَلا يَعْتَرِضُ عَلَيْكَ أَحَدٌ في تَدْبيرِكَ، لَكَ الْخَلْقُ وَالأَمْرُ تَبارَكَ اللهُ رَبُّ الْعالَمينَ، يا رَبِّ هذا مَقامُ مَنْ لاذَ بِكَ، وَاسْتَجارَ بِكَرَمِكَ، وَأَلِفَ إِحْسانَكَ وَنِعَمَكَ وَأَنْتَ الْجَوادُ الَّذي لا يَضيقُ عَفْوُكَ، وَلا يَنْقُصُ فَضْلُكَ، وَلا تَقِلُّ رَحْمَتُكَ، وَقَدْ تَوَثَّقْنا مِنْكَ بِالصَّفْحِ الْقَديمِ، وَالْفَضْلِ الْعَظيمِ، وَالرَّحْمَةِ الْواسِعَةِ، أَفَتُراكَ يا رَبِّ تُخْلِفُ ظُنُونَنا، أَوْ تُخَيِّبُ آمالَنا، كَلّا يا كَريمُ، فَلَيْسَ هذا ظَنُّنا بِكَ، وَلا هذا فيكَ طَمَعُنا يا رَبِّ إِنَّ لَنا فيكَ أَمَلاً طَويلاً كَثيراً، إِنَّ لَنا فيكَ رَجاءً عَظيماً، عَصَيْناكَ وَنَحْنُ نَرْجُو أَنْ تَسْتُرَ عَلَيْنا، وَدَعَوْناكَ وَنَحْنُ نَرْجُو أَنْ تَسْتَجيبَ لَنا، فَحَقِّقْ رَجاءَنا مَوْلانا، فَقَدْ عَلِمْنا ما نَسْتَوْجِبُ بِأَعْمالِنا، وَلكِنْ عِلْمُكَ فينا وَعِلْمُنا بِأَنَّكَ لا تَصْرِفُنا عَنْكَ وَإِنْ كُنّا غَيْرَ مُسْتَوْجِبينَ لِرَحْمَتِكَ، فَأَنْتَ أَهْلٌ أَنْ تَجُودَ عَلَيْنا وَعَلَى الْمُذْنِبينَ بِفَضْلِ سَعَتِكَ، فَامْنُنْ عَلَيْنا بِما أَنْتَ أَهْلُهُ، وَجُدْ عَلَيْنا فَإِنّا مُحْتاجُونَ إِلى نَيْلِكَ، يا غَفّارُ بِنُورِكَ اهْتَدَيْنا، وَبِفَضْلِكَ اسْتَغْنَيْنا، وَبِنِعْمَتِكَ أَصْبَحْنا وَأَمْسَيْنا، ذُنُوبُنا بَيْنَ يَدَيْكَ نَسْتَغْفِرُكَ اللّهُمَّ مِنْها وَنَتُوبُ إِلَيْكَ، تَتَحَبَّبُ إِلَيْنا بِالنِّعَمِ وَنُعارِضُكَ بِالذُّنُوبِ، خَيْرُكَ إِلَيْنا نازِلٌ، وَشَرُّنا إِلَيْكَ صاعِدٌ، وَلَمْ يَزَلْ وَلا يَزالُ مَلَكٌ كَريمٌ يَأْتيكَ عَنّا بِعَمَلٍ قَبيحٍ، فَلا يَمْنَعُكَ ذلِكَ مِنْ

أَنْ تَحُوطَنا بِنِعَمِكَ، وَتَتَفَضَّلَ عَلَيْنا بِآلائِكَ، فَسُبْحانَكَ ما أَحْلَمَكَ وَأَعْظَمَكَ وَأَكْرَمَكَ مُبْدِئاً وَمُعِيداً، تَقَدَّسَتْ أَسْماؤُكَ وَجَلَّ ثَناؤُكَ، وَكَرُمَ صَنائِعُكَ وَفِعالُكَ، أَنْتَ إِلهي أَوْسَعُ فَضْلاً، وَأَعْظَمُ حِلْماً مِنْ أَنْ تُقايِسَني بِفِعْلي وَخَطيئَتي، فَالْعَفْوَ الْعَفْوَ الْعَفْوَ، سَيِّدي سَيِّدي سَيِّدي، أَللّهُمَّ اشْغَلْنا بِذِكْرِكَ، وَأَعِذْنا مِنْ سَخَطِكَ، وَأَجِرْنا مِنْ عَذابِكَ، وَارْزُقْنا مِنْ مَواهِبِكَ، وَأَنْعِمْ عَلَيْنا مِنْ فَضْلِكَ، وَارْزُقْنا حَجَّ بَيْتِكَ، وَزِيارَةَ قَبْرِ نَبِيِّكَ صَلَواتُكَ وَرَحْمَتُكَ وَمَغْفِرَتُكَ وَرِضْوانُكَ عَلَيْهِ وَعَلى أَهْلِ بَيْتِهِ إِنَّكَ قَريبٌ مُجيبٌ، وَارْزُقْنا عَمَلاً بِطاعَتِكَ، وَتَوَفَّنا عَلى مِلَّتِكَ، وَسُنَّةِ نَبِيِّكَ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ، أَللّهُمَّ اغْفِرْ لي وَلِوالِدَيَّ وَارْحَمْهُما كَما رَبَّياني صَغيراً، إِجْزِهِما بِالإِحْسانِ إِحْساناً وَبِالسَّيِّئاتِ غُفْراناً، أَللّهُمَّ اغْفِرْ لِلْمُؤْمِنينَ وَالْمُؤْمِناتِ الأَحْياءِ مِنْهُمْ وَالأَمْواتِ، وَتابِعْ بَيْنَنا وَبَيْنَهُمْ بِالْخَيْراتِ أَللّهُمَّ اغْفِرْ لِحَيِّنا وَمَيِّتِنا، وَشاهِدِنا وَغائِبِنا، ذَكَرِنا وَأُنْثانا، صَغيرِنا وَكَبيرِنا، حُرِّنا وَمَمْلُوكِنا، كَذَبَ الْعادِلُونَ بِاللهِ وَضَلُّوا ضَلالاً بَعيداً، وَخَسِرُوا خُسْراناً مُبيناً، أَللّهُمَّ صَلِّ عَلى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَاخْتِمْ لي بِخَيْرٍ، وَاكْفِني ما أَهَمَّني مِنْ أَمْرِ دُنْيايَ وَآخِرَتي وَلا تُسَلِّطْ عَلَيَّ مَنْ لا يَرْحَمُني، وَاجْعَلْ عَلَيَّ مِنْكَ واقِيَةً باقِيَةً، وَلا تَسْلُبْني صالِحَ ما أَنْعَمْتَ بِهِ عَلَيَّ، وَارْزُقْني مِنْ فَضْلِكَ رِزْقاً واسِعاً حَلالاً طَيِّباً، أَللّهُمَّ احْرُسْني بِحَراسَتِكَ، وَاحْفَظْني بِحِفْظِكَ، وَاكْلَأْني بِكَلاءَتِكَ، وَارْزُقْني حَجَّ بَيْتِكَ الْحَرامِ في عامِنا هذا وَفي كُلِّ عام، وَزِيارَةَ قَبْرِ نَبِيِّكَ وَالأَئِمَّةِ عَلَيْهِمُ السَّلامُ، وَلا تُخْلِني يا رَبِّ مِنْ تِلْكَ الْمَشاهِدِ الشَّريفَةِ، وَالْمَواقِفِ الْكَريمَةِ، أَللّهُمَّ تُبْ عَلَيَّ حَتّى لا أَعْصِيَكَ، وَأَلْهِمْنِيَ الْخَيْرَ وَالْعَمَلَ بِهِ، وَخَشْيَتَكَ بِاللَّيْلِ وَالنَّهارِ ما أَبْقَيْتَني يا رَبَّ الْعالَمينَ، أَللّهُمَّ إِنّي كُلَّما قُلْتُ قَدْ تَهَيَّأْتُ وَتَعَبَّأْتُ وَقُمْتُ لِلصَّلاةِ بَيْنَ يَدَيْكَ وَناجَيْتُكَ أَلْقَيْتَ عَلَيَّ نُعاساً إِذا أَنَا صَلَّيْتُ، وَسَلَبْتَني مُناجاتَكَ إِذا أَنَا ناجَيْتُ، ما لِي كُلَّما قُلْتُ قَدْ صَلُحَتْ سَريرَتي، وَقَرُبَ مِنْ مَجالِسِ التَّوّابينَ مَجْلِسي، عَرَضْتَ لي بَلِيَّةٌ أَزالَتْ قَدَمي، وَحالَتْ بَيْني وَبَيْنَ خِدْمَتِكَ سَيِّدي، لَعَلَّكَ عَنْ بابِكَ طَرَدْتَني، وَعَنْ خِدْمَتِكَ نَحَّيْتَني أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَني مُسْتَخِفّاً بِحَقِّكَ فَأَقْصَيْتَني، أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَني مُعْرِضاً عَنْكَ فَقَلَيْتَني، أَوْ لَعَلَّكَ وَجَدْتَني في مَقامِ الْكاذِبينَ فَرَفَضْتَني، أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَني غَيْرَ شاكِرٍ لِنَعْمائِكَ فَحَرَمْتَني، أَوْ لَعَلَّكَ فَقَدْتَني مِنْ مَجالِسِ الْعُلَماءِ فَخَذَلْتَني، أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَني فِي الْغافِلينَ فَمِنْ رَحْمَتِكَ آيَسْتَني، أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَني آلِفَ مَجالِسِ الْبَطّالينَ فَبَيْني وَبَيْنَهُمْ خَلَّيْتَني، أَوْ لَعَلَّكَ لَمْ تُحِبَّ أَنْ تَسْمَعَ دُعائي فَباعَدْتَني، أَوْ لَعَلَّكَ بِجُرْمي وَجَريرَتي كافَيْتَني، أَوْ لَعَلَّكَ بِقِلَّةِ حَيائي مِنْكَ جازَيْتَني، فَإِنْ عَفَوْتَ يا رَبِّ فَطالما عَفَوْتَ عَنِ الْمُذْنِبينَ قَبْلي، لِأَنَّ كَرَمَكَ أَيْ رَبِّ يَجِلُّ عَنْ مُكافاةِ الْمُقَصِّرينَ، وَأَنَا عائِذٌ بِفَضْلِكَ، هارِبٌ مِنْكَ إِلَيْكَ، مُتَنَجِّزٌ ما وَعَدْتَ مِنَ الصَّفْحِ عَمَّنْ

أَحْسَنَ بِكَ ظَنّاً، إلهي أَنْتَ أَوْسَعُ فَضْلاً، وَأَعْظَمُ حِلْماً مِنْ أَنْ تُقايِسَني بِعَمَلي أَوْ أَنْ تَسْتَزِلَّني بِخَطِيئَتي، وَما أَنَا يا سَيِّدي وَما خَطَري، هَبْني بِفَضْلِكَ سَيِّدي، وَتَصَدَّقْ عَلَيَّ بِعَفْوِكَ، وَجَلِّلْني بِسَتْرِكَ، وَاعْفُ عَنْ تَوْبيخي بِكَرَمِ وَجْهِكَ، سَيِّدي أَنَا الصَّغيرُ الَّذي رَبَّيْتَهُ، وَأَنَا الْجاهِلُ الَّذي عَلَّمْتَهُ، وَأَنَا الضّالُّ الَّذي هَدَيْتَهُ، وَأَنَا الْوَضيعُ الَّذي رَفَعْتَهُ، وَأَنَا الْخائِفُ الَّذي آمَنْتَهُ، وَالْجائِعُ الَّذي أَشْبَعْتَهُ، وَالْعَطْشانُ الَّذي أَرْوَيْتَهُ، وَالْعاري الَّذي كَسَوْتَهُ، وَالْفَقيرُ الَّذي أَغْنَيْتَهُ، وَالضَّعيفُ الَّذي قَوَّيْتَهُ، وَالذَّليلُ الَّذي أَعْزَزْتَهُ، وَالسَّقيمُ الَّذي شَفَيْتَهُ، وَالسّائِلُ الَّذي أَعْطَيْتَهُ، وَالْمُذْنِبُ الَّذي سَتَرْتَهُ، وَالْخاطِئُ الَّذي أَقَلْتَهُ، وَأَنَا الْقَليلُ الَّذي كَثَّرْتَهُ، وَالْمُسْتَضْعَفُ الَّذي نَصَرْتَهُ، وَأَنَا الطَّريدُ الَّذي آوَيْتَهُ، أَنَا يا رَبِّ الَّذي لَمْ أَسْتَحْيِكَ فِي الْخَلاءِ، وَلَمْ أُراقِبْكَ فِي الْمَلاءِ، أَنَا صاحِبُ الدَّواهِي الْعُظْمى، أَنَا الَّذي عَلى سَيِّدِهِ اجْتَرى، أَنَا الَّذي عَصَيْتُ جَبّارَ السَّماءِ، أَنَا الَّذي أَعْطَيْتُ عَلى مَعاصِي الْجَليلِ الرُّشا، أَنَا الَّذي حينَ بُشِّرْتُ بِها خَرَجْتُ إِلَيْها أَسْعى، أَنَا الَّذي أَمْهَلْتَني فَما ارْعَوَيْتُ، وَسَتَرْتَ عَلَيَّ فَما اسْتَحْيَيْتُ، وَعَمِلْتُ بِالْمَعاصي فَتَعَدَّيْتُ، وَأَسْقَطْتَني مِنْ عَيْنِكَ فَما بالَيْتُ، فَبِحِلْمِكَ أَمْهَلْتَني وَبِسِتْرِكَ سَتَرْتَني حَتّى كَأَنَّكَ أَغْفَلْتَني، وَمِنْ عُقُوباتِ الْمَعاصي جَنَّبْتَني حَتّى كَأَنَّكَ اسْتَحْيَيْتَني، إلهي لَمْ أَعْصِكَ حينَ عَصَيْتُكَ وَأَنَا بِرُبُوبِيَّتِكَ جاحِدٌ، وَلا بِأَمْرِكَ مُسْتَخِفٌّ، وَلا لِعُقُوبَتِكَ مُتَعَرِّضٌ، وَلا لِوَعيدِكَ مُتَهاوِنٌ، لكِنْ خَطيئَةٌ عَرَضَتْ وَسَوَّلَتْ لي نَفْسي، وَغَلَبَني هَوايَ، وَأَعانَني عَلَيْها شِقْوَتي، وَغَرَّني سِتْرُكَ الْمُرْخى عَلَيَّ، فَقَدْ عَصَيْتُكَ وَخالَفْتُكَ بِجُهْدي، فَالْآنَ مِنْ عَذابِكَ مَنْ يَسْتَنْقِذُني، وَمِنْ أَيْدي الْخُصَماءِ غَداً مِنْ يُخَلِّصُني، وَبِحَبْلِ مَنْ أَتَّصِلُ إِنْ أَنْتَ قَطَعْتَ حَبْلَكَ عَنّي، فَواسَوْأَتا عَلى ما أَحْصى كِتابُكَ مِنْ عَمَلِيَ الَّذي لَوْلا ما أَرْجُو مِنْ كَرَمِكَ وَسَعَةِ رَحْمَتِكَ وَنَهْيِكَ إِيّايَ عَنِ الْقُنُوطِ لَقَنَطْتُ عِنْدَما أَتَذَكَّرُها، يا خَيْرَ مَنْ دَعاهُ داعٍ، وَأَفْضَلَ مَنْ رَجاهُ راجٍ، أَللّهُمَّ بِذِمَّةِ الإِسْلامِ أَتَوَسَّلُ إِلَيْكَ، وَبِحُرْمَةِ الْقُرْآنِ أَعْتَمِدُ إِلَيْكَ، وَبِحُبِّيَ النَّبِيَّ الأُمِّيَّ الْقُرَشِيَّ الْهاشِمِيَّ الْعَرَبِيَّ التِّهامِيَّ الْمَكِّيَّ الْمَدَنِيَّ أَرْجُو الزُّلْفَةَ لَدَيْكَ، فَلا تُوحِشِ اسْتِئْناسَ إِيمانِي، وَلا تَجْعَلْ ثَوابي ثَوابَ مَنْ عَبَدَ سِواكَ، فَإِنَّ قَوْماً آمَنُوا بِأَلْسِنَتِهِمْ لِيَحْقِنُوا بِهِ دِماءَهُمْ فَأَدْرَكُوا ما أَمَّلُوا، وَإِنّا آمَنّا بِكَ بِأَلْسِنَتِنا وَقُلُوبِنا لِتَغْفُوَ عَنّا، فَأَدْرِكْنا ما أَمَّلْنا، وَثَبِّتْ رَجاءَكَ في صُدُورِنا، وَلا تُزِغْ قُلُوبَنا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنا، وَهَبْ لَنا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهّابُ، فَوَعِزَّتِكَ لَوِ انْتَهَرْتَني ما بَرِحْتُ مِنْ بابِكَ، وَلا كَفَفْتُ عَنْ تَمَلُّقِكَ لِما أُلْهِمَ قَلْبي مِنَ الْمَعْرِفَةِ بِكَرَمِكَ وَسَعَةِ رَحْمَتِكَ، إِلى مَنْ يَذْهَبُ الْعَبْدُ إِلّا إِلى مَوْلاهُ، وَإِلى مَنْ يَلْتَجِئُ الْمَخْلُوقُ إِلّا إِلى خالِقِهِ، إلهي لَوْ قَرَنْتَني بِالأَصْفادِ، وَمَنَعْتَني سَيْبَكَ مِنْ بَيْنِ الأَشْهادِ، وَدَلَلْتَ عَلى فَضائِحي عُيُونَ الْعِبادِ، وَأَمَرْتَ

بي إِلَى النّارِ، وَحُلْتَ بَيْني وَبَيْنَ الأَبْرارِ، ما قَطَعْتُ رَجائي مِنْكَ وَما صَرَفْتُ تأميلي لِلْعَفْوِ عَنْكَ، وَلا خَرَجَ حُبُّكَ مِنْ قَلْبي، أَنَا لا أَنْسى أَيادِيَكَ عِنْدي، وَسَتْرَكَ عَلَيَّ في دارِ الدُّنْيا، سَيِّدي أَخْرِجْ حُبَّ الدُّنْيا مِنْ قَلْبي، وَاجْمَعْ بَيْني وَبَيْنَ الْمُصْطَفى وَآلِهِ خِيَرَتِكَ مِنْ خَلْقِكَ وَخاتَمِ النَّبِيّينَ مُحَمَّدٍ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ، وَانْقُلْني إِلى دَرَجَةِ التَّوْبَةِ إِلَيْكَ، وَأَعِنّي بِالْبُكاءِ عَلى نَفْسي، فَقَدْ أَفْنَيْتُ بِالتَّسْويفِ وَالْآمالِ عُمْري، وَقَدْ نَزَلْتُ مَنْزِلَةَ الْآيِسينَ مِنْ خَيْري، فَمَنْ يَكُونُ أَسْوَأَ حالاً مِنّي إِنْ أَنَا نُقِلْتُ عَلى مِثْلِ حالي إِلى قَبْرٍ لَمْ أُمَهِّدْهُ لِرَقْدَتي، وَلَمْ أَفْرُشْهُ بِالْعَمَلِ الصّالِحِ لِضَجْعَتي، وَمالي لا أَبْكي وَلا أَدْري إِلى ما يَكُونُ مَصيري، وَأَرى نَفْسي تُخادِعُني، وَأَيّامي تُخاتِلُني، وَقَدْ خَفَقَتْ عِنْدَ رَأسي أَجْنِحَةُ الْمَوْتِ، فَمالي لا أَبْكي، أَبْكي لِخُرُوجِ نَفْسي، أَبْكي لِظُلْمَةِ قَبْري، أَبْكي لِضيقِ لَحْدي، أَبْكي لِسُؤالِ مُنْكَرٍ وَنَكيرٍ إِيّايَ، أَبْكي لِخُرُوجي مِنْ قَبْري عُرْياناً ذَليلاً حامِلاً ثِقْلي عَلى ظَهْري، أَنْظُرُ مَرَّةً عَنْ يَميني وَأُخْرى عَنْ شِمالي، إِذِ الْخَلائِقِ في شَأنٍ غَيْرِ شَأني (لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأنٌ يُغْنيهِ * وُجوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ * ضاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ * وَوُجوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْها غَبَرَةٌ * تَرْهَقُها قَتَرَةٌ) وَذِلَّةٌ، سَيِّدي عَلَيْكَ مُعَوَّلي وَمُعْتَمَدي وَرَجائي وَتَوَكُّلي، وَبِرَحْمَتِكَ تَعَلُّقي، تُصيبُ بِرَحْمَتِكَ مَنْ تَشاءُ وَتَهْدي بِكَرامَتِكَ مَنْ تُحِبُّ، فَلَكَ الْحَمْدُ عَلى ما نَقَّيْتَ مِنَ الشِّرْكِ قَلْبي، وَلَكَ الْحَمْدُ عَلى بَسْطِ لِساني، أَفَبِلِسانِي هذَا الْكالِّ أَشْكُرُكَ، أَمْ بِغايَةِ جُهْدي في عَمَلي أُرْضيكَ، وَما قَدْرُ لِساني يا رَبِّ في جَنْبِ شُكْرِكَ، وَما قَدْرُ عَمَلي في جَنْبِ نِعَمِكَ وَإِحْسانِكَ، إِلهي إِنَّ جُودَكَ بَسَطَ أَمَلي، وَشُكْرَكَ قَبِلَ عَمَلي، سَيِّدي إِلَيْكَ رَغْبَتي، وَإِلَيْكَ رَهْبَتي، وَإِلَيْكَ تَأميلي، وَقَدْ ساقَني إِلَيْكَ أَمَلي، وَعَلَيْكَ يا واحِدي عَكَفَتْ هِمَّتي، وَفيما عِنْدَكَ انْبَسَطَتْ رَغْبَتي، وَلَكَ خالِصُ رَجائي وَخَوْفي، وَبِكَ أَنِسَتْ مَحَبَّتي، وَإِلَيْكَ أَلْقَيْتُ بِيَدي، وَبِحَبْلِ طاعَتِكَ مَدَدْتُ رَهْبَتي، يا مَوْلايَ بِذِكْرِكَ عاشَ قَلْبي، وَبِمُناجاتِكَ بَرَّدْتُ أَلَمَ الْخَوْفِ عَنّي، فَيا مَوْلايَ وَيا مُؤَمِّلي وَيا مُنْتَهى سُؤْلي فَرِّقْ بَيْني وَبَيْنَ ذَنْبِيَ الْمانِعِ لي مِنْ لُزُومِ طاعَتِكَ، فَإِنَّما أَسْأَلُكَ لِقَديمِ الرَّجاءِ فيكَ، وَعَظيمِ الطَّمَعِ مِنْكَ، الَّذي أَوْجَبْتَهُ عَلى نَفْسِكَ مِنَ الرَّأفَةِ وَالرَّحْمَةِ، فَالأَمْرُ لَكَ وَحْدَكَ لا شَريكَ لَكَ، وَالْخَلْقُ كُلُّهُمْ عِيالُكَ وَفي قَبْضَتِكَ، وَكُلُّ شَيْءٍ خاضِعٌ لَكَ تَبارَكْتَ يا رَبَّ الْعالَمينَ، إِلهي ارْحَمْني إِذَا انْقَطَعَتْ حُجَّتي وَكَلَّ عَنْ جَوابِكَ لِساني، وَطاشَ عِنْدَ سُؤالِكَ إِيّايَ لُبّي، فَيا عَظيمَ رَجائي لا تُخَيِّبْني إِذَا اشْتَدَّتْ فاقَتي، وَلا تَرُدَّني لِجَهْلي، وَلا تَمْنَعْني لِقِلَّةِ صَبْري، أَعْطِني لِفَقْري وَارْحَمْني لِضَعْفي، سَيِّدي عَلَيْكَ مُعْتَمَدي وَمُعَوَّلي وَرَجائي وَتَوَكُّلي، وَبِرَحْمَتِكَ تَعَلُّقي، وَبِفِنائِكَ أَحُطُّ رَحْلي، وَبِجُودِكَ أَقْصِدُ طَلِبَتي، وَبِكَرَمِكَ أَيْ رَبِّ أَسْتَفْتِحُ دُعائي، وَلَدَيْكَ أَرْجُو فاقَتي، وَبِغِناكَ أَجْبُرُ عَيْلَتي، وَتَحْتَ

ظِلِّ عَفْوِكَ قِيامي، وَإِلى جُودِكَ وَكَرَمِكَ أَرْفَعُ بَصَري، وَإِلى مَعْرُوفِكَ أُديمُ نَظَري، فَلا تُحْرِقْني بِالنّارِ وَأَنْتَ مَوْضِعُ أَمَلي، وَلا تُسْكِنِّي الْهاوِيَةَ فَإِنَّكَ قُرَّةُ عَيْني، يا سَيِّدي لا تُكَذِّبْ ظَنّي بِإِحْسانِكَ وَمَعْرُوفِكَ فَإِنَّكَ ثِقَتي، وَلا تَحْرِمْني ثَوابَكَ فَإِنَّكَ الْعارِفُ بِفَقْري، إِلهي إِنْ كانَ قَدْ دَنا أَجَلي وَلَمْ يُقَرِّبْني مِنْكَ عَمَلي فَقَدْ جَعَلْتُ الاْعْتِرافَ إِلَيْكَ بِذَنْبي وَسائِلَ عِلَلي، إِلهي إِنْ عَفَوْتَ فَمَنْ أَوْلى مِنْكَ بِالْعَفْوِ، وَإِنْ عَذَّبْتَ فَمَنْ أَعْدَلُ مِنْكَ فِي الْحُكْمِ، ارْحَمْ في هذِهِ الدُّنْيا غُرْبَتي، وَعِنْدَ الْمَوْتِ كُرْبَتي، وَفِي الْقَبْرِ وَحْدَتي، وَفِي اللَّحْدِ وَحْشَتي، وَإِذا نُشِرْتُ لِلْحِسابِ بَيْنَ يَدَيْكَ ذُلَّ مَوْقِفي، وَاغْفِرْ لي ما خَفِيَ عَلَى الآدَمِيِّينَ مِنْ عَمَلي، وَأَدِمْ لي ما بِهِ سَتَرْتَني، وَارْحَمْني صَريعاً عَلَى الْفِراشِ تُقَلِّبُني أَيْدي أَحِبَّتي، وَتَفَضَّلْ عَلَيَّ مَمْدُوداً عَلَى الْمُغْتَسَلِ يُقَلِّبُني صالِحُ جيرَتي، وَتَحَنَّنْ عَلَيَّ مَحْمُولاً قَدْ تَناوَلَ الأَقْرِباءُ أَطْرافَ جَنازَتي، وَجُدْ عَلَيَّ مَنْقُولاً قَدْ نَزَلْتُ بِكَ وَحيداً في حُفْرَتي، وَارْحَمْ في ذلِكَ الْبَيْتِ الْجَديدِ غُرْبَتي، حَتّى لا أَسْتَأْنِسَ بِغَيْرِكَ، يا سَيِّدي إِنْ وَكَلْتَني إِلى نَفْسي هَلَكْتُ، سَيِّدي فَبِمَنْ أَسْتَغيثُ إِنْ لَمْ تُقِلْني عَثْرَتي، فَإِلى مَنْ أَفْزَعُ إِنْ فَقَدْتُ عِنايَتَكَ في ضَجْعَتي، وَإِلى مَنْ أَلْتَجِئُ إِنْ لَمْ تُنَفِّسْ كُرْبَتي سَيِّدي مَنْ لي وَمَنْ يَرْحَمُني إِنْ لَمْ تَرْحَمْني، وَفَضْلَ مَنْ أُؤَمِّلُ إِنْ عَدِمْتُ فَضْلَكَ يَوْمَ فاقَتي، وَإِلى مَنِ الْفِرارُ مِنَ الذُّنُوبِ إِذَا انْقَضى أَجَلي، سَيِّدي لا تُعَذِّبْني وَأَنَا أَرْجُوكَ، إِلهي حَقِّقْ رَجائي، وَآمِنْ خَوْفي، فَإِنَّ كَثْرَةَ ذُنُوبي لا أَرْجُو فيها إِلَّا عَفْوُكَ، سَيِّدي أَنَا أَسْأَلُكَ ما لا أَسْتَحِقُّ وَأَنْتَ أَهْلُ التَّقْوى وَأَهْلُ الْمَغْفِرَةِ، فَاغْفِرْ لي وَأَلْبِسْني مِنْ نَظَرِكَ ثَوْباً يُغَطّي عَلَيَّ التَّبِعاتِ، وَتَغْفِرُها لي وَلا أُطالَبُ بِها، إِنَّكَ ذُو مَنٍّ قَديمٍ، وَصَفْحٍ عَظيمٍ، وَتَجاوُزٍ كَريمٍ، إِلهي أَنْتَ الَّذي تُفيضُ سَيْبَكَ عَلى مَنْ لا يَسْأَلُكَ وَعَلَى الْجاحِدينَ بِرُبُوبِيَّتِكَ، فَكَيْفَ سَيِّدي بِمَنْ سَأَلَكَ وَأَيْقَنَ أَنَّ الْخَلْقَ لَكَ، وَالأَمْرَ إِلَيْكَ، تَبارَكْتَ وَتَعالَيْتَ يا رَبَّ الْعالَمينَ، سَيِّدي عَبْدُكَ بِبابِكَ أَقامَتْهُ الْخَصاصَةُ بَيْنَ يَدَيْكَ يَقْرَعُ بابَ إِحْسانِكَ بِدُعائِهِ، فَلا تُعْرِضْ بِوَجْهِكَ الْكَريمِ عَنّي، وَاقْبَلْ مِنّي ما أَقُولُ، فَقَدْ دَعَوْتُ بِهذَا الدُّعاءِ وَأَنَا أَرْجُو أَنْ لا تَرُدَّني، مَعْرِفَةً مِنّي بِرَأفَتِكَ وَرَحْمَتِكَ، إِلهي أَنْتَ الَّذي لا يُحْفيكَ سائِلٌ، وَلا يَنْقُصُكَ نائِلٌ، أَنْتَ كَما تَقُولُ وَفَوْقَ ما نَقُولُ، أَللّهُمَّ إِنّي أَسْأَلُكَ صَبْراً جَميلاً، وَفَرَجاً قَريباً، وَقَوْلاً صادِقاً، وَأَجْراً عَظيماً، أَسْأَلُكَ يا رَبِّ مِنَ الْخَيْرِ كُلِّهِ ما عَلِمْتُ مِنْهُ وَما لَمْ أَعْلَمْ، أَسْأَلُكَ اللّهُمَّ مِنْ خَيْرِ ما سَأَلَكَ مِنْهُ عِبادُكَ الصّالِحُونَ، يا خَيْرَ مَنْ سُئِلَ، وَأَجْوَدَ مَنْ أَعْطى، أَعْطِني سُؤْلي في نَفْسي وَأَهْلي وَوالِدَيَّ وَوُلْدِي وَأَهْلِ حُزانَتي وَإِخْواني فيكَ، وَأَرْغِدْ عَيْشي، وَأَظْهِرْ مُرُوَّتي، وَأَصْلِحْ جَميعَ أَحْوالي، وَاجْعَلْني مِمَّنْ أَطَلْتَ عُمْرَهُ، وَحَسَّنْتَ عَمَلَهُ، وَأَتْمَمْتَ عَلَيْهِ نِعْمَتَكَ، وَرَضيتَ عَنْهُ وَأَحْيَيْتَهُ حَياةً

طَيِّبَةً في أَدْوَمِ السُّرُورِ، وَأَسْبَغِ الْكَرامَةِ، وَأَتَمِّ الْعَيْشِ، إِنَّكَ تَفْعَلُ ما تَشاءُ وَلا تَفْعَلُ ما يَشاءُ غَيْرُكَ، أَللّهُمَّ خُصَّني مِنْكَ بِخاصَّةِ ذِكْرِكَ، وَلا تَجْعَلْ شَيْئاً مِمّا أَتَقَرَّبُ بِهِ في آناءِ اللَّيْلِ وَأَطْرافِ النَّهارِ رِياءً وَلا سُمْعَةً وَلا أَشَراً وَلا بَطَراً، وَاجْعَلْني لَكَ مِنَ الْخاشِعينَ، أَللّهُمَّ أَعْطِنِي السَّعَةَ فِي الرِّزْقِ، وَالأَمْنَ فِي الْوَطَنِ، وَقُرَّةَ الْعَيْنِ فِي الأَهْلِ وَالْمالِ وَالْوَلَدِ، وَالْمُقامَ في نِعَمِكَ عِنْدي، وَالصِّحَّةَ فِي الْجِسْمِ، وَالْقُوَّةَ فِي الْبَدَنِ، وَالسَّلامَةَ فِي الدّينِ، وَاسْتَعْمِلْني بِطاعَتِكَ وَطاعَةِ رَسُولِكَ مُحَمَّدٍ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ أَبَداً مَا اسْتَعْمَرْتَني، وَاجْعَلْني مِنْ أَوْفَرِ عِبادِكَ عِنْدَكَ نَصيباً في كُلِّ خَيْرٍ أَنْزَلْتَهُ وَتُنْزِلُهُ في شَهْرِ رَمَضانَ في لَيْلَةِ الْقَدْرِ، وَما أَنْتَ مُنْزِلُهُ في كُلِّ سَنَةٍ مِنْ رَحْمَةٍ تَنْشُرُها، وَعافِيَةٍ تُلْبِسُها، وَبَلِيَّةٍ تَدْفَعُها، وَحَسَناتٍ تَتَقَبَّلُها، وَسَيِّئاتٍ تَتَجاوَزُ عَنْها، وَارْزُقْني حَجَّ بَيْتِكَ الْحَرامِ في عامِنا هذا وَفي كُلِّ عامٍ، وَارْزُقْني رِزْقاً واسِعاً مِنْ فَضْلِكَ الْواسِعِ، وَاصْرِفْ عَنّي يا سَيِّدي الأَسْواءَ، وَاقْضِ عَنِّيَ الدَّيْنَ وَالظُّلامَاتِ، حَتّى لا أَتَأَذّى بِشَيْءٍ مِنْهُ، وَخُذْ عَنّي بِأَسْماعِ وَأَبْصارِ أَعْدائي وَحُسّادي وَالْباغينَ عَلَيَّ، وَانْصُرْني عَلَيْهِمْ، وَأَقِرَّ عَيْني وَفَرِّحْ قَلْبي، وَاجْعَلْ لي مِنْ هَمّي وَكَرْبي فَرَجاً وَمَخْرَجاً، وَاجْعَلْ مَنْ أَرادَني بِسُوء مِنْ جَميعِ خَلْقِكَ تَحْتَ قَدَمَيَّ، وَاكْفِني شَرَّ الشَّيْطانِ، وَشَرَّ السُّلْطانِ، وَسَيِّئاتِ عَمَلِي، وَطَهِّرْني مِنَ الذُّنُوبِ كُلِّها، وَأَجِرْني مِنَ النّارِ بِعَفْوِكَ، وَأَدْخِلْنِي الْجَنَّةَ بِرَحْمَتِكَ، وَزَوِّجْني مِنَ الْحُورِ الْعينِ بِفَضْلِكَ، وَأَلْحِقْني بِأَوْلِيائِكَ الصّالِحينَ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الأَبْرارِ الطَّيِّبينَ الطّاهِرينَ الأَخْيارِ صَلَواتُكَ عَلَيْهِمْ وَعَلى أَجْسادِهِمْ وَأَرْواحِهِمْ وَرَحْمَةُ اللهِ وَبَرَكاتُهُ.

إِلهي وَسَيِّدي وَعِزَّتِكَ وَجَلالِكَ لَئِنْ طالَبَتْني بِذُنُوبي لَأُطالِبَنَّكَ بِعَفْوِكَ، وَلَئِنْ طالَبَتْني بِلُؤْمِي لَأُطالِبَنَّكَ بِكَرَمِكَ، وَلَئِنْ أَدْخَلْتَنِي النّارَ لَأُخْبِرَنَّ أَهْلَ النّارِ بِحُبّي لَكَ، إِلهي وَسَيِّدي إِنْ كُنْتَ لا تَغْفِرُ إِلَّا لِأَوْلِيائِكَ وَأَهْلِ طاعَتِكَ فَإِلى مَنْ يَفْزَعُ الْمُذْنِبُونَ، وَإِنْ كُنْتَ لا تُكْرِمُ إِلَّا أَهْلَ الْوَفاءِ بِكَ فَبِمَنْ يَسْتَغيثُ الْمُسيؤُونَ، إِلهي إِنْ أَدْخَلْتَنِي النّارَ فَفي ذلِكَ سُرُورُ عَدُوِّكَ، وَإِنْ أَدْخَلْتَنِي الْجَنَّةَ فَفي ذلِكَ سُرُورُ نَبِيِّكَ، وَأَنَا وَاللهِ أَعْلَمُ أَنَّ سُرُورَ نَبِيِّكَ أَحَبُّ إِلَيْكَ مِنْ سُرُورِ عَدُوِّكَ، أَللّهُمَّ إِنّي أَسْأَلُكَ أَنْ تَمْلأَ قَلْبي حُبّاً لَكَ، وَخَشْيَةً مِنْكَ، وَتَصْديقاً بِكِتابِكَ، وَايماناً بِكَ، وَفَرَقاً مِنْكَ، وَشَوْقاً إِلَيْكَ، يا ذَا الْجَلالِ وَالإِكْرامِ حَبِّبْ إِلَيَّ لِقاءَكَ وَأَحْبِبْ لِقائي، وَاجْعَلْ لي في لِقائِكَ الرّاحَةَ وَالْفَرَجَ وَالْكَرامَةَ، أَللّهُمَّ أَلْحِقْني بِصالِحِ مَنْ مَضى، وَاجْعَلْني مِنْ صالِحِ مَنْ بَقِي، وَخُذْ بي سَبِيلَ الصّالِحينَ، وَأَعِنّي عَلى نَفْسي بِما تُعينُ بِهِ الصّالِحينَ عَلى أَنْفُسِهِمْ، وَاخْتِمْ عَمَلي بِأَحْسَنِهِ، وَاجْعَلْ ثَوابي مِنْهُ الْجَنَّةَ بِرَحْمَتِكَ، وَأَعِنّي عَلى صالِحِ ما أَعْطَيْتَني وَثَبِّتْني يا رَبِّ، وَلا تَرُدَّني في

سُوءٍ اسْتَنْقَذْتَني مِنْهُ يا رَبَّ الْعالَمينَ، أَللّهُمَّ إِنّي أَسْأَلُكَ إيْماناً لا أَجَلَ لَهُ دُونَ لِقائِكَ، أَحْيِني ما أَحْيَيْتَني عَلَيْهِ وَتَوَفَّني إِذا تَوَفَّيْتَني عَلَيْهِ، وَابْعَثْني إِذا بَعَثْتَني عَلَيْهِ وَأَبْرِئْ قَلْبي مِنَ الرِّياءِ وَالشَّكِّ وَالسُّمْعَةِ في دينِكَ، حَتّى يَكُونَ عَمَلي خالِصاً لَكَ، أَللّهُمَّ أَعْطِني بَصيرَةً في دينِكَ، وَفَهْماً في حُكْمِكَ، وَفِقْهاً في عِلْمِكَ، وَكِفْلَيْنِ مِنْ رَحْمَتِكَ، وَوَرَعاً يَحْجُزُني عَنْ مَعاصيكَ، وَبَيِّضْ وَجْهي بِنُورِكَ، وَاجْعَلْ رَغْبَتي فيما عِنْدَكَ، وَتَوَفَّني في سَبيلِكَ، وَعَلى مِلَّةَ رَسُولِكَ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ، أَللّهُمَّ إِنّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْكَسَلِ وَالْفَشَلِ وَالْهَمِّ وَالْجُبْنِ وَالْبُخْلِ وَالْغَفْلَةِ وَالْقَسْوَةِ وَالْمَسْكَنَةِ وَالْفَقْرِ وَالْفاقَةِ وَكُلِّ بَلِيَّة، وَالْفَواحِشِ ما ظَهَرَ مِنْها وَما بَطَنَ، وَأَعُوذُ بِكَ مِنْ نَفْسٍ لا تَقْنَعُ، وَبَطْنٍ لا يَشْبَعُ، وَقَلْبٍ لا يَخْشَعُ، وَدُعاءٍ لا يُسْمَعُ وَعَمَلٍ لا يَنْفَعُ، وَأَعُوذُ بِكَ يا رَبِّ عَلى نَفْسي وَديني وَمالي وَعَلى جَميعِ ما رَزَقْتَني مِنَ الشَّيْطانِ الرَّجيمِ، إِنَّكَ أَنْتَ السَّميعُ الْعَليمُ، أَللّهُمَّ إِنَّهُ لا يُجيرُني مِنْكَ أَحَدٌ وَلا أَجِدُ مِنْ دُونِكَ مُلْتَحَداً، فَلا تَجْعَلْ نَفْسي في شَيءٍ مِنْ عَذابِكَ، وَلا تَرُدَّني بِهَلَكَةٍ وَلا تَرُدَّني بِعَذابٍ أَليمٍ، أَللّهُمَّ تَقَبَّلْ مِنّي وَأَعْلِ ذِكْري، وَارْفَعْ دَرَجَتي، وَحُطَّ وِزْري، وَلا تَذْكُرْني بِخَطِيئَتي، وَاجْعَلْ ثَوابَ مَجْلِسي وَثَوابَ مَنْطِقي وَثَوابَ دُعائي رِضاكَ وَالْجَنَّةَ، وَأَعْطِني يا رَبِّ جَميعَ ما سَأَلْتُكَ، وَزِدْني مِنْ فَضْلِكَ، إِنّي إِلَيْكَ راغِبٌ يا رَبَّ الْعالَمينَ، أَللّهُمَّ إِنَّكَ أَنْزَلْتَ في كِتابِكَ أَنْ نَعْفُوَ عَمَّنْ ظَلَمَنا، وَقَدْ ظَلَمْنا أَنْفُسَنا فَاعْفُ عَنّا، فَإِنَّكَ أَوْلى بِذلِكَ مِنّا، وَأَمَرْتَنا أَنْ لا نَرُدَّ سائِلاً عَنْ أَبْوابِنا وَقَدْ جِئْتُكَ سائِلاً فَلا تَرُدَّني إِلّا بِقَضاءِ حاجَتي، وَأَمَرْتَنا بِالإِحْسانِ إِلى ما مَلَكَتْ أَيْمانُنا وَنَحْنُ أَرِقّاؤُكَ فَأَعْتِقْ رِقابَنا مِنَ النّارِ، يا مَفْزَعي عِنْدَ كُرْبَتي، وَيا غَوْثي عِنْدَ شِدَّتي، إِلَيْكَ فَزِعْتُ وَبِكَ اسْتَغَثْتُ وَلُذْتُ، لا أَلُوذُ بِسِواكَ وَلا أَطْلُبُ الْفَرَجَ إِلّا مِنْكَ، فَأَغِثْني وَفَرِّجْ عَنّي يا مَنْ يَفُكُّ الأَسيرَ، وَيَعْفُو عَنِ الْكَثيرِ إِقْبَلْ مِنّي الْيَسيرَ وَاعْفُ عَنّي الْكَثيرَ إِنَّكَ أَنْتَ الرَّحيمُ الْغَفُورُ، أَللّهُمَّ إِنّي أَسْأَلُكَ إيْماناً تُباشِرُ بِهِ قَلْبي وَيَقيناً حَتّى أَعْلَمَ أَنَّهُ لَنْ يُصيبَني إِلّا ما كَتَبْتَ لي وَرَضِّني مِنَ الْعَيْشِ بِما قَسَمْتَ لي يا أَرْحَمَ الرّاحِمينَ.

الفصل الأول

البنية الصوتية في دعاء أبي حمزة الثُّمالي

- المبحث الأول : التكرار
- المبحث الثاني : التوازي
- المبحث الثالث : السجع والجناس

المبحث الأول : التكرار

يمثل التكرار في دعاء أبي حمزة الثمالي ركنا مهماً لما ينماز به الأسلوب الدعائي بوصفه المكون الأساس لأسلوب الدعاء ، وتكمن قيمة هذا التكرار المتولد ، مرة بالحرف وأخرى في المفردة وغيرهما في الوظيفة ، فهو لم يكن " وليد ضرورة لغوية أو مدلولية أوتوازن صوتي"[١] ، بل يكشف عن وعي المنتج في توظيف أسلوب التكرار نغمياً ودلالياً على مستوى التوزيع ودقة الاختيار في صناعة التراكيب اللّغوية .

وللتكرار خصائص مهمة تؤثر في المعنى وكذلك في الموسيقى ، وتأثيرها من جهة الدلالة النفسية وهناك وظيفة أخرى للتكرار بوصفه الرابط بين الوحدات من المستوى الصوتيّ[٢] إلى المستوى النحويّ ، وهذا يعني براعة منشىء النصّ وفتية النصّ أضف إلى أنّه يرتبط بالتقسيم الفضائيّ للكتل النحويّة [٣]. ويشتمل هذا التكرار تكرار الكلمة أو تكرار الصيغة [٤].

ومن ذلك جاء التكرار في المطالع (الاستهلالات) مشتملاًعلى وظيفة فكرية أو نفسية أضف إلى ذلك الوظيفة الجمالية . فلو تأملنا دعاء أبي حمزة الثمالي نجد أنّ هناك تكراراً صوتياً وتكراراً في الحرف وتكراراً في المفردة وغير ذلك . وإن أغلب أصوات العربية لها معانٍ عند العربي يتذوقها ويستشعر دلالاتها ، فالألفاظ التي يعبر بها الإنسان لما يدور في ذهنه مرت بقرون طويلة جعلت من الألفاظ شيئاً أرقى من مجرد رموز[٥]. فالتكرار إذن هو الركن الأساس الذي يتجلى فيه النص عند وجوده ؛ لأن فيه لمسات توكيدية تعبر عن المنشىء في مسألته وهو يوحي بمدى سرعة الاستجابة عند المسؤول ؛ لأن التكرار هو الإعادة وكررت عليه الحديث إذا

---

[١] خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ١٩٨١م ، ج ٥ ، ص ٦٢ .

[٢] ينظر: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨م دراسة نقدية ، يوسف الصائغ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٦م ، ص٥٨ .

[٣] ينظر : اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٣م ، ص ١٢٥ .

[٤] ينظر: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، علاء الدين رمضان ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، ص ٧٥ .

[٥] ينظر: دلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس ، مكتبة أنجلو المصرية ، ١٩٨٤م ، ص٧٣.

ردَّدته عليه ، فكرر الشيء أعاده مرة أخرى[١] . وللتكرار أثر في محاسن الفصاحة إذا كان مرتبطاً بعضه بالآخر[٢] فهو لم يكن مملاً لما فيه من التجدد والتغيير في الصوت أو الدلالة . لذلك يلاحظ في دعاء أبي حمزة الثمالي أصوات وحروف وكلمات تتكرر ولكن هذا التكرار هو وسيلة لأداء وظيفة وهذه الوسيلة تشتمل على مستويات متعددة قد تكون صوتية أوعلى مستوى الحرف أو المفردة ، كما ترى في دعاء أبي حمزة ومن تلك الصور :

أولاً: التكرار الاستهلاليّ :

هو تكرار بعض الكلمات أو الصيغ في بداية بعض فقرات أي نصّ شعريّ أو نثريّ ؛ أي في مطلع البيت أو الفقرة بشكل متتابع أو غير متتابع ، ويسمى هذا النوع من التكرار بالتكرار الاستدلالي أيضاً ؛ لأنه يحقق غاية إما بواسطة ربطه بين الوحدات أو بواسطة توجيه دلالة النص وتماسك أجزائه[٣].

وإن هذا مالمّح إليه محمد صابر عبيد في قوله :" يستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأول الضغط على حالة لغة واحدة وتوكيدها مرات متعددة بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسين :إيقاعي ودلالي"[٤]. وقد ورد هذا التكرار في دعاء أبي حمزة الثمالي فمثلاً وردت لفظة (اللّهم) متكررة في البداية لثلاث عشرة فقرة من الدعاء ووردت لفظة (إلهي) اثنتا عشرة مرة موزعة على فقرات الدعاء وكذلك لفظة (سيدي) التي تكررت عشر مرات في بداية الفقرات ، وإن هذا النوع من التكرار يعمل كمحفز ذهني للمتلقي للمضمون المعنوي والفكري للفقرة والاستعداد والتهيؤ للأفكار المتتابعة ، ويتجلى ذلك في قول الإمام زين العابدين (عليه السلام) في الدعاء الوارد عن أبي حمزة الثمالي :

" **اللهمَّ إنِّي أَجِدُ سُبُلَ المَطالِبِ إلَيْكَ مُشْرَعَةً، وَمَناهلَ الرَّجاءِ لَدَيكَ مُتْرَعَةً...**" [٥]

---

[١] ينظر: لسان العرب ،(مادة كرر) ، ج ٥ ، ص ١٣٥ .

[٢] ينظر: البرهان في علوم القرآن ، أبوعبدالله بهاء الدين الزركشي (ت٧٩٤هـ) ، تح : وائل عبد الرحمن ، الدارالتوقيفية للتراث ، القاهرة (د.ط)(د.ت) ، ص٣_٩ .

[٣] ينظر: اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، ص ١٢٥ .

[٤] القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية إلى البنية الإيقاعية ، محمد صابر عبيد ، ص١٩.

[٥] مصباح المتهجد وسلاح المتعبد ، الشيخ محمد بن الحسن الطوسي(ت460هـ) ، مؤسسة فقه الشيعة ، بيروت بيروت لبنان ١٩٩١م ، ط١ ، ص405 .

" **اللّهُمَّ أَنْتَ القائِلُ، وَقَوْلُكَ حَقٌ وَوَعْدُكَ صِدْقٌ...**" [١]

" **اللّهُمَّ اشْغَلْنا بِذِكْرِكَ، وَأَعِذْنا مِنْ سَخَطِكَ ...**" [٢]

" **اللّهُمَّ اغْفِرْ لِحَيِّنَا وَمَيِّتِنا شَاهِدِنا وَغائِبنَا...**" [٣]

" **اللّهُمَّ احرُسنِي بِحَراسَتِكَ وَاحفَظنِي بِحِفظِكَ وَاكلَأنِي بِكِلاءَتِكَ...**" [٤]

" **اللّهُمَّ إِنِّي كُلَّما قُلتُ قَدْ تَهَيّأْتُ وَتَعَبّأْتُ، وَقُمْتُ للصَّلاةِ بَيْنَ يَدَيْكَ وَناجَيْتُكَ، أَلْقَيْتَ عَلَيَّ نُعاساً...**"[٥]

وإن لفظة (اللّهم) من أكثر الألفاظ وروداً وتكراراً في دعاء الإمام السجاد (عليه السلام) سواء في مطلع الفقرات أو في حشوها ، وهذه اللفظة تعرب منادى مبنيًّا على الضم في محل نصب ، وحرف النداء محذوف ، وأصلها (يااللهم) وإن الميم المشددة هي عوض عن ياء النداء المحذوفة [٦] و"(اللّهم) من الألفاظ الملازمة للنداء "[٧]

ويعد النداء ب(اللّهم) بمنزلة دعاء ، وقد أشار سيبويه إلى أن الخليل (رحمه الله) قال :" اللهم نداء، والميم هاهنا بدل من يا فهي هاهنا فيما زعم الخليل (رحمه الله) آخر الكلمة بمنزلة يا في أولها إلا أن الميم هاهنا في الكلمة كما أن نون المسلمين في الكلمة بنيت عليها فالميم في هذا الاسم حرفان أولها مجزوم والهاء مرتفعة ؛ لأنه رفع عليها الاعراب . واذا ألحقت الميم لم تصف الاسم من قبل أنه صار مع الميم عندهم بمنزلة صوت كقولك : ياهناه "[٨]

---

[١] مصباح المتهجد، ص406 .

[٢] المصدر نفسه ، ص408 .

[٣] المصدر نفسه ، والصحيفة نفسها .

[٤] المصدر نفسه، ص409 .

[٥] المصدر نفسه ، والصحيفة نفسها .

[٦] ينظر: الجداول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه مع فوائد نحوية ، محمد الصافي ، دار الرشيد مؤسسة الإيمان ، ص٥٠٥ .

[٧] الإنصاف في مسائل الخلاف بين نحو البصريين والكوفيين ، كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن رحمن بن أبي سعيد الأنباري ، المكتبة العصرية ط١، ٢٠٠٣م ، ج١ ، ص٢٧٩ .

[٨] الكتاب ، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي الملقب بسيبويه(ت١٨٠هـ) ، تح : عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانكي، القاهرة ، ج٢ ، ص١٩٦ .

" والباري (عزوجل) يمهد لحمل (المتلقي – الداعي) لاشعورياً على السؤال ، بتكرير لفظة (اللّهم) المقرونة بطلب ذاتي مختمر في نفس الداعي ، وإن لم يصرّح به وأجد في هذا تأييداً للرأي القائل بالحقيقة النفسية المتمثلة في أن السلوك يعتمد في أحد عناصره على التكرار"[١] وإن لفظة (اللّهم) ذات إيقاع متميز يختلف في كلّ موضع من الدعاء عن الموضع الآخر له دور في إيصال المعنى، وإدخال عنصر الإثارة والتشويق ؛ لاستمرار الاستئناس في قراءة الدعاء والتواصل الروحي معه ، مع التغيير في عدد الفقرات والتراكيب اللغوية في كل فقرة ضمن المقطع الواحد .

وفي أغلب المقاطع بعد لفظة (اللّهم) فعل أمر (أشغلنا ، احرسني ، اغفر ، خصني ، أعطني) وإن فعل الأمر يدل على الطلب ونوع الطلب هنا من الأدنى إلى الأعلى ، أي من العبد إلى المعبود (دعاء) (ﷻ) ، ويلازم هذا الطلب التوسل والترجي وطلب الاستجابة من الله (ﷻ) من أجل الخير والفلاح .

وقد جاء التكرار الاستهلالي المنغم مسانداً لعمل منظومتين : الأولى فكرية والثانية دلالية ؛ وذلك بجعل (اللّهم) الكلمة المفتاح للنص [٢] .

وأما اللفظة الأخرى التي استهل بها الإمام السجاد (عليه السلام) بعض فقرات دعائه فهي لفظة (إلهي) في قوله (عليه السلام) :

"**إلهي لاتُؤدِّبنِي بِعُقُوبَتِكَ ولاتمكرْ بِي في حيلَتِكَ ...**" [٣]

" **إلهي ربَّيْتني في نِعَمِكَ وإحْسَانِكَ صَغِيراً ونَوَّهْتَ باسْمِي كَبِيراً ...**" [٤]

---

[١] المناجات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين (عليه السلام) – دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستر ، إدريس طارق حسين ، جامعة بابل ، كلية التربية ، ٢٠٠٦م ، ص٣٦ .

[٢] ينظر : علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته ، صلاح فضل ، ص ٢٣٩ .

[٣] مصباح المتهجد ، ص٤٠٥ .

[٤] المصدر نفسه ، ص٤٠٦ .

" **إلهي أنْتَ أَوْسَعُ فَضْلاً وأَعْظَمُ حِلْماً ...**" [١]

" **إلهي لَمْ أَعْصِكَ حِينَ عَصَيْتُكَ وأَنا بِرُبُوبيّتِكَ جَاحِدٌ ...**" [٢]

" **إلهي لوقَرَنْتَنِي بالأَصْفَادِ وَمَنَعْتَنِي سَيْبَكَ مِنْ بَيْنِ الأَشْهَادِ ...**" [٣]

" **إلهي إنّ جُودَكَ بَسَطَ أَمَلي وَشُكْرَكَ قَبِلَ عَمَلِي ...**" [٤]

وإن هذه اللفظة ذات نغم وموسيقى أقل شدة وقوة من لفظة (اللّهم) وإن استهلال الإمام (عليه السلام) بلفظة إلهي ، وليس (اللّهم) ليس اعتباطياً ، بل لابد من أن يكون له دلالة وغاية أسلوبية في الدعاء، فهي توحي نتيجة اقترانها بالياء على الخصوصية ؛ أي خصوصية العبد في الحديث مع ربه ، وتحمل معنى السرية والخصوصية في النجوى وكذلك تحمل معنى الانكسار واللين والجو المملوء بالهدوء والسكينة المناسب لتواصل العبد مع ربه ، مع " تأكيد حضور وحدة أسلوبية ودلالية من إعطائها طابع الاستمرارية في النص "[٥] ، وكذلك تكررت لفظة (سيدي) في عشرة مواضع استهل بها الإمام السجاد (عليه السلام) دعاءه منها قوله :

" **سَيِّدِي أَخْرِجْ حُبَّ الدُّنْيا مِنْ قَلْبِي وَاجْمَعْ بَيْنِي وَبَيْنَ المُصْطَفَى ..**" [٦]

" **سَيِّدي عَلَيكَ مُعتَمَدي ومُعَوَّلي ورَجائي وتَوَكُّلي...**" [٧]

" **سَيِّدِي عَبْدُكَ بِبابِكَ أَقامَتْهُ الخَصاصَةُ بَيْنَ يَدَيْكَ..**" [٨]

" **سَيِّدي فَبِمَن أستَغيثُ إن لَم تُقِلني عَثْرَتي..**" [٩]

---

[١] مصباح المتهجد ، ص٤٠٨ .

[٢] المصدر نفسه ، ٤١٠.

[٣] المصدر نفسه ، ٤١١ .

[٤] المصدر نفسه ، والصحيفة نفسها .

[٥] القراءة وتوليد الدلالة ، حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص١١٧.

[٦] مصباح المتهجد ، ٤١١ .

[٧] المصدر نفسه ، ٤١٢ .

[٨] المصدر نفسه ، ٤١٣ .

[٩] المصدر نفسه ، والصحيفة نفسها.

"**سَيِّدِي أَنا أَسْأَلُكَ ما لا اسْتَحِقُّ، وَأَنْتَ أَهْلُ التَّقْوى وَأَهْلُ المَغْفِرَةِ..**" [١]

"**سَيِّدِي لاتُعَذِّبْنِي وَأَنا أَرْجُوكَ..**" [٢]

وإن هذه اللفظة أقل تأثيراً في القارئ من حيث اللفظ والمعنى من لفظة (اللّهم ، وإلهي) ؛ لأنها ألفاظ خاصة بالله (ﷻ).

أما لفظة (سيدي) فيمكن أنْ تقال لرب العمل فهي لاتخص الله وحده ولكنه تناولها من أجل التغيير الإيقاعي ، ومن أجل استعمال ألفاظ أكثر من أجل التقرب من الله (ﷻ) والتذلل والتوسل به ، وإن التكرار المطلعي الوارد في الأمثلة السابقة في ألفاظ (إلهي – اللّهم – سيدي) كان بمنزلة الإشارة أو الإيعاز الذي يغري القارئ للتواصل مع النص روحياً وجسدياً عن طريق ذكر هذه الكلمات التي كانت لها خصائص مائزة ، وإن للتكرار الاستهلالي ليس فقط قيمة جمالية في النصّ السجاديّ ولكن يمكن عده وحدة بنائية تألفت منها فقرات الدعاء وكذلك أنه يعد"أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس"[٣] .

ثانياً : التكرار الصوتيّ :

على الرغم من أنّ الأصوات الكلامية المحيطة بنا من كل جانب نستعملها ونستمع إليها ونستمتع بها أو نعاني منها مع ذلك فإنّ معرفتنا بها قليلة ، وكل الأشخاص يتفاهمون فيما بينهم بوساطة الأصوات الكلامية والصوت هو الوحدة اللغوية الصغيرة التي لايمكن تحليلها وهو اللبنة أو المادة الخام التي تتألف منها الكلمات والعبارات[٤] ، كذلك " إن الكلام الإنساني مكون من سلسلة من الأصوات المتعاقبة المتشابكة ولذا يجب علينا النظر إلى الأصوات في الكلام الفعلي ، لا منعزلة مفردة ؛ لأن الكلام الفعلي هو مادة الدراسة"[٥] .

---

[١] مصباح المتهجد، ٤١٣.

[٢] المصدر نفسه ، والصحيفة نفسها .

[٣] التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد ، دار الطباعة المحمدية ، ط١ ، ١٩٧٨م ، القاهرة ، ص١٣٦ .

.

[٤] ينظر: دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، ط٢، ١٩٩٧م ، القاهرة ، ص٤٠١ .

[٥] علم اللغة العام ، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٨م ، مصر ، ص٢٠١ .

إذن إن اللغة تتابع من الأصوات المتسلسلة والمجتمعة في وحدات أكبر تتطور حتى تصل إلى المجموعة النفسية وذلك فإن أي دراسة توسعية للغة تتطلب دراسة تجمعاتها الصوتية والدلالة المرتبطة بدراسة التغيرات الصوتية ، ويقول ابن سينا في رسالته " الحرف هيئة للصوت عارضة له ، يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدة والثقل تميزاً في المسموع "[١] ، وإن دارس اللغة لايمكن له الاستغناء عن علم الأصوات سواء أكان منهجه وصفياً أم تاريخياً أم مقارناً... [٢] "والتكرار ظاهرة من الظواهر التي تتسم بها اللغات عموماً ، والعربية خصوصاً أمر شائع"[٣] ويقول ابن جني(ت٣٩٢هـ) :" ومن ذلك قولهم خضم وقضم ، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء ...، وماكان نحوها من المأكول الرطب ، والقضم للصلب اليابس ، نحو : قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك ، فاختار الخاء لرخاوتها للرطب ، والقاف لصلابتها لليابس ، حذواً لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث "[٤] وكذلك قال في صناعته :" اعلم أن الصوت ، عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً ، وتختلف أجراس الأحرف بحسب اختلاف مقاطعها "[٥] ، فهو قارن بين الفونيمات ليبين العلة من اختيار صوت معين عن غيره ، ،وأن تحليل الصوت هو جزء مهم وضروري من مستويات التحليل الأسلوبي لبيان فاعليته على مستوى بنية النص وأثره في المتلقي . "ولما كان للصوت المفرد دلالة خاصة كان لتكرار هذا الصوت علة ؛ لأن التكرار فيه تأكيد وفيه إيحاء دلالي أكثر وقوة تعبيرية مصورة لحال القائل ووضعه النفسي "[٦] ؛ لذا فإن تكرار أي صوت لم يكن اعتباطياً وإنما لغاية معينة يرجوها الكاتب الكاتب ومماورد من التكرار الصوتي في دعاء أبي حمزة الثمالي تكرار صوت (الكاف) في قول

---

[١] أسباب حدوث الحروف ، للفيلسوف أبو علي الحسين بن عبدالله بن سينا(ت٤٢٧هـ)، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٨٣م ، ص٦ .

[٢] ينظر: سر صناعة الإعراب ، أبوالفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢هـ) ، تحقيق لجنة من الأساتذة (مصطفى السقا وآخرون) ، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٤م ، ج ٢ ، ص٦ .

[٣] علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، صبحي الفقيه ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص١٧/٢ .

[٤] الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، ج٢ ، ص١٥٧ .

[٥] سرصناعة الإعراب ،ج٢، ص٦ .

[٦] دعاء الإمام الحسين في يوم عرفة – دراسة أسلوبية ، آمنة حسين الشريفي ، رسالة ماجستير ، جامعة بابل،٢٠١٥م ، ص٢٦ .

الإمام السجاد (عليه السلام) :" **فَالأَمْرُ لَكَ وَحْدَكَ، وَالخَلْقُ كُلُّهُمْ عِيالُكَ وَفِي قَبْضَتِكَ، وَكُلُّ شَيْءٍ خاضِعٌ لَكَ، تَبارَكْتَ يارَبَّ العَالَمِينَ**"[١] حيث تكرّر صوت الكاف في هذه الفقرة ثمان مرات وإن صوت الكاف هو "صوت شديد مهموس مرقق، يتم نطقه برفع مؤخرة اللسان في اتجاه الطبق ، وإلصاقه به ، وإلصاق الطبق بالحائط الخلفي للحلق ، ليسد المجرى الأفقي ، مع إهمال الأوتار الصوتية وعدم اهتزازها"[٢] إذ تميزت الكاف في جميع الألفاظ بالهدوء والاستسلام والخضوع لله وحده ، ونتيجة لتكرار الكاف الشديدة والمهموسة فضلاً عن مجاورتها لبعض الأصوات التي تجعل صفة الشدة نفسها (اللام – الدال – الياء – التاء) ممايساعد في بيان الغاية أو الدلالة من تكرار هذا الصوت ، وإن تكرار الكاف يزيد من" التركيز على الدلالات التي يحملها ، مما يولد أثراً يترك للمتلقي تأويلاً جمالياً "[٣] ، "وان لهذا التكرار أثره في تصوير المعنى ؛ لأن تكرار الكاف يُعد تكراراً دالاً له وظيفته في تصوير الحدث لما يحمل هذا التكرار من ثقل في النطق "[٤]. وإن مخرج هذا الصوت من " أقصى اللسان مما يلي الحلق مع مافوقه من الحنك الأعلى أسفل مخرج القاف "[٥] وإن تكرار هذا الصوت تأكيد على دلالة إن الملك لله (سبحانه وتعالى) وكل شيء خاضع له بالتذلل والخشوع والتوسل تبارك وتعالى رب العالمين ومما ورد أيضاً من تكرار للأصوات هو صوت (النون) في قول السجاد (عليه السلام) :

"**ياغَفَّارُ بِنُورِكَ اهْتَدَيْنا، وَبِفَضْلِكَ اسْتَغْنَيْنا، وَبِنِعْمَتِكَ أَصْبَحْنا وَأَمْسَيْنا، ذُنُوبُنا بَيْنَ يَدَيْكَ، نَسْتَغْفِرُكَ اللّهُمَّ مِنْها وَنَتُوبُ إِلَيْكَ، تَتَحَبَّبُ إِلَيْنا بِالنِّعَمِ وَنُعارِضُكَ بِالذُّنُوبِ، خَيْرُكَ إِلَيْنا نازِلٌ وَشَرُّنا إِلَيْكَ صاعِدٌ..**" [٦]

وإن في هذا الموضع من الفقرة قد تكرر صوت النون أكثر من غيره من (تسع وعشرون) مرة "وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة ، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً ، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط

---

[١] مصباح المتهجد ، ص412 .

[٢] مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان ، مكتبة أنجلو للطباعة والنشر، ١٩٩٠م ، القاهرة ، ص١٢٨ .

[٣] الرسائل السياسية للإمام علي (عليه السلام) – دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، إياد عبدالله علي الدلفي ، جامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠١٨م ، ص٤١ .

[٤] المخارج والصفات ، جمال بن إبراهيم القرشي ، مكتبة طالب العلم ، مصر ، ٢٠١٢م ، ص٦٥ .

[٥] الأصوات اللّغوية ، إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر ، ط٢ ، ١٩٥٠م ، ص٦٦ .

[٦] مصباح المتهجد ، ص٤٠٨ .

أقصى الحنك الأقصى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأفقي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لايكاد يسمع "[١].

في النص مناجاة للمعبود لولا هدايتك لنا لتاه علينا الطريق في هذه الدنيا ، ولضل مصيرنا ، وبفضلك علينا استغنينا عن الحاجة إلى الآخرين ، فاغفر لنا مافات من ذنوبنا فإنك واسع الرحمة والمغفرة للتائبين من عبادك ، وإن صوت النون من الأصوات الواضحة سمعياً بشكل كبير ولاسيما عندما تسبق بحروف المد الطويلة (الأف والواو والياء) ؛ لان لها ترددًا سمعياً عالياً جداً ، فضلاً عما تمتاز به من رنين مؤثر وشجي وهذه العوامل تبدو واضحة في الألفاظ الواردة في الفقرة السابقة فمثلاً الألفاظ (اهتدينا ، استغنينا ، أصبحنا ،أمسينا ..) امتازت بالطمأنينة والسكينة وتسليم الأمر لله الواحد الأحد ، أما الألفاظ (نستغفرك ، نتوب ، ذنوبنا ..) امتازت بالافتقار والحاجة إلى الله (ﷻ) وإن تكرار هذه الأصوات أضفى سمات مميزة للنص بواسطة الطابع الإيقاعي والتواصل الروحي معه. وكذلك من الأصوات التي كان لها حضور في دعاء أبي حمزة الثمالي المروي عن الإمام السجاد (عليه السلام) صوت الياء في قوله : " **وَيَحْمِلُني وَيُجَرِّئُني عَلى مَعْصِيَتِكَ حِلْمُكَ عَنّي، وَيَدْعُوني إلى قِلَّةِ الْحَياءِ سَتْرُكَ عَلَيَّ، وَيُسْرِعُني إلَى التَّوَثُّبِ عَلى مَحارِمِكَ مَعْرِفَتي بِسَعَةِ رَحْمَتِكَ، وَعَظيمِ عَفْوِكَ، يا حَليمُ ياكَرِيمُ ياحَيُّ ياقَيُّومُ ياغَافِرَ الذَّنْبِ ياقَابِلَ التَّوْبِ ياعَظِيمَ المَنِّ ياقَدِيمَ الإِحْسَانِ** "[٢]

وصوت الياء المتحركة هو من الأصوات الانتقالية بين الشدة والرخاوة وقصير تنفرج معه الشفتان وعدم وضوحه في السمع "[٣].

والياء المتحركة " من أصوات اللين التي تتصف بخصائص تجعلها قادرة على إحداث تأثيرات نفسية "[٤] ؛ لأن الغاية من هذا الحرف تلبية دواعي نفسية ، "وإن حرف المد واللين غير غير مهموسة ومخارجها متسعة لهواء الصوت وليس شيء من الحروف أوسع مخارج منها ولا

---

[١] الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، ص٦٦ .

[٢] مصباح المتهجد ، ص٤٠٧ .

[٣] الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، ص٤٥ .

[٤] موسوعة الشعر العربي ، جامعة أم القرى للنشر ، تأليف مجموعة من الأساتذة ، وأشرف عليها دكتور جليل حاوي ، تح : أحمد قدامة ، ص١١٠ .

أمد للصوت"[١]. وأنه (عليه السلام) قد رفع صوته وأنّ رفع الصوت يلائم صوت اللين والمد في ألف ياء النداء (ياحليم ، ياكريم ، ياحي ، ياقيوم) ، " وإن مد الصوت بحرف (الياء) يدل على الانفعال المؤثر في البواطن"[٢]

وإن اجتماع العوامل من رفع الصوت في النداء وتوظيف المد أظهر أهمية المسألة التي توجه بها الإمام السجاد إلى الله (سبحانه وتعالى) أي إن عفوك وحلمك وسترك عليّ يجرئني على معصيتك ، وثقتي بسعة عفوك ومغفرتك فأغفرلي وأرحمني وأقبل توبتي ، وإن المد في صوت الياء أفصح عن كثرة ذنوب العبد وسعة الله ورحمته ومغفرته للمعبود .

ومن الأصوات المكررة أيضاً في دعاء أبي حمزة الثمالي هو صوت القاف في قوله " **اللّـهُمَّ اَنْتَ الْقائِلُ وَقَوْلُكَ حَقٌّ وَوَعْدُكَ صِدْقٌ** "[٣]

فالقاف "صوت شديد مهموس ، وعند نطقه يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة فلايحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلق من الفم ، وهو من الأصوات الانفجارية الشديدة في النطق "[٤].

ونلحظ أيضاً تناغم صوت (القاف) مع الأصوات السابقة والتالية له كأصوات (اللام، والواو ، والحاء ، والدال) أضفى على الكلام جرساً صوتياً منسقا مع المعنى .

ومما نلحظ في الدعاء كثافة التكرارات الصوتية ؛ لأن " عودة النقر على الوتر ، تحدث التجاوب مع سابقتها فتأنس الأذن بازدواجها وتآلفها ، فإن عودة الصوت في الكلمة تكسب الأذن هذا الأنس لو لم تكن لعودته مزية أخرى تعود إلى معناه ، فإذا كان مما يزيد المعنى شيئاً أفاد مع الجرس الظاهر جرساً خفياً لاتدركه الأذن ، وإنما يدركه العقل والوجدان وراء صورته "[٥].

---

[١] الكتاب ، ج٢ ، ص ٢٨٥ .

[٢] المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف للنشر، مصر ، ١٩٩٨م ، ط١ ، ص٧٣.

[٣] مصباح المتهجد ، ص٤٠٦ .

[٤] الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، ص٧٣ .

[٥] التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، ص١٤ .

ثالثاً: تكرار الحرف :

إن التكرار الحرفي كما يحده عمر خليفة " هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع مايصاحب ذلك من إبراز الجرس "[١] ،

ويقول الجاحظ(ت٢٥٥هـ) : " الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولاكلاماً موزوناً ولامنثوراً إلا بظهور الصوت ، ولاتكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف "[٢] ، وتكرار الأحرف هو أكثر شيوعاً من بين أنواع التكرار الأخرى ، ويقصد به أن هناك حرفًا يهيمن صوتياً في النص أو القصيدة ، فيكون الأقوى في الحضور موسيقياً ويعد أداة رابطة بين سياق النص ودلالته[٣] ، وعندما نقوم بجمع أحرف الروي في مقاطع الدعاء فإن هذا يعد أسلوباً في سيطرة بعض الأحرف على غيرها ، وهذا له أثر في قياس الطاقة السمعية لإيقاع نهاية أي مقطع من الدعاء ، وإن لكل حرف مخرجًا وصفة خاصة يتميز بها عن غيره ...

وإن التكرار في أي نصّ يزيد القيمة الصوتية للتركيب ويكون ذلك بواسطة جرس الأحرف بتموجاتها شدة ولیناً وهمساً وبهذا يكتسب أي نص إيقاعه الخاص به الذي يعبر عن شعور كاتب النص ويؤثر في القارئ المتذوق ، وكلما زاد تكرار أي عنصر تركيبي زادت قوة الإيقاع من سطر لآخر في نص الدعاء، أو أي نص آخر[٤] ، وإن جرس الأحرف يكون بحسب مايتطلبه السياق من حيث الجرس في الشدة والسكون ؛ وذلك لأن" المتكلم كالسامع سواء بسواء ؛ لأن المتكلم هو السامع الأول لكلامه يسمعه حين إنتاجه ، كما يسمعه حين إرساله وتبليغه للغير "[٥] .

---

[١] البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، منشورات قاريوس ، ليبيا ، ط١ ، ص١٩٩ .

[٢] البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تح : عبد السلام هارون ، دارجبل للنشر ، بيروت ، ١٩٤٩م ، ط١ ، ص٧٩ .

[٣] ينظر: حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، حسن الغرفي ، أفريقيا الشرق للنشر، ٢٠٠١م ، ص٨٢ .

[٤] ينظر: أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة ، رسالة ماجستير، عبدالقادر زروقي ، جامعة الحاج مخضر بانته ، الجزائر ، ص٤٩ .

[٥] بنية العقل العربي ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر، ٢٠٠٩م ، ص١٠٨ .

وإن كاتب أي نص نثري أو دعاء ليس بالضرورة أن يكون قد قصر على حرف معين وكرره في نصه ؛ لأن الحالة النفسية والشعورية للكاتب هي من تحدد الأحرف التي تتكرر في أي نص أو دعاء ، وإن التكرار في الحرف " هو أبسط أنواع التكرار، وأقلها أهمية في الدلالة ، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع ، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله ، وربما جاء للشاعر عفواً أو دون وعي منه "[١] ، وتكرار الحرف " إما يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكده ، وإما يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها من طريق تآلف الأصوات بينها ، وإما يكون لأمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المتكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه "[٢] ، وبذلك فإن" تكرار الحرف لايقتصر على مجرد تحسين الكلام ، بل يمكن أن يكون من الوسائل المهمة التي تترك أثراً عضوياً في أداء المضمون "[٣]

ففي دعاء السجاد(عليه السلام) المروي عن أبي حمزة ورد تكرار لحروف متعددة في فقرات متعددة من الدعاء ، فمثلا في قوله :

" **يا حَليمُ ياكَرِيمُ ياحَيُّ ياقَيُّومُ ياغَافِرَ الذَّنْبِ ياقَابِلَ التَّوْبِ ياعَظِيمَ المَنِّ ياقَدِيمَ الإِحْسَانِ** "[٤]

وكذلك قوله : " **يا واسِعَ المغْفِرة ، يا باسِطَ اليَدَيْنِ بالرَّحْمَة..**" [٥]

وكذلك قوله :" **وَبِرَحْمَتِكَ فَخَلِّصْنِي يامُحْسِنُ يامُجْمِلُ يامُنْعِمُ يامُفْضِلُ..**" [٦] وغيرها من المواضع التي سبقها (عليه السلام) بياء النداء ، وإن تكرار هذا الحرف له غاية عند منتج النص ، ففي الموضع

---

[١] لغة الشعر العربي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٢م ، ط١ ، ص١٤٤ .

[٢] الأسلوبية وتحليل الخطاب ، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، ٢٠٠٢م ، ط١ ، ص٧٨.

[٣] التكرار الصوتي في خطب الجمعة للمرجع الديني السيد محمد محمد صادق الصدر (قدس الله سره) ، عباس عبد طعان الخزاعي ، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة كربلاء ، مجلد٤٢ ، عدد٤ ، ص٥٩ ،٢٠٢٣م.

[٤] مصباح المتهجد ، ص٤٠٧ .

[٥] المصدر نفسه ، والصحيفة نفسها .

[٦] المصدر نفسه ، والصحيفة نفسها .

الأول تكررت ياء النداء ثماني مرات والمنادى كان في صيغ مختلفة توزعت بين صفة مشبهة واسم فاعل واسم مفعول وصيغة مبالغة وجميعها من المشتقات التي منها مايدل على الحدوث والتجدد كلفظة (غافر ، قابل ، محسن ، مجمل ..." ومنها ماتدل على أنها صفات ثابتة لله (ﷻ) كلفظة (حليم ، كريم ، عظيم ،..) إذ نجد أن مبدع النص قد أكثر من أسماء الله الحسنى التي يتوسل بها ويلتجئ للخالق لطلب الرحمة والمغفرة .

ولعل هذا التنوع والتعدد جاء " نتيجة ورود هذا الحرف (ياء النداء) ؛ لأن تكرار حرف المعنى (يا) في بداية العبارات يسهل عملية التوسع والامتداد وزيادة عدد العبارات عن طريق تأكيد المعنى بإضافة الصوت وتكراره بشكل متتابع "[١] ، وإن هذا التكرار أعطى تنوعاً في الفقرات واختلافاً في التراكيب اللغوية والصور التي تبين قدرة الله وحلمه ورحمته وإنعامه على العبد ، وهذا الحرف (ياء النداء) ساهم في دمج الصور والمعاني والدلالات في فقرات الدعاء .

أما في قول السجاد (عليه السلام) : " **اللّهُمَّ أَعْطِنِي السَّعَةَ فِي الرِّزْقِ وَالاَمْنَ فِي الوَطَنِ وَقُرَّةَ العَيْنِ فِي الاَهْلِ وَالمالِ وَالوَلَدِ وَالمُقامَ فِي نِعَمِك عِنْدِي وَالصِّحَّةَ فِي الجِسْمِ وَالقُوَّةَ فِي البَدَنِ وَالسَّلامَةَ فِي الدِّينِ وَاسْتَعْمِلْنِي بِطاعَتِكَ وَطاعَةِ رَسُولِكَ محمد (صلى الله عليه واله وسلم)** ...."[٢] ، في هذا الموضع تكرر حرفان هما (الواو – في) وإن هذا التكرار كوّن نسقاً موسيقيًا للدلالة على المعنى ، ومما لاشك فيه أنّ هذا الحرف لايقتصر تأثيره على التنوع الظاهر فحسب ؛ بل أسهم في بناء الأسلوب الصوتي المتناسق[٣] إذ كوّن هذان الحرفان مجموعات كلامية تعبر عن المعنى المستوحى من النص ، فالواو حرف العطف أفاد المشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه وجمع بين التراكيب اللغوية وكون إيقاعاً موسيقياً يجعل القارئ للنص ينسجم روحياً مع كلماته ويتأمل دلالة هذه الكلمات، وأما حرف الجر (في) فقد كان له أثر في رسم الصورة المعبرة عن المعنى ، " واستعمال التكرار بخاصة لأداء هذه المدلولات يعد وسيلة ناجحة ؛ لأنها قبل كل شيء تضفي على التركيب إيقاعاً موسيقياً ، بل تكثف منه وتزيده قبولاً في النفس لدى المستقبل فيكون ذلك منقذاً للباث لكي يلقي في روع المتلقي مايريد من مدلولات فتزيد من اعتقاده فيها واقتناعه بها "[٤]

---

[١] ينظر: لغة الشعر العربي المعاصر : ص ١٥٠ .

[٢] مصباح المتهجد ، ص٤١٤ .

[٣] ينظر : علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة شبل محمد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ص١٠٥ .

"[١] ففي هذا الموضع يناجي الإمام (عليه السلام) المعبود ويطلب منه الرزق والأمن والهداية على طاعة المعبود وعبادته والتقرب منه والاقتداء برسوله الكريم محمد (صلى الله عليه وآله) .

ومن حروف الجر المكررة أيضاً في دعاء السجاد (عليه السلام) حرف (اللام) في قوله: " **ولا تَرُدَّني لِجَهلي ولا تَمنَعني لِقِلَّةِ صَبري أعطِني لِفَقري وَارحَمني لِضَعفي...**"[٢] حيث تكررت لام الجر أربع مرات في هذا الموضع في كل منها أفادت السببية وجاءت مكسورة ، وعبرت بنسق موسيقي متميز عن التذلل والتقرب وطلب العون من الخالق (عز وجل) وفي المواضع الأربعة سبقت بالأفعال المتصلة بياء المتكلم وتلتها ياء المتكلم أيضاً، وهذا الأمر أعطاها خصوصية وفردية ؛ أي إنه حديث أو دعاء بين العبد وخالقه ،" فالعبد يدعو وينتظر الإجابة ، فتصبح المسألة بين يديه (عز وجل) والعبد من رفعها ووضعها "[٣] ، فيلحظ من تكرار الحرف أنه يعطي " إيحاءً خاصًا ، فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى ، يدل دلالة اتجاه وإيحاءٍ ، ويثير في النفس جواً يهيء لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به "[٤] ، وإن في تكرار الحرف يعطي مداً زمنياً يستصحب نفساً أطول مما لو استعمل سواه . وفي هذا المد الزمني انسجامٌ مع البعد الزمني أو تغير أحوال الامام (عليه السلام) عبر الزمن ، فنلاحظ أول الجمل ثابتة ومابعدها تغيّر . والتكرار جاء ثابتاً (لاتردني ، لاتمنعني)، فالتكرار في (لا) كان لله (سبحانه وتعالى) ؛ أي المخاطب هو الله (جل شأنه) جاء ثابتاً . وفي هذا التكرار استمرار وديمومة لانه (عزوجل) ثابت ودائم ، أما المتغير فهو حال الإمام (عليه السلام) فنراه يتدرج في قوله : لاتردني لجهلي ، لاتمنعني لقلة صبري .

وكذلك مماورد من تكرار في الدعاء الحرف المشبه بالفعل (لعلك) التي تكررت إحدى عشرة مرة في إحدى فقرات الدعاء ، وهي حرف مشبه بالفعل والكاف اسمها وخبرها الجملة التي تأتي بعدها ، إذ قال السجاد (عليه السلام): " **سَيِّدِي ، لَعَلَّكَ عَنْ بابِكَ طَرَدْتَنِي وَعَنْ خِدْمَتِكَ نَحَّيْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَنِي مُسْتَخِفا بِحَقِّكَ فَأَقْصَيْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَنِي مُعْرِضا عَنْكَ فَقَلَيْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ وَجَدْتَنِي فِي**

---

[١] شعر عمر بن ربيعة دراسة أسلوبية ، ممدوح عبد الرحمن الرمالي ، دار العلوم ، ٢٠٠٤م ، الإسكندرية ، ص١١٤ .

[٢] مصباح المتهجد ، ص٤١٢ .

[٣] دعاء الإمام الحسين في يوم عرفة دراسة أسلوبية ، ص٣٣ .

[٤] فقه اللغة وخصائص العربية ، محمد المبارك ، مطبعة جامعة دمشق ، دمشق ، ط١ ، ص٢٦١ .

مَقامِ الكاذِبِينَ فَرَفَضْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَنِي غَيْرَ شاكِرٍ لِنَعْمائِكَ فَحَرَمْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ فَقَدْتَنِي مِنْ مَجالِسِ العُلَماءِ فَخَذَلْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَنِي فِي الغافِلِينَ فَمِنْ رَحْمَتِكَ آيَسْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَنِي آلِفُ مَجالِسَ البَطَّالِينَ فَبَيْنِي وَبَيْنَهُمْ خَلَّيْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ لَمْ تُحِبَّ أَنْ تَسْمَعَ دُعائِي فَباعَدْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ بِجُرْمِي وَجَرِيرَتِي كافَيْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ بِقِلَّةِ حَيائِي مِنْكَ جازَيْتَنِي، فَإِنْ عَفَوْتَ يا رَبِّ فَطالَ ما عَفَوْتَ عَنْ المُذْنِبِينَ قَبْلِي .."[1] إذ تكررت بقصد الخوف والإشفاق على النفس من حصول ماهو مكروه وغير مرجو للعبد نتيجة أعماله اتجاه المعبود ، حيث كررها (عليه السلام) على هيأة تساؤل بينه وبين الخالق مع كبير حسن الظن بالله (عز وجل) بأنه غفار للذنوب وستار للعيوب يغفر ويصفح لمن أحسن الظن به ، فتكرار أي حرف لا يقتصر على الشكل الخارجي للنص بل يضفي أسلوباً ونسقاً صوتياً مميزاً للدعاء ، وإن الأحرف المكررة تعبرعن الغاية المتوخاة من الدعاء فهو يحمل قدرة وظيفية تكمّل المفردات دلالياً وتعبر عن مضمون النص[2] وإن التكرار ينبه القارئ ويدفعه إلى التعمق في النص ومحاولة لإدراك مضمونه ويزيد من ذلك التنبيه.

رابعاً : تكرار الأسماء والأفعال

إن واحدة من معاني التكرار هو التركيز في العبارة على نقطة حساسة ، وهذا يعبر عن مدى اهتمام المتكلم بها[3] ، وإن أيَّ حرف من حروف الهجاء هو مجرد لامعنى له ولا دلالة إلاّ إذا اتصل بغيره من الأحرف وكوّن مايعرف ب" الكلمة " وإن لكلّ كلمة معنى[4] ، وإن تكرار اي كلمة لايكون اعتباطياً وإنما تكون له دلالة أو غاية معينة في كل نص أو مقطع من الدعاء ، وكما في قول ريفاتير " لو أنّ الظواهر الأسلوبية تقع اعتباطياً دون عرف ترد إليه لما أمكن إدراكها "[5] . وإن أغلب الكلمات في اللغة العربية تتكون من الجذر الثلاثي (الفاء والعين واللام) وهو الوزن المتفق عليه عند العرب في كلامهم وبنيت الأحكام اللغوية العامة على أساس هذا الوزن والكلمة ، عند زيادة أي حرف أو نقصانه منها فإنها تعطي معانٍ مختلفة [6] ، وإن أي

---

[1] مصباح المتهجد : ٤٠٩ .

[2] ينظر علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة شبل ، ص١٠٥ .

[3] ينظر: قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دارالعلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨١م ، ط٥ ، ص٢٦٣ .

[4] ينظر : النحو الوافي ، عباس حسن ، دار المعارف ، مصر، ١٩٧١م ، ط٤ ، ج١ ، ص١٣ .

[5] اتجاهات البحث الأسلوبي ، شكري محمد عباد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٥م ، ط١ ، ص١٢٦ .

[6] ينظر: في النحو العربي ، مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦م ، ص١٢_١٣ .

مفردة تكتسب قيمتها عندما تأتلف مع غيرها من الكلمات (لأنها في بعض الأحيان لاتعطي معنى يفهم وحده) لتكون تركيباً خاصاً مفهوماً عند المخاطب ؛ مايعرف بالجرس اللفظي ، وبما أن تكرار الحرف يعطي نغماً وجرساً فإن التكرار في الكلمة بأي تركيب لغوي لايمنحها نغماً فحسب وإنما تكوّن امتداداً وتنامياً في قالب انفعالي متصاعد نتيجة التكرار [١].

إن أي تكرار للفظة نفسها مرات متعددة في أي نصٍّ وغرضه المشابهة ؛ لأجل تقوية النغم في النص وغايته تأكيد الكلام ، وإن هذا النوع من التكرار " يحمل وظيفتين ، مزدوجتين فهو إلى جانب قوة التأثير وإيقاعه ، يحمل دلالة معنوية وأدائيه عالية ، فاللفظة عندما تكون اسماً فتكرارها يدل على دلالات تختلف عما إذا كانت فعلاً أو حرفاً أو صفة "[٢].

وإن ماورد من تكرار للكلمة في دعاء السجاد (عليه السلام) هو تكرار كلمة (اللّهم ، إلهي ، سيدي، أبكي ، تشاء ..) وغيرها من المفردات، وإن لكل مفردة مكررة علة فمثلاً لفظة (اللّهم) " صيغة نداء من (يا + الله) تكررت ؛ لأنهم يرون أنّ الميم المشددة عوض عن (يا) في أوله ولايجمع بينهما إلا في ضرورة الشعر " [٣] إذ تكررت هذه الكلمة في ثلاثةٍ وعشرين موضعاً ،" وإن لتكرار هذه اللفظة صدى خاصاً بها ؛ لما تحويه من مزايا خاصة إذ إنها تحتوي على جميع أحرف اسم الجلالة (الله) مضافاً إليها (الميم) الدالة على التفخيم" [٤] وتكرار اللفظة يضفي على النص إيقاعاً وموسيقى يبقى في ذهن السامع ويضيف إلى النص قوة وصلابة ؛ لأن الكلمة المكررة لها سياق خاص ضمن النص [٥].

"وإن التكرار في أبسط معنى له هو توجيه الذهن لمعنى معين واهتمام المتكلم به وإثارة للسامع وتنبيهاً له "[٦] ، وردت (اللّهم) هذه الصيغة بكثرة في النصوص وكما مرت علينا عند إيرادها في التكرار الاستهلالي ، وفي مواضع مختلفة عند مجيئها فتتقدم تارة على النصوص فتذكر أولاً ،

---

[١] ينظر: البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، محمود عسران ، مكتبة المعرفة ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، ص٣٠١ .

[٢] جرس الألفاظ ودلالاتها ، ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر، العراق ، ١٩٨٠م ، ص٢٣٩ .

[٣] سر صناعة الإعراب ، ابن جني ، ج٤ ، ص٤٣٠ .

[٤] المقتضب ، محمد بن يزيد أبو العباس المبرد ، تح : محمد عبدالخالق عضيمة ، وزارة الأوقاف ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٤م ، ص٢٣٩ .

[٥] ينظر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، مقداد محمد شكر ، تح: جليل حسن محمد ، مكتبة عين الجامعة، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧م ، ص١٦٩ .

[٦] قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ص٢٧٦ .

وهو الغالب ومسبوقة بكلام تارة أخرى ، وإن هذه الكثرة كما يرى الزمخشري نتيجة دلالة اللجوء إلى الله (ﷻ) والتضرع والخشوع له[١] ، وإن في هذا النص (دعاء أبي حمزة الثمالي) وردت في بداية النصوص ؛ لأنها دلت على تفخيم ومدح للمدعو والداعي يظهر هذا التفخيم أولاً ؛ ليكون مدخلاً جيداً لمايأتي بعده من أمور من الدعاء ، وقد كانت هذه اللفظة في أغلب مواضعها يليها طلب فمثلاً قوله (عليه السلام) :

" **اللّهُمَّ خُصَّنِي مِنْكَ بِخاصَّةِ ذِكْرِكَ** "[٢] " **اللّهُمَّ أَعْطِنِي بَصِيرَةً فِي دِينِكَ** "[٣]

أي إن الإمام السجاد (عليه السلام) توسل بالله (ﷻ) وسأله رجاءً للإجابة ، ففي الموضع الأول يطلب من الله (ﷻ) أن يرزقه ويجعل له ميزة خاصة به في ذكرالله والتقرب منه ، وفي الموضع الثاني يطلب من المعبود (ﷻ) أن يمنحه الفطنة والإدراك والفقه بدين الإسلام ؛ دين الخير والصلاح .

وكذلك من الألفاظ التي حضرت بكثرة في دعاء السجاد (عليه السلام) لفظة (إلهي) إذ تكررت في خمسة عشر موضعاً وجميعها جاءت بصيغة النداء إلا في موضع واحد وهو السادس عشر جاءت بصيغة خبرية . "وقد تكررت وأضافت أثراً خاصاً في نفس الداعي ؛ لحذف حرف النداء ، إضافتها إلى (ياء المتكلم) المشعره بشيء من القرب بين الداعي والمجيب مما يبعث على ارتياح نفسي لدى السائل إذ يشعر بأنه منقطع إلى الله (ﷻ) وإن الله يسمع نداءه ويجيب دعائه "[٤]. فالمتكلم الداعي بلفظة (إلهي) يشعر بخصوصية الدعاء بينه وبين الله (ﷻ) وبمثابة اعتراف بأنه أنت إلهي الواحد المجيب لدعوة الداعي الذي لا إله غيرك ، فمثلاً قول الإمام السجاد (عليه السلام) :" **إِلهِي ارْحَمْنِي إِذا انْقَطَعَتْ حُجَّتِي، وَكَلَّ عَنْ جَوابِكَ لِسانِي** "[٥] وكذلك

---

[١] ينظر: الكشاف ، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري(ت٥٣٨هـ) ، تح : عادل أبو الموجود وعلي محمد معوض ، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ٥٢٥/٢ .

[٢] مصباح المتهجد ، ص٤١٤ .

[٣] المصدر نفسه ، ٤١٥ .

[٤] أدب الإمام موسى الكاظم دراسة أسلوبية ، (رسالة ماجستير) ، شفاء علي مانع ، جامعة بابل ، كلية الدراسات القرآنية ، ٢٠١٨م ، ص٢٣ .

[٥] مصباح المتهجد ، ٤١٢ .

" **إلهِي وَسَيِّدِي، وَعزَّتِكَ وَجَلالِكَ، لَئِنْ طالَبْتَنِي بِذُنُوبِي لأُطالِبَنَّكَ بِعَفْوِكَ** "[١] " **إلهِي حَقِّقْ رَجائِي وَآمِنْ خَوْفِي ...**" [٢]

نلحظ أن الأسلوب والإيقاع من تكرار اللفظة كان له أثر في إظهار دلالتها ودافع للقارئ للتواصل الروحي والخشوع مع ألفاظ الدعاء ، إذ نجد الصيغة التي جاءت بها وهو النداء المحذوف الأداة ؛ لأن أصلها (ياالله) للتقريب والتلطيف[٣] وجاء ب(ياء المخاطبة) ؛ لإظهار تلك الخصوصية بين العبد والمعبود ، وكذلك للدلالة على اللطف وحسن الخلق والأدب الجميل كما ورد عند الزمخشري[٤] ؛ لأن مافي نفس العبد وسريرته لايعلمه إلا الخالق (ﷻ) ، وهناك من يرى يرى أن حذف الأداة للتعظيم والتنزيه والإجلال للخالق (ﷻ)[٥] ففي الشاهد الأول توجه مبدع النص (عليه السلام) إلى الخالق (ﷻ) لطلب الرحمة عند الوقوف بين يديه يوم الحساب ؛ لأنه معروف بالرحمة والمغفرة لعباده ، وقد جاء بلفظة (إلهي) ؛ لأن العبد في يوم القيامة يتجرّد من كلّ ماحوله من أهله وبنيه ويكون فرداً وحيداً لايحمل معه إلا أعماله في الدنيا ، واستعماله لهذه المفردة أظهر دلالة الخصوصية بين العبد والمعبود ، وفي الموضع الثاني يتوجّه إلى خالقه بطلب العفو بالصيغة الشرطية من فعل الشرط وجوابه ، فإنَّ حساب المعبود لعباده على ذنوبهم يدفعهم إلى طلب العفو والمغفرة على ما اقترفوا من الذنوب .

وفي الموضع الثالث أيضاً استعمل لفظة (إلهي) مع أفعال الطلب (حقق ، آمن) معبراً عن توسل العبد إلى المعبود بتحقيق مايرجو ودفع الخوف عنه من ذنوبه التي اقترفها ثم تاب وطلب العفو والمغفرة ، فإن تكرار لفظة (إلهي) بصيغة النداء لابد أن يكون له غاية ، فهو يضيف الزيادة في التضرع والتقرب بين الداعي والمدعو طلباً لقضاء الحاجة [٦] .

وإن النداء غير حقيقي في هذه الشواهد ؛ لأن الله (ﷻ) لايغفل عن عباده ، وكذلك من الألفاظ المكررة لفظة (تشاء) فتكررت سبع مرات في فقرة في الدعاء ، وإن لفظة (تشاء) فعل

---

[١] مصباح المتهجد : ٤١٤ .

[٢] المصدر نفسه : ٤١٣ .

[٣] ينظر: الكشاف ، ٤٣٥/٢ .

[٤] ينظر: المصدر نفسه ، ٥١٠/٢ .

[٥] ينظر: البرهان في علوم القرآن ، ٢١٣/٣ .

[٦] ينظر: البناء الأسلوبي لأدعية الأئمة المعصومين دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير، ص٢٣٩ .

مضارع وفاعله مستتر (أنت) يعود على الله (ﷻ) وجاءت بصيغة المضارع للدلالة على الاستمرار وعدم الثبوت ؛ أي إنَّه يفعل ما يشاء في الماضي والحاضر والمستقبل ، إذ قال السَّجاد (عليه السلام) : " **وَأَنْتَ الْفَاعِلُ لِما تَشاءُ تُعَذِّبُ مَنْ تَشَاءُ بِمَا تَشَاءُ كَيْفَ تَشَاءُ، وَتَرْحَمُ مَنْ تَشَاءُ بِمَا تَشَاءُ كَيْفَ تَشَاءُ، لا تُسْأَلُ عَنْ فِعْلِكَ ولا تُنازَعُ في مُلكِكَ ولا تُشَارَكُ في أَمْرِكَ ..**" [1] جاءت مضمّنه قوله تعالى: ﴿ قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ ...﴾ [آل عمران : ٢٦] أي كل مايحصل للعباد بمشيئة الخالق ، هو من ينزع الملك من الجبابرة ويؤتيه لمن يشاء ، كل شيء بمشيئته أي أنت الذي تعطي الخير وتمنعه عن العباد ، وإن الإمام (عليه السلام) في هذا الشاهد اتخذ من التكرار وسيلة ودافعاً "بأتجاه تركيز الكلام في الفكرة المراد إيصالها ، وإن تكرار الكلمات ذاتها يكسب النص نبرة معينة تسهم في تشكيل الإيقاع الداخليّ "[2] وبذلك فإن هذا التكرار أضفى نوعًا من التناغم بين ألفاظ النص ودلالتها ، وإضافة قوة في التأكيد على تلك الدلالة وعظيم أثرها في نفس المتلقي .

وإن من الألفاظ المكررة بوضوح لافت أيضاً لفظة (أبكي) التي تكررت سبع مرات في فقرة واحدة من النص السجادي المدروس في قوله :" **وَما لي لا اَبْكي وَما اَدْري اِلى ما يَكُونُ مَصيري، وَاَرى نَفْسي تُخادِعُني وَاَيّامي تُخاتِلُني، وَقَدْ خَفَقَتْ عِنْدَ رَأسي اَجْنِحَةُ الْمَوْتِ فَمالي لا اَبْكي، اَبْكي لِخُروجِ نَفْسي اَبْكي لِظُلْمَةِ قَبْري اَبْكي لِضيقِ لَحَدي اَبْكي لِسُؤالِ مُنْكَر وَنَكير اِيّايَ، اَبْكي لِخُرُوجي مِنْ قَبْري عُرْياناً ذَليلاً حامِلاً ثِقْلي عَلى ظَهْري..**" [3] وقد وردت مرتين بصيغة الاستفهام مع التعجب " ومالي لا أبكي " عبّر فيها منتج النص عن صور كلامية معبرة عن الأنسان الضائع في ممرات الحياة والغافل عن الموت وحان وقته؛ أي وقت العودة إلى الله ، وكانت اللفظة بصيغة المضارع ودلالته على الحدوث والاستمرار ، فأن مجيء لفظة (أبكي) وقد سبقت ب(ما ، لا) في موضعين بعبارة (مالي لا أبكي) بالصيغة الاستفهامية التي أعطت نغماً موسيقياً لافتاً للنص ، وساعدت على لفت انتباه القارئ إلى دلالته ، للتساؤل عما يحصل له عند موته وكيف ينقل إلى قبره ويلاقي مصيره ، كما أظهرت مدى ضعف المخلوق أمام الخالق ،

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤٠٧ .

[2] الأفكاروالأسلوب ، دراسة في الفن الروائي ولغته ، تسبتشرين ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٦٥م ، ص١٨٤.

[3] مصباح المتهجد ، ص٤١١ .

وقدرة الخالق على سلبه لأغلى مايملك العبد وهي روحه ، وكذلك تكررت لفظة (رب) مع صيغة النداء أو من دونها ، في خمسة وعشرين موضعاً من الدعاء ، كما في قوله :" **يارَبِّ هذا مَقامُ مَنْ لاذَ بِكَ وَاسْتَجارَ بِكَرَمِكَ وَأَلِفَ إِحْسانَكَ وَنِعَمَكَ** "[1] تعبيراً عن حسن مقام من اتخذ من المعبود ملاذاً يعود إليه في كل شيء، ومنها ماورد بشكل متتالٍ تذللاً من أجل الرتابة والتنغيم والإلحاح في استجابة الدعاء في قوله (عليه السلام):"**لا الَّذي أَسَاءَ وَاجْتَرَأَ عَلَيْكَ وَلَمْ يُرْضِكَ خَرَجَ عَنْ قُدْرَتِكَ، يا رَبِّ يا رَبِّ يا رَبِّ حتّى ينقطع النّفس، بِكَ عَرَفْتُكَ وَأَنْتَ دَلَلْتَنِي عَلَيْكَ** ...."[2] ولفظة يارب هي اعتراف بربوبيته (سبحانه وتعالى) وقد جاءت في أغلب مواضعها مسبوقة ب ياء النداء ، وإن كلمة رب تعني " كل شيء مالكه ومستحقه وصاحبه "[3] وهذا تأكيدٌ على وحدانية الله وأنّهُ ربُّ هذا الكون ومالكه ، فلا يستطيع العبد الخروج عن قدرتك عليه " وإن قدرة الكلمة الواحدة على التعبير عن مدلولاتها ، إنما هي خاصية من الخواص الأساسية للكلام الإنساني"[4] وانسجام الألفاظ وتلاحمها ساعد على الوصول إلى غاية منتج النص ، وكذلك تكرار اللفظ عبر عن مدى براعة المبدع في استعمال الألفاظ التي تتغلغل في نفس القارئ وتسمو بروحه وتقربه إلى الله (عز وجل).

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤٠٧ .

[2] المصدر نفسه ، ٤٠٥ .

[3] لسان العرب ، (ربب) ج١ ، ص٣٩٩ .

[4] دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، تح: كمال محمد بشر، المطبعة العثمانية للنشر ، ط٣ ، ١٩٧٢م ، مصر، ص١١٤ .

خامساً: تكرار العبارة

إن العبارة تتكون من بنيات الحرف والكلمة نفسها، فهي تمثل نوعًا من الترابط بين الحروف والكلمات ؛ "لأن الجملة هي عبارة عن عدد من التمفصلات المتصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية "[١].

وإن هذا النوع من التكرار يعبّر عن المعنى بوضوح ، يزيد من تنبيه المتلقي وتركيزه على المعنى المقصود؛ لأنه يعد "الملمح الأسلوبي الأكثر بروزاً لتلاحم النصّ ، فهو يدخل في نسيجه لُحمةً وسدًى ويشد أطرافه بعضها إلى بعض، ويعطي شكله نوعاً من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه ويتكرر من دون أن يكرر معناه "[٢]وإنّ تكرار الإمام السجاد (عليه السلام) في دعائه المروي عن أبي حمزة لتركيب معين يؤدي إلى "خلق إيقاع موسيقي متميز يمثل وقفة وتأمل واستراحة لإستعادة النشاط "[٣] . "ويكون تكرار الجملة هو عبارة بذاتها.. وقد لاتتكرر الجملة بذاتها ، ويتم ذلك بإعادة صياغتها مرة أخرى بوساطة التغيير في العلاقات التركيبية بين الجمل"[٤]. وإن التكرار من أحسن أساليب الفصاحة وأكثرها أهمية ؛ لذلك كان من سنن القدامى في كلامهم فإذا أرادوا الاعتناء به كرروه توكيداً[٥] "فالتكرار يحقق فكرة الانتشار التي تعمل على استغلال المكان وتضفي على الفضاء أشكالاً هندسية كالتوازي والتعامد والامتداد والتماثل والتوازن "[٦].

وللجملة عناصر أساسية ؛ كالاستمرار والامتداد ويظهر تكرار أي عبارة من خلال ذكرها في عدد من أسطر أي نصّ نثريّ أو شعريّ وفي هذا النوع من التكرار متعة للبصر والسمع من طريق الإيقاع والزخرفة الصوتيّة ، وإن تكرار الجملة أو العبارة يزيد من تمكين دلالة النصّ

---

[١] النحو العام ، أندريه مارشيت ، باريس ، ١٩٨٥م ، ص١٥ .

[٢] الأسلوبية وتحليل الخطاب ، منذرعياشي ، ص٨٤ .

[٣] خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، ص٧٦.

[٤] تحليل الخطاب الشعري رثاء لصخر نموذجا ، نور الدين السيد ، مجلة اللغة والأدب ، العدد٨ ، جامعة الجزائر، ١٩٩٦م ، ص١٠٩ .

[٥] ينظر: الصاحبي في فقة اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس ، مكتبة المعارف ، ط٣ ، ١٩٩٧م، ص٣٤١ .

[٦] البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، عبد الرحمن تبرماسين ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، القاهرة ، ص٢٢٧ .

وتقريره في نفس المتلقي[١] ؛ لأن الجملة تتكون من مجموعة أصوات وكل صوت له صفته التي يتميز بها عن غيره وإن اجتماعها مع بعض يزيد من الفهم المناسب لدلالة النص عند المتلقي "ويعد التكرار من سنن القدماء ، وعنصراً من عناصر الإبلاغ كان العرب إذا أرادوا الإبلاغ عن شيء كرروه عناية به "[٢] ، وإن تكرار العبارة أو مايعرف بالتكرار التركيبي على نوعين:

١.التكرار التام .

٢.التكرار غير التام .

وإن ماورد وكان له حضور واضح في دعاء أبي حمزة الثمالي المروي عن السجاد (عليه السلام) هو من النوع التام ، ومنه عبارة (الحمدلله) التي تكررت ثماني مرات في نص الدعاء في قوله (عليه السلام):"**اَلْحَمْدُ للهِ الَّذي اَدْعوُهُ فَيُجيبُني وَاِنْ كُنْت بَطيئاً حينَ يَدْعوُني، وَاَلْحَمْدُ للهِ الَّذي اَسْأَلُهُ فَيُعْطيني وَاِنْ كُنْتُ بَخيلاً حينَ يَسْتَقْرِضُني، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي اُناديهِ كُلَّما شِئْتُ لِحاجَتي، وَاَخْلُو بِهِ حَيْثُ شِئْتُ، لِسِرِّي بِغَيْرِ شَفيع فَيَقْضى لي حاجَتي، اَلْحَمْدُ للهِ الَّذي لا اَدْعُو غَيْرَهُ وَلَوْ دَعَوْتُ غَيْرَهُ لَمْ يَسْتَجِبْ لي دُعائي، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي لا اَرْجُو غَيْرَهُ وَلَوْ رَجَوْتُ غَيْرَهُ لاَخْلَفَ رَجائي، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي وَكَلَني اِلَيْهِ فَاَكْرَمَني وَلَمْ يَكِلْني اِلَى النّاسِ فَيُهينُوني، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي تَحَبَّبَ اِلَيَّ وَهُوَ غَنِيٌّ عَنّي، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي يَحْلُمُ عَنّي حَتّى كَاَنّي لا ذَنْبَ لي، فَرَبِّي اَحْمَدُ شَيْءٍ عِنْدي وَاَحَقُّ بِحَمْدي** "[٣] ، وإن عبارة (الحمدلله) هي لفظة افتتاحية لورودها في القرآن الكريم ، افتتح بها الله (سبحانه وتعالى) سورة الفاتحة ، وإن تكرار هذه العبارة من دون تغيير فيها الغاية منه التأكيد على أهميتها ولو استعملنا عبارات مرادفة لايمكن الوصول إلى تلك الغاية البلاغية ؛ أي إنها دقيقة في نقل المعنى المراد من قبل منتج النصّ ، وإن جملة (الحمدلله) مركبة من الاسم وهو مصدر (حمد حمداً)، وهو مبتدأ، والجار والمجرور المتعلقان في محل الخبر ، أي الحمد والثناء على الله (سبحانه وتعالى) وقد وردت معرفة ب (ال) وإن هذه (ال) إستغراقية لإستغراق الجنس كله ؛ أي الحمد والثناء على الله (سبحانه وتعالى) في كل حال لأنه السبيل لكل خير، وكل ماهو جميل يأتي للعبد

---

[١] ينظر: المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ) ، تح: أحمد الحوفي ، و بدوي طبانة ، منشورات الرفاعي، الرياض ، ج١ ، ط٢ ، ١٩٨٢م ، ٧٢/١ .

[٢] دعاء الإمام علي (عليه السلام) دراسة أسلوبية ، (رسالة ماجستير) محمد إسماعيل عبدالله ، جامعة بابل ، كلية التربية، ٢٠٠٥م ، ص٧٨ .

[٣] مصباح المتهجد ، ٤٠٥ .

منه ، ولفظة الحمد لفظة خاصة لله خلافاً للشكر التي تكون لله ولغيره ، ولفظة (الله) اسم علم لايطلق إلا على المعبود أو الذات الإلهية [١].

وكذلك ورد تكرار عبارة (لك الحمد) في نص السجاد (عليه السلام) في ثلاثة مواضع حين قال (عليه السلام) : " **فَلَكَ الحَمدُ عَلى ما نَقَّيتَ مِنَ الشِّركِ قَلبي ولَكَ الحَمدُ عَلى بَسطِ لِساني...**" [٢] أثنى الإمام السجاد (عليه السلام)على الله لاختياره ليكون من أحباب الله المؤمنين به ومن الباسطين ألسنتهم في دعائه ، وقد قدّم الجار والمجرور على الحمد ، والتي أصلها (الحمدلله) وأضاف ضمير الكاف العائد على الله (سبحانه وتعالى) وكانت الغاية من ذلك زيادة لتأكيد الحمد والثناء على الله (عز وجل).

وفي فقرة أخرى قال (عليه السلام):"**فَلَكَ الْحَمْدُ على حِلمِك بعدَ عِلمك** " [٣] أي الحمد والثناء على الخالق لمعرفته بذنوبنا وخطايانا وصفحه عنا فما أحلمه وما أعظمه ، وإنّ مبدع النصّ في تكراره للعبارات يحاول أن" يشد أطراف الحديث بعضها لبعض ويعطيه نوعاً من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه ويتكرر دون أن يعيد معناه"[٤] وكذلك عبارة (رب العالمين) التي تكررت في خمسة مواضع مختلفة من دعاء زين العابدين ، في قوله (عليه السلام) :" **ولا تَرُدَّني في سوءٍ اِستَنقَذتَني مِنهُ يا رَبَّ العالَمينَ** "[٥] " **لَكَ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ** "[٦] " **اللّهُمَّ تُبْ عَلَيَّ حَتَّى لا أَعْصِيكَ وَأَلْهِمْنِي الخَيْرَ وَالعَمَلَ بِهِ وَخَشْيَتَكَ بِاللَّيْلِ وَالنَّهارِ ما أَبْقَيْتَنِي يارَبَّ العَالَمِينَ** "[٧] " **فَالأَمْرُ لَكَ وَحْدَكَ وَالخَلْقُ كُلُّهُمْ عِيالُكَ وَفِي قَبْضَتِكَ، وَكُلُّ شَيْءٍ خاضِعٌ لَكَ، تَبارَكْتَ يارَبَّ العَالَمِينَ** "[٨] " **أَنَّ الخَلْقَ لَكَ وَالاَمْرَ إِلَيْكَ، تَبارَكْتَ وَتَعالَيْتَ يارَبَّ العَالَمِينَ** "[٩] إذ وردت في مواضع مع ياء النداء ومواضع أخرى من دونها ، وإن لفظة (رب) هي للتعظيم بربوبية الخالق (سبحانه وتعالى) أي هو السيد والمعبود والمالك ، خالق الخلق وحافظهم ورازقهم ومربيهم ، والعالمين

---

[١] ينظر : التحرير والتنوير ، محمد الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر، ج١ ، ١٩٨٤م ، ص١٥٢ .

[٢] مصباح المتهجد ، ص٤١١ .

[٣] المصدر نفسه ، ص٤٠٧ .

[٤] الأسلوبية وتحليل الخطاب ، للعياشي ، ص٨٤ .

[٥] مصباح المتهجد ، ص٤١٥ .

[٦] المصدر نفسه ، ٤٠٧ .

[٧] المصدر نفسه ، ٤٠٩ .

[٨] المصدر نفسة ، ٤١٢ .

[٩] المصدر نفسه ، ص٤١٣ .

هو أسم جمع من عالم وهو ملحق بجمع المذكر السالم ، وتعني رب الكائنات ؛ أي رب هذا الكون ومافيه ، "وإن وراء تكرار هذه الجملة غاية جليلة مقصودة يستهدف فيها الضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها مرات عدة بصيغ متشابهة من أجل الوصول إلى وضع معين قائم على مستويين رئيسين: إيقاعي ودلالي "[1] وما نلحظه أيضاً إن تكرار العبارة هو الأقل وروداً في نص نص الدعاء المدروس من غيره من أنواع التكرار الأخرى ، وإن التكرار عموماً كان له هيمنة واضحة في نص الدعاء وأضفى موسيقى منسجمة مع دلالة النص ساعدت المبدع في الوصول إلى المقصد الذي أراد الوصول إليه في ضوء دلالة ذلك النص .

[1] أدب الإمام الحسن (عليه السلام) دراسة أسلوبية ، (رسالة ماجستير) ، سرى حيدر عدنان وتوت ، جامعة بابل ، كلية الدراسات القرآنية ، ٢٠١٨م ، ص٢٣ .

المبحث الثاني //التوازي

لغة : قال الخليل " وزي: الإيزاء : وضعك شيئاً على مصبّ الماء في مجراه إلى الحوض ...أوزى إيزاءً . وأوزى ظهره إلى الحائط : أسنده "[١] و" (وزا) الواو و(الزاء)"[٢]. والحرف المعتل أو المهموز: أصل يدل على تجميع في شيءٍ واكتنازٍ يقال المتجمع الخلق وزى ، وللرجل وزى ، وهذا غير مهموز ، وأما المهموز فقال أبو زيد : وزأت الوعاء توزئياً وتوزئة ، إذا أجدت كنزه"[٣]

وكذلك هناك من عّرفه بأنه " والموازاة المقابلة والمواجهة .. والأصل فيه الهمزة يقال أزيته إذا حاذيته "[٤]

اصطلاحاً :

قال النويري (ت٧٣٣):" والسجع أربعة أنواع هي الترصيع والمتوازي والمطرف والمتوازن "[٥].

كما عرف بأنه " سمة إيقاعية قلما يخلو أي شعر منها وتتجاوز الشعر إلى كثير من صيغ الخطاب والنصوص الدينية "[٦] ،

وعُرف أيضاً: " عبارة عن صيغة يتحقق بواسطتها نظام من التوازن الصوتيّ والدلالات الصوتيّة تنتظم تحت مصطلح التوازي وتخضع لما يسمى توازي التناسب "[٧]. وإن التوازي يمكن أن يحدث نتيجة للمطابقة الصوتيّة والإيقاعيّة في نصّ ما كالدعاء مثلاً أو أي نصّ آخر شعري أو نثري، وإن مصطلح التوازي كان له مجال واسع في البحوث التي تهتم بتحليل الخطاب ونقل من

---

[١] العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٤هـ) ، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال للنشر(د.ط)(د.ت) ، ج٧ ، ص٣٩٩ .

[٢] ورد بالزاء والصحيح الزاي .

[٣] مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس القزويني (ت٣٩٥) ، تح: عبدالسلام هارون ، دار الفكر للنشر، دمشق ، ١٩٧٢م ، ج٦ ، ص١٠٧ .

[٤] لسان العرب ، ابن منظور، ج١٥ ، ص٣٩١ .

[٥] نهاية الأدب في فنون الأدب ، شهاب الدين النويري (ت٧٣٣هـ) ، تح: مفيد قميحة ، دار الكتب والوثائق القومية، مصر ، ط٢ ، ٢٠٠٢م ، ج٧ ، ص١٠٤ .

[٦] التوازي في شعريوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة ، بحث منشور، سامح رواشدة ، جامعة مؤتة ، قسم اللغة العربية ، مجلة أبحاث اليرموك ، مجلد ١ ، عدد٢ ، ١٩٩٨م ، ص٩ .

[٧] مستويات الخطاب في القصة القرآنية ، (أطروحة دكتوراه) ، فائزة محمد محمود المشهداني ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، ٢٠٠٤م ، ص٧٥.

مجال الرياضيات والهندسة إلى تحليل الخطاب شأنه شأن المصطلحات العلمية والرياضية التي نقلت إلى مجالات أخرى بمثابة أن التوازي في الزوايا كالتوازي في الأصوات ، وأن أول من تناوله واستعمله في تحليل الخطاب هو الراهب (Robert louth) ١٧٥٣م الذي حلّل في ضوئه النصوص التوراتية واقترحه كوسيلة للتحليل[١].

وهناك من يرى أن مفهوم التوازي " يقترن بجاكبسون (R.Jakobson) ونسب إليه ، على الرغم من أن الدارسين سبقوه في اكتشاف الظاهرة وعدّها من أبرز مايميز الشعر هوبكنز (Hopkins) الذي يعدّه جاكبسون رائداً في هذا المجال "[٢].

وقد اختلف البلاغيون في المراجع العربية في مختلف اختصاصاتها (لغوية ، وأدبية ، ومصطلحاتية) في تعريف التوازي ولكن المعنى العام في تعريفاتهم كان واحداً[٣]، أي إنهم لم يجعلوا له تعريفاً خاصاً به إنما يوجد ضمناً في فن البديع كالجناس والتكرار والسجع ، إذ نجد صاحب الصناعتين يضعه في باب السجع ويحسبه نوعاً من أنواعه ، ويظهر ذلك في قوله " والسجع على وجوه فمنها أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين لايزيد أحدهما على الآخر"[٤].

في حين يعرفه عبد العزيز عتيق بأنه" هو أن تتفق اللفظة الأخيرة مع القرينة ؛ أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي "[٥].

وهذا يعني أنّ التوازي هو أنْ تتساوى في المقطع الواحد الكلمة الأخيرة مع نظيرتها في المقطع الآخر في الوزن وحرف الروي وإن التوازي من الممكن أن يتكرر مرات متعددة في الفقرة الواحدة من النصّ النثريّ أو الدعاء.

---

[١] ينظر: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ، عبد الرحمن يتبرماسين ، دار الفجر للنشروالتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠١م، ص٢٥٢ .

[٢] التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي ، (رسالة ماجستير) ، حاتم عبيد ، جامعة ميتشيغان ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، صفاقس ، ٢٠٠٥م ، ص١٧٧ .

[٣] ينظر : التشابه والاختلاف ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٦م، ص٩٧ .

[٤] الصناعتين ، أبوهلال العسكري ، تح: علي محمد البجاوي ، محمد أبوالفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط٢، ص٢٩٢ .

[٥] علم البديع ، عبد العزيز عتيق ، دارالآفاق العربية ، ط١، ٢٠٠٠م ، ص١٧٠ .

وإن من اللغويين القدماء الذين لمحوا هذه الظاهرة هو الإمام يحيى بن حمزة العلوي(ت٧٤٥هـ) ، إذ عرّف التوازي أو في مصطلحه (الموازنة) بأنه :" والمراد بذلك أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور، متساوية في أوزانها ، وأنْ يكون صدر البيت الشعري ، وعجزه متساوي الألفاظ وزناً ، ومتى كان الكلام المنظوم والمنثور خارجاً على هذا المخرج كان متسق النظام رشيق الاعتدال "[١] ، وكذلك قال : " إن الموازنة هي أحد أنواع السجع ، فإن السجع قد يكون مع اتفاق الأواخر ، واتفاق الوزن ، وقد يكون مع اختلاف الأواخر لاغير ، فإن كل موازة –حسية– هي سجع وليس كل تسجيع موازنة "[٢] وهذا يعني أن التوازي عنده مقتصراً على الألفاظ المتوافقة حيث يقول في ذلك : " فالموازنة خاصة في إتفاق الوزن من غير اعتبار شريطة "[٣].

وخالفه في ذلك المحدثون في عدم اقتصار التوازي على التوافق في المعنى فقط ، فمثلا عبد الواحد حسن الشيخ قال في تعريفه للتوازي " هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني ، أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات ، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني ، وترتبط ببعضها ، وتسمى عندئذ المتطابقة ، أو المتعادلة أو المتوازنة سواء في الشعر أم النثر خاصة المعروف منه المقفّى أو النثر الفني "[٤] .

وكذلك قال إن التوازي لايكون فقط في الكلمات فقد يكون في الجمل ويظهر ذلك في قوله :"عندما يلقي المتكلم جملة ما ثم يتبعها بجملة أخرى متصلة بها أو مترتبة عليها سواء كانت مضادة لها في المعنى أو مشابهة لها في الركيب النحوي ، فأنه ينشأ عن ذلك مايعرف بالتوازي "[٥].

وإن التوازي جزءٌ أساس من أجزاء العبارة في النص النثري كالدعاء مثلاً ويمثل نوعاً من التكرار المناسب للتنوع وممكن أن يكون التكرار شرطاً واجباً فيه ؛ لأن الكلمات في النصوص النثرية

---

[١] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي ، تح : عبد الحميد هنداوي ، ج٣ ، المكتبة العصرية ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، بيروت ، ص٢٢ .

[٢] المصدر نفسه والصحيفة نفسها .

[٣] المصدر نفسه والصحيفة نفسها .

[٤] البديع والتوازي ، عبد الواحد حسن الشيخ ، مطبعة الإشعاع الفنية ،ط١، ١٩٩٩م ، ص٧ .

[٥] المصدر نفسه ، ص٢٤ .

حتى تكوّن نوعًا من التطريز الذي يماثل الزخرفة الشكلية في اللوحات الفنية والمباني المعمارية فلابد أن تتكرر، ويحقق التوازي في الدعاء وظيفة جمالية وإيقاعية بتجانسه الصوتي والشكلي إذ يكون إيقاعا بصريا للقارئ الذي يتلذذ بقراءته ويخشع معه من خلال التناسب والتوازي والتعادل في الألفاظ في المواقع المختلفة من الدعاء ..

وإن التوازي لايصل إلى المستوى الجمالي والفني الرفيع إلاّ عندما يكون طبيعياً خالياً من التكلف وعفويا وخاضعاً لخدمة المعنى المراد " لأنه عندئذ يساعد على تنمية الصورة الفنية واطراد نموها وحيويتها ، ويساعد ايضاً على ظهور التجربة الفنية للشاعر(مؤلف النص) فلايصرفه عن هدفه الأساس الذي أنشأت القصيدة (الرسالة) من أجله بل يكون عاملاً مساعداً يجمع الجزيئات ويوحدها، أما إذا كان متكلفاً فأنه سوف يصرف الشاعر (المنشىء) عن هدفه، ويوزع جهده في جزيئات ، ربما لاتتصل بموضوعه الفني بل ربما تضيع منه الصورة الفنية ككل "[١].

ويقول د. محمد مفتاح " إن التوازي أنواع ، يكون أحيانا مترادفاً بحيث يعيد الجزء الثاني الجزء الأول في تعابير أخرى ، ويكون أحيانا متضاداً ، بحيث يضاد الجزء الأول ، ويكون أحيانا توليفياً بحيث يحدد الجزء الأكبر الجزء الثاني " [٢].

وإن جمالية أي نص تتحقق من خلال ماينتجه التوازي الذي يضيفه الكاتب للنص ، ويُعد التوازي من المفاهيم الجديدة في الدراسات التي تخص الأسلوب أو الصوت أو الدلالة ؛ لذا عرف بأنه :" تنمية لنواة معنوية سلبياً أو إيجابياً بأركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة "[٣]، فالتوازي أصبح " عنصراً تأسيسياً وتنظيمياً في آن واحد" [٤] .

---

[١] البديع والتوازي ، حسن الشيخ ، ص٨ .

[٢] التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص٩٧.

[٣] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح ، مكتبة المركز الثقافي العربي ، الدارالبيضاء ، ١٩٨٥م ، ص٢٥ .

[٤] التلقي والتأويل مقارنة نسقية ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي للنشروالتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م ، ص١٤٩ .

كماعرف أيضاً بأنه :"هو الأخذ في الاعتبار سلسلتين متواليتين أو أكثر لنفس النظام الصرفيّ ، النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية ومعجمية دلالية "[١].

ويمكن للتماثل والتعادل أنْ يتحقق في المعاني والمباني والذي عرَّف بالتوازي في النثر الفني أو النثر المقفى الذي ظهر في الخطب الدينّية والسياسيّة[٢]. وإن للتوازي " المنزلة الأولى بالنسبة للفنّ اللفظيّ " [٣].

وتعدّدت تعريفات التوازي في النقد العربي ومنها أنّهُ " متواليتان متعاقبتان أو أكثر للنظام الصرفيّ النحويّ نفسه المصاحب بتكرارات أو اختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية دلالية"[٤].

ومن هذا التعدد في التعريفات للتوازي أرى بأنها قد اشتركت في معنى واحد وهو أن التوازي يتمثل بوصفه مجموعتين اتفقت أو تماثلت في اللفظ والمعنى أو فقط في اللفظ أو كان في المعنى أي إنه يقترب من مفهوم التكرار نوعاً ما ، ومن طريق بحثنا سنعمل على الكشف عن الجوانب الأسلوبية لهذه الظواهر الصوتية في دعاء أبي حمزة الثمالي من خلال إخضاع أنواعه للدرس الأسلوبي .. ومن أنواع التوازي الواردة في دعاء أبي حمزة الثمالي :

أولاً : التوازي الصوتي

يتمثل بتكرار الحروف ذات النمط الواحد، أي الصوت أو الأصوات في أي نصّ ، وأثر الإيقاع الموسيقي لهذه الأصوات في النص[٥] ، وتكرار الصوت يمثل علامة بارزة ؛ لأن الأسماء تنجذب للأصوات المكررة قبل معناها، فالتوازي الصوتيّ ظاهرة اتّسمت بها اللغات عامة والعربية خاصة[٦]، إذ يساعد التوازي الصوتيّ على بناء نسيج النصّ ، ويضيف له قيمه فنية وجمالية ، والقصد منه الإلحاح على جانب مهم في النص والاهتمام به أكثر من غيره ، او يراد به " توازي

---

[١] اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، ص١١٧ .

[٢] ينظر: البديع والتوازي ، حسن الشيخ ، ص٨ .

[٣] التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني ، مجلة فكر ونقد ، ع ١٨ ، ١٩٩٩م ، ص٧٨.

[٤] المصدر نفسه ، ص٨٠ .

[٥] ينظر : بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية ، إبراهيم الحمداني ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، ص٦٧ .

[٦] ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، صبحي إبراهيم الفقي ، دار قباء للنشر، ج١، ٢٠٠٠م ، ١٧/٢ .

الأنساق اللغوية في الأصوات والصيغ الصرفيّة موازاة فاعلة في تجسيد النغم وإبراز النسق التركيبي موقعاً صوتاً ودلالة "[١]

ويبدو التلازم هنا شديداً بين الحديث عن الصوت والحديث عن الإيقاع ؛ لان للصوت أثراً كبيراً في تكوين أي بنية لغوية ، وعرف محمد العمري التوازي الصوتي بأنه " تفاعل عنصرين صوتيين أو أكثر في فضاء "[٢] .

وكذلك عرف بأنه " ظاهرة تعمل على استدعاء الطاقات الانفعالية والتأثرية لدى المتلقي من حيث بنية النصّ الداخليّة بطاقات متجددة تمنحه فاعلية فنية وإيقاعية تترجمها عواطف الكاتب

للنصّ " [٣]

وإن التوازي الصوتيّ وسيلة تجعل الكلمة ذا تأثير نفسي معكوس للنص وفي ضوء ماسبق نجد أنّ التوازي الصوتي هو بمنزلة التكرار للصوت بحيث يكون ذا تأثير في المتلقي وذا قيمة جمالية وفنية في التأكيد على دلالة النص ، وإن مماورد من التوازي الصوتي في دعاء الإمام زين العابدين (عليه السلام) قوله : " **اجعَلني مِن أوفَرِ عِبادِكَ عِندَكَ نَصيبا في كُلِّ خَيرٍ أنزَلتَهُ وتُنزِلُهُ في شَهرِ رَمَضانَ في لَيلَةِ القَدرِ وما أنتَ مُنزِلُهُ في كُلِّ سَنَةٍ مِن رَحمَةٍ تَنشُرُها وعافِيَةٍ تُلبِسُها وبَلِيَّةٍ تَدفَعُها وحَسَناتٍ تَتَقَبَّلُها وسَيِّئاتٍ تَتَجاوَزُ عَنها وَارزُقني حَجَّ بَيتِكَ الحَرامِ ...** " [٤] إذ نلحظ في هاتين الفقرتين من النص السجادي هيمنة صوت (التاء) وتجانسه مع صوت الهاء الذي حقق توازياً صوتياً لافتاً ، اذ تكرر في كل فقرة اثنتي عشرة مرة وكان له تأثير على بنية النص إذ أحدث نغماً إيقاعياً في الهندسة البنائية للنص فضلا عمّا يحملهُ من قيمة تعبيرية تتمثل بمقاصد الداعي التي تتمثل في التكرار والإلحاح رجاءً للإجابة ، وإن الإمام السجاد(عليه السلام) يناجي ربه في أيام شهر رمضان أن يرزقه الرحمة والعافية ويدفع عنه السوء ويتقبل منه كل عمل خير

---

[١] التوازي في القصيدة المعاصرة ، بحث منشور ، مجلة الكلمة ، عدد ١٨٨ ، ٢٠٢٢م ، ص٣٧ .

[٢] إتجاهات التوازي الصوتي في الشعر العربي ، محمد العمري ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٠م ، ص٦ .

[٣] التوازي الصوتي وأثره الإيحائي في شعر الحب والحرب ، بحث منشور ، بخشان رشيد المظهر ، عمر حذر إبراهيم ، مجلة ديإلى للبحوث الإنسانية ، عدد٩٤ ، ٢٠٢٢م ، ص٢٧٥ .

[٤] مصباح المتهجد ، ٤١٤ .

يرضي الله ورسوله وكذلك يطلب منه رزقه حج بيته الحرام وقبول دعوة الداعي ، وهذا مايتناسب مع صوت التاء " من الأصوات الشديدة المهموسة "[١] ، وإن صفة الصوت هذه تتناسب مع الحالة الشعورية للإمام (عليه السلام) ، ويتوزع تكرار الصوت على الأفعال المضارعة والأسماء والتسجيع الصوتي مع صوت مهموس وهو صوت الهاء [٢]

وشدة صوت التاء تثير انتباه السامع وإن هذه الشدة ليست فقط من أجل الإيقاع وإنما فيها نوع من التأكيد على الاستجابة مع التناسب بين الإيقاع والدلالة المعنوية ، وكذلك يظهر التوازي الصوتي في قول الإمام السجاد (عليه السلام) :"**تَقَدَّستْ أَسْماؤُكَ وَجَلَّ ثَنَاؤُكَ وأكْرَمَ صَنَائِعكَ ...**" [٣] حيث تكررت الهمزة ثلاث مرات في هذه الفقرة من النص مؤلفة نغماً موسيقياً متجانساً لتوازي صوت الهمزة مع صوت الكاف في اللفظة نفسها وإن "مخرج الهمزة في أقصى الحلق "[٤] وهذا التكرار أضاف زخرفاً إيقاعياً لافتا للنص ؛ لأن صوت الهمزة صوت شديد مجهور[٥] وإن دلالة التوازي كانت بمنزلة التقديس والتعظيم للذات الإلهية، وإن هذا التكرار المتوازي بالصوت الشديد والإيقاع القوي جاء ليصدح بتلك العظمة مع التناسب بين الكاف الشديد المهموس المسجوع في نهاية كل فقرة ، ليزيد من إيقاع ذلك النص ويزيده قوة وتأكيداً في تحديد دلالته ، أي ما أعظم أسماءك وأقدسها فأنت الكريم والعظيم فيما تخلق وبما تخلق فالحمد والثناء لك وحدك .

ومن التوازي الصوتي أيضاً في دعاء السجاد (عليه السلام) : **يا حَبيبَ مَن تَحَبَّبَ إلَيكَ ويا قُرَّةَ عَينِ مَن لاذَّ بِكَ ...**" [٦] حيث ظهر حضورٌ واضحٌ لصوت الباء فتكررت في هذه الفقرة من الدعاء خمس مرات ، وهو يُعد صوتاً مجهوراً انفجارياً [٧] وإن صوت الباء أضافت الشدة فيه طريقاً

---

[١] الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، ص٥٣ .

[٢] ينظر: الأصوات اللغوية : محمد علي الخولي ، مكتبة الخزرجي ، الرياض ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص٣٦ .

[٣] مصباح المتهجد ، ٤٠٨ .

[٤] المفصل في صنعة الإعراب ، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري(ت٥٣٨هـ) ، تح: فخر صالح قدارة ، دار عمار للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٤م ، ص٥٤٦ .

[٥] ينظر : الأصوات اللغوية ، أبراهيم أنيس ، ص٧٧.

[٦] مصباح المتهجد ، ٤٠٧ .

[٧] ينظر: علم الأصوات النطقي دراسات وصفية تطبيقية ، هادي نهر ، عالم الكتب الحديث ، ط١ ، ٢٠١١م ، ، ص٢٥،٢٦ .

للوصول إلى دلالة اللفظ وأن صوت الباء من الأصوات التي تزيد التركيز على المعنى [١] ، أراد منتج النص أن الله يحب من العباد من تقرب إليه بالعبادات ومن عمل بما أمر به ونهى عن ما لا يرضى به (ﷻ) كما في قوله تعالى: ﴿وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾ *[البقرة:١٩٥]* .

ثانياً : التوازي التركيبي

إن هذا النوع من التوازي يختص بترتيب الكلمات في الجمل ودراسة هذه التراكيب " يعد من أهم العناصر المكونة للتوازي فهو يحدد السمات النحوية الأساسية في اللغة وانتظامها والتركيب النحوي يؤدي وظيفتين أساسيتين فهو يخدم الإيقاع بتكرار التراكيب أنظمتها من جانب ويحقق المعنى الدلالي من جانب آخر"[٢] والتوازي التركيبي يعد ذا أهمية وتأثير بارز لأنه يكرر البنية نفسها ولكن بدلالة مختلفة ، ويتبلور التوازي النحوي من العلاقة بين التراكيب الصرفية والنحوية أي بين الأفعال والجملة الاسمية والحروف وغيرها ، وبنية التركيب النحوي " تعين على تحديد السمات النحوية الأساسية في اللغة و أنظمتها وتعين على فهم أبعادها الدلالية والتعمق في الفكر اللغوي لأي مجتمع من المجتمعات "[٣] إضافة إلى الإيقاع الذي يُعطي قيماً جمالية انفعالية للنص ، وفي قول لأحد المحدثين" إذا حاولنا الربط بين مفهوم التكرار النحوي ، ومفهوم التوازي فإنَّ تكرار نظام الجملة يعد نوعاً من التوازي في هذا المستوى، ويبقى نوع آخر يتم في مستوى الوحدة الدلالية (فقرة) فالفقرات تنظم التوازي من طريق المضمون الدلالي لكل فقرة أو وحدة دلالية "[٤] لذا فإن التوازي النحوي ناتج من التكرار النحوي أوتكرار نظام الجمل ، وإن التوازي تكرار ولكنه تكرار غير كامل"[٥]

وإن التوازي" يعد شكلاً من أشكال التنظيم النحوي يتمثل في تقسيم الخبر النحوي إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي ، فالكل يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحوياً

---

[١] ينظر : خطب نساء أهل البيت (عليهم السلام) دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، خنساء مهدي حمود ، جامعة البصرة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١١م ، ص٥٩ .

[٢] أبنية التوازي في قصيدة فتح عمورية ، (بحث منشور) ، ص٧١ .

[٣] التوازي في شعر يوسف الصائغ ، سامع رواشدة ، ص١٩ .

[٤] دراسة لغوية لصور التماسك النصي في لغتي الجاحظ والزيات ، مصطفى صلاح قطب ، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨م ، ص١٨٦ .

[٥] معالم أسلوبية عند ابن الأثير من كتاب المثل السائر ، مجلة المورد ، ع٣ ، ٢٠٠٣ م ، ص٦ .

وإيقاعياً فيما بينها "[١] وبذلك يجمع بين البعد الإيقاعي والنحوي فضلاً عن إرتباطه بالجانب الدلالي للنص، قال د. محمد مفتاح :" إن التوازن التركيبي تشابه في البنيات و اختلاف في المعاني " .[٢]

وفي ضوء تعريف التوازي التركيبي نجد أن المقصود به هو تكرار للبنية النحوية للنص ؛ أي تكرار للتراكيب ، وإن هذا التكرار لابد أن تكون له غاية معينة وهذه الغاية إما تكون من الناحية التركيبية للنص لأنه دال على الثبوت أو أنه متوالي الحدوث في الحاضر أو المستقبل ، أو من ناحية الإشارة إلى دلالة ذلك النص ومحاولة لفت إنتباه القارئ من خلال هذا الصنف من التوازي ، ومن أمثلة ماورد من توازي تركيبي في دعاء الإمام زين العابدين (عليه السلام) قوله :" **أنَا واثِقٌ مِن دَليلي بِدَلالَتِكَ وساكِنٌ مِن شَفيعي إلى شَفاعَتِكَ..**" [٣] بُنيت هذه الفقرة من النص على جملة اسمية ؛ لأنها فيها من التأكيد على حقيقة الأمر ولاسيما أنه بمنزلة الاعتراف بالإيمان برحمة الله (عز وجل) في الشفاعة والغفران لعباده ، اذ تألفت الفقرتان من مشتق وهو (اسم الفاعل) (واثق)، وهو بموقع خبر و(ساكن) معطوف على واثق و جار ومجرور (من دليلي ، ومن شفيعي) متعلقان بالخبر والمتعلقان مضافان إلى ياء المتكلم ومتعلقان أيضاً (بدلالتك ، بشفاعته) ، وكذلك الواو التي ربطت بين الجملتين وقطعتها بوجه متساوٍ؛ ولذا فإن فهم النص يكون أولاً من تقسيمه وفي ضوء التقسيم يتم فهم المعنى عند إضافته لوقفة صوتية ومعنوية ويجد المتكلم من الطبيعي أن يوقع الوقفة الصوتية على الوقفة المعنوية وهكذا فإن التقسيم الدلالي قد ضوعف بتقسيم صوتي موازٍ[٤] .

وهاتان البنيتان النحوية والصرفية للفقرة عكست البنية الإيقاعية والمعنوية للنصّ ، إذ كان في النص شيء من الراحة والطمأنينة في لفظة (دليلي ، شفيعي) التي تنعكس على نفس القارئ وترى الباحثة مبدع النص أكد بأن مايختاره المعبود للعبد هو الأصلح والأفضل ، والسبيل لكل خير وصلاح للفرد ، وإن الهندسة البنائية للنص ساعدت على إيصال دلالته إلى المتلقي ، فإن

---

[١] جماليات النثر العربي ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ص٢٣ .

[٢] مدخل إلى قراءة النص الشعري ، مجلة فصول ، القاهرة ، مجلد٦ ، عدد١ ، ١٩٨٨م ، ص٢٥٩ .

[٣] مصباح المتهجد ، ٤٠٦ .

[٤] ينظر: بنية اللغة الشعرية ، جون كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤م ، ص٥٦،٥٥ .

التكرار التركيبي للفقرة يحقق من إيقاع صوتي يثير المتلقي ويدفعه إلى التأمل والغور في أعماقه وبذلك تتحقق غاية منتج النص ، فالتوازي التركيبي يحقق وظائف دلالية وأسلوبية فضلاً عن تفجير الطاقات الصوتية في النص مما يزيد من التأكيد على تلك الدلالة [١] وكذلك ممّا ورد من أمثلة على التوازي التركيبي في جملتين متوازيتين بالهيكلية التركيبية نفسها قوله (عليه السلام) :" **أدْعُوكَ يا سَيِّدي بِلِسانٍ قَدْ أخْرَسَهُ ذَنْبُهُ، رَبِّ أُناجيكَ بِقَلْبٍ قَدْ أَوْبَقَهُ جُرْمُهُ** "[٢] حيث نلاحظ في هذه الفقرة من النص جاء التوازي النحوي بالنحوالآتي : (فعل مضارع + فاعل مستتر+ ضمير في محل نصب مفعول به + حرف نداء +منادى + جارو مجرور +حرف تحقيق + فعل ماضٍ+ ضمير في محل نصب مفعول به + فاعل + ضميرفي محل جر بالاضافة) إن التوازي وقع بين (أدعوك ياسيدي بلسان .. قد أخرسه ذنبه ، قد أوبقه جرمه)،(والجزء الآخر من الفقرة وجدنا أن المنادى تقدم على الفعل المضارع وبنفس ترتيب الفقرة الأولى ولكن استبدل المنادى (ياسيدي) ب (رب)، وكان ذلك من أجل التنوع الإيقاعي للنص وحذف حرف النداء (يا) للتخفيف ولان الابتداء باسم الله (عز وجل) قبل كل شيء في الدعاء لشدة شوق العبد لربه وكذلك هناك من يجد إن حذف حرف النداء (يا) لأنها تستعمل لنداء البعيد[٣] والله تعالى أقرب الى العبد من حبل الوريد.

وقال تعالى:﴿ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾[ق :١٦] ، وهناك من يرى أنَّ حذف حرف النداء " للعجلة والإسراع بقصد الفراغ من الكلام بسرعة "[٤] واستبدل الفعل (أدعوك) بالفعل (اناجيك) اي إنتقل من الطلب من الله (عز وجل) الى التحدث إليه بمايختلج قلبه أي استبدل الدعاء بالمناجاة ، وكذلك استبدل المتعلقين من (بلسانه) ب (بقلبه) ؛ لان الدعاء يكون في اللسان ولكن المناجاة في القلب.

---

[١] لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، عبد الفتاح أحمد يوسف ، الدار العربية للعلوم والنشر ، ط١ ، ٢٠١٠م ، بيروت ، ص١٢٦ .

[٢] مصباح المتهجد : ٤٠٦ .

[٣] ينظر : تفسير التحرير والتنوير ، ابن عاشور ، ص٢١٢ .

[٤] معاني النحو ، فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٠٠م ، الاردن ، ص٣٢٢ .

واستبدل الفعل (أخرسه) بالفعل (أوبقه) ؛ لان الخرس يكون في اللسان والألم والتوجع والحزن في القلب . واستبدل الفاعل (ذنبه) ب(جرمه) وترى الباحثة في حقيقة الأمر أن الذنب مصطلح عام والجرم خاص أي انتقل من العام إلى الخاص والجرم في أصله ذنب ، وقد ولد هذا التوازي إيقاعاً خاصاً ممزوجاً بالخشوع والتوسل بالله وكان ذلك التوسل من الجزء الأول من الفقرة في اللسان والثاني في القلب ، وفيه اعتراف بالخطأ وطلب للمغفرة والرضوان .

وقوله(عليه السلام) : " **اللَّهُمَّ اشْغَلْنا بِذِكْرِكَ وَأَعِذْنا مِنْ سَخَطِكَ وَأَجِرْنا مِنْ عَذابِكَ وَارْزُقْنا مِنْ مَواهِبِكَ وَأَنْعِمْ عَلَيْنا مِنْ فَضْلِكَ وَارْزُقْنا حَجَّ بَيتِك ...**"[1] في هذه الفقرة من الدعاء ورد التوازي التركيبي في ست جمل بنيت بشكل متوازٍ من قبل منتج النص ، وإن هذا الأمر لابد إن يكون عن قصد أو غاية للمبدع ، فأن تكرار فعل الأمر وهو ما يعرف بفعل الدعاء الذي ورد في هذه الفقرة في ست مواضع وفي جميعها تلاه شبه جملة (جارومجرور) وأن جميع هذه الأفعال(اشغلنا ، اعذنا ، اجرنا، ارزقنا) أشتركت في دلالتها على الأمر وهذا التوازي أسهم في لفت ذهن المتلقى والتأثير في النص من خلال الإيقاع الداخلي، وفي جميع المواضع كان الطلب من المرتبه الأدنى اي من العبد للمعبود وهو المتعارف عليه في الدعاء وهو طلب من المعبود بالتوفيق لأداء العبادات الواجبة والمستحبة منها والهداية الى طاعة الله ؛ لان فيها الفوز بالجنة والنجاة من النار ، كذلك قوله (عليه السلام): " **اَلْحَمْدُ للهِ الَّذي اَدْعوُهُ فَيُجيبُني ... وَالحَمْدُ للهِ الَّذِي أَسْأَلُهُ فَيُعْطِينِي ...**"[2] حيث نجد التوازي التركيبي في هذه الفقرتين من الدعاء من النوع المتماثل ، فلفظة (الحمد لله) المكونه من (المبتدأ وشبه الجملة خبره) واسم الموصول (الذي) في موضع النعت لله (سبحانه وتعالى) +الفعل المضارع + فاء السببية + الفعل المضارع ، وكانت البنى النحوية في النص في الموضعين متماثلة تمام التماثل ، إضافة الى دلالتها على الطلب وكذلك الإجابة والعطية في دلالتها على نيل كل ماهو مطلوب ، وشكلت البنيات التركيبية المتوازية نسقاً صوتياً اعتمد على القواعد النحوية المكونه للنص والمعبرة عن دلالته في الحمد والثناء على الله (عزوجل) الذي يستجيب لدعوة الداعي ويقضي حاجة المحتاج .

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤٠٨ .

[2] المصدر نفسه، ٤٠٥ .

ثالثاً: التوازي الدلالي

إن هذا النوع من التوازن يكون بأمرين وهما : توازي الترادف وتوازي التضاد

أولاً: توازي الترادف

ويقصد به أن كاتب أي نص يعمد إلى المفردات التي تعطي المعنى نفسه (تحقق المعنى الواحد) للوصول إلى الدلالة المرجوة ، فالترادف ظاهرة لغوية أسلوبية تقوم على أساس العلاقة بين زوج من العناصر اللفظية ، فهو " توالي الألفاظ المفردة الدالة على شيءٍ واحدٍ باعتبارٍ واحدٍ"[١] وإن الدكتور مختار عمر فرق بين الترادف وشبه الترادف ويعني بالترادف هو التام والكامل ، اي إن الألفاظ تكون متطابقة بشكل تام بحيث إن أبناء اللغة لايشعرون بوجود فرق بينها اذ يعمدون إلى الإبدال فيها عند استعمالها في السياقات المختلفة [٢]ويطلق ستيفن أولمان على الترادف مصطلح "مدلول واحد ألفاظ عدة ، وعلى المترادفات : ألفاظ متحدة المعنى ، وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق "[٣] ، وبذلك فأن الحكم على الترادف يكون من خلال قيامنا باستبدال الألفاظ المترادفة في سياقات مختلفة بحيث تعطي المعنى نفسه ، اما شبه الترادف هو الذي لا تكون فيه الألفاظ متطابقة تمام التطابق .

من خلال ما سبق نجد أن الترادف يقوم على مجموعة من الألفاظ والأفكار المبثوثة فيها خلال المغايرة التي تؤدي إلى التأثير في أذن السامع وبذلك تحقق التميز أو تصبح بارزة وتتفق هذه الألفاظ في كثير من الملامح لكنها لابد أن تختلف في ملمح دلالي أو أكثر ، ويرى رمضان عبد التواب وأن الترادف التام نادر الوقوع لأنه من الكماليات وقوعه ويكون محدد بفترة قصيرة ثم سرعان ما تظهر الفروق بين الألفاظ ، ولاسيما الفروق الدقيقة بحيث يكون الكل فوق المعنى المناسب والملائم له[٤]

---

[١] التعريفات ، للشريف الجرجاني ، ص٧٧.

[٢] ينظر : أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب المصرية ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٣م ، ص٢٢٠ .

[٣] دور الكلمة في اللغة ، ستيفن اولمان ، ترجمة : كمال بشر ، مكتبة الشباب ، عمان ، الأردن ، ١٩٨٨م ، ص٢٣ .

[٤] ينظر : فصول في فقه اللغة ، رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ص٣٠٩ .

وإن ماورد من الألفاظ المترادفة في قول السجاد (عليه السلام) : " **إرْحَمْ فِي هذِهِ الدُّنْيا غُرْبَتِي وَعِنْدَ المَوْتِ كُرْبَتِي وَفِي القَبْرِ وَحْدَتِي وَفِي اللَّحْدِ وَحْشَتِي ...**"[1] نجد في هذه الفقرة من الدعاء الألفاظ (غربتي، وحدتي ، وحشتي) هي ألفاظ مترادفة تقريباً في دلالتها عند النظر إليها من الوهلة الأولى رغم أختلاف دلالتها اللغوية فإن لفظة (غربتي) من "البعد عن الوطن"[2] أي وحيداً وكذلك لفظة (وحشتي) " من الوحش يقول رجل مستوحش أي وحده وليس معه أحد"[3] ولفظة(وحدتي) أي بمعنى الإنفراد[4] وكلها أشتركت في دلالتها على الوحدة فكانت ألفاظاً مترادفة ، وكذلك الألفاظ (الموت، القبر ، اللحد) أنها جميعها ذات معنى واحد وهو الموت يؤدي إلى القبر والقبر مرادف للحد هو المكان الذي يدفن فيه الإنسان بعد موته ، فنلحظ ورود التوازي بين التراكيب (في هذه الدنيا غربتي، عند الموت كربتي ، في اللحد وحشتي) اشتملت على تركيبة نحوية واحدة ومكونة إيقاعاً صوتياً متآلفاً بين الفقرات . ففي فقرة الدعاء طلب للرحمة في الدنيا والآخرة بمراحلهما المختلفة من الغربة في الدنيا الزائلة إلى الموت والقبر والاستوحاش فيه ، وإن الترادف يعد ملمحاً أسلوبياً يؤدي إلى حدوث نوع من التفاعل في النص لجذب المتلقي إليه. وكذلك من فقرات الدعاء التي وردت فيها ترادف قوله (عليه السلام) : " **وقَد قَصَدتُ إلَيكَ بِطَلِبَتي وتَوَجَّهتُ إلَيكَ بِحاجَتي ...**"[5] فأن (طلبتي و حاجتي) لفئتين مترادفتين فكلاهما يراد بها التوجه إلى الله (سبحانه وتعالى) والتوسل به في قضاء حاجة المحتاجين ، فوجد التوازي بين الفعلين (قصد، توجه) وفاعليهما وبين المتعلقين (بطلبتي و بحاجتي).

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤١٢ .

[2] المعجم الوسيط ، باب االغين ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ج٢ ، ص ٦٤٧ .

[3] لسان العرب ، ابن منظور، (باب الشين) ، ج١٥، ص١٦٩.

[4] ينظر : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، باب الواو ، ج٢ ، ص١٠١٧.

[5] مصباح المتهجد ، ٤٠٦ .

وكذلك قوله (عليه السلام) : " **دعوكَ يا سَيِّدي بِلِسانٍ قَد أخرَسَهُ ذَنبُهُ رَبِّ أُناجيكَ بِقَلبٍ قَد أوبَقَهُ جُرمُهُ** "[1] فالدعاء والمناجات هي ألفاظ مترادفة ولكن فيها نوعاً من الاختلاف ففي بعض الأحيان يكون الدعاء فيه طلب دنيوي أو آخروي ولكن المناجاة هي الحديث مع الله (سبحانه وتعالى) بما يختلج في النفس من هموم وآلام . وكذلك لفظة (ذنبه وجرمه) فهما لفظان مترادفان ؛ فالجرم والذنب واحد في دلالتهما على القيام بأمر محرم ، وكما قال أبو هلال العسكري : " أصل الذنب الاتباع فهو مايتبع عليه العبد من قبيح عمله ، كالتبعه ، والجرم أصله : القطع ، فهو القبيح الذي ينقطع به عن الواجب..."[2] وإن وراء إيراد مبدع النص للألفاظ المترادفة لابد من قصد ؛ فإن الترادف يظهر نوعاً من الشمولية لما قد يدل عليه النص ، حيث تألف الشاهد الدعائي من فقرتين متوازيتين يحملان تركيباً نحوياً متماثلاً ومكوناً نغماً موسيقياً لافتاً للمتلقي ، وكذلك إستثمار الإطار الخارجي للنص (اللغوي) في فك الشفرات للألفاظ المترادفة والكشف عن دلالتها .

ومن فقرات نص دعاء السجاد (عليه السلام) التي تشتمل على المفاهيم التي تدور عليها الألفاظ المتقاربة في قوله : " **لا يَزالُ مَلَكٌ كَريمٌ يَأتيكَ عَنّا بِعَمَلٍ قَبيحٍ ، فَلا يَمنَعُكَ ذلِكَ أن تَحوطَنا بِنِعَمِكَ، وتَتَفَضَّلَ عَلَينا بِآلائِكَ ...**"[3] فالآلاء والنعم هما لفظان مترادفان في دلالتهما على النعم التي يتفضل بها الله(سبحانه وتعالى)علينا ، وإن الترادف هنا واضح بالرغم من اختلاف الصيغة اللفظية ، وإن (الآلاء) من الألفاظ الواردة في القرآن الكريم والمكررة بوجه ملحوظ في سورة الرحمن ((فبأي آلاء ربكما تكذبان))[الرحمن :١٣] في إحدى وثلاثين مرةً ؛ أي بعد معصيتنا لك فأنك لاتمنع نعمك علينا وترحمنا ، وتمنحنا من الوقت للتفكير والتوبة والعودة إليك والاستغفار ، فما أعظمك ومأرحمك وسعت رحمتك كلَّ شيٍ ، وإن الألفاظ المترادفة تخلق اتساعاً في المعنى ، بما تتميز به من كثافة دلالية تؤثر في رسم حدود النص ، وتساعد على تأكيده وترسيخه في الذهن والنفس ، وتجعله يبحر في فضاء الدعاء ؛ لأن " المعاني من ناحية أوسع مدى من الألفاظ ، وهذا

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤٠٦ .

[2] الفروق اللغوية ، الحسن بن عبدالله بن سهل أبي هلال العسكري ، تح : محمد ابراهيم سليم ، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص٢٤٤ .

[3] مصباح المتهجد ، ٤٠٨ .

يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات أو الدلالات المجازية والرمزية لاستيفاء المعاني"[١] فقد تألفت الفقرة من جملتين متوازيتين (تحوطنا بنعمك ، تتفضل علينا بآلائك) مشتملتين على الألفاظ المترادفة المكونة للأثر الموسيقي في النفس.

[١] التكرير بين المثير والتأثير، علي السيد ، ص٧ .

رابعاً: التوازي التقابلي

" هو المشابهة بين طرفين متعادلين ومتتالين على مستوى البنية الصوتية لكنهما متقابلان تقابلاً ضدياً من حيث العناصر اللغوية "[١] وإن التبادل هو أحد أدوات الأسلوبية ؛ أي إيراد لفظتين متعاكستين في المعنى ، أو متضادتين ؛ أي كل لفظة نقيضة للأخرى ، وإن التقابل ذو أهمية كبيرة ؛ لدوره في ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي، ويضفي بنية إيقاعية مائزة للنص فضلاً عن خلقه متعه نفسية وجمالية للنص ، وإن كثرة المتقابلات في النص دليل على انسجام عناصره الإيقاعية "فضلاً عن كونها إحدى أدوات تفكيك ثيمات النص ، للغوص إلى البنى العميقة له ، والكشف عن الخصائص الجمالية "[٢] وإن الأدعية من أكثر النصوص التي يكون لظاهرة التقابل حضورٌ كبيرٌ فيها .

وإن مفهوم التقابل له سعة دلالية ؛ لذلك يمكن أن نوظفها في الدعاء ، فهذا الأسلوب هو من أكثر الأساليب وروداً في الأدعية ؛ لما فيه من مثير يفاجئ القارئ ويستوقفه وإن كلَ واقعة لابد أن تشتمل سياقاً وتضاداً ، وإن التقابل في النص الدعائي لايقتصر على الدلالة المعجمية بين مفردتين أو أكثر، بل لابد من أن يتضافر مع البنية النحوية أو التركيبية التي تتألف منها الجمل أو التراكيب ، ويقول ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) : " من خصائص الأشياء ، تُعرف بأضدادها ، فالخير يعرف بالشر ، والنفع بالضر، والحلو بالمر ، والقليل بالكثير ، والصغير بالكبير ، والباطن بالظاهر "[٣]

ففي دعاءالإمام السجاد(عليه السلام) ورد قوله :" **خَيْرُكَ اِلَيْنا نازِلٌ، وَشُّرنا اِلَيْكَ صاعِدٌ** ..."[٤] من ملاحظتنا للنص نستجلي ملمحاً أسلوبياً قائماً على مجموعة من المتقابلات المتداخلة فيما بينها لرسم صورة كلية مكونة للتوازي الناتج من تقابل جملتين ذات تركيب نحوي متشابه ، اذ نجد ورود ثلاثة متقابلات في جملة تقابلها ثلاثة في جملة أخرى ،(خير ، شر) ، (صاعد ،

---

[١] أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عبدالله خضر حمد ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٣م ، ص٢٦٠ .

[٢] الثنائيات الضدية ، سمر الديوب ، دار الملايين للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩م ، ص ٧.

[٣] تأويل مشكل القرآن ، أبو محمد بن عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) ، تح : إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية ، ط٢ ، ٢٠٠٧م ، بيروت ، ص٥٨ .

[٤] مصباح المتهجد ، ٤٠٨ .

نازل) ، (ضميرالمتكلم ، ضمير المخاطب) ، فأحدث تناغماً صوتياً ساعد على رسم صورتين دلاليتين متقابلتين في نسق لغوي واحد ، وإن النص اشتمل على تناقض كلي بين الألفاظ فدلالة الضميرين في النص على المتكلم والخطاب ودلالة اسم الفاعل على الحال والاستقبال ، أدت إلى تعاضد البنية النحوية مع الدلالية والإيقاعية في زيادة ثراء التضاد بتنوع مظاهره وتعددها ، والإيحاء بمقابلة الإساءة بالإحسان وكذلك قول السجاد (عليه السلام) : " **اَللَّهُمَّ اغْفِرْ لِحَيِّنَا، وَمَيِّتِنَا، وَشَاهِدِنَا، وَغَائِبِنَا، وَذَكَرِنَا، وَأُنْثَانَا، وَصَغِيرِنَا، وَكَبِيرِنَا، حُرِّنا ومَملوكِنا** "[1] اذ استقطب الإمام (عليه السلام) في نصه تقابلاً ضدياً يعبر عن أسلوبيته من طريق الألفاظ ، فالمتقابلات (حي وميت ، شاهد وغائب ، ذكر و أنثى ، صغير و كبير ، حر ومملوك) التي سبقت بفعل أمر(اغفر) وشبه الجملة والواو الرابطة و إضافتها إلى ضمير (نا المتكلمين) فإن هذه التراكيب النحوية أسهمت في تكوين التوازي المعبر عن إيقاع مميزٍ للقارئ وأسهم في بيان دلالة ومضمون النص في طلب المغفرة لجميع المؤمنين والمؤمنات ، وإن تعدد الأضداد لزيادة التأكيد والتوسل لنيل المطلوب وإن التضاد أحد الأساليب التي تجعل النص أكثر إتساقاً[2] ، أضف إلى ذلك احضاره الروابط المعجمية التي كان لها أثر في ربط أجزاء النصّ ، مما يضفي جمالية من خلال الانسياب العفوي للمتقابلات التي عبرت عن بلاغة المبدع وكشفت عن المعاني المختزلة في أثنائه مع تثبيت المعنى وتأكيده في النفس .

وكذلك قوله (عليه السلام) :" **فَإِنْ عَفَوْتَ فَخَيْرُ راحِمٍ وَإِنْ عَذَّبْتَ فَغَيْرُ ظالِمٍ ...**"[3]

اذ جمع بين المتقابلات من الأفعال الماضية (عفوت وعذبت) ودلالتها على الزمن الماضي وأسماء الفاعل (راحم وظالم) ودلالتها على الحال والاستقبال لأن الله هو الأرأف والأرحم بعباده في أي زمان أو مكان فإن عفوه ورحمته غلبت كل شيء ، فنجد أن التوازي ناتج من التقابل في جانبين ، دلالة المبنى من جانب ودلالة الصيغة من جانب آخر[4] إذ وظّف الإمام(عليه السلام) التقابل

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤٠٨ .

[2] ينظر: نحو النص ، أحمد عفيفي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠١م ، ص١٣٣ .

[3] مصباح المتهجد ، ٤٠٦ .

[4] ينظر: المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية ، محمد محمد يونس علي ، دار المدار الإسلامي ، ط٢، ٢٠٠٧م ،٢٧٧ .

لأجل تعزيز الجانب الإيقاعي لإثارة المتلقي ، وتحقيق موسيقى داخلية في النص لتحفيز ذهن المتلقي للأصغاء إلى دلالة النص .

ومن التقابل أيضاً مانجده في قوله(عليه السلام) :" **اَنَا الصَّغيرُ الَّذي رَبَّيْتَهُ وَاَنَا الْجاهِلُ الَّذي عَلَّمْتَهُ وَاَنَا الضّالُّ الَّذي هَدَيْتَهُ وَاَنَا الْوَضيعُ الَّذي رَفَعْتَهُ وَاَنَا الْخائِفُ الَّذي آمَنْتَهُ وَالْجايِعُ الَّذي اَشْبَعْتَهُ وَالْعَطْشانُ الَّذي اَرْوَيْتَهُ وَالْعاري الَّذي كَسَوْتَهُ وَالْفَقيرُ الَّذي اَغْنَيْتَهُ وَالضَّعيفُ الَّذي قَوَّيْتَهُ وَالذَّليلُ الَّذي اَعْزَزْتَهُ وَالسَّقيمُ الَّذي شَفَيْتَهُ وَالسّائِلُ الَّذي اَعْطَيْتَهُ وَالْمُذْنِبُ الَّذي سَتَرْتَهُ وَالْخاطِئُ الَّذي اَقَلْتَهُ وَاَنَا الْقَليلُ الَّذي كَثَّرْتَهُ وَالْمُسْتَضْعَفُ الَّذي نَصَرْتَهُ وَاَنَا الطَّريدُ الَّذي آوَيْتَهُ اَنَا يا رَبِّ الَّذي لَمْ اَسْتَحْيِكَ فِى الْخَلاءِ وَلَمْ اُراقِبْكَ فِى الْمَلاءِ..**" [1]

فنجد أن النص بني على نسق أسلوبي محكوم بعلاقات ضدية مقصودة في ثلاثة عشرموضعاً:(الجاهل،علمته)و(الضال،هديته)و(الخائف،آمنته)و(الجائع،أشبعته)و(العطشان،أرويته) و(العاري،كسوته)و(الفقير،أغنيته)و(الضعيف،قويته)و(الذليل،أعززته)و(السقيم،شفيته)و(السائل ، أعطيته) و(القليل،كثرته) و(الطريد،آويته) إذ نلتمس فيها مناجاة الإمام (عليه السلام) مع الله (عز وجل) في ذكر نعمه وفضله عليه ؛ لغرض الاسترحام وطلب عفوه و ذكر مننه عليه ؛ لأن بإمتنان العبد للمعبود وحمده والثناء على نعمه التي تفضل بها عليه من دون أن يسأله لذا تحقُّ عليه الرحمة وغفران الذنب، وإن النص قائم على نسق تركيبيّ مكوّن من فقرات متوازية ومتوالية تنسجم فيه الجملة الاسمية مع الجملة الفعلية للتعبير عن المعنى العميق للنص من دون الإسهاب والإطالة من جهة ، وتجنب القارئ للإبهام من جهة أخرى[2] .

وإن توالي المتقابلات المتوازية والأكثار منها يمنح الناس إيضاحاً وبيانا اضافةً إلى الجانب الإيقاعي الذي خلقته في النصّ الذي ممّا يزيد من التأثير في المتلقي وتفاعله مع ما يقرؤوه ويضفي على النص الغرض المراد منه ويضفي عليه أيضاً رونقاً وبهاءً .

ورسم أيضاً الإمام السجاد (عليه السلام) صورة تقابلية في قوله :" **اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ، الأَحْيَاءِ مِنْهُمْ وَالأَمْوَاتِ، وَتَابِعْ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ بِالْخَيْرَاتِ** "[3] فالنصّ السجاديّ يكتظ بالمتقابلات

---

[1] مصباح المتهجد : ٤١٠ .

[2] ينظر: الرسائل السياسية للإمام علي(عليه السلام) دراسة أسلوبية ، (رسالة ماجستير) ، ص١٦١.

[3] مصباح المتهجد ، ٤٠٨ .

المتوازية التي تمنح النص كثافة دلالية وصوراً متراكمة فورد التقابل في (الأحياء ، والأموات) (بيننا، بينهم) في دعاء مبدع النص لطلب المغفرة للمؤمنين والمؤمنات الحيّ والميّت منهم ، إذ ابتدأ الفقرة بفعل الطلب (اغفر) الذي ساعد على رسم صورة التقابل التي أعطت للنص رصانة لغوية ودلالية ، وعزّز التقابل الضديّ الدوريّ الإيقاعيّ الذي ينقل ذهن المتلقي من النظرة السطحية للنصّ إلى التأمل والبحث في دلالة البنية العميقة له .

المبحث الثالث //السجع والجناس

أولاً : السجع

لغة:" سَجَعَ ، يسجعُ سجعاً، استوى واستقام وأشبه بعضه بعضاً "[١]

وكذلك " سجعت الحمامة أو الناقة سجعاً ، إذا رددت صوتها على طريقة واحدة "[٢]

أما في المصطلح: فيعد أول من عرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) بطريقة المشابهة حين قال : " سجع الرجل إذا نطق كلاماً به فواصل كقوافي الشعر من غير وزن "[٣] وعرفه السكاكي بقوله : " الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر "[٤] وابن سنان قال بأنه :" تماثل الحروف في مقاطع الفصول "[٥] وأما العسكري فعرفه " تعادل الجزئين أو الفقرتين من النص بحيث لايزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الحرف الأخير "[٦] وللسجع تأثيرٌ في إظهار جمال الإيقاع وعذوبته وجزالة المخارج والمقاطع " فهو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد "[٧]

وهناك من تناول السجع بأكثر سعة فإن معناه في ألسنة علماء البيان ، اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو الوزن أو في مجموعها[٨] ، وبعد مامر بنا نجد أن السجع كما عرفه الخليل الخليل هو الكلام المقفى ، الذي يكون ذا إيقاع وتأثير في المتلقي ، وكذلك هو إيقاع أو ترنم من خلال الحروف المتفقة المخارج في نهاية كل فقرة من فقرات النص المسجوعة ، وله أثر

---

[١] لسان العرب ، ج٨ ، ص١٥٠ .

[٢] البلاغة العربية ، عبدالله حسن حبنكة الميداني ، دار العلم ، دمشق ، ط١ ، ج١، ص٥٠٣ .

[٣] العين ، الفراهيدي ، ص٢٤٤ .

[٤] الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب للقزويني (ت٧٣٩هـ) ، دار الكتاب ، القاهرة ، ج ١، ط٦ ،٢٠٠٤م ، ص٥٤٧ .

[٥] سر الفصاحة ، الأمير محمد عبدالله بن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) ، مطبعة محمد سعيد وأولاده ، مصر، ١٩٥٣م ، ص١٦٣.

[٦] الصناعتين ، محمد أبو الفضل إبراهيم أبي هلال العسكري ، تح:علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية، ط١ ، ١٩٥٢م ، ص٢٨٧ .

[٧] المثل السائر ، لابن الأثير ، ج١، ص٢٣٥ .

[٨] ينظر: الطراز ، العلوي ، ج٣، ص١٨ .

كبير في إظهار المعنى من خلال نمطه الموسيقي الذي بواسطته يساعد على إيصال المعنى بأيسر السبل.

وإن فن التضاد زوّد النص بالشمولية من خلال إيراد الشيء وضده ، اذ يقدم المعنى ويدركه من خلال الضدية[١] وتظهر للسجع أهميته من خلال الانتقال بالنص من كونه كلاماً بسيطاً إلى كلام له قيمة وتأثير في شد النفوس وإصغاء الأذن البشرية له فهو يقرع الأسماع[٢] وإن السجع يقتصر على النثر من دون الشعر ؛ لأنه في الشعر يعرف بالقافية ولكن في النثر يسمى سجعاً[٣] وكذلك وكذلك تبرز أهميته من أثره في تحقيق التوازن بين اللفظ والصوت ، لذا يكون قريباً من الشعر؛ لأن المعنى في النثر يكون أكثر استقراراً مع تلائم الإيقاع الصوتي في الكلام المنثور مما يجعله مؤثراً في نفسية المتلقي ؛ لأن أجراس الألفاظ تصل إلى طيات روحه [٤] وبذلك فإن الإيقاع الصوتي الناتج من السجع يخلق جواً من الإثارة والإحساس بالجمال فتذهب العقل ، وتصهره للوصول إلى الدلالة العميقة للنص ، ويُعد السجع بمثابة " محطات توقف عن الحركة ، أي للإستراحة ، مما يتطلب السكون ، وهذا شرط قائم على أسلوب السجع"[٥]

ويتألف السجع من الإيقاعات التي تؤثر في نفس المتلقي وتلفت انتباهه إلى القصدية التي جاءت وراء ذلك النص ، أي إلى دلالته ، وبما أن الدعاء لابد أن يقترن بعنصر التلاوة التي تحتاج إلى الإيقاع الذي يتناسب مع الوحدات الصوتية وبذلك" لا نكاد نجد دعاءً يتخلى عن عنصر الإيقاع بخاصة الفواصل المقفاة "[٦] وإن السجع في النصوص السجادية هو ركن أساس وتوزيعه بصورة نغمية في النص أعطت للمتلقي عذوبة ، وإن هذا يعكس تفنن منتج النص في استعمال مكونات الألفاظ واستثمارها في بنيات لغوية ساعدت على تلاحم أجزاء النص والتفاعل

---

[١] نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج ، الناشر مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٧م ،ص١٤٣ .

[٢] ينظر : الرسائل المشرقية الفنية في القرن الثامن للهجرة – دراسة أسلوبية ، أطروحة دكتوراه ، كريمة نوماس ، ، جامعة كربلاء ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٣م ، ص٥٨٦.

[٣] ينظر : أسلوبية الحجاج في نثر الإمام الحسين (عليه السلام) –دراسة أسلوبية ، (رسالة ماجستير) ، أحمد سميسم علاوي الطوكي ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٦م ، ص٤٢ .

[٤] ينظر : خصائص التركيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، (رسالة ماجستير) ، محمد أبو موسى ، جامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٦م ، ص٢٨٣ .

[٥] أسلوبية الحجاج في نثر الإمام الحسين (عليه السلام) ، أحمد سميسم ، ص ٤٣ .

[٦] تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي ، محمد محمود البستاني ، مجمع البحوث الإسلامية ، بيروت، ص٣٧٠ .

بينه وبين متلقيه ومن أبرز أنواع السجع في دعاء أبي حمزة الثمالي المروي عن الإمام السجاد (عليه السلام) :

أولاً: السجع المتوازي

ويقصدبه " أن تتفق الكلمتان في الوزن وحروف السجع "[١] وتكون اللفظة الأخيرة في كل سجعة متفقة مع قرينتها في الوزن الصرفيّ والرويّ[٢] وإن النغم "تستمد من التقفية طريق تنسيق المقاطع الصوتيّة إلا أنّها تختلف عنها في مايتعلّق بهندسة هذه الأصوات حسب مبدأي التوازي والتساوي"[٣] ونجد هذا النوع في مواضع كثيرة من النص السجادي وتختلف عدد الألفاظ المسجوعة في كل فقرة عن غيرها ، وقد تطول أو تقصر ومنه قوله : " **سَيِّدي اَنَا الصَّغيرُ الَّذي رَبَّيْتَهُ وَاَنَا الْجاهِلُ الَّذي عَلَّمْتَهُ وَاَنَا الضّالُّ الَّذي هَدَيْتَهُ وَاَنَا الْوَضيعُ الَّذي رَفَعْتَهُ وَاَنَا الْخائِفُ الَّذي آمَنْتَهُ وَالْجايِعُ الَّذي اَشْبَعْتَهُ وَالْعَطْشانُ الَّذي اَرْوَيْتَهُ وَالْعاري الَّذي كَسَوْتَهُ وَالْفَقيرُ الَّذي اَغْنَيْتَهُ وَالضَّعيفُ الَّذي قَوَّيْتَهُ وَالذَّليلُ الَّذي اَعْزَزْتَهُ وَالسَّقيمُ الَّذي شَفَيْتَهُ وَالسّائِلُ الَّذي اَعْطَيْتَهُ وَالْمُذْنِبُ الَّذي سَتَرْتَهُ وَالْخاطِئُ الَّذي اَقَلْتَهُ وَاَنَا الْقَليلُ الَّذي كَثَّرْتَهُ وَالْمُسْتَضْعَفُ الَّذي نَصَرْتَهُ وَاَنَا الطَّريدُ الَّذي آوَيْتَهُ ...**"[٤] نلحظ أن نهاية السجعة ساكنة ، وهذا التسكين أعطى للسجعة حقها من انسجامها مع بقية المفردات وكذلك أعطت للنسق حقه من التوازي ، وأن أغلب الأفعال الواردة في النص هي أفعال متعدية وأخذت مفعولها ضمير (الهاء) للغائب ، وأن هذا النسق والهندسة البنائية المكونة للنص والمقسمة على سجعات مقطعة تتناسب مع حال الداعي المملوء بالخشوع والانسجام مع الدعاء ، وهو يعدد نعم الله عليه باستعمال الجمل الفعلية : (علمته ، ورفعته ، وكسوته ، وشفيته ، وسترته ، وأقلته ، وكثرته ، ونصرته) المتوازية والمسندة إلى تاء الفاعل وضمير الغائب الهاء وأثرهما في إظهار الصورة الصوتية المشتركة بين سجعة وأخرى على نفس نمط الألفاظ (أشبعته ، أرويته ، أغنيته ، أعززته ، أعطيته ، آويته ...) وتجانست مع بعضها وأعطت نغماً مميزاً من خلال المقاطع المسجوعة والتي أثرت على إظهار المعنى أو

---

[١] البرهان في علوم القرآن ، ج١ ، ص٧٥ .

[٢] خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر البغدادي ، شرح وتحيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٧م ، ج٢ ، ٤١١ .

[٣] دليل الدراسات الأسلوبية ، جوزيف ميشال شريم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٤م ، ص١٠١ .

[٤] مصباح المتهجد ، ٤١٠ .

الغاية التي يقصدها منتج النص ، وإن الأصوات والأسجاع هي " ليست مجرد ملحق ترخيمي محض ، بل هي نتيجة تصميم وتخطيط مستقل "[١]، وهذا يعلمنا أن الإمام عندما يدعو، يعني أن العبد يرجو الله لما له من صفات لا نهائية كالعفو والرحمة والكرم ، فلايكتفي الإمام بالدعاء أن يذكر رجاءه من الله فحسب ، بل يعد صفاته بهذه السجعات المتوازية ، ولو لم يكن يرجو من كرمه ورحمته ونهيه عن القنوط، لما جاء بهذا الأسلوب المسجوع الذي يضفي على النص انسجاماً نغمياً تتوافق فيه الفواصل في الصيغ الصرفية وفي الروي .

وكذلك من السجع المتوازي الوارد في النص قول السجاد (عليه السلام) : " **إِنَّكَ ذو مَنٍّ قَديمٍ وصَفحٍ عَظيمٍ وتَجاوُزٍ كَريمٍ ...**"[٢] فإنها ألفاظ متوازية في الوزن والصيغة الصرفية (فعيل) ومسجوعة للتعبير عن الدلالة بأسلوبٍ بلاغي جميل ، وإن مبدع النص مخاطبٌ ربه بأنه منعم علينا منذ القدم وعظيم الصفح والمغفرة للعباد ؛ ليغفر لهم ما يأتي منهم من ذنوب ومعاصٍ ، وإن ترتيبه للألفاظ وتناسقها ساعد على خلق البنية الإيقاعية للنص[٣] ، وإن نسق السجع خلق إمتزاجاً روحياً بين الألفاظ ومخارجها وعبر هذا عن إبداع منتج النص ، وما يملك من تقنيات أسلوبية في رسم النص بالشكل الذي ينصهر فيه الداعي والمناجي لربه (جلّ شأنه).

ومن التوازي الوارد في الأفعال المعبرة عن مشاعر الحزن والمترنمة لإظهار الندم على مافات من الذنوب قوله (عليه السلام) : "**سَيِّدِي لَعَلَّكَ عَنْ بابِكَ طَرَدْتَنِي وَعَنْ خِدْمَتِكَ نَحَّيْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَنِي مُسْتَخِفا بِحَقِّكَ فَأَقْصَيْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَنِي مُعْرِضا عَنْكَ فَقَلَيْتَنِي أَوْ لَعَلَّكَ وَجَدْتَنِي فِي مَقامِ الكاذِبِينَ فَرَفَضْتَنِي ...**"[٤]

حيث نلحظ كثيراً من الجمل الفعلية المسجوعة والمتوازية أو المتتالية المعبرة عن التقصير أمام الله في الأعمال العبادية (طردتني ، نحيتني ، قليتني ، رفضتني ، حرمتني ، خذلتني ..." تكونت من الأفعال الماضية التي تحمل دلالة الفقد والبعد بصيغة استفهامية ، وبأفعال متعدية مسندة إلى ضمير المتكلم (الياء) وضمير المخاطب (التاء) العائد على الله (سبحانه وتعالى) وإن هذه الصيغ معبرة

---

[١] نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ، تيزفان تودروف ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٢م ، ص ٣٩ .

[٢] مصباح المتهجد ، ٤١٣ .

[٣] ينظر: خطب نساء أهل البيت (عليهم السلام) دراسة أسلوبية ، ص٤٨ .

[٤] مصباح المتهجد ، ٤٠٩ .

عن أمل الداعي ورغبته في نيل المقاصد من مناجاته لله (ﷻ) . في هدايته إلى كل ما فيه خير وطاعة لله (ﷻ) . ويعد السجع بمنزلة توازٍ صوتيّ مع توازٍ دلالي ، فإن الطاقة الصوتية الواردة في النص عززت المعنى واتجهت حيثما اتجه، وكثرة السجع في النص أبعدته عن الصنعة والتكلف وجعلته الأقرب من سلامة الطبع وحسن الذوق[١].

ثانياً : السجع المطرف

وتكون فيه الفواصل المسجوعة ملتزمة حرفاً واحداً من دون التقيد بالوزن أو بعدد من الألفاظ أو العبارات ، وهو " مااختلف فيه الفاصلتان في الوزن "[٢] وبذلك فإن هذا النوع من السجع يكون ذات تقيد أقل من سابقه لعدم التزامه بالزنة الصرفية ، وإن الإمام السجاد (عليه السلام) في نصه المدروس أضفى جمالية إيقاعية بالتفنن في الصياغة اللغوية نتيجة للأثر النغمي الذي يضفيه السجع المطرف، والذي تستهويه النفس مع الأخذ بالحسبان أن الحاجة إلى الحلاوة مقرونة بالجزالة والفخامة [٣] .

ومما ورد من سجع تطريفي في قوله (عليه السلام) " **اللَّهُمَّ اشْغَلْنا بِذِكْرِكَ وَأَعِذْنا مِنْ سَخَطِكَ وَأَجِرْنا مِنْ عَذابِكَ وَارْزُقْنا مِنْ مَواهِبِكَ وَأَنْعِمْ عَلَيْنا مِنْ فَضْلِكَ وَارْزُقْنا حَجَّ بَيتِك ...**"[٤]

حيث نلحظ في النص الألفاظ (ذكرك ، سخطك ، عذابك ، بيتك) ذات إيقاعٍ متغيرٍ ومتجانسٍ مع بنية النص ، ومسبوقة بالأفعال الدالة على الطلب والمسندة إلى ضمير المتكلم (نا) وإن هذه الألفاظ المسجوعة ماهي إلا متعلقات لتلك الأفعال ، والمكونة من تموجات صوتية عذبة تتناسب مع التضرع والطلب من الله (ﷻ) بقضاء الحاجة وحصول المبتغى ، وأما الطلب في هذه الفقرة من النص مجازي ، غرضه الدعاء القائم على التوسل بالله (ﷻ) المنسجم مع البنية التسجيعية للنص ، وإن التنوع في نهاية الألفاظ المسجوعة من المقاطع (رك ، طك ، بك) والمؤدي إلى تكوّن الإيقاع الصوتيّ ، فحرف الروي الكاف وهو صوت "شديد مهموس "[٥] ساعد في الوصول

---

[١] ينظر: أدب الإمام موسى الكاظم (عليه السلام) دراسة أسلوبية ، ص٥٧ .

[٢] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، كامل المهندس ومجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م ، ص١٩٧ .

[٣] ينظر: جرس الألفاظ ، ماهر مهدي هلال ، ص٨ .

[٤] مصباح المتهجد ، ٤٠٨ .

[٥] الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، ص٧١.

إلى ذلك الإيقاع المتولد والمعبر عن دلالة النص في طلب القرب إلى الله (ﷻ) والرضوان والانشغال بالعبادة والإعاذة من كل ما يغضب الله (ﷻ) وأفض علينا من نعمك وارزقنا التقرب إليك بزيارة بيتك الحرام ومن هذا النوع من السجع أيضاً قوله :" **أنا الذي أمهَلتَني فَمَا ارعَوَيتُ، وستَرتَ عَلَيَ فَمَا استَحيَيتُ، عَمِلتُ بِالمَعاصي فَتَعَدَّيتُ، وأسقَطتَني مِن عَينِكَ فَما بالَيتُ، فَبِحِلمِكَ أمهَلتَني، وبِسِترِكَ سَتَرتَني، حَتّى كَأَنَّكَ أغفَلتَني، ومِن عُقوباتِ المَعاصي جَنَّبتَني حَتّى كَأَنَّكَ استَحيَيتَني**"[1]

إذ نجد التراكيب المسجوعة المتمثلة في (ارعويت ، استحييت ، تعديت ، باليت) جملاً فعلية فعلها ماضٍ مسند إلى ضمير الفاعل (التاء) ، المؤلفة للبنية النغمية للنص بالصيغ الصرفية المتنوعة والمؤدية إلى تحقيق مقصد الداعي في إيصال دلالة ذلك النص ، من خلال الاختلاف في البنية التركيبية للنص فبعض الألفاظ تركبت من الفعل الماضي وفاعله أما الألفاظ الأخرى فتجاوزت ذلك بالإضافة إلى تكرار ضمير ياء المتكلم وإن هذه الهندسة البنائية المتنوعة أنشأت نغماً إيقاعياً مائزاً " وإن هذا السجع جاء بصورة متوافقة ، حتى أن الانتظام في هيكلية عبارات الفقرة جعل من تغير الصيغة الصرفية (للفظة المسجوعة) لايؤثر على المستوى النغمي لها ؛ لأنها قسمت إلى وحدات إيقاعية منتظمة ، والعبارات جاءت بمستوى بنائي واحد "[2]، دالا، ومنبهاً على دلالة ذلك النص في التضرع ومناجاة الله (ﷻ) والندم على الذنب رجاءً للمغفرة وقبول التوبة .

وكذلك من الفقرات التي وردت فيها البنيات التسجيعية التطريفية في دعاء السجاد (عليه السلام) بقوله : " **اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ، الأَحْيَاءِ مِنْهُمْ وَالأَمْوَاتِ، وَتَابِعْ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ بِالْخَيْرَاتِ** ..."[3] اذ نجد السجع في الألفاظ (المؤمنات ، والأموات ، والخيرات) المعتمد على حرف الروي التاء ، والمختلفة في الزنة والصيغة الصرفية ، المتكونة من الأسماء المعطوفة على الفعل (اغفر) الدال على الطلب (الطلب لغفران الذنب) ، ولفظة (الخيرات) المتعلق بالفعل الماضي (تابع) وإن هذه البنية التركيبية ساعدت على الترنم والسمة الإيقاعية العذبة المنسجمة مع الخشوع في المناجاة لطلب الغفران لكل مؤمن ومؤمنة من الأحياء والأموات وإن النظام الإيقاعي في هذا

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤١٠ .

[2] دعاء الإمام الحسين يوم عرفة ، (رسالة ماجستير) ، ص٥٥ .

[3] مصباح المتهجد ، ٤٠٨ .

الشاهد محكوم بفونيمات متنوعة في الدعاء شكلت إنسجاماً بين صور النص في الشكل والمضمون وأثر تأثيراً بالغاً في نفس المتلقي.

ثالثاً : السجع المرصع

" وهو ماتفق فيه كلّ من القرينتين أو أكثر في الوزن والتقفية "[١] اي إن هذا النوع من السجع يعمد إلى تقسيم العبارات المسجوعة إلى وحدات صوتية متفقة في الحرف الأخير ،" وهذا يعني أن تتقابل الألفاظ مع بعضها بنفس الوزن والروي "[٢]، وسمي بالمرصع ؛ " لأن مايصنع بالفقرتين من تقابل ألفاظهما يشبه ترصيع العقد ، وهو جعل إحدى الؤلؤتين مقابلة للأخرى "[٣] وإن هذا النوع قليل الورود لمافيه من تكلف كما جاء عن ابن الأثير[٤] ومما ورد منه في دعاء الإمام السجاد (عليه السلام) قوله : " **إِنَّ كَرَمَكَ يَجِلُّ عَنْ مُجازاةِ المُذْنِبِينَ، وَحِلْمَكَ يَكْبُرُ عَنْ مُكافأَةِ المُقَصِّرِينَ ...**"[٥] " **لا لأَنَّكَ أَهْوَنُ النَّاظِرِينَ إِلَيْه وأَخَفُّ المُطَّلِعِينَ عَلَيْه بَلْ لأَنَّكَ يا رَبِّ خَيرُ السَّاتِرِين وأَحْلَمُ الأَحْلَمِينَ وأَكْرَمُ الأَكْرَمِينَ** "[٦]

ونجد أن التراكيب متلاحمة ومنسجمة فيما بينها، ومكونة منوالاً (تركيبياً – إيقاعياً) يسهم في إظهار دلالة النص ، وإن هذا التلاحم يجعلنا " لانفكر في القيم الصوتية منفصلة عن المعنى ؛ بل نفكر في المعنى "[٧] وقد تتلائم السجعتان المكونة من نفس القافية وحروف الروي (الياء والنون) مع الإيقاع الموسيقي الناتج عن تكرار ذلك الروي في أكثر من سبعة مواضع في هاتين الفقرتين من الدعاء ، وإن تشابه الألفاظ المسجوعة في الوزن والروي أنتج إيقاعا متميزاً في التراكيب المتقابلة في (مجازات المذنبين) و(مكافأة المقصرين) وكذلك (أهون الناظرين) و(أخف المطلعين) و(أكرم الأكرمين) وإن هذا النوع من السجع يتطلب مهارة ورصيداً لغوياً عند مبدع

---

[١] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان للنشر ، ١٩٨٤م ، ص١٩٧ .

[٢] خطاب الإمام الكاظم (عليه السلام) دراسة أسلوبية ، (رسالة ماجستير) ، نور هاشم محمد صادق ، جامعة الكوفة ، كلية التربية الأساسية ، ٢٠٢٠م ، ص٦٢ .

[٣] أساليب البديع في البلاغة العربية ، شفيع السيد ، دار غريب للنشر ، القاهرة ، ص٢٠٧ .

[٤] ينظر: المثل السائر ، ابن الأثير: ٢٥٥/١.

[٥] مصباح المتهجد : ٤٠٦ .

[٦] المصدر نفسه ، والصحيفة نفسها .

[٧] أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات ، أنور عبد الحميد الموسوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص٦٨ .

النص ؛ لأن الغاية منه التأثير في المتلقي. وكذلك مماورد من السجع المرصع قوله(عليه السلام) : " **أَيْنَ فَضْلُكَ العَظِيمُ؟ أَيْنَ مَنُّكَ الجَسِيمُ؟ أَيْنَ إِحْسانُكَ القَدِيمُ؟ أَيْنَ كَرَمُكَ ياكَرِيمُ ... تُبدِئُ بِالإحسانِ نِعَما وتَعفو عَنِ الذَّنبِ كَرَما فَما نَدري ما نَشكُرُ أَجَميلَ ما تَنشُرُ أم قَبِيحَ ما تَسْتُرُ؟ أَمْ عَظِيمَ مَا أَبْلَيْتَ وَأَوْلَيْتَ ؟ أَمْ كَثِيرَ مَا منهُ نجَّيْتَ وَعَافَيْتَ ؟...**" [1]

فالنص مليء بالسجع المعبر عن الصدق القلبي وبألفاظ مقصودة وواضحة ودالة على معنى النص، ومتشكل بنسق عالٍ من التنظيم والترتيب والنغمة الموسيقية والإيقاع المنظم، حيث جاءت الأسجاع بالنحو الآتي : (العظيم ، الجسيم ، القديم) فتألف سجعٌ بحرف المد الياء مع الميم وكذلك، (نعما ، كرما) ،(تنشر ، تستر) ، (أوليت ، عافيت) ، كان فيها السجع متفرقاً بين الألف والراء والتاء ، و كان لهذا التوالي التركيبي ذي البعد الإيقاعي أثرٌ كبيرٌ في النفوس والأسماع ، مع تصوير رائع لدلالة كل موضع من فقرات الدعاء[2] ، وله أثرٌ كبير في إيصال المغزى والمقصد الذي يريد إيصاله للقارئ ، وخلق أجواء مليئة بالخشوع والتضرع ؛ من أجل القرب من الله (عز وجل) وقبول الدعاء ونيل المبتغى ونجد أن تصوير اللفظ بإيقاعه الصوتي للمعنى يكشف عن "أناقة واضحة في التعبير عن اللمسات المقصودة لمواطن الجمال في الوجود والنفوس وافتنان مبدع في الصور والإيقاع الموسيقي"[3].

---

[1] مصباح المتهجد : ٤٠٧ .

[2] ينظر: خطب نساء أهل البيت(عليهم السلام) ، دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، ص٤٧ .

[3] في ظلال القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق للنشر، ط١ ، ٢٠١١م ، ٣٠/٩ .

ثانياً : الجناس

الجناس لغة: "الضرب من كل شيء ، وهو من الناس والطير ،والعروض والأشياء عامة ، والجمع أجناس وجنوس ، والجنس أعم من النوع ، ومنه المجانسة والتجنيس".[١]

أما اصطلاحاً: فهو إتفاق كلمتين أو أكثر في كل الحروف مع أختلاف المعنى أو الاتفاق في اللفظ والاختلاف في المعنى[٢] إن الجناس لفظ مشتق من الجنس ؛لأن حروفه ؛ أي حروف ألفاظه تكون من جنس واحد ، ومادة واحدة ،وحين يقال هذا جانس هذا ؛ أي شاكله ، وجانس فلان البهائم ولم يجانس الناس ؛ أي لاعقل له [٣] " والجنس هو الأصل فيقال جانسه إذا شاكله وأشترك معه في جنسه ، وهو المشاكلة والإتحاد في الجنس ؛ لأن جنس الشي أصله الذي اشتق منه وتفرع عنه واتحد معه في صفاته العظمى التي تقوم ذاته "[٤] ويعد "التجنيس بوصفه بنية (صوتية دلالية) تنماز بإنتاجها الإيقاعي والدلالي "[٥] ويعد الأصمعي أول من ذكر هذا المصطلح (الجنس) إذ أنه ألف كتاباً اسماه (الأجناس) وذكره بقوله : "هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها "[٦]

وعرفه أبو هلال العسكري بقوله : " وهو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها ... فمنه ماتكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاقاً ومعنى ... ، ومنه مايجانسه في تأليف الحروف دون المعنى "[٧] ،

---

[١] لسان العرب (مادة جنس) ، ص٥٧ .

[٢] ينظر: جرس اللألفاظ ودلالتها ، ماهر مهدي هلال ، ص٢٧٠ .

[٣] ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب ، الدار العربية للموسوعات ، ٢٠٠٦م ، ص٢٤٦.

[٤] البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، حبنكة الميداني ، ٤٨٥/٣ .

[٥] قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، محمد أحمد عبد المطلب ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥ م ، ص٣٨ .

[٦] البديع ، عبدالله ابن المعتز ، تح: كراتشكو فسكس ، منشورات دار الحكمة ، دمشق ، ط١ ، ص٢٥ .

[٧] الصناعتين ، للعسكري ، ص٢٧٠ .

أو هو " تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين تطابقاً "[١] ويعد أحد فنون البلاغة يحدث نتيجة لها جرساً ونغماً جميلاً ، من خلال إيراد لفظتين مختلفتين في المعنى ومتفقتين في اللفظ ، وبهذا فهو بمنزلة التقارب الصوتي واللفظي ينتج عنه تذوق للنص وشد سمعي ناتج عن الدلالة الصوتية ، ومخارج الحروف ونسقها وترتيبها، ومن تعريفاتها أيضاً "هو فن بديع في اختيار الألفاظ التي توهم في البدء التكرير ، لكنها تفاجيء بالتأسيس واختلاف المعنى ، ويشترط فيه أن لايكون متكلفاً ، ولامستكرهاً استكراهاً ، وأن يكن مستعذباً عند ذوي الحس الأدبي المرهف ، وقد نفر من تصنعه وتكلفه كبار الأدباء والنقاد "[٢]

ويعد الجناس ظاهرة صوتية تقوم على أساس تكرار اللفظ بشكل تام أو غير تام ، وهي وسيلة تجعل النص ذا قيمة معنوية وإيقاعية ، وتظهر تأكيداً للمعنى من خلال إصرار منتج النص على تكرار اللفظ ؛ وبذلك فهو يثير منبهات لقارئ النص للتركيز على معنى ما ، وفي ظاهرة الجناس يسهم كل من السمع والبصر في إيجاد التماثل ، أو التخالف بين الحروف "وقد وظف المعصوم القيم الصوتية في الدعاء ارتفاعاً بالنص إلى مظنّة القبول ؛ لأن إيحاء الفن بمشاعر البهجة هو تناغم مع أسرار الجمال التي أودعها الله (ﷻ) في الطبيعة ، يظهر في محاكاتها ، فتحسّه الذات نشوة في الاكتشاف ، ويبدو أن لكل لغة ثروة من الألفاظ المتناغمة ، إذ ازدادت بها التراكيب دون تكلف "[٣] وإن الجناس من الأساليب التي يلجأ إليها الكتّاب في نصوصهم ؛لأنها توصل الفكرة والمعنى بأسلوب فني وجزل ، "وقد اعتمد الإمام زين العابدين(عليه السلام) التجنيس في نصوصه جميعاً مستثمراً موسيقاه لتكشف عن دلالة المقطع ، وبتعبير آخر أن الإمام(عليه السلام) أفاد من الموسيقى المائزة المتولدة من التداخل الصوتي بين الدالين ، الذي يقوم وظيفته في إحداث التداخل الدلالي"[٤] ويعد الجناس من الفنون البلاغية كثيرة الورود في الأدعية ؛ لأنها

---

[١] قواعد الشعر ، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب(ت٢٩١) ، شرح : عبد المنعم الخفاجي ، الدار المصرية ، ط١، ١٩٩٦م ، ص٥٦ .

[٢] البلاغة العربية ، مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف للنشر، مصر ، ١٩٨٥م ، ط١ ، ٤٨٥/٢ .

[٣] البناء الأسلوبي في أدعية الأئمة المعصومين (مفاتيح الجنان والباقيات الصالحات) للشيخ عباس القمي ، رسالة ماجستير ، أحمد محمد أحمد ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ٢٠١٠م ، ص٨٠ .

[٤] المناجاة وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين ، رسالة ماجستير ، إدريس طارق حسين ، ٢٠٢٢م ، ص٦٢.

تعطي للدعاء نغماً موسيقياً وتشد القارئ إلى معنى النص وإلى الاسترسال في قراءة ذلك النص ، ومن أبرز أنواع الجناس الواردة في دعاء أبي حمزة الثمالي :

أولاً : الجناس الاشتقاقي

" وهو تكرار ليس بذات اللفظ وإنما بما يشتق منه "[١] أو هو " اجتماع اللفظين المتجانسين في أصل الاشتقاق "[٢] وبذلك فهو من الفنون البلاغية الناتجة من تكرار الألفاظ التي تشترك في المعنى الأصلي ويعرف أيضاً "ماتوافق فيه اللفظان في الحروف الأصلية مع الترتيب والاتفاق في أصل المعنى أو ماجمع رُكناه أصل واحد في اللغة ثم اختلفا في حركتهما وسكناتهما "[٣] ، إذ إن الألفاظ من هذا النوع من الجناس تعود إلى جذر لغوي واحد ، أي يجمعها الأصل الواحد في اللغة، وهذا النوع في المرتبة الأولى والأكثر وروداً في دعاء الإمام زين العابدين (عليه السلام) ومنه قوله : " **اَلْحَمْدُ للهِ الَّذي لا اَدْعُو غَيْرَهُ وَلَوْ دَعَوْتُ غَيْرَهُ لَمْ يَسْتَجِبْ لي دُعائي، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي لا أَرْجُو غَيْرَهُ وَلَوْ رَجَوْتُ غَيْرَهُ لأَخْلَفَ رَجائي، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي وَكَلَني اِلَيْهِ فَأَكْرَمَني وَلَمْ يَكِلْني اِلَى النّاسِ فَيُهينُوني، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي تَحَبَّبَ اِلَيَّ وَهُوَ غَنِيٌّ عَنّي، وَالْحَمْدُ للهِ الَّذي يَحْلُمُ عَنّي حَتّى كَأَنّي لا ذَنْبَ لي، فَرَبِّي أَحْمَدُ شَيْءٍ عِنْدِي وَأَحَقُّ بِحَمْدِي ...**"[٤] حيث نجد الألفاظ (أدعو ، دعوت ، دعائي ، أرجو، رجوت ، رجائي ، أحمد ، حمدي ، وكلني ، يكلني) ، فنجد أن الألفاظ قد تماثلت وانتمت صوتياً واشتقاقياً إلى جذر صرفي واحد ، إذ كان التقارب بينها حميماً والاختلاف تنوعاً، ففي الألفاظ (أدعو ، دعوت ، دعائي) و (أرجو، رجوت ، رجائي) جانس مبدع النص جناساً اشتقاقياً وانتقل من الفعل المضارع الدال على الحال إلى الفعل الماضي ودلالته على المضي ، ويعني أنه لايدعو غير الله (سبحانه وتعالى) في الماضي والحاضر ، ولو دعوت غيره لم يستجب لي دعائي، وختمها بالمصدر (دعائي ، ورجائي) ؛ لان المصدر ذو دلالة واسعة وثابتة على الحدث [٥]، أما في الألفاظ (وكلني ، ويكلني) أنتقل من الزمن الماضي من الفعل (وكل) ؛ اي فوض الأمر له وإتكل عليه ، إلى المضارع المجزوم ودلالته على الماضي

---

[١] جرس الألفاظ ، ماهر مهدي هلال ، ص٢٥٥ .

[٢] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب ، ص١٠٧، و البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلوب ، ص٦٧ .

[٣] فن الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، مصر، ط١ ، ١٩٥٤م ، ص١١٤ .

[٤] مصباح المتهجد ، ٤٠٥ .

[٥] ينظر: دراسات في النحو، صلاح الدين الزعبلاوي ، اتحاد العرب للنشر ، ط١ ، ص٦١٦ .

أيضاً ؛ لأن أداة الجزم (لم) تقلب دلالة الفعل المضارع إلى الزمن الماضي ، وإن الاتكال على غير الله لايجدي نفعاً ، وفي قوله (أحمد ، وحمدي) فهما أسمان يدلان على الحدث دون الزمن ، ولفظة (أحمد) المأخوذة من الحمد، أسم تفضيل على صيغة (أفعل) ؛ اي إن الحمد لايكون لغير الله (ﷻ) ، وإن الجناس الاشتقاقي يضفي عنصر المفاجأة عن طريق خداع الأفكار بأن الألفاظ قد تكررت من دون فائدة ، ثم يتنبه بعد ذلك ببديهته أنه قد خدع ، وإن اللفظ يحمل معنى آخر غير سابقه ؛ مما يترك تأثيراً جميلاً في النفس من خلال إيقاعيته ووقعه الجميل في القلب .

وكذلك قد يلجأ في بعض الأحيان الداعي إلى فعلين متجانسين (تفاؤلاً منه) بحدوثهما بتأثير أحدهما على الآخر ، ففي قول السجاد (عليه السلام) " **اجعَلني مِن أوفَرِ عِبادِكَ عِندَكَ نَصيبا في كُلِّ خَيرٍ أنزَلتَهُ وتُنزِلُهُ في شَهرِ رَمَضانَ في لَيلَةِ القَدرِ وما أنتَ مُنزِلُهُ في كُلِّ سَنَةٍ ...**"[1] ونلحظ الألفاظ (أنزلته ، وتنزله) فعلين مختلفين في دلالتهما على الزمن المستمر من الماضي إلى الحاضر، واسم المفعول (منزله) المضاف إلى ضمير (الهاء) العائد على الله (ﷻ) اذ نجد الرغبة لدى الداعي المُلِح في الحصول على مبتغاه ، وإن الجناس الاشتقاقي يعطي للألفاظ جزالة وللمعاني قوة ، ويسكب في النفس موسيقى ساحرة ، وإن هذا النوع من الجناس غير متكلف يساعد على إبراز المعنى من خلال التقنيات الأسلوبية التي يستعملها منتج النص ، وكذلك يدخل للنفس بهجة ومتعة، ففي الجناس " ترسل المعاني على سجيتها ، وتدعها تطلب لنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تركت ماتريد، لم تكتسب إلا مايليق بها"[2] .

وكذلك ماوجدنا في هذا النوع من الجناس قول السجاد (عليه السلام) : **اللّهُمَّ إنّي أسأَلُكَ إيمانا لا أجَلَ لَهُ دونَ لِقائِكَ ، أحيِني ما أحيَيتَني عَلَيهِ وتَوَفَّني إذا تَوَفَّيتَني عَلَيهِ وَابعَثني إذا بَعَثتَني عَلَيهِ ...**"[3] ونجد الألفاظ (أحيني ، وتوفني ، وابعثني) دلت على الطلب والفعل(أحيني) لحقته (ما) النافية غير العاملة الداخلة على الفعل الماضي والدالة على الطلب في إستمرار الإحياء المتصل بالإيمان بك وبطاعتك حتى نهاية الأجل ، و(توفني ، وابعثني) لحقتها(إذا) الظرفية المتضمنة معنى الشرط الداخلة على الفعل المضارع ، ودلالتها على مايستقبل من الزمن ، أي

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤١٤ .

[2] أسرار البلاغة وعلم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ، تح: محمد الإسكندراني ، دارالكتاب العربي ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٨م ، ص١٤.

[3] مصباح المهجد ، ٤١٥.

بمعنى أحيني وتوفني وأبعثني على الإيمان ، وقد أظهر الجناس في هذه الفقرة إيمان الداعي بالحياة ، ثم الموت، والبعث ، والنشور ، ونجد أن " مبدع النص يستثمرعدداً محدوداً من الأصوات اللغوية في التعبير عن معانٍ متعددة ، وفي تشكيل تناغم إيقاعي داخل الصياغة "[١] ، وكذلك مماورد من جناس اشتقاقي قوله :" **اللّهُمَّ احرُسني بِحَراسَتِكَ وَاحفَظني بِحِفظِكَ وَاكلَأني بِكِلاءَتِكَ** "[٢] إذ جمع بين فعل الطلب ومتعلقه المضاف إلى ضمير (الكاف) فاشتركت الأفعال (احرس ، احفظ ، اكلأ) في دلالتها على الحفظ من كل ماقد يتعرض له المرء من مخاطر ، وتكرار هذه المجانسة اللفظية على نفس الصيغة الصرفية والميزة النغمية أو الإيقاعية التي دلت على التكرار والإلحاح باللفظ ومايرادفه ومايشتق منه طلباً لاستجابة الدعاء ونيل مايبغيه أو يقصده الداعي بطلبته . ونجد أن مبدع النص قد استثمر ثروته اللغوية في التعبير عن الألفاظ المتجانسة تجانساً اشتقاقياً للتأثير في المتلقي إيقاعاً ومعنى ، فالجناس الإشتقاقي "هوجناس مفاده أن يجمع بين اللفظين الاشتقاق ، ويعد أحد قسمي جناس التماثل الذي لاتتماثل فيه الكلمتان إلا من جهة الاشتقاق ، سواء أكانتا اسمين أم فعلين "[٣] وإن الجناس الاشتقاقي يضفي على النص مزيداً من النغم ، والتكثيف الإيقاعي المتولد من إعادة الأصوات على نحو تستطيبه الأسماع[٤] .

ثانياً : الجناس المضارع

"هواختلاف لفظتين في حرفين مع قرب مخرجيهما "[٥] كقوله تعالى :﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ وَإِنْ يُهْلِكُونَ إِلاَّ أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ﴾ [٦] وإن هذا النوع من الجناس كان له حضورٌ واضح في دعاء الإمام السجاد (عليه السلام) ففي قوله :" **اللّهُمَّ إِنِّي أَجِدُ سُبُلَ المَطالِبِ إِلَيْكَ مُشْرَعَةٌ، وَمَناهِلَ الرَّجاءِ إِلَيْكَ مُتْرَعَةٌ ... أَدْعُوكَ يارَبِّ راهِباً راغِباً ... عَفَوْتَ فَخَيْرُ راحِم، وَإِنْ عَذَّبْتَ فَغَيْرُ ظالِم ... عَظُمَ**

---

[١] بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص٣٣٩ .

[٢] مصباح المتهجد ، ٤٠٩ .

[٣] المعجم المفصل في علوم البلاغة ، إنعام نوال عكاوي ، مراجعة أحمد شمس الدين ، ط٢ ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٩م، ص٤٨١ .

[٤] ينظر: الأثر القرآني في نهج البلاغة ، عباس علي حسين الفحام ، منشورات الفجر للطباعة والنشروالتوزيع ، ٢٠١٠م ، ص١٩٠ .

[٥] حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين الحلي ، تح : أكرم عثمان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص١٩٣.

[٦] سورة الإنعام [آية:٢٦]

ياسَيِّدِي أَمَلِي وَساءَ عَمَلِي ..."[1] فنلاحظ أنَّ الألفاظ (مشرعة ، ومترعة) جاءتا بلفظة اسم المفعول على زنة (مفعلة) ، وجمعها إيقاع واحد في صوتين مهموسين [2] واختلفت في الدلالة فلفظة مشرعة (بضم أوله وفتح ماقبل الآخر) تعني مفتوحة أي طريق مفتوح في الطلب عند باب الله (ﷻ) ، ولفظة (مترعة) ؛ أي مملوءة ، تعني أن العبد الضمآن إلى فضل الله ونعمه ، فإن موارد الله (ﷻ) مملوءة ولاتنقص بارتواء الواردين، أما لفظة (راهباً ، راغباً) من اسم الفاعل الدال على الحدوث لا الثبوت على من وقع منه الفعل[3]، فإن راهباً ؛ أي جازعاً و راغباً ؛ أي طالباً ومتمنياً نيل حاجته، وأما اللفظتان (خير، وغير) فإنهما اسمان ، فالأول اسم تفضيل وأصله (أخير) على زنة (أفعل)[4] بدلالة إن الله (ﷻ) أفضل وأخير وأرحم الراحمين ، أما لفظة (غير) المضافة إلى النكرة جاءت لنفي الظلم عن الله (ﷻ) لاستحالة ظلم الخالق لمخلوقه فهو الأرحم بعباده ،أما الجناس في قوله (أملي ، وعملي) فقد جاء في اسمين أيضاً واشتركا في زنتهما وفي إضافتهما إلى ضمير المتكلم (الياء) فإن الداعي يناجي ربه ويتحدث له عن عظم الأمل الذي يحويه مقابل اعترافه بالإساءة والذنب ، وقيامه بالأعمال التي يعصي بها خالقه .

وكذلك من الأمثلة التي ورد في هذا النوع من الجناس في دعاء الإمام زين العابدين (عليه السلام): " **إرْحَمْ فِي هذِهِ الدُّنْيا غُرْبَتِي وَعِنْدَ المَوْتِ كُرْبَتِي وَفِي القَبْرِ وَحْدَتِي وَفِي اللَّحْدِ وَحْشَتِي** ..."[5] فالمجانسة في قوله : (غربتي ، وكربتي) و(وحدتي ، ووحشتي) إذ جمع بين صوتين وهما وهما (الغين والكاف) أحدهما مجهور والثاني مهموس ، وكذلك جمع بين الصوتين (الدال والشين) وكان أحدهما لثوي والآخر غاري[6]، وإن المجانسة في هذه الوحدات الصوتية تؤدي إلى إلى الإفصاح عن الدلالة فإن الغربة والكربة ، أحدهما تؤدي إلى حدوث الآخر، وكذلك فإن الوحشة هي كربة أيضاً من كربات الوحدة ، فليس هناك منقذ من كربات الدنيا والآخرة ، سوى اللجوء إلى الله (ﷻ) بالعمل الصالح والبعد عن كل أمر طالح ، وكذلك مماورد من جناس

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤٠٥ .

[2] ينظر : التمهيد في علم التجويد ، ابن الجزري ، ص١٢٨ ، وينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث ، تمام حسان ، ص٤٦ .

[3] ينظر: دراسات في النحو ، صلاح الدين الزعبلاوي ، ص٤٨٦ .

[4] ينظر: النحو المصفى ، محمد عيد ، مكتبة الشباب ، ط١، ١٩٧١م ، ص٦٧٨ .

[5] مصباح المتهجد ، ٤١٢ .

[6] ينظر : الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، ص٩٠ .

مضارع قول السجاد (عليه السلام) : " **وَاكفِني شَرَّ الشَّيطانِ وشَرَّ السُّلطانِ** "[1] فقد جمع بين صوتين من أصوات الصفير المتقاربة المخارج في النطق وهما (السين والشين) ، واشتركا في لفظة (شر) المعاكسة للفظة (خير) ؛ لأن الشر في الأغلب يكون ناتجاً عن الشيطان أو السلطان وان (الشيطان والسلطان) اسمان مضافان للفظة الشر، فالألفاظ اتفقت في ترتيب الحروف ، وعددها ، واختلفت في نوع حرف واحد منها ، وأن الإمام السجاد (عليه السلام) قد وضع الألفاظ في ميزان من أجل تأدية غايتها الفنية والنغمية للتأثير في نفوس متلقي النص وهذا الأمر ليس متاحاً لكلّ شخص ، وأن السجع والجناس في نصّ الإمام السَّجاد (عليه السلام) اتسما بالفصاحة والبلاغة من خلال اختياره للألفاظ العذبة واستعمالها بصورة غير متكلفة وغير مستكره ، ونجد أنّ نصّه (عليه السلام) قد حفل بأنواع مختلفة من السجع والجناس وكان لها حضورٌ ساعد على رسم صورة متكاملة للنص دلالياً ونغمياً ، وأن تكرار اللفظ ، أو أحد مشتقاته ، أو تكرار موسيقى الألفاظ ، يمنح المتلقي المتعة في التأمل ، والغوص في البحث عن دلالة النصّ، وأن نصّ السجاد (عليه السلام) كان متأثراً تأثيراً كبير بثقافته ، ونمط شخصيته ؛ ولذلك جاءت ألفاظه معبرة عن ما يملك من علمٍ وثروة لغوية تمكنه من الوصول إلى الغاية المتوخاة من الدعاء.

[1] مصباح المتهجد ، ٤١٤ .

الفصل الثاني

البنية التركيبية في دعاء أبي حمزة الثّمالي

- توطئة
- المبحث الأول : أساليب الانزياح التركيبي
- المبحث الثاني : أساليب الطلب
- المبحث الثالث : أسلوب الشرط

توطئة //

إن دراسة التركيب أسلوبياً هو أمرٌ ضروريٌ ، لماله من أهمية في دراسة الجمل التي تكوّن لبنةً رئيسة في أي نص شعريّ أو نثريّ ، وكما قال عنها الدكتور أحمد شامية ، " إذ بها يتم التواصل والتفاهم وليس هناك خطاب بدون جملة "[١]

فإن التركيب " يشكل الركيزة التي تستند إليها الدلالة "[٢] ، فهو يركز ويتمحور حول نظم الكلام وتأليف العناصر[٣] ، وطريقة صياغة هذه العناصر وبنائها بالشكل الذي يضفي لصاحبها التميز ، وإن أي نص ماهو إلا نسيج متوالف من مجموعة جمل ، وأنساق لغوية استعملت تركيباً معين ؛ للتعبير عن دلالة أو فكرة معينة ، وإن استعمال التراكيب اللغوية في أي نصٍّ يكون بعيداً كل البعد عن الاستعمال العادي للغة فهي تمثل " خلقاً جديداً لهذه التركيبات "[٤] ؛ وإن الألفاظ والكلمات تكون ذات معنى عام ، أوغامض قبل دخولها في التركيب ، ولكن ذلك الغموض سرعان مايتلاشى عند دخولها في تركيب معين ، ومن ثم تكتسب معنى جديداً في سياق معين[٥] ، وإن الأسلوبية تنبع من حقول لسانية يمكن أن نسميها علوماً مجاورة أو ساندة لها ، وأبرزها علم التركيب، ولو انصب اهتمام علم النحو بقواعد تركيب الجملة دون تركيب النص[٦] ؛ فإن علم التركيب لابد له من أن يتولى هذه المهمة ، وإن هنالك علاقة بين الأسلوبية والنحو تعرف بالأسلوبية النحوية[٧] وبذلك فليس هناك أسلوب دون نحو ، وإن من وسائل التركيب هي الجملة وتعد " الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات ، وهي المركب الذي يوضح المتكلم به إن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه .

---

[١] في اللغة ، أحمد شامية ، دار البلاغة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط١، ٢٠٠٢م ، ص٣٦ .

[٢] بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة :محمد الولي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٦م، ص١٧٨ .

[٣] ينظر: علم اللغة ، محمود سعران ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، مصر، ١٩٩٧م ، ص٥٠٢ .

[٤] جدلية الإفراد والتركيب ، محمد عبد المطلب ، دار الحرية للصحافة والطباعة والنشر ، ط١ ، ١٩٨٤م ، القاهرة، ص١٦١ .

[٥] ينظر: اللغة والإبداع الأدبي ، محمد العبد ، دار المعرفة للنشر ، ١٩٨٨م ، القاهرة ، ص٣٦ .

[٦] ينظر: في النقد والنقد الألسني ، إبراهيم خليل ، ٢٠٠٢م ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، ص١٤٧ .

[٧] ينظر : الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) فتح الله سلمان ، طبعة مزيدة ومنقحة ، ٢٠٠٠م ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ص٤٥ .

ثم هي الوسيلة التي تنقل ماجال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع "[١] وكذلك إن الجملة " نظام من العناصر اللغوية المؤلفة تؤدي معنى مفيداً في الموقف أو السياق "[٢]

وفي ضوء ماسبق نجد أن الجملة أو التركيب هي: الكيفية التي يتم بها وضع المفردات في القوالب علا تالمناسبة لها بحيث تكون ذات معنى معين معبر عن السياق الذي ترد فيه ، وإن التراكيب تختلف بحسب مايمتلك كاتب أي نص من موهبة أو قدرة على رصف الألفاظ على نحو يبهر المتلقي، ويثير انتباهه إلى نص معين ، وفي هذا الفصل سوف نسعى إلى دراسة التراكيب اللغوية في دعاء أبي حمزة الثمالي ...

[١] في النحو العربي نقد وتوجيه ، مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ص٣١ .

[٢] مقومات الجملة العربية ، علي محمد أبوالمكارم ، دار غريب للنشر، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧م ، ص١٠٥ .

المبحث الأول // أساليب الانزياح التركيبي

الانزياح لغة: "زاح الشيء :أبعده "[١]

اصطلاحاً:هو الانزياح عن النمط التعبيري التقليديّ ؛ أي حدوث الخرق في القواعد اللغوية [٢] ، وأما الانزياح اللغوي فهو مرتكز أساس من مرتكزات الأسلوبية ، وهومنهج يحدد فيه أسلوب الشاعر أو الكاتب ، أي اللجوء إلى ماهو نادر من الصيغ اللغوية أو هو انتهاك الصيغ التي جاء عليها النسق اللغوي المألوف ؛ أي الخروج على الاستعمال العادي للغة [٣] .

وعرفه محمدعبد المطلب بأنه : رصد انحراف الكلام عن نسق غيرمألوف ؛ إذ جعله أهم مباحث الأسلوبية [٤] ، ويتخذ الانزياح أشكالاً متعددة [٥]:

١. انزياح تركيبي : ويختص بالتركيب النحوي، أي تركيب الجملة ؛ كالتقديم والتأخير أو الحذف أو الأضافة ، غرضه كسر أفق انتظار المتلقي ، كقولنا : ظهرت التجاعيد في جبهة الرجل ، أو كقول الشاعر: (٦)

إذا المنيــة أنشــبت أظفارهــا ألفيــت كــل تميمــة لاتنفــع

٢.انزياح دلاليّ : كالاستعارة ، والتشبيه والكناية وسيأتي الحديث عنها.

٣. انزياح إيقاعيّ : خارجيّ كالوزن والقافية ويختص بالشعر، وداخليّ : كالتكرار والتجنيس والترصيع وهوماسبق الحديث عنه في الفصل الأول من دراستنا .

إنّ هذه الأساليب تعد أحد مباحث الأسلوبية التي تلقت عناية من لدن علماء اللغة والأسلوبية ، ويقصد بها تغيير أو خرق للمعايير القواعدية في البنى التركيبية ، والغرض من هذا الخرق هو نقل الصيغ من تركيبها المتعارف عليه إلى تركيب آخر مجازي ؛ من أجل لفت انتباه القارئ ،

---

[١] لسان العرب ، ابن منظور ، مادة(نزح) ، ص٢٣١.

[٢] ينظر: نقد مفهوم الانزياح ، إسماعيل شكري ، مجلة فكرونقد ، دار النشر المغربية ، عدد٢٣ ، ١٩٩٩م .

[٣] ينظر: شعرية الخطاب ، عبد الواسع أحمد الحميري ، المؤسسة الجامعية للنشر، ط١ ، ٢٠٠٥م ، ص٨٥ .

[٤] ينظر: البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، ص٢٢.

[٥] ينظر: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، صلاح فضل ، ص٢١١.

[٦] ديوان ابي ذؤيب الهذلي ، خويلد بن خالد بن هذيل ، تح : أحمد خليل الشال ، دار الكتب المصرية ، ط١ ، ٢٠١٤م ، ص٤٩ .

وخلق تعابير جديدة خلاف ماهو متعارف عليه فيتفاجأ أمامها قارئ النص ، وتثير فضوله ؛ للكشف عن البنية العميقة لذلك النص [١].

وإن استبدال صوغ متعارف عليه بصوغ آخر رمزي غير مألوف ؛ الغرض منه إعمال خيال المتلقي فمثلاً نسمع أن أحدهم يقول قلب فلان حديد ، فهو يريد القول إن قلبه قاس جداً أو أشد قسوة .

فهذا يدلّ على أهمية الجملة جمالياً باستبدال الصوغ المألوف بصوغ آخر يعبرعن إحساس المتلقي بجمال المسموع وإثارة ذهن المتلقي وخلق حالة تأثير أكثر من الجملة العادية ، ويقول الشاعر[٢]:

وصـــمتي لغـــة شـــاهقة تتلـــو أســـارير الـــبلاد

فالملاحظ أن الجملة خالية من الانسجام المعجميّ بين مكونات الجملة ، فالصمت المتعارف عليه طويل وممل ولكن الشاعر أراد أن يصمت لغة ، والصمت عكس اللغة تماماً ، إلا أن الشاعر أراد أن يثير المتلقي من خلال الانزياح بأن الصمت هو لغة ، وكلام يتحدث عن واقع، عن معاناة ، عن آلام . زد على ذلك فالشاعر عمل انزياحاً آخر ، فوصف اللغة شاهقة ولم يصفها بالراقية أو الفصيحة وماشاكل هذا، كما أضفى الشاعر انزياحاً لغوياً آخر وهو وصفه لهذه اللغة ب(الشاهقة) فلم يصفها باللغة البليغة ، الراقية ، الأصلية ، بل شبهها بالمباني ، لأن الشاهق صفة تطلق على ماهو مرتفع أي الوصف هذا خاص بالمباني ولكن الهدف الذي أراده الشاعر هو إيصال الفكرة بتعبير آخر يمثل الانزياح اللغوي وإثارة خيال المتلقي بمدى معاناة الشاعر عن طريق استثمار إمكانات اللغة ، ووظائفها الكامنة بمخالفة النمط المألوف فقد عمل على تحقيق التشويق ولفت انتباه المتلقي .

---

[١] ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، العدوس ، ص١٨٤، وينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، موسى ربابعة، ص٥٩ .

[٢] ديوان محمد الثبيتي المجموعة الكاملة ، محمد الثبيتي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٩م ، ص٦٠ .

وبذلك فالانزياح هو " استعمال المبدع للغة ؛ مفردات وتراكيب وصور استعمالاً يخرج به عما هو معتاد ومألوف ، بحيث يؤدي مايبقى له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر "[١]

وإن اللغويين والبلاغيين منحوا الانزياح التركيبي اهتماماً كبيراً منذ القدم ؛ وبذلك فهم تجاوزوا اقتصارهم على اللغة في استعمالاتها العادية ، والبحث عن مكامن الجمال فيها "وعد اللغويون الجملة العادية ضمن الأطر القواعدية المعروفة خاليةً من السمات الجمالية ، في حين يرى البلاغيون أن العنصر الجمالي في اللغة يبدأ مابعد الحركة في الانعكاس اللغوي والإفادة منه بعد توفر العنصر الجمالي في الألفاظ المنزاحة "[٢] " وربما يتبادر إلى الذهن أن المتغيرات النحوية تتركز في الحذف ، ومخالفة الترتيب ، ولكن هناك غيرها من الأنماط النحوية مايكون في استعماله سمة أسلوبية .."[٣]

وبذلك فإن الانزياح اللغوي من العناصر التي تحقق الإبداع في النص ؛ لأنه يخلق لغة جديدة ونادرة ؛ أي غير متعارف عليها تخرج عن قواعد اللغة المعتادة ومعاييرها ؛ أي أنه يخلق لغة جميلة تحقق لمسة فنية تجذب القارئ وتحرك مكامنه اتجاه النص ، وبانعامنا النظر في نص الدعاء المدروس المروي عن الإمام السجاد (عليه السلام) نجد أن أساليب الانزياح لها حضور واضح وجميل تبرز مايحمله النص من طاقات جبارة متنوعة ومتفجرة ومعبرة عن المكامن العميقة للنص .

---

[١] الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، أحمد محمد ويس ، المؤسسة للدراسات والنشر ، ٢٠٠٥م ، ط١ ، ص٣٦ .

[٢] نظرية اللغة في النقد العربي ، عبد الحكيم راضي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٣م ، ط١، ص٢١١ .

[٣] الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية ، محمد عبدالله جبر ، دار الدعوة للطباعة والنشر، ط١ ، ١٩٨٨م ، ص١٩ .

أولاً : التقديم والتأخير

إن الانزياح في هذا النوع يكون فيه التغيير في مواقع التراكيب اللغوية ؛ من أجل لفت انتباه القارئ إلى مقاصد النص الدلالية ، واحتل هذا العنصر الإبداعي مكانة مرموقة في الدراسات النحوية ، إذ كان له حضور قوي عند النحويين ؛ لأنه يضفي زيادة دلالية وصبغة جمالية للنص بغض النظر عن المستوى التركيبي[١] كما في قولنا : في الدار رجل ،الأصل من المبتدأ والخبر وفي الانزياح التركيبي للجملة قلنا (في الدار رجل) أي قدمنا شبه الجملة من الجار والمجرور(في الدار) وهذا انزياحٌ أسلوبيٌّ تقدم في الجاروالمجرور على المبتدأ،

وكذلك أن " عملية الاتصال اللغوي هي :عملية إخبار من الباث إلى المتلقي ، ونقل لبعض الحقائق، غير أن المنشىء يريد من ورائها أيضاً نقل مشاعره إلى المتلقي اتجاه تلك الحقائق " [٢]

فمنشىء النص بالتغيير في مواقع التراكيب اللغوية يهدف إلى إيصال منبهات تثير انتباه القارئ وتعبر عن المراد ، وتنقل المشاعر التي توضّح لنا الحقائق الجوهرية الكامنة في شخص الكاتب التي يهدف إلى إيصالها للمتلقي ؛ لأن أي خلخلة في الموقع التركيبي للمفردة التي تعطي قيمة تستمد من تركيب الجملة لأن " الكلمة أداة الفن "[٣] وبذلك تتحقق عملية الاتصال اللغوي .

وأصل ترتيب المتغيرات ، أو العناصر اللغوية في نسق معين يقوم على معيار خاص في اللغة ، ويعبر عن خصائص تركيبية مخزونة في أذهان أبناء اللغة ، ومكتسبة بشكل تلقائي من مفردات وتراكيب تقترن مع بعض معبرة عن السليقة اللغوية عند الفرد[٤] وإن القرائن اللفظية أو المعنوية تتضافر مع بعضها ، وأي خروج عن هذه القواعد بشكل غير مألوف يحقق غرضاً جمالياً يتقبله النسق اللغوي يعد مكسباً أسلوبياً[٥] يضيف عناصر جديدة إلى الرصيد اللغوي ، وهناك علاقة بين مستوى استيعاب المتلقي بدلالة المفردات والتراكيب واسترجاعها وبين أسلوبية التقديم والتأخير

---

[١] ينظر: البلاغة العربية ، مصطفى الصاوي ، ٣٦٣/١.

[٢] الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة (مقال) ، يحيى أحمد ، عالم الفكر ، العوين ، مجلد ٢٠ ، ١٩٨٩م، ص٧٥.

[٣] النقد اللغوي عند العربي في نهاية القرن السابع الهجري ، نعمة رحيم العزاوي ، منشورات وزارة الثقافة العراقية ، ١٩٧٨م ، ص١٣٩ .

[٤] ينظر: من أسرار اللغة ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، مصر، ١٩٥٨م ، ص٢٥٣ .

[٥] ينظر: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، عكاشة محمود ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ص١٤٥.

؛ لأن ظهور حركة التغيير بوصفها مثيراً تؤدي للوصول إلى بنية النص العضوية ؛ "لأن الاهتمام هو الذي يعمل والتقديم يؤكد هذا الاهتمام "[١] والغرض الأساس من التقديم والتأخير هو العناية والاهتمام بالشيء المقدم كما في المثال القرآني: "لله ملك السماوات والأرض"[المائدة : ١٢٠] وكذلك قوله تعالى :﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ﴾[الكافرون :٦] .

والترتيب اللغوي يعد مظهراً يمثل معياراً لبنائية الأنساق اللغوية لأي لغة [٢] والأسلوبية تتفق مع إن لكل لغة خصائصاً أو مزايا لايمكن أن يصل إليها إلا من لديه معرفة وحس لغوي بتلك اللغة ؛ لأن اللغة مكتسبة ولايمكن أن تورث ، وإنما هي ملك لمن يتعلمها ، [٣] وإن التقديم والتأخير لابد أن يكون عن قصد ، أو علة أو غرض دلالي لايمكن أن يستشعرها إلا من تذوق العربية ؛ لأن تركيب الكلمات في نظام معين ينبع من أحوال النفس ، ومايعتليها من صور ومعانٍ. [٤] ويمكن الوصول إلى مقاصد أو دلالات التقديم والتأخير في التراكيب اللغوية من خلال الوقوف على مواضعه في النص المدروس وتحليله وعند انعام النظر في النص السجادي المعروف بدعاء أبي حمزة الثمالي نجد أن هذا الأسلوب (التقديم والتأخير) قد وظفه الإمام السجاد (عليه السلام) فكرياً لإبراز الغايات وراء النص ومن أبرز أمثلته مانجده في قوله (عليه السلام) : " **سَيِّدي عَلَيكَ مُعتَمَدي ومُعَوَّلي ورَجائي وتَوَكُّلي ... سَيِّدِي إِلَيْكَ رَغْبَتِي وَإِلَيْكَ رَهْبَتِي وَإِلَيْكَ تَأْمِيلِي ... وَقَدْ ساقَنِي إِلَيْكَ أَمَلِي ... وبِفِنَائِكَ أَحُطُّ رَحلي وبِجودِكَ أقصُدُ طَلِبَتي وبِكَرَمِكَ أي رَبِّ أستَفتِحُ دُعَائي ...**"[٥] فإنَّ تقديم الخبر في هذه الشواهد من دعاء الإمام السجاد (عليه السلام) ؛ لأنه شبه جملة من الجار والمجرور، وأي تقديم لايكون وليد صدفة ، بل لابد أن يكون عن علة وقصد لمنتج النص ، وإن ترتيب المتكلم للألفاظ وفق أسلوب معين خلاف مايقتضي ترتيبها الوضعي تنتج عنه دلالة جديدة [٦] ففي الفقرة الأولى من شاهد الدعاء أراد الإمام السجاد (عليه السلام)

---

[١] دلالة الإعراب لدى النحاة القدماء ، بتول قاسم ناصر، وزارة الثقافة للنشر والإعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٩٩م، ص٢٢٩ .

[٢] ينظر: من أسرار اللغة ، إبراهيم أنيس ، ص٢٥٣ .

[٣] ينظر: من أسرار العربية ، عبد الرحمن بن محمد الأنصاري أبو البركات كمال الدين الأنباري (ت٥٧٧هـ) ، تح : بركات يوسف هبود ، مطبعة الترقي ، دمشق ، ص٣٢ .

[٤] ينظر: خصائص التراكيب ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة للنشر ، ط٧، القاهرة ، ٣/٢ .

[٥] مصباح المتهجد ، ٤١١ .

[٦] ينظر: التقديم والتأخير في القرآن الكريم ، منير محمود المسيري ، مكتبة وهبة للنشر، القاهرة ، ص١٢٨ .

من تقديم المسند إليه (عليك) أن يعدد صفات الرحمة الإلهية ؛ أي ليس لي ملجأ دونك وحدك لاشريك لك ، وظهر ذلك من خلال حسن التعبد إلى الله (ﷻ) والتوجه إليه بالاعتماد والرجاء والتوكل ، وكذلك قدم (إليك) في الفقرة الثانية من أجل التخصيص أي الوصول إلى" دلالة الاختصاص في الكلام "[١] للثناء على الذات الإلهية وكرر هذا التقديم للإلحاح رجاءً للقبول " وإن تعزيز التخصيص بالتكرار يجعل معنى التوكيد فعلاً كلامياً لتثبيت شعور الداعي بأنه في حرز المدعو وكفايته ؛ لأن الذكر كناية عن الحضور والرعاية"[٢] وقد اختار حرف الجر (إلى) ؛ لأنه "يفيد انتهاء الغاية "[٣] أي إن الأمر ينتهي إليك دون غيرك.

وأما في الفقرة الثالثة فقدم (شبه الجملة) على الفعل المضارع مكرراً في ثلاثة مواضع وقد اختار حرف الجر (الباء) الذي " يفيد معنى المصاحبة والإلصاق "[٤] بدلالة أني بأرضك الواسعة الواسعة أرمي ثقلي ، وأدعوك ، وأتوسل إليك فأنت الجواد وأرحم الراحمين ومجيب دعوة المضطرين وقاضي حوائج المحتاجين وليس لي ملجأ ولا منجى سواك ، والغرض الذي دفع منتج النص إلى هذا التقديم هو العناية والاهتمام بكل أمر مرتبط بالذات الالهية ؛ لأن هَمَّ الداعي تقديم كل ماهو مرتبط بالله (ﷻ) وحده مما دفعه إلى استعمال أساليب لغوية خارجة عن المعايير المتعارف عليها ؛ لإعطاء صورة جديدة لم يألفها قارئ النص من قبل . وكذلك ممَّاورد من تقديم وتأخير في حيز الشرط من دعاء الثمالي المروي عن الإمام السجاد (عليه السلام) قوله : **إِلهِي ارْحَمْنِي إِذا انْقَطَعَتْ حُجَّتِي وَكَلَّ عَنْ جَوابِكَ لِسانِي ...**"[٥] إذ قدم فعل الأمر الطلبي على أداة الشرط (إذا) للدلالة على جواب الشرط المحذوف ، طالباً للرحمة على الرغم من أن أدوات الشرط لها رتبة الصدارة في الكلام[٦] ؛ إظهاراً لرغبة الداعي في استجابة الدعاء ونيل المطالب وفي حجزه عن شر المخاوف بظلال رحمته ، وكذلك من شواهد التقديم في حيز النفي قوله (عليه السلام) : " **إِلهِي لَمْ أَعْصِكَ حِيْنَ عَصَيْتُكَ وَأَنا بِرُبُوبِيَّتِكَ جاحِدٌ وَلا بِأَمْرِكَ مُسْتَخِفٌ وَلا لِعُقُوبَتِكَ مُتَعَرِّضٌ وَلا**

---

[١] البرهان ، الزركشي ، ٢٣٦/٣ .

[٢] البناء الأسلوبي لأدعية الائمة المعصومين ، (رسالة ماجستير) ، ص١٩٦ .

[٣] معاني النحو ، فاضل السامرائي ، ج٣ ، ص١٦.

[٤] المصدر نفسه ، ص٢١ .

[٥] مصباح المتهجد ، ٤١٢ .

[٦] ينظر: التطبيق النحوي ، عبدة الراجحي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، عمان ، الأردن ، ٣٣٢،٣٣١ .

لِوَعِيدِكَ مُتَهاوِنٌ.." [١] إذ نرى أن المتعلق سُبق بأداة نفي وتقدم على المبتدأ "وإذا كان الكلام منفياً كان تقديم المجرور يفيد وقوع الحدث على المتقدم وإتباعه لغيره "[٢] و(لا) النافية للجنس تنفي عن اتصاف الأفراد بذلك الخبر في الجنس كله وتكون في رتبة واحدة في تضامنها مع اسمها[٣] ، وإن غاية منتج النص من ذلك التقديم إظهار قوة التضرع والخشوع ، وإبعاد التهاون ونفيه والاستخفاف والجحود ، ودلالة النفي تُظهر مدى عمق خشية الله (ﷻ) والانقطاع إليه وحده وكذلك من شواهد التقديم أيضاً جاءت في حيز الاستفهام قوله (عليه السلام) : "**مِنْ أَيْنَ لِيَ الخَيْرُ يارَبِّ وَلا يُوجَدُ إلاّ مِنْ عِنْدِكَ وَمِنْ أَيْنَ لِيَ النَّجاةُ وَلا تُسْتَطاعُ إلاّ بِكَ..** "[٤] ففي هذه الفقرة تقدم (من) حرف الجر على (أين) الاستفهامية التي تستعمل للدلالة على المكان ، وجاءت بدلالة أنه لايوجد من ينعم علينا من الخير سواك ، وليس هناك من ينقذنا وينجينا من الشر سواك ، وبذلك فهو قصد أنَّ كل مايحطينا من نعم مادية أو معنوية محسوسة أوغير محسوسة هي من الخالق (سبحانه وتعالى) .

ثانياً : الحذف

ويعد من السمات الأسلوبية التي تحفل بها اللغات بوجه عام ، ولايحقق دلالة النص فحسب ؛ بل يُعلم المتلقي بقطع جزء من الكلام (محذوف) مع وجود مايدل عليه . ومن ثم تقدير ذلك المحذوف وشرط التقدير أن لايكون إيجازاً أو إضماراً " فهو إسقاط جزء من الكلام "[٥] وعرفه الخفاجي(٤٦٦هـ) " إسقاط الكلمة ؛ لدلالة فحوى الكلام عليها "[٦] ويقصد بفحوى الكلام هو القيمة التي يشتمل عليها ذلك الكلام الذي وقع فيه الحذف ،فالمحذوف يجب أن يكون معلوماً مسبقاً فيه دلالة واضحة؛ فلو جاءت جملة (في المدرسة حديقة واسعة وأشجار مثمرة) فكان الحذف معلوماً دالاً عليه دليل ؛ أي إن تقدير الكلام (في المدرسة حديقة واسعة) و(في المدرسة اشجار مثمرة) فأهمية هذا الحذف تكمن في عِلم المتلقي في هذا المحذوف وعدم التكرار، وإن

---

[١] مصباح المتهجد ، ٤١٠ .

[٢] معاني النحو ، فاضل السامرائي ، ص٩٤ .

[٣] ينظر : شرح الرضي على الكافية ، محمد بن الحسن الرضي الاسترابادي ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ط٢ ، ١٩٦٥م ، طهران ، ص٣٨٢ .

[٤] مصباح المتهجد ، ص٤٠٥ .

[٥] البرهان في علوم القرآن ، للزركشي ، ج٣ ، ص١١ .

[٦] سر الفصاحة ، ابن سنان للخفاجي ، ص٢٤٧ .

أسلوبية الحذف لها علاقة بلجوء العرب إلى الخفة والإيجاز في كلامهم " إن العرب تحذف لسعة الكلام "[١] والحذف أمر يقصد إليه منشىء النص فهو ليس اعتباطياً ؛ لأن بعض التراكيب عند حذفها من الكلام يختل المعنى وتتشوه الدلالة " فإن الحذف جائز في كل مايدل الدليل عليه ، وفي كل تركيب ترشد القرينة إلى اللفظ المحذوف ومعناه ومكانه "[٢] ؛ أي إن الحذف يكون مرتبطاً بمقتضى الحال ، ومايشتمل عليه النص من موضوع ومناسبة ، من خلالها يلجأ الكاتب إلى التفنن في الأساليب اللغوية ، والخروج عن المألوف بمايخدم القارئ ، ويدفعه عن الضجر من قراءة النص ، والحذف والذكر يمثلان ظاهرتين أسلوبيتين تقومان على تفجير شحنات فكرية لدى المتقبل بهدف إحداث (صدمة) لغوية عند الطرف المستقبل وجعل ذهنه في حالة استنفار دائم. [٣]

فكاتب النص أو الدعاء يعمد إلى الحذف ؛لإيصال أفكاره وعواطفه بأقل الألفاظ ، وبمعاني كثيفة أي إنه يحقق الترشيق اللفظي ؛ لأن الحذف في اللغة هو القطف ، وكما قال الخليل : " هو قطف الشيء من الطرف "[٤] أو بمعنى القطع : " حذفت رأسه بالسيف حذفاً ، إذا ضربته ، به فقطعت منه قطعة .. وحذفت الفرس أحذفه حذفاً ، إذا قطعت بعض عسيب ذنبه "[٥] أي إن الحذف في اللغة هو تقليص وإيجاز وقطع بعض أجزاء الكلام ، وذكر ابن جني " إن العرب تحذف الجملة والمفرد والحرف والحركة وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته "[٦] اذ إن العرب لاتحذف شيئاً إلا وتترك دليلاً عليه[٧]وإن الإيجاز يرتبط بالبلاغة العربية ؛ لأن من شروط الحذف أن لايؤدي إلى اختلال

---

[١] التحليل اللغوي في كتاب سيبويه ، شعبان عوض جمعة العبيدي ، منشورات جامعة ماريونس ، بنغازي ، ليبيا، ١٩٩٩م ، ص٢٧٦ .

[٢] الألسنية العربية ، ريمون طحان ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م ، ص٨٠ .

[٣] ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، أحمد سليمان ، ص٢٦ .

[٤] العين ، للفراهيدي ، (حذف) ، ج٣ ، ص٢٠١ .

[٥] جمهرة اللغة ، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(٣٢١هـ) ، تح: رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، ط١ ، ١٩٨٧م، بيروت (حذف) ، ج١ ، ص٥٠٨ ، وأيضاً ينظر : لسان العرب ، ابن منظور (حذف) ٩/٤٠ .

[٦] الخصائص ، ابن جني ، ج٢ ، ص٣٦٠ .

[٧] ينظر: الأصول في النحو ، أبو بكر محمد بن سهيل البغدادي (ت٣١٦) ، تح:عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، ط٢ ، ١٩٨٧م ، ٢/٢٥٤ .

المعنى ، ويعد من الوسائل ذات الأهمي في التماسك النصي لأي نتاج[١] ذكر الزركشي ذكر بعض فوائد الحذف ومنها الإعظام والتفخيم ؛ لأن الشيء عندما تخفيه وتستره يؤدي إلى تعظيمه ، وإن لذة القارئ تزداد بزيادة الخفاء في النص ، وتزداد رغبته في الوصول إلى المعنى المراد وراء النص[٢] ، وبذلك فإن الحذف هو الوصول إلى الغاية المطلوبة من قبل منتج النص بأقل الكلمات دون الإخلال بالمعنى فهو يقابل المفهوم البلاغي الذي يعرف بالإيجاز.

وبعد عرض مفهوم الحذف ودلالته لغوياً واصطلاحياً فلابد من البحث والعمل على كشف جماليات الحذف التي صورها الإمام السجاد (عليه السلام) في دعائه المعروف بدعاء أبي حمزة الثمالي وعلى مختلف أنماطها في الحرف أو الكلمة أو الجملة ومنه قوله : " **سَيِّدي اَنَا الصَّغيرُ الَّذي رَبَّيْتَهُ وَاَنَا الْجاهِلُ الَّذي عَلَّمْتَهُ وَاَنَا الضّالُّ الَّذي هَدَيْتَهُ وَاَنَا الْوَضيعُ الَّذي رَفَعْتَهُ وَاَنَا الْخائِفُ الَّذي آمَنْتَهُ وَالْجايِعُ الَّذي اَشْبَعْتَهُ وَالْعَطْشانُ الَّذي اَرْوَيْتَهُ وَالْعاري الَّذي كَسَوْتَهُ وَالْفَقيرُ الَّذي اَغْنَيْتَهُ وَالضَّعيفُ الَّذي قَوَّيْتَهُ وَالذَّليلُ الَّذي اَعْزَزْتَهُ وَالسَّقيمُ الَّذي شَفَيْتَهُ وَالسّائِلُ الَّذي اَعْطَيْتَهُ وَالْمُذْنِبُ الَّذي سَتَرْتَهُ وَالْخاطِئُ الَّذي اَقَلْتَهُ وَاَنَا الْقَليلُ الَّذي كَثَّرْتَهُ وَالْمُسْتَضْعَفُ الَّذي نَصَرْتَهُ وَاَنَا الطَّريدُ الَّذي آوَيْتَهُ..**" [٣] عند النظر نظرة متفحصة لهذه الفقرة من نص الدعاء نجد أن الإمام السجاد (عليه السلام) ذكر في الفقرات الخمس الأولى منها المبتدأ ضمير (أنا) ، ثم حذفها في المواضع العشرة التي تلتها وختمها بثلاث فقرات ، الأولى والأخيرة ذكر فيها المبتدأ والثانية حذفه ، وإن هذا الحذف لابد أن يكون عن قصد من قبل منتج النص، أو إن هناك غاية أراد إيصالها للقارئ ، فعند تدبر الفقرات الأولى التي ذكر فيها المسند نجد أنها خارجة عن إرادة الإنسان وأنها مفروضة عليه في الغالب ؛ لذلك فإن هنالك فضلاً في دفعها أو تغييرها لعناية إلهية [٤] ثم حذف الضمير في المواضع التي تلتها ؛ لأن الإنسان هو يثابر ويعمل على تغييرها بالاستعانه والتوكل على الله (سبحانه وتعالى)، وأن السجاد (عليه السلام) في هذه المواضع يناجي ربه بأن كل شيء ملك له (سبحانه وتعالى) وإن الإنسان لاشيء أمام قدرة الله (عز وجل) اذ نجد في النص اعترافاً يعبر عن حال المتكلم ، وكذلك من الشواهد التي ظهر فيها الحذف قوله (عليه السلام) : " **سَيِّدِي أَخْرِجْ حُبَّ الدُّنْيا مِنْ قَلْبِي**

---

[١] ينظر:علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية ، صبحي ابراهيم الفقهي ، دار قباء ، ٢٠٠٠م ، القاهرة ، مصر، ط١ ، ص١٩٢ .

[٢] ينظر: البرهان في علوم القرآن ، للزركشي ، ١١٩/٣ .

[٣] مصباح المتهجد ، ٤١٠ .

[٤] ينظر: البناء الأسلوبي في أدعية الأئمة المعصومين ، رسالة ماجستير ، ص١٦٩ .

وَاجْمَعْ بَيْنِي وَبَيْنَ المُصْطَفى وَآلِهِ خِيَرَتِكَ مِنْ خَلْقِكَ وَخاتَمِ النَّبِيّينَ مُحَمَّد (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وسلم) وَانْقُلْني اِلى دَرَجَةِ التَّوْبَةِ اِلَيْكَ، وَاَعِنّي بِالْبُكاءِ عَلى نَفْسي.." [1] حيث نلحظ إن الإمام (عليه السلام) حذف حرف النداء في أول الفقرة أصلها (ياسيدي) ثم حذف حرف النداء والمنادى معاً في المواضع الثلاثة التي تلته ، وإن هذا الحذف لابد أن يكون له دلالة ، وتبرز تلك الدلالة من خلال قراءة مركزة على معنى القول اذ نجد أنه لاحاجة لتكرار حرف النداء والمنادى في المواضع الأخرى ؛ لأن الموت والحياة والهداية وإنقاذ العبد من الذنوب وارتكاب المعاصي هي أمور بيد الله (سبحانه وتعالى) ، وكذلك في النص شعور في القرب بين السائل والمسؤول بحيث لايحتاج إلى واسطة ويظهر ذلك من خلال (ياء المتكلم) المضافة إلى لفظة (سيدي) والقرب هو القرينة الدافعة إلى حذف حرف النداء والمنادى ، أو أن منتج النص عمد إليه لتحقيق الإيجاز الذي عرفه الرماني " تقليل الكلام من غير الإخلال بالمعنى "[2] حتى يستطيع قول كل مايعتلي في نفسه من كلام ومناجاة بأقل الألفاظ ، وبذلك نجد إن السجاد (عليه السلام) عمد إلى أسلوبٍ فني محكمٍ وحاملٍ للعديد من الدلالات التي يريد إيصالها إلى قارئ النص.

وكذلك من شواهد الحذف قول السجاد (عليه السلام) : " **إرْحَمْ فِي هذِهِ الدُّنْيا غُرْبَتِي وَعِنْدَ المَوْتِ كُرْبَتِي وَفِي القَبْرِ وَحْدَتِي وَفِي اللَّحْدِ وَحْشَتِي وَإذا نُشِرْتُ لِلْحِسابِ بَيْنَ يَدَيْكَ ذُلَّ مَوْقِفِي** .." [3] نلحظ أن الحذف في هذه الفقرة من الدعاء وقع على الفعل ، ففي الجزء الأول من الفقرة ذكر(ارحم) ثم حذفها في المواضع الأربعة التي تلته ؛ لأن هذه المواضع جميعا تحمل اعترافاً برحمة الله (سبحانه وتعالى) وأن الفعل (ارحم) دل عليها وكان بمنزلة القرينة المعبرة عن تلك الدلالة "وأهم القرائن الدالة على المحذوف هي الاستلزام وسبق الذكر "[4] وكان الإمام (عليه السلام) مناجياً ربه ومعبراً وملحاً لبلوغ غايته وإن الحاجة هي مادفعت إلى ذلك الحذف أو قد يكون "لطلب الخفة أو اقتصاراً "[5]. ومماورد من حذف بجملة الإسناد بتمامها قوله (عليه السلام) : "

---

[1] مصباح المتهجد ،٤١١ .

[2] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، للرماني (٣٨٤هـ) والخطابي(ت٣٨٨هـ) ، ولعبد القاهرالجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصرر ، ١٩٧٦م ، ص٧٦.

[3] مصباح المتهجد ، ٤١٢ .

[4] بناء الجملة العربية ، محمد حماسة عبداللطيف ، دار غريب للنشر، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص٢٦١.

[5] البيان في روائع القرآن ، تمام حسان ، عالم الكتب، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠١م ، ج٢ ، ص١٠٩ .

أَنْتَ الْجَوَادُ الَّذِي لاَ يَضِيقُ عَفْوُكَ وَلاَ يَنْقُصُ فَضْلُكَ وَلاَ تَقِلُّ رَحْمَتُكَ.." [١] وتقديرها (أنت الجواد الذي لاينقص فضلك وأنت الجواد الذي لاتقل رحمتك) حيث نجد الإمام (عليه السلام) قد حذف الجملة الاسمية من خلال دلالة (الواو) التي ربطت بين الجمل الثلاث ، وإن هذا الحذف قد يكون عمد إليه لملائمة دلالة السياق له ؛لأن الله (عز وجل) هو الأكرم لعباده والأرحم بهم ، وكذلك قد يلمح دلالة النص إلى أن هناك حذفاً للجار والمجرور في المواضع الثلاثة السابقة ؛ لأن القارئ للنص يتساءل (لايضيق عفوك على من ؟) وكذلك (فضلك ورحمتك) فيكون الجواب مقدراً ب (عليّ) ، من حرف الجر (على) والاسم المجرور الضمير (ياء المتكلم) ، وإن هذا الحذف قد يكون اختصاراً أو إيجازاً عمد إليه الإمام السجاد (عليه السلام) للتركيز على غاية معينة يريد إيصالها ، وهي أن الله هو كثير العفو وواسع الفضل ورؤوف رحيم بعباده .

ثالثاً : الالتفاف

في اللغة يظهر بدلالة " اللّي وصرف الشيء عن جهتهِ المستقيمة (..) ولفتّ فلأنا عن رأيه : صرفته(..) ومنه الالتفات وهو أن تعدل بوجهك "[٢] وفي الاصطلاح : هو إيصال المعنى لأي تعبير بأحد طرق الخطاب أو التكلم أو الغيبة ، بعد ذكر ذلك التعبير في طريق آخر[٣] ، أو هو استمالة المخاطب إلى الإصغاء عن طريق صيغ التكلم الثلاث وتجديد نشاط هذا المخاطب وتثبيت المعنى في النفس بطريق آخر خلاف مقتضى الظاهر ، ومثال ذلك من التكلم للخطاب ، كقوله تعالى :﴿ وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾[يس: ٢٢] والسر في ذلك جذب انتباه السامع واستمالته، ومن المتكلم لغائب، كقوله تعالى :﴿ أَنَا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ ﴾[الكوثر:١،٢] فالمتكلم (إنا) والغائب (له) .

ويُعد " الالتفات (شجاعة العربية) وإن الشخص الشجاع هو من يتقدم إلى ما لا يستطيع غيره أو مايهابه وأنه أسلوب خاص في العربية دون غيرها"[٤] وإن هذا الأسلوب هو من أنواع التفنن في الكلام ، والتصرف به بحيث يصل إلى سمة التميز عن غيره من الكلام العادي ؛ " لأن الكلام

---

[١] مصباح المتهجد ،٤٠٧ .

[٢] مقاييس اللغة ، ابن فارس ، مادة (لفت) ، ٢٥٨/٥ .

[٣] ينظر: كتاب الصناعتين ، العسكري ، ص٤٧ .

[٤] الخصائص ، ابن جني ، ٣٧٤/١ ، والمثل السائر ، ابن الأثير ٣/٢، ومعجم المصطلحات العربية ، أحمد مطلوب ، ٨٦ .

إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع ، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد "[١] وإن أول من التفت إلى هذا الأسلوب هو الفراء في تفسيره لقوله تعالى: ﴿هَٰذَانِ خَصْمَانِ ٱخْتَصَمُوا۟ فِى رَبِّهِمْ﴾[الحج:١٩]

"فقال: اختصموا ، ولم يقل اختصما ،لأنهما جمعان ليسا برجلين ، ولوقيل اختصما كان صواباً "[٢] وإن " الفراء تنبه إلى هذا الأسلوب ولكن لم يضع له اسماً وجاء بعده الأصمعي ووضع له تسميته التي أصبحت خاصة بهذا الأسلوب عند قوله لإسحاق الموصلي : أتعرف التفاتات جرير؟ قال ماهي ؟ فأنشد:

أتنسى إذ تودعنا سُليمى بعودٍ بشامةٍ سُقي البشام "[٣]

وبذلك سمي كل تغير أو تحول بالكلام بأسلوب الإلتفاف ،

الذي عدوه أحد فنون البلاغة [٤] ومن خلال ذلك نجد أن الالتفات هو بمنزلة التحوّل في النصّ من ضمائر الغائب إلى الحاضر أو العكس أو إلى المخاطب وهكذا .. وكذلك يميل على التحولات الزمنية للأفعال أو الأسماء في التنوع بين الأفراد والتشبيه والجمع ، وكذلك هو يحث قارئ النص على التفكير فيما يقرأ ، والربط والمتابعة حتى الوصول إلى الكشف عن سر ذلك الانتقال في التعبير عن مفهوم معين من أسلوب إلى آخر ، وإن مفهوم الالتفات في مقدمة الأساليب التي تتناولها الدراسات الأسلوبية ، وقد تنوعت أساليب الالتفات في دعاء أبي حمزة المروي عن الإمام السجاد (عليه السلام) حتى يضفي عناصر جمالية تثري الدعاء بملامح الجذب والشد والإثارة ، وأبرز الالتفاتات التي كان لها حضور في الدعاء قوله (عليه السلام) :" **إلهي، رَبَّيْتَنِي فِي نِعَمِكَ وَإِحْسانِكَ صَغِيرا وَنَوَّهْتَ بِاسْمِي كَبِيراً، فَيامَنْ رَبَّانِي فِي الدُّنْيا بِإِحْسانِهِ وَتَفَضُّلِهِ وَنِعَمِهِ وأَشَارَ لِي في الآخَرةِ إِلى عَفوِهِ وَكَرمِهِ ..**" [٥] **وكذلك قوله : " فَوا سَوْأَتاهُ عَلى ما أَحْصَى كِتابُكَ مِنْ عَمَلِي الَّذِي لَوْلا ما أَرْجو مِنْ كَرَمِكَ وَسَعَةِ رَحْمَتِكَ وَنَهْيِكَ إِيَّايَ عَنْ القُنُوطِ لَقَنَطْتُ عِنْدَما**

---

[١] الكشاف ، الزمخشري ، ١٤/١ .

[٢] معاني القرآن ، لأبي إسحاق إبراهيم بن السري الزجاج(ت٣١١هـ) ، تح: عبد الجليل غبده شلبي ، عالم الكتب، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨م ، ٢٢٠/٢ .

[٣] العمدة ، لأبي علي بن الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) ، تح: محمد عبدالحميد ، دارجبل ، دمشق ، ١٩٨١م ، ٤٦/٢ .

[٤] ينظر: الصناعتين ، للعسكري ، ٢٢٦ ، وينظر: الكشاف ، للزمخشري ، ٥٦/٢ .

[٥] مصباح المتهجد ، ٤٠٦ .

أَتَذَكَّرُها يا خَيْرَ مَنْ دَعاهُ داعٍ وَأَفْضَلَ مَنْ رَجاهُ راجٍ "[1] حيث نلحظ في هاتين الفقرتين من دعاء السجاد (عليه السلام) تحقق الالتفات من خلال الانتقال من أسلوب الخطاب إلى أسلوب الغيبة وإن هذا الانتقال الذي لجأ إليه منتج النص لتعظيم الذات الإلهية ، ففي الموضع الأول ذكر في الجزء الأول من الفقرة (إلهي ربيتني في نعمك ..) ثم انتقل إلى (فيامن رباني ..) وإن هذا العدول كسر التوقع لدى قارئ النص الذي يتبادر إلى ذهنه الاستمرار في أسلوب الخطاب ، وعمد إلى أسلوب يناسب المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي بالثناء على الخالق الذي يربي خلقه من الصغر ، والضعف حتى الكبر والكمال الذي يميزهم عن بقية المخلوقات ومن فوائد هذا العدول " التنبيه على التخصيص بالقدرة "[2] ، ثم قال :(فيامن رباني ..) بالتفضل والإحسان حتى الموت ولم يقف إحسانه وكرمه حتى في الآخرة بالعفو والغفران لعباده، وعمد إلى " يا من رباني" للتوكيد والحتمية لمجيئه مع الفعل الماضي وفاعله المستتر (هو) وكذلك إن دلالة الفعل على المضي للتعظيم والقطع بوقوع الحدث ، وإن الحتمية من دواعي الخطاب غير المباشر لله (سبحانه وتعالى) للحياء والتعظيم ؛ ولذلك فإن الإمام (عليه السلام) "انتقل من أسلوب لآخر أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه "[3] واستقى ذلك من القرآن الكريم وبلاغته .

الالتفاتات أيضا قول السجاد (عليه السلام):"**أَسْأَلُكَ اللّهُمَّ مِنْ خَيْرِ ما سَأَلَكَ مِنْهُ عِبادُكَ الصَّالِحُونَ ياخَيْرَ مَنْ سُئِلَ وَأَجْوَدَ مَنْ أَعْطي أَعْطِنِي سُؤْلِي فِي نَفْسِي وَأَهْلِي وَوالِدَيَّ وَوُلْدِي وَأَهْلِ حُزانَتِي وَإِخْوانِي فِيكَ** .." [4] نجد أن الإمام (عليه السلام) وظف أسلوب الخطاب أيضا حين قال (اسالك اللهم) ، وقدم الجملة الفعلية على النداء ؛ وذلك للاهتمام والتخصيص ، وإن ضمير الكاف عائد على الله (سبحانه وتعالى)؛ أي إن السؤال لا يكون إلا لله وحده وعمد للفعل المضارع (أسال) لدلالته على التجدد والإستمرار في الحاضر والمستقبل[5]، وانتقل من الفعل المضارع في الماضي الماضي من (أسالك) إلى (سُئل) المبني للمجهول ؛ لأن منتج النص هنا ركز على دلالة الفعل ،

---

[1] المصدر نفسه ، ٤١٠ .

[2] الكشاف ، للزمخشري ،٥٣/٣ .

[3] مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب بن يوسف بن محمد السكاكي (ت٦١ ٦هـ) ، تح:عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط١، ٢٠٠٠م ، بيروت ، ص٣٩٥ .

[4] مصباح المتهجد ، ٤١٣ .

[5] ينظر: معاني النحو ، فاضل السامرائي ، ج٣ ، ص٣٢٣ .

وليس من قام بالفعل، ثم انتقل إلى الفعل الماضي (أعطى) ؛ لأنه ليس هنالك عطاء أفضل مما ينزله المعبود على عباده، وبعدها التفت إلى فعل الأمر (أعطني) ودلالته على الطلب ، وهذا النوع من الالتفات يعرف بالالتفات الزمني[١] ؛ لأنه انتقل من زمن إلى آخر بصيغه المختلفة من المضارع إلى الماضي ثم الأمر ، وإن دلالة هذا الانتقال أي السؤال والطلب في طلب الحاجة والإلحاح في قضاءها لا يكون إلا من الله (ﷻ) في الماضي والحاضر والمستقبل اذ تناول الإمام السجاد(عليه السلام) في هذه الفقرة من الدعاء الالتفات من خلال العمد إلى استعمال أسلوب الحكاية ، وربط فيها الحاضر بالماضي ؛ رجاءً لقبول الدعاء والاستجابة ليس فقط للداعي وإنما لكل من سأل من العباد .

وكذلك مماورد من التفات الزمن قوله (عليه السلام) : " **سَيِّدِي أَنا أَسْأَلُكَ ما لا اسْتَحِقُّ، وَأَنْتَ أَهْلُ التَّقْوى وَأَهْلُ المَغْفِرَةِ، فَاغْفِرْ لِي وَأَلْبِسْنِي مِنْ نَظَرِكَ ثَوْباً يُغَطِّي عَلَيَّ التَّبِعَاتِ وَتَغْفِرُها لِي** .."[٢] إذ إلتفت من الماضي (أسألك) إلى الأمر (اغفر) ثم إلى المضارع (يغطي علي ويغفرها لي) وإن هذا التغيير الزمني يكشف لنا مايحصل للمذنب التائب الذي يتوجه لله (ﷻ) ، ويطلب التوبة وغفران الذنوب ، إذ ابتدأ الفقرة بالفعل الماضي وختمها بالمضارع ؛ لمايحمل المضارع من دلالة على التغير والتجدد[٣] للتعبير عن تغير حال المذنب التائب بعد غفران الذنوب والتوبة والتوجه إلى الله (ﷻ) وحده ، والعمل بما أمر به والنهي عما نها عنه .

---

[١] ينظر: أصول التفسير ، محمد بن صالح بن محمد العثيمن ، المكتبة الإسلامية ، ٢٠٠١م ، ص٦٠ .

[٢] مصباح المتهجد ، ٤١٣ .

[٣] ينظر: شرح مائة المعاني والبيان ، لأبي عبدالله أحمد بن عمر الحازمي ، موقع مكتبة الفقاهة ، ص١١ .

المبحث الثاني : أساليب الطلب

أولاً : أسلوب الاستفهام

يعني " الفهم : معرفتك الشيء بالقلب فهمه فهماً وفهامة علمه.. وفهمت الشيء عقلته وعرفته وفهمت فلأنا وأفهمته وتفهم الكلام فهمه شيئاً بعد شيء .. واستفهمه سأله أن يفهمه وقد استفهمني الشيء فأفهمته وفهمته تفهيماً"[١]

" طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل "[٢] وأسلوب الاستفهام من أساليب البديع التي تميز بها الخطاب القرآني وقد استلزم بمعناه الأصلي ضمن مقامات مختلفة إلى معانٍ فرعية مجازية كالتعجب والإنكار وغيرهما ،[٣] وقد ذهب بعض النحاة إلى أن الاستفهام من الأساليب التي لها الصدارة في الكلام ومن ذلك قول الزمخشري :" وللاستفهام صدرالكلام ،ولايجوز تقديم شيء مما في حيزه عليه، فلاتقول : ضربت أ زيداً "[٤] ويعد من الأساليب الطلبية التي تشترك في هيكلية الهندسة البنائية لأي نص ، وكذلك عرفه السكاكي : "الاستفهام طلب لتحصيل في الذهن والمطلوب حصوله في الذهن ، إما أن يكون حكماً بشيء أو لا يكون ، والأول هو التصديق ويمتنع انفكاكه في تصوير الطرفين ، والثاني التصور ولايمتنع انفكاكه "[٥]، وكذلك " هوطلب مافي الخارج أو تحصيله في الذهن "[٦] ، ونجد مماسبق أن الاستفهام ماهو إلا أسلوب لغوي يقوم على أساس طلب الفهم ، وأن الصورة الذهنية لفهم شخص فيما يتعلق بأي شيء تختلف من فرد لآخر، وأن الفهم يقوم إما على أساس التعيين ، أو الظن ، أو الشك "[٧] ومن خلال قراءتنا للنص المدروس نجد أن أغلب الاستفهام الوارد في النص السجادي موضع الدراسة هو غير

---

[١] لسان العرب لابن منظور ، مادة (فهم) ، ج١٢ ، ص٤٤٩ .

[٢] ينظر: البحث اللساني السيميائي ، لفرديناند دي سوسير، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص١٩ .

[٣] ينظر: مفتاح العلوم ، للسكاكي ، ص٤١٦ .

[٤] المفصل في النحو ، جار الله العلامة أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، (ت٥٣٨هـ) ، تح: علي بو ملحم، مكتبة الهلال ، ط١، بيروت ، ص ٣٢٠ .

[٥] مفتاح العلوم ، للسكاكي ، ص١٧٠ .

[٦] أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، قيس إسماعيل الأوسي ، بيت الحكمة للنشر ، ط١ ، ١٩٨٢م ، بغداد ، ص٣٠٨ .

[٧] في النحو العربي نقد وتوجيه ، مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦م ، ص٢٥٦ .

.

حقيقي ؛ لأنه لايراد به الفهم للمتكلم ، وإنما في أغلب المواضع للتوبيخ أو الإقرار، وكذلك قد نجده يخرج للتحذير أو النهي أوالتهديد [١] ، ويعد أسلوب الاستفهام من الأساليب التي عمد إليها الإمام السجاد (عليه السلام) وأدخلها في نصوصه وأظهرت ميزة خاصة من خلال تصويرها العميق للنص ، ومن أجل إيصال الفهم الواضح والمؤثر في نفس القارئ ، " ولأسلوب الاستفهام هذا مزية خاصة إذ إنه يمتلك فراغاً زمنياً يهبها المنشئ للمتلقي ، وهذا مايتطلبه المعنى ؛ لأنه طلب والطلب يحتاج إلى وقت لتحقيقه، ولكن هذه الوقفة الزمنية في الدعاء بصورة خاصة لم تكن جميعها لأجل الإجابة ؛ لأن الاستفهام لم يكن حقيقياً ، فهو لم يحتج إلى إجابة إنما فيه دعوة للتأمل والتدبر لكل من يقرأ الدعاء بعد منشئه "[٢] ، وإن الاستفهام في الأدعية يكون خالياً من الإجابة ؛ لأنه موجه إلى الله (سبحانه وتعالى) في الظاهر ، وفيه دلالة في العمق على أنه موجهة للقارئ ؛ أي إن الأدوات الاستفاهمية في الدعاء ليست لطلب الفهم ؛ لان الإجابة تكون واضحة ومعروفة لدى الكاتب أو القارئ ، وإن دعاءأبي حمزة الثمالي يحفل بهذا الأسلوب الطلبي الاستفهامي وبأدواته المختلفة ، التي تعطي للنص أبعاداً نفسية وجمالية بتكاملها مع الأساليب الأخرى ، ومنه قوله (عليه السلام) :" **يا سَيِّدي إن وَكَلتَني إلى نَفسي هَلَكتُ سَيِّدي فَبِمَن أستَغيثُ إن لَم تُقِلني عَثرَتي فَإلى مَن أفزَعُ إن فَقَدتُ عِنايَتَكَ في ضَجعَتي وإلى مَن ألتَجِئُ إن لَم تُنَفِّس كُربَتي سَيِّدي مَن لي ومَن يَرحَمُني إن لَم تَرحَمني وفَضلَ مَن أُؤَمِّلُ إن عَدِمتُ فَضلَكَ يَومَ فاقَتي وإلى مَنِ الفِرارُ مِنَ الذُّنوبِ إذَا انقَضى أجَلي سَيِّدي لاتُعَذِّبْني وأَنا أَرْجُوكَ ...**" [٣] حيث ورد الاستفهام في هذه الفقرة الفقرة من النص في ستة مواضع ، وفي خمسة منها مسبوقٍ بحرف الجر وفي موضعٍ واحدٍ جرت بالإضافة ، وبأدوات الاستفهام المختصة بالذات العاقلة ، وقد خرج الاستفهام في جميع هذه المواضع إلى غرض التعظيم والإقرار، إذ نجد في هذا التراكم الاستفاهمي الذي جاء به الإمام السجاد (عليه السلام) وعبر فيه عن الإقرار بربوبية المعبود، وعبر التكرار في استخدامه للأدوات الاستفهامية عن فنية الهيكلية البنائية للنص وروعتها وقصديتها، باستخدامه لأدوات الاستفهام في المواضع المتتالية في هذه الفقرة من الدعاء بحيث جعلها ككتلة واحدة متكاملة؛ لأجل توجيه ذهن القارئ للتفكير ولإدراك إن العون والنصرة والرحمة .. لاتكون إلا من خالقه ، وكذلك ليعلم الداعي

---

[١] ينظر: مجاز القرآن ، لأبي عبيدة عمر بن المثنى البصري ، تح : محمد فؤاد سركين ، مكتبة الخانكي للنشر، ١٩٦٢م ، مصر، ص١٨٣ .

[٢] أدب الإمام موسى بن جعفر (دراسة أسلوبية) ، رسالة ماجستير ، ص٩٢ .

[٣] مصباح المتهجد ، ٤١٣ .

بأنه تحت رعاية خالقه وحفظه ، وكذلك لابد أن يكون هناك تواصل روحي بين العبد والمعبود ؛ لأنها من الغايات التي حرص على إيصالها الإمام السجاد (عليه السلام) في جميع نصوصه ولاسيما موضع الدراسة .

وكذلك ماورد من استفهام قوله (عليه السلام) : " **إلى مَنْ يَذْهَبُ العَبْدُ إلاّ إلى مَوْلاهُ وَإلى مَنْ يَلْتَجِيُ المَخْلُوقُ إلاّ إلى خالِقِهِ** .."[1] حيث نجد في هذه الفقرة من الدعاء استفهاماً مجازياً خرج لغرض الإنكار، أي ليس للعبد ملجأ إلا إلى المعبود ، واستعمل أداة الاستثناء (إلا) لتأكيد ذلك الأمر ، ونلحظ في جميع مواضع الاستفهام يلحق أداة الاستفهام فعل مضارع ، وهذا الأمر أضاف قيمة وظيفية وجمالية للنص ؛ وذلك لمايتمتع به الفعل المضارع من دلالة على التجدد والاستمرار مما يضيف للنص دلالة التفاعل الناتجة من الامتداد الزمني للفعل المضارع ، ويخلق لقارئ النص فضاء واسع للتأمل والتفكير في قدرة الله (سبحانه وتعالى) ، ومن ثم تنتج عنه مشاركة وجدانية للنص من حيث لاتعلم ، ومماورد من استفهام أيضاً قوله (عليه السلام):**أَفَبِلِسَانِي هذا الكالِّ أَشْكُرُكَ أَمْ بِغايَةِ جُهْدِي فِي عَمَلِي أُرْضِيكَ وَما قَدْرُ لِسانِي يارَبِّ فِي جَنْبِ شُكْرِكَ وَما قَدْرُ عَمَلِي فِي جَنْبِ نِعَمِكَ وَإِحْسانِكَ إِلَيَّه..**" [2] جرى الاستفهام في هذه الفقرة في الموضع الأول بالهمزة الداخلة على شبه الجملة (الجار والمجرور) ، التي تعد أصل أدوات الاستفهام ولها الصدارة في الكلام ، وتستعمل للتصديق والتصور، ولكل ماكان له أصل[3] ؛ لوجود الشيء أو إصلاحه أو ترتيبه[4] وأفادت هنا في هذا الموضع التصور؛ لوجود (أم) المعادلة فجوابها يكون بالتعيين[5]، وكذلك يحمل الاستفهام في هذا الموضع إقراراً واعترافاً بنعم الله (عز وجل) التي لاتحصى ، فيسأل (عليه السلام) "أفبلساني الكال أشكرك أم بغاية جهدي .." ؛ أي أشكرك بلساني الذي لايقدر على عد نعمك وآلاءك أم بعمل مايرضيك ، ومهما فعلت فهو لايضاهي نعمك وإحسانك عليّ ، واستعمل في الموضع الثاني

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤١١ .

[2] المصدر نفسه ، والصحيفة نفسها .

[3] ينظر: شرح المفصل ، يعيش بن علي بن يعيش بن موفق الدين أبو البقاء ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ٢٠٠١م، بيروت ، ١٥١/٨ .

[4] ينظر: الأمالي الشجرية ، هبة الله بن علي بن محمد العلوي ، تح: محمود أحمد الطناحي ، مكتبة الخانكي ، ط١، ١٩٩٢م ، ٢٦٢/١ .

[5] ينظر: النحو الواضح ، علي بن صالح بن عبد الفتاح الجارم ، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر ، ج١، ص٤١٢ .

(ما) الاستفهامية والاستفهام إنكاري أيضاً ، أي ماقدر قولي وفعلي في جنب شكرك ونعمك علينا ، ويلحظ أن الإمام (عليه السلام) قد جمع في هذا الموضع من النص بين أسلوبين من أساليب الطلب ،وهو أسلوب الاستفهام وأسلوب النداء في لفظة (يارب) وأن هذه المزاوجة بين الأساليب أظهرت مدى براعة منتج النص وتفنن حتى يصل إلى الشكل الذي يبهر القارئ ويختلج روحه ووجدانه من دون استئذان ؛ من أجل لفت انتباهه إلى نعم الله (عز وجل) التي لاتعد ولاتحصى ، وحمده حمداً دائماً لاينقطع ..

وكذلك من شواهد الاستفهام قوله (عليه السلام):"..**أَيُّ جَهْلٍ يا رَبِّ لا يَسَعُهُ جُودُكَ أَوْ أَيُّ زَمانٍ أَطْوَلُ مِنْ أَناتِكَ، وَما قَدْرُ أَعْمالِنا في جَنْبِ نِعَمِكَ وَكَيْفَ نَسْتَكْثِرُ أَعْمالاً نُقابِلُ بِها كَرَمَكَ بَلْ كَيْفَ يَضِيقُ عَلى المُذْنِبِينَ ماوَسِعَهُمْ مِنْ رَحْمَتِكَ**.."[1] أسلوب الاستفهام هو لطلب الفهم والاستخبار وأسلوب النداء طلب اقبال المنادى على المنادي . واجتماع هذين الأسلوبين في نصّ واحد موجه إلى طرف واحد ، يتحقّق منه أثراً بالغاً . فمن الأول ينتج انتباه الشخص والثاني لكي يكون الانتباه مع التركيز فيكون الاقبال كلياً للنظر بعين الرحمة . ثم جاء السؤال ب(أي) ولكن دون انتظار للاجابه ؛ لأنه ذكر العفو الرباني الكبير مهما بلغ الذنب ، فجاء بهذا الأسلوب ليلفت الانتباه إلى هذا المعنى وليبيّن يقينه القاطع التام في نعمة العفو بأداة الاستفهام (أي) الذي جاء للتوكيد ؛ ف(أي الاستفهامية) هنا نتج منها معنى القصور والعجز فنجد الإمام (عليه السلام) وجه السؤال إلى الله (سبحانه وتعالى) .

والحقيقة أن هذا السؤال موجه إليه (عليه السلام) وهو عالم بالاجابة ولكن اتباع المنشىء هذا الأسلوب طلباً لاقبال المخاطب ؛ لذا جاء الاستفهام بنداء محذوف تقديره (أي جهل منّي ياالهي) فجاء الاستفهام متصدراً الكلام ثم النداء المحذوف ثم عاد الى الاستفهام والعطف هذا الشيء جعل العبارتين كتلة واحدة متماسكة_ فالاستفهام هنا _ غرضه النفي والنداء والتعظيم مما زاد في الدلالة الانكارية للمعنى . ونلحظ تنوع أدوات الاستفهام في هذا الشاهد ، وإن مثل هذا المظهر الأسلوبي لابد أن يحمل دلالة معينة يريد منتج النص إيصالها ، حيث بدأ(عليه السلام) في أداة الاستفهام (أي) في موضعين ، وتقدمت على الجمل الاسمية الدالة على الحدث دون اقترانها بزمن معين ، أي أنه ليس هنالك جهل مني في ارتكاب المعاصي أوسع من عفوك عني مهما

[1] مصباح المتهجد ، ٤٠٧ .

بلغ طغياني وإساءتي ، ثم انتقل إلى أداة الاستفهام (ما) التي تستعمل للذات غيرالعاقلة [١] ، للاستفهام عن أعمال الإنسان التي تكون بقدر نملة مقابل نعم الله وعفوه ورحمته ، ثم انتقل للاستفهام ب(كيف) في موضعين داخلة على الجمل الفعلية وأفعالها مضارعة ؛ لدلالتها على الاستمرار والتجدد ؛ أي مهما كثرت أعمالنا التي نريد بها وجهك لاتصل سعة رحمتك في أي وقت ، ونلحظ أيضاً أن جميع هذه الأدوات الاستفهامية لاينتظر منها جواباً ؛ لأنها تحمل الإجابة من خلال ظاهرها ، فإن رحمة الله (ﷻ) وعفوه وسع كل شيء ، وغلب على كل شيء في السماوات والأرض، وكذلك يحمل هذا الاستفهام تنبيهاً للقارئ للرجوع عن الإساءة وارتكاب المعاصي ، وعدم اليأس والقنوط من رحمة الله (ﷻ) ، وإن أسلوب الاستفهام الوارد في النص السجادي موضع الدراسة ، غطى مساحة واسعة منه وأظهر حضوراً واضحاً ، ولكن أغلبه لم يكن حقيقياً ، وإنما كان مجازياً يحمل دلالات لتنبيه القارئ وإثارته والتأكيد على على أمور غيبية قد يكون غافلاً عنها ، وإن الاستفهام "كثيراً مايستعمل في معاني غير الاستفهام بحسب ماينا سب المقام "[٢] ، وبذلك فإن غاية أو مهمة الاستفهام هو نقل الصورة أو المعنى بأقل الألفاظ وأقل الفترة الزمنية ، وهذا أضاف صبغة فنية للنص ، وأظهر مدى إحساس قائله ومعرفته بمايقول وأهمية قوله و"وإن الاستفهام يخرج عن معناه إلى معانٍ متعددة يتحول فيها عن معناه الحقيقي إلى المعاني التي تتعين في ضوء القرائن وسياق الكلام "[٣].

ثانياً: أسلوب النهي

لغة:"هو خلاف الأمر: نهاه ينهاه نهياً ، فانتهى وتناهى ، كفّ"[٤] أوهو " طلب الامتناع عن الشيء، وطلب ترك الفعل باستعمال (لا) الناهية والفعل المضارع المجزوم "[٥] وقد اتفق البلاغيون على أنه لابد أن يكون على وجه الاستعلاء ؛ أي من الرتبة الأعلى إلى الأدنى ، وأما في اصطلاح النحويين :فهو" طلب الكف عن القيام بالفعل ، وعدم حدوثه ، أو الامتناع عنه

---

[١] ينظر: النحو الواضح ، للجارم ، ص٤١٣ .

[٢] الإيضاح في علوم البلاغة ، للقزويني ، ١٣٦/١ .

[٣] المستوى الصوتي عند ابن بطين في تفسيره ، خير الله مهدي جاسم ، مجلة الباحث جامعة كربلاء ، كلية التربية فسم اللغة العربية ، المجلد ٨ ، عدد١، ص٩ ، ٢٠١٣م .

[٤] لسان العرب ، لأبن منظور، مادة (نهي) ، ٣٤٣/١٥ .

[٥] المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، باب (نهيه) ، ٩٦٠/٢ .

على جهة الاستعلاء"[١] ، وقال سيبويه (ت١٨٠هـ): " أن لاتضرب نفي لقوله اضرب "[٢] وتتصف بنيتهُ كالأساليب الطلبية الأخرى بالبنية التوليدية من حيث خروجها عن أصل وضعها إلى معان مجازية تفهم من السياق ؛ إذ لاحظ البلاغيون أن دخول بنية النهي إلى الأدبية يقتضي تخلصها من ملازمة (الاستعلاء) وهو مايدفع بها إلى سياقات أخرى بعيدة عن (أصل المعنى) لتمارس إنتاج دلالات بديلة [٣] ، ومن النحاة القدماء أيضاً من فرق بين استعمال صيغة (لاتفعل) في الطلب أو الدعاء، إذ قال المبرد (ت٢٨٥): " اعلم أن الطلب من النهي بمنزلة الأمر يجري على لفظه كما جرى على لفظ الأمر "[٤]، وكذلك نجد أن النحويين المتأخرين تابعوا البلاغيين في شرط النهي في دلالته على الاستعلاء ، وفي صيغة (لاتفعل) ؛ لأجل تسميتها نهياً ، حيث نجد ابن هشام (ت٧٦١هـ) قال : بأنه لافرق في استعمال (لا) لطلبية النهي أو الدعاء ، وهذا ماأجده أقرب إلى الصواب في هذا الأمر[٥]، وأما دلالة (لا) المستعملة في أسلوب النهي ، فقد اختلف النحويون أيضاً في أصلها ، فهناك من قال بأنها تقع على فعل الشاهد أو الغائب وبعضهم قال بأنها للمخاطب ، وهناك من زعم بأنها في الأصل (لام الأمر) ، ثم فتحت فانتقل معناها إلى النهي ، ومنهم من قال بأن أصلها (لا النافية)[٦] وإن التراكيب اللغوية التي يشتمل عليها أي نص تكون متلونة ومتنوعة بحسب الموضوعات التي يرتبط بها أو الموقف " التنوع يتم أساساً بين المقاطع كحصيلة للانتقال في الموقف الشعوري ، مما يتبين أن له علاقة وطيدة بالمضامين الموضوعية والنفسية وتستلزم تغييراً في الاداء اللغوي "[٧] ، وإن النهي من الأساليب التي تجعل قارئ النص في حالة من التوتر في كيفية الاستجابة وتحقيق ذلك الطلب ، وإن

---

[١] شرح التلخيص ، لأبن يعقوب المغربي بهاد الدين السبكي التفتازاني ، دار الكتب العلمية ، أدب الحوزة للنشر ، طهران ، ط١ ، ١٩٨٠م ، ٣٢٤/٢ ، وينظر: مفتاح العلوم للسكاكي ، ص٥٤٥ .

[٢] الكتاب ، ١٣٦/١ .

[٣] ينظر: البلاغة العربية ، للصاوي ، ص٢٩٧ .

[٤] المقتضب ، المبرد ، ١٣٥/٢ .

[٥] ينظر: مغني اللبيب ، ابن هشام الأنصاري ، ج١ ، ص٢٤٧ .

[٦] ينظر: الجنى الداني ، الحسين بن قاسم المرادي(ت٧٤٩هـ) ، تح: فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ، ط١، ١٩٩٤م ، بيروت ، ص٣٠٠ ، وينظر: همع الهوامع ، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، تح: أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ٥٦/٢ .

[٧] اللغة الشعرية ، دراسة في شعرحميد سعيد ، ص٤٦٥ .

الإمام السجاد (عليه السلام) استعمل أسلوب النهي في دعائه المعروف بدعاء أبي حمزة الثمالي ممتزجاً بالخضوع والتضرع لله (عز وجل) ومنه قوله (عليه السلام):

" **إلهي ارْحَمْنِي إذا انْقَطَعَتْ حُجَّتِي، وَكَلَّ عَنْ جَوابِكَ لِسانِي، وَطاشَ عِنْدَ سُؤالِكَ إيّايَ لُبِّي، فيا عَظِيمَ رَجائِي، لا تُخَيِّبْنِي إذا اشْتَدَّتْ فاقَتِي وَلاتَرُدَّنِي، لِجَهْلِي وَلا تَمْنَعْنِي لِقِلَّةِ صَبْرِي، ... فَلا تُحْرِقْنِي بِالنَّارِ وَأَنْتَ مَوْضِعُ أَمَلِي، وَلا تُسْكِنِّي الهاوِيَةَ فَإِنَّكَ قُرَّةُ عَيْنِي، ياسَيِّدِي لاتُكَذِّبْ ظَنِّي بِإحْسانِكَ وَمَعْرُوفِكَ فَإِنَّكَ ثِقَتِي، وَلا تَحْرِمْنِي ثَوابَكَ فَإِنَّكَ العارِفُ بِفَقْرِي** .."[1] حيث نجد في هذه الفقرة من نص السجاد (عليه السلام) أساليب طلب مختلفة تمازجت فيما بينها وكونت بنية تركيبية ذات تقنية أسلوبية ، ابتدأها بأسلوب الأمر(أرحمني) ثم توالت بعد ذلك الأفعال المضارعة المسبوقة ب(لا) الناهية ، والمكونة مايعرف بأسلوب النهي في سبعة مواضع ، ويخرج فيها هذا الأسلوب من وظيفته الحقيقية إلى وظيفة مجازية يتطلبها سياق النص بوصفه نصاً دعائياً صادراً من الإمام (عليه السلام) منتج النص إلى الذات الإلهية ، وقد عبر طول العبارة عن تذلل العبد وتضرعه في طلب الحاجة من المعبود ، وكذلك نلحظ أن الصورة النطقية للأفعال التي تمثل أصواتاً للصيغ الدلالية تكون واحدة في المواضع جميعها ، وهي رغبة الداعي في عدم رفض طلبه الذي جاء في النص على هذه الصيغة من أجل إظهار الاستعطاف والاسترحام ، وإن الدعاء من النصوص القصدية[2] لذلك نجد أن الداعي يستمد ألفاظه كحصيلة معجمية تلائم السياق أو الغرض الذي أراد عرضه في النص ، فالأفعال الواردة في النص جمعيها دالة على الخوف (الخيبة ، والإبعاد ، والحرق ، والحرمان ..) والتي ظهرت بصيغة الطلب (النهي) بما يتناسب مع الغرض أو الدلالة التي أظهرها الإمام (عليه السلام) في النص الممزوجة بالتوسل والتضرع في طلب الرحمة والغفران .

ومن الشواهد التي وجدناها في نص السجاد (عليه السلام) في النهي قوله :" **إلهي لا تُؤَدِّبْنِي بِعُقُوبَتِكَ، وَلا تَمْكُرْ بي في حيلَتِكَ** "[3] " **اللّٰهُمَّ صَلِّ عَلَىٰ مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَاخْتِمْ لِي بِخَيْرٍ ، وَاكْفِنِي مَا أَهَمَّنِي مِنْ أَمْرِ وَاكْفِنِي ماأَهَمَّنِي مِنْ أَمْرِ دُنْيايَ وَآخِرَتِي، وَلاتُسَلِّطْ عليَّ مَنْ لا يَرْحَمُني، وَاجْعَلْ**

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤١٢ .

[2] ينظر: العلاماتية وعلم النص ، نصوص مترجمة ، إعداد: منذرعياشي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط١، ٢٠٠٤م ، ص١٣٢ .

[3] مصباح المتهجد ، ٤٠٥ .

عَلَيَّ مِنْكَ جُنَّةً واقِيَةً باقِيَةً، وَلا تَسْلُبْني صالِحَ ما أَنْعَمْتَ بِهِ عَلَيَّ، وَارْزُقْني مِنْ فَضْلِكَ رِزْقاً واسِعاً.."[1] فكانت –هنا– أسلوبية النهي في هذا الشاهد على النمط نفسه مع الشواهد السابقة ، وممزوجة مع أساليب الأمر الموزعة في هذه الفقرة من نص الدعاء (صل ، وأختم ، وأكف ، وأجعل) ويتقدمها النداء (اللّهم) الخاص بالدعاء ، الذي يبدأ به العبد مناجاته للمعبود ؛ لأن " من يريد الدعاء عادة يقوم بتخصيص من يريد أن يوجه له كلامه فيناديه ، ثم يطلب مايريد "[2] ؛ ثم يأتي بعد ذلك بطلب حاجته (لاتؤدبني ، ولاتمكر بي ، ولاتسلط عليّ ، ولاتسلبني .." التوسل في غفران ذنبه والرحمة به ؛ لأن الله (ﷻ) بيده ملكوت السماوات والأرض ومقادير الأمور وقادر على دفع الضرر عن عباده ، وكذلك مماورد من نهي أيضاً قوله (عليه السلام) " **اللّهُمَّ إِنِّي بِذِمَّةِ الإِسْلامِ أَتَوَسَّلُ إِلَيْكَ.. فَلا تُوحِشِ اسْتِئْناسَ إِيماني، وَلا تَجْعَلْ ثَوابي ثَوابَ مَنْ عَبَدَ سِواكَ ..**" [3] وكذلك قوله: " **سَيِّدِي لاتُعَذِّبْنِي وَأَنا أَرْجُوكَ.. سَيِّدِي عَبْدُكَ بِبابِكَ أَقامَتْهُ الخَصاصَةُ بَيْنَ يَدَيْكَ.. فَلا تُعْرِضَ بِوَجْهِكَ الكَرِيمِ عَنِّي، وَاقْبَلْ مِنِّي..**"[4] حيث نلحظ النهي في هذه المواضع من دعاء السجاد (عليه السلام) في (لاتوحش ، ولاتجعل ، ولاتعذبني ، ولاتعرض بوجهك) وكيف وظفه في النص ، وكيف وفق في استعماله لهذا الأسلوب في إيصال الرسالة أو الغرض الذي يريد إيصاله لقارئ النص ، وكذلك نلحظ في هذه الشواهد وفي أغلب الشواهد على هذا الأسلوب في النص موضع الدراسة ، قد كانت أفعال النهي ملازمة لياء المتكلم " وهذه المشاركة تنبئ بمشاركة خاصة بالأحداث فإنها تترك ظلالها على المتلقي ملوحة بدعوة المشاركة التي حرص الإمام (عليه السلام) على إعلانها بشفافية، مغرياً بذلك المتلقي باستحباب على المشاركة في الأحداث أيضاً ، ولعل التواصل الوجداني هو أحد ثمار تلك المشاركة "[5] ومن خلال ماسبق نلحظ أن النص السجادي موضع الدراسة خالٍ من أساليب النهي الحقيقي ، فقد نجدها في جميع المواضع المسلط النظر عليها ، مجازية وخالية من الاستعلاء ؛ لأنها من الأدنى إلى الأعلى (من العبد إلى المعبود) ، وكذلك إن الإمام السجاد (عليه السلام) قد برع في توظيف هذا الأسلوب في نصه ، رغم أنه لم يشغل

---

[1] المصدر نفسه ، ٤٠٨ .

[2] أساليب الطلب في نهج البلاغة ، رسالة ماجستير ، عدوية عبد الجباركريم ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٠م ، ص١٩٠ .

[3] مصباح المتهجد ، ٤١٠ .

[4] المصدر نفسه ، ٤١٣ .

[5] المناجاة وأدعية الأيام دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، ص٩٢ .

مساحة واسعة من النص المدروس؛ كونه مقتصراً على صيغته المعروفة (لاتفعل) وفي أغلب المواضع قد سبق بالنداء على مختلف أدواته وصيغه الحاضرة في النص أو المحذوفة بوجود مايغني عنها ، لكنه أحسن في اختياره وتوزيعه للأفعال على أساس وظيفي دلالي لإيصال الفكرة من خلال الألفاظ المتجانسة والمكونة للفضاء الحواري ، وكذلك من المعاني التي يحتاج إليها أسلوب النهي لاسيما في القصص القرآني المعاني الضمنية كالالتماس والتوبيخ والتحذير والنصح وغيرها.

ثالثاً: أسلوب الأمر

لغة : " الأمر معروف ، نقيض النهي ، وأمر به ، وأمره ، وأمره إياه ..، يأمره أمراً وأماراً فأتمر أي قبل أمره " [١] ، وقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ وَأْمُرْ أَهْلَكَ بِالصَّلَاةِ وَاصْطَبِرْ عَلَيْهَا ﴾[طه:١٣٢] .

وأما في اصطلاح النحويين :"مثال الأمر ، صيغة يطلب بها الفعل من الفاعل المخاطب ، بحذف حرف المضارعة ، وحكم آخره حكم المجزوم "[٢] وكذلك هي " صيغة تستدعي الفعل ،أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الآخر على جهة الاستعلاء "[٣]، وإن للأمر أربع صيغ وهي "فعل الأمر واسم فعل الأمر والفعل المضارع المقترن بلام الأمر ، والمصدر النائب "[٤] ، وهناك من يرى بأن الدعاء كالأمر ؛ لأنه طلب ممن هو أعلى منزلة أو مرتبة ، أي أنه يكون على وجه الاستعلاء[٥]، وفي هذا قال سيبويه :" واعلم أن الدعاء بمنزلة الأمر والنهي ، وإنما قيل قيل (دعاء) ؛ لأنه استعظم أن يقال أمر أو نهي .." [٦] ، وبذلك نجد أن الأمر هو طلب سواء على جهة الاستعلاء والإلزام أو التذلل والخضوع ، وكذلك من النحويين من عرف الأمر " كل

---

[١] لسان العرب ، لأبن منظور ، مادة (أمر) ،٢٠٣/١.

[٢] شرح الرضي على الكافية ، الاستراباذي ، ١٢٤/٤ .

[٣] الطراز ، للعلوي ، ١٨١/٣ .

[٤] الأساليب الإنشائية في في النحو العربي ، عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانكي ، القاهرة ، ط١ ،٢٠٠١م، ص١٤ .

[٥] ينظر: ايضاح الوقف والابتداء في القرآن ، محمد بن القاسم بن محمد أبي بكر الأنباري (ت٣٢٨هـ) ، تح: محي الدين عبدالرحمن رمضان ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ط١، دمشق، ١٩٧١م ، ص١٦٥ .

[٦] الكتاب ،١٤٢/١ .

فعل طلب يقبل نوني التوكيد الثقيلة والخفيفة [١] ، وإن الأمر لابد من أن يتضمن طلباً محتملاً تحقيقه في المستقبل.

وأما من النحاة المحدثين عباس حسن فيقول :" الأمر معناه طلب شيء ، ولايسمى أمراً إلا أن يكون صادراً ممن هو أعلى درجة ، إلى من هو أقل منه ، فإن كان من أدنى لأعلى ، سمي دعاءً، وإن كان مساوٍ إلى نظيره سمي التماساً "[٢]، وكذلك هو"صيغة يطلب بها الفعل "[٣] ؛ لذا فأن الطلب هو صيغة (افعل) ، ويحمل الدلالة على الحدث دون الزمن [٤] ، وإن الأمر من الأساليب التي كان لها حضور واضح في النصوص السجادية ، وإن الدعاء بوجه عام غالباً يكون (طلب توبة ، وطلب رزق ..) ، وإن الداعي ينطلق من قوله تعالى :﴿ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ ﴾[غافر:٦٠]، فيكون الداعي على ثقة بإنجاز وتحقيق طلبه تيمناً بالوعد الإلهي ،ومماورد من هذا الأسلوب في النص السجادي المدروس قوله(عليه السلام):" **اللَّهُمَّ أَشْغَلْنا بِذِكْرِكَ وَأَعِذْنا مِنْ سَخَطِكَ وَأَجِرْنا مِنْ عَذابِكَ وَارْزُقْنا مِنْ مَواهِبِكَ وَأَنْعِمْ عَلَيْنا مِنْ فَضْلِكَ وَارْزُقْنا حَجَّ بَيتِك..وَارْزُقْنا عَمَلاً بِطاعَتِكَ وَتَوَفَّنا عَلى مِلَّتِكَ وَسُنَّةِ نَبِيِّكَ (صلى‌الله عليه وآله وسلم) اللّهُمَّ اغْفِرْ لِي وَلِوالِدَيَّ وَارْحَمْهُما كَما رَبَّيانِي صَغِيراً اجْزِهِما بِالإِحْسانِ إِحْسانا وَبِالسَّيِّئاتِ غُفْرانا اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِلْمُؤْمِنينَ وَالمُؤْمِناتِ الاَحْياءِ مِنْهُمْ وَالاَمْواتِ وَتابِعْ بَيْنَنا وَبَيْنَهُمْ بِالخَيْراتِ..**"[٥]

حيث نلحظ في هذا الشاهد كيف أن منتج النص (عليه السلام) أصّل مكامن الأسلوبية ، واستعمل التقنيات المختلفة لإيصال الموضوعات والأغراض المتنوعة في النصوص السجادية ، ونجد هنا قد برع في إيراد صيغة الأمر بأفعال الأمر (أشغلنا ، وأعذنا ، وأجرنا ، وارزقنا ، وأنعم علينا ، وتوفنا ، واغفر لي ، واغفر ..) وبهذه الأفعال المتتالية نجد أنه قد رسم لوحة كلامية معبرة عن المكامن الروحية للفرد ، وعن ملامح التضرع والخشوع بصيغة الدعاء ، وبأسلوب الطالب الطامع، والعارف بكرم الله (سبحانه وتعالى) ورحمته ، والعارف والمتيقن من الإجابة ، ففي هذه الفقرة

---

[١] ينظر: شرح كتاب الحدود للآبدي ، عبد الرحمن النحوي ، ص٤٤ .

[٢] النحو الوافي ، عباس حسن ، ٣٤٤/٤ .

[٣] شرح الرضي على الكافية ، ١٢٣/٤ .

[٤] ينظر: الفعل زمانه وأبنيته ، إبراهيم السامرائي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٣ ، ١٩٨٣م ، بيروت ، ص٢١،٢٢ .

[٥] مصباح المتهجد ، ٤٠٨ .

من النصّ الدعائيّ نجد أن صيغة الأمر تكررت ثلاث عشرة مرة ، وهذا الإلحاح والتعدد في أفعال الأمر ، وفي تعدد حاجات الداعي الراجي للإجابة ، هودليل على إيمان العبد بكرم المعبود وسعة رحمته وعظيم عطاياه ، وإن الأمر هنا مجازي وليس حقيقياً ؛ لأنه ليس على وجه الاستعلاء والإلزام ؛ لأنه من الأدنى مرتبة من العبد إلى المعبود ، ودلالة الطلب هنا للتضرع والمناجاة ، فضلاً عما يحملهُ من تودد وتخضع الذي يعد من أدوات الدعاء ، وإن تكرار الإمام (عليه السلام) لصيغ الأمر في دعائه أعطى قيمة دلالية ومعنوية فضلاً عن القيمة اللغوية التي كان لها أثر في إبراز الصورة وتحديد ملامحها في إيصال الغرض المقصود .

وكذلك ما نلحظه في هذه الفقرة من النص ، هوتكرار ضمير المتكلمين(نا) الدال على من وقع عليه الفعل ، للتأكيد على أن الدعاء والمناجاة ليست فقط لمنتج النص وإنما للمؤمنين عامة ولكل من قرأ الدعاء ، فهو ليس مخصوصاً بشخص معين أو ذات محددة ، وكذلك من الشواهد على أسلوب الأمر لصيغة فعل الأمر بالفعل (اجعل) المتعدي لمفعولين ، الذي ظهر بصورة ملحوظة في أكثر من موضع في النص المدروس ومنه قوله (عليه السلام) :" **اجعَلني مِن أوفَرِ عِبادِكَ عِندَكَ نَصيبا في كُلِّ خَيرٍ أنزَلتَهُ وتُنزِلُهُ في شَهرِ رَمَضانَ في لَيلَةِ القَدرِ.. وَاجْعَلْ لي مِنْ هَمّي وَكَرْبي فَرَجاً وَمَخْرَجاً وَاجْعَلْ مَنْ اَرادَني بِسُوء مِنْ جَميعِ خَلْقِكَ تَحْتَ قَدَمَيَّ.. وَاجْعَلْ لِي فِي لِقائِكَ الرَّاحَةَ والفَرَجَ وَالكَرامَةَ.. وَاجْعَلْنِي مِنْ صالِحِ مَنْ بَقِيَ وخُذ بي سبيلَ الصَّالِحين وأعنّي على نَفْسِي .. واجْعَل ثوابِي منْهُ الجَنَّةَ ..**" [1] **وكذلك قوله** (عليه السلام) :" **وَاجْعَلْنِي مِمَّنْ أَطَلْتَ عُمْرَهُ وَحَسَّنْتَ عَمَلَهُ وَأَتْمَمْتَ عَلَيْهِ نِعْمَتَكَ وَرَضِيتَ عَنْهُ ..**" [2]

نلحظ من خلال قراءة للنص أنه قد أظهر قيماً لغوية ووظيفية تتجلى من خلال خصيصة استعماله للألفاظ ، وتركيزه على الأفعال المتعدية لمفعولين ، ولاسيما الفعل (إجعل) الذي كان له حضور لافت حيث تكرر في ثمانية مواضع ، بصورة موزعة ومتجانسة مع أفعال الأمر الأخرى الواردة في نص الدعاء ، وإن دلالة جعل بمعنى (خلق وصنع)[3] .

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤١٤،٤١٥ .

[2] المصدر نفسه ، ٤١٣ .

[3] ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها ، تمام حسان ، عالم الكتب ، ط٤ ، ٢٠٠٤م ، القاهرة ، ص٢١٥ .

وإنها جاءت في جميع المواضع بصيغة (إفعل) الدال على الحاضر أو المستقبل ،"إفعل الآن ، إفعل غداً"[١] وكذلك في بعض المواضع نلحظ إضافتها إلى ياء المتكلم في ثلاثة مواضع من شاهد النص ، بما يتناسب مع السياق الوارد فيه اللفظ ، إذ يناجي ربه (عليه السلام) باسمه وباسم قارئ النص، وإن هذا الفعل أظهر مركزية ، وخصيصة تناسقه وتلاحمه مع الألفاظ الأخرى ، مكوناً لبنية موجزة ومعبرة عن رغبة منتج النص ، وكل مايريد طلبه من الله (عز وجل) وثقته في نيله ، وكذلك نجد أن الإمام السجاد (عليه السلام) قد وظف ذلك الفعل توظيفاً أدائياً معبراً عن بنية التركيب وجماليته ، ومايحمل من تحفيز وتشويق للقارئ لتكرار ذلك الدعاء والدوام على قراءته ، ومايحمل من استئناس واطمئنان للنفوس ، ومايحصل لقارئه من تهذيب روحي ونفسي ، وهذا أبرز غاية أو هدف للإمام (عليه السلام) في دعائه ، وكذلك مما نلحظ أيضاً في النص المدروس للإمام السجاد (عليه السلام) هو اعتماده على صيغ محددة من صيغ الأمر دون غيرها ، كصيغة فعل الأمر الغالبة في النص المدروس ، وكذلك نجد أنه قد أورد هذا النوع من الأساليب بصيغة اسم فعل الأمر كما في قوله(عليه السلام):"**سَيِّدي عَلَيكَ مُعتَمَدي ومُعَوَّلي ورَجائي وتَوَكُّلي... سَيِّدي اِلَيْكَ رَغْبَتي وَاِلَيْكَ رَهْبَتي وَاِلَيْكَ تَأميلي وَقَدْ ساقَني ساقَني إلَيكَ أمَل وعَلَيكَ يا واحِدي عَلِقَت هِمَّتي .. وَإِلَيْكَ أَلْقَيْتُ بِيَدِي..**" [٢] حيث نجد أن اسم فعل الأمر(عليك) المكرر في الشواهد أعلاه في موضعين وكذلك الاسم (إليك) المكرر في خمسة مواضع ، قد ساهمت في إبراز صورة جديدة من أساليب الأمر؛ لأجل تنوع الكلام واضفاء ألفاظ جديدة تضيف صبغة فنية للصورة الكلامية للنص ، وتثير القارئ وترشده إلى دلالة النص الدعائي وغرضه الذي يريد إيصاله الإمام السجاد (عليه السلام) إلى ذلك القارئ ، وإن اسم الفعل (عليك) هو نقل عن الجارو المجرور للدلالة على أنه ليس لي سواك ، ولغرض التأكيد بأن الاعتماد عليك وحدك، وإن اسم الفعل" يقع بعده اسم منصوب يعرب مفعولاً به ، ويضمر فاعلاً في النية ، والكاف فيه للخطاب "[٣] وكذلك يرى البصريون أن الاسم (عليك) لايتعدى بحرف الجر إلى مفعولين [٤] .

---

[١] لسان العرب ، لابن منظور ، ٤٤٣/٣ .

[٢] مصباح المتهجد ،٤١١ .

[٣] الكتاب ،٢٤٩/١ .

[٤] ينظر: أسرار العربية ، تمام حسان ، ١٦٥/٦ .

وهذا رأي الفراء أيضاً من الكوفيين[١] اذ إنه يرى (عليك) فيها فعل مضمر تعمل عليه ، ويؤكد الجملة ، وأن استعمال النداء (سيدي) التي سبقت اسم الفعل ، ساعد على تقوية بنية النص المركزية، وإلى إظهار هيكلية بنائية مبهرة للقارئ وموصلة به إلى غاية ذلك النص ، وإن استعمال منتج النص لصيغة اسم الفعل (إليك) بصورة مكررة في خمسة مواضع زادت من التأكيد والإلحاح في الطلب رغبةً للإجابة ، وكذلك إن صيغة (إليك) منقولة عن الجار والمجرور أيضاً للدلالة على التقرب من المعبود ، وذهب في ذلك سيبويه إلى " إن اسم فعل الأمر (إليك) لايستعمل إلا في أمر المخاطب "[٢] .

وإن منتج النص انتقل إلى هذه الصيغة للطلب ؛ لما تشتمل عليه من بلاغة وتأكيد أكثر من الأفعال ، فضلاً عن الإيجاز ، والدلالة على الحدث دون الزمن[٣] ، وإن مانلاحظه في هذا النص السجادي أن أسلوب الأمر هو من أكثر الأساليب حضوراً ، مقارنة مع الأساليب الطلبية الأخرى، كالاستفهام والنهي التي تناولناها إضافة للأساليب الأخرى ، كالنداء والنفي وغيرها.. حيث تصدر أسلوب الأمر المرتبة الأولى في النص ، وهذا يتناسب مع طبيعة الدعاء ومايحمله من مناجاة وإلحاح وتضرع في طلب الحاجات ، والرغبة في نيلها ، كطلب المغفرة والرضوان أو التقرب إلى الله (ﷻ) .

---

[١] ينظر: معاني القرآن ، للزجاج ،٢٦٠/١ .

[٢] أدب الإمام موسى الكاظم (دراسة أسلوبية) ، رسالة ماجستير ، ص١٠٣ .

[٣] ينظر: الجملة العربية والمعنى ، فاضل السامرائي ، دار الفكر ، الأردن ، ٢٠٠٧م ، ص٢٠٧ .

المبحث الثالث : أسلوب الشرط

الشرط لغة : " التزام الشيء في البيع والنحو ، والجمع شروط وفي الحديث شرطان في البيع ، هو قولك بعتك هذا الثوب نقداً بدينار ، وليس بدينارين ، وهو كالبيعتين في بيعه" [١] ، وأما في النحو: " هو قرن أمر بآخر ، مع وجود أداة الشرط ، بحيث لايتحقق الثاني إلا بتحقق الأول"[٢] وإن أسلوب الشرط من الأساليب التي لها تأثير ووقع في المتلقي عند التعبير فيه ؛ لأنه ناتج من ترابط عقلي وفني ، ويقوم على أساس عبارتين تكون إحداهما سبباً للأخرى ، أوترتبط معها في معنى من المعاني[٣] . ويتكون الشرط من جملتين الأولى تكون سبباً والثانية مسبباً لحدوث المعنى ، وترتبط أحدهما بالأخرى " وحكمهما حكم جملة واحدة ، من حيث دخل في الكلام معنى يربط أحدهما بالأخرى ، حتى صارت بمنزلة الاسم المفرد في امتناع أن تحصل به الفائدة "[٤] وكذلك يعد الشرط أحد وسائل الأسلوبية ؛ فبأدواته يؤدي دور الرابط لأجزاء الكلام ؛ لأن مايعرف أن الشرط والجواب جملتان ؛ الأولى تكون شرطاً والثانية جزاءً[٥] وأن مضمون أحد جمل الشرط لايتحقق إلا بتحقق مضمون الأخرى[٦] وأدوات الشرط الجازمة إحدى عشرة أداة وهي (إن ، وانما، ومن ، وما، ومهما ، ومتى ، وإيان ، وأين ، وأنى ، وحيثما ، وأي) وغيرالجازمة (لو ، لولا ، أما ، إذا ، كلما، لما) وإن اسماء الشرط بالرغم من انها أسماء مبهمة إلا أنها تأخذ الصدارة في الكلام[٧]، وشغل الشرط مساحة واسعة وواضحة في النصوص السجادية ولاسيما في في النص المدروس ، ومتكون بألوان الشرط على مختلف أدواته سواء أكانت الجازمة ام غير الجازمة ضمن هيكلية البناء الأسلوبي للشرط ، مانحاً النص صورة فنية وجمالية أثرت في الدلالات السياقية التي يحملها ذلك النص ، وإن أبرز ماورد عن السجاد (ﷺ) قوله :" **إذا رَأَيْتُ**

---

[١] تاج العروس ، محمد مرتضى الزبيدي ، تح : عبد العليم الطحاوي ، مادة (شرط) ، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٥م ، بيروت ، ص٤٠٤ .

[٢] حروف المعاني ، سليمان معوض ، المؤسسة الحديثة ، لبنان ، ٢٠٠٨م ، ص١٣٤.

[٣] ينظر: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، سناء حميد البياتي ، دار وائل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص٣٥١ .

[٤] أسرار البلاغة ، للجرجاني ، ص١١١ .

[٥] ينظر : كتاب الحدود في النحو ، الفاكهي ، ص٢٧٥ .

[٦] ينظر : التهذيب الوسيط في النحو ، سابق الدين محمد بن علي بن يعيش الصفاني (ت٦٨٠هـ) ، دار جبل ، بيروت ،١٩٩١م ، ص٢٩٢ .

[٧] ينظر: التطبيق النحوي ، عبدة الراجحي ، ص٣٣٢،٣٣١.

مَوْلايَ ذُنُوبِي فَزِعْتُ وَ إِذا رَأَيْتُ كَرَمَكَ طَمِعْتُ فَإِنْ عَفَوْتَ فَخَيْرُ راحِمٍ وَ إِنْ عَذَّبْتَ فَغَيْرُ ظالِمٍ .." [١] حيث نلحظ الشرط في هذه الفقرة من الدعاء قد جاء بلونيين وبأداتين مختلفتين من أدوات الشرط وهما (إذا ، وإن) وكل منهما في موضعين ، ف(إذا) هي " ظرف زمان مستقبل "[٢] وكذلك تعد من أدوات الشرط غير الجازمة والداخلة على الفعل الماضي وجوابها "فزعت" أيضاً فعلاً ماضياً " وهي للقطع بوقوع الشرط تحقيقاً أو باعتبار ما"[٣] .

أما (إن) فهي أداة شرط جازمة داخلة على الفعل الماضي وفعلها فعل ماضٍ في محل جزم على البناء ؛ لأن (إن) الشرطية في أغلب حالاتها تكون جازمة وداخلة على فعل مضارع ، وأيضاً " إنها تقتضي تعليق شيء ولاتستلزم تحقق وقوعه ولاإمكانه "[٤] ، وقد ذهب بعض النحاة إلى إنها " تستعمل في المعاني المحتملة الوقوع والمشكوك في حصولها "[٥] وجواب الشرط معها اسمٌ مقترن بالفاء " وخصصت الفاء بذلك ، لما فيها من معنى السببية "[٦] وكذلك هي " رابط إجباري للبقاء على التعليق في بنية الشرط التي لايكون الجزاء فيها فعلاً "[٧] ونجد فعل الشرط عندما يكون ماضياً لابد أن يقترن جوابه بالفاء[٨] نلاحظ أدوات الشرط في المواضع الأربعة السابقة داخلة على الفعل الماضي ؛ لأن الفعل الماضي يشتمل على دلالة قاطعة وخالية من الشك في وقوع أمر ما؛ لأنه حدث وانتهى في الماضي، ولأن العدل والرحمة والعفو والغفران هي صفات ملازمة للذات الإلهية وليس هناك أي شك في وجودها ، وإن توالي الجمل الشرطية في نص الدعاء لايكون خالياً من القصد وليس اعتباطياً ، بل هناك غرض أراد الإمام منتج النص (عليه السلام) إيصاله للقارئ ، معبراً بصورة فنية رائعة ومتقنة عن عظمة ورحمة الله (عز وجل) حيث إن

---

[١] مصباح المتهجد ، ٤٠٦ .

[٢] النحوالوافي ، عباس حسن ، ٣٣٢/٤ .

[٣] المصباح في المعاني والبيان والبديع ، بدر الدين بن مالك بن الناظم (٦٨٦هـ) ، تح : عدنان درويش ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، إحياء الثراث ، ١٩٧٥م ، دمشق ، ص٥٣ .

[٤] الكليات ، أبو البقاء ، ص١١٢١ .

[٥] معاني النحو ، للسامرائي ، ٦٩/٤ .

[٦] المصدر نفسه ، ١٠٦/٤.

[٧] الظواهر التركيبية في مقابسات أبي حيان ، سعيد حسن بحيري ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص١٥٩.

[٨] ينظر: شرح الزجاجي ، أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد الأشبيلي ابن عصفور(ت٦٦٩هـ) ، تح: فواز الشعار ، دار الكتب العلمية ، القاهرة ، ٢٠١/٢ .

العبد يذنب ويرتكب المعاصي، ولايجد مقابلاً من خالقه سوى الرحمة ، فإذا غفل عبدٌ وكثرت ذنوبه ثم التفت إليها عندما رأى العمر يُفنى ويعود المرء إلى الله (ﷻ) فأنه يفزع ويرتعب من هول الحساب والعقاب ، ولكن إذا عاد وعدد نعم الله (ﷻ) عليه ورحمته الواسعة وأنه غفور رحيم بعباده ، طمع بكرم الخالق ؛ لأنه معروف بالرحمة وأفضل وأرحم الراحمين حتى وإن عذب فهو لايظلم عباده ، فإن الظلم يأتي من الخلق لا من الخالق ،وهناك شاهد آخر على الشرط في الدعاء موضع الدراسة المروي عن الإمام السجاد (عليه السلام) : " **إلهي إن عَفَوْتَ فَمَنْ أَوْلى مِنْكَ وَإِنْ عَذَّبْتَ فَمَنْ أَعْدَلُ مِنْكَ فِي الحُكْمِ..**" [١]

نجد أن الشرط قد جاء على منوال جمل الشرط السابقة في تركيبها ودلالتها ، (إن) الشرطية مع الفعل الماضي وإن جواب الشرط فيها (فمن) اسم استفهام مقرون بالفاء أيضاً ، وهذا الأمر يتناسب مع أسلوب الدعاء الذي يشتمل على المناجاة ؛ لذلك يَتَلاءَم معه أسلوب الشرط للتعبير عن القطع بتحقيق الأمر[٢] .

وكذلك نلحظ ورود الشرط في قوله (عليه السلام) :" **لو اطَّلَعَ اليوم على ذَنبِي غيْرُكَ مافَعَلْتهُ وَلَوْ خِفْتُ تَعْجِيلَ العُقُوبَةِ لاجْتَبَيْتُهُ ..**" [٣] وكذلك قوله (عليه السلام):"**فَوَعِزَّتِكَ ياسيِّدي لَوْ نَهَرْتَنِي مابَرِحْتُ مِنْ بابِكَ وَلا كَفَفْتُ عَنْ تَمَلُّقِكَ ..**" [٤] .

أن الشرط في هذا الشاهد ب (أداة الشرط) غير الجازمة (لو) وهي حرف امتناع ، وكذلك هي " حرف شرط في المضي "[٥]، وفعلها ماضٍ في الموضعين ، وجواب الشرط في الموضع الأول منفي ب (ما) أما في الموضع الثاني فقد اقترن ب (اللام) وتعرف هذا اللام بأنها رابطة في الجواب، إذ أراد الإمام السجاد (عليه السلام) في هذا الموضع توضيح أمر في غاية الأهمية ، وهو أن عظم إيمان الفرد ب الله (ﷻ) يجعله حتى عندما يقع في ذنب أو خطيئة يعلم إن الله (ﷻ) هو

---

[١] مصباح المتهجد ، ٤١٢ .

[٢] ينظر: مغني اللبيب ، ابن هشام الأنصاري ،٢٧٢/١ ، وينظر : قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، سناء البياتي ، ص٣٥٩ .

[٣] مصباح المتهجد ، ٤٠٦ .

[٤] المصدر نفسه ، ٤٠٧ .

[٥] الوفية باختصار الألفية ، جلال الدين ابن مالك السيوطي (ت٩١١هـ) ، تح: حمزة مصطفى حسن ، مؤسسة علم إحياء التراث والخدمات الرقمية للنشر ، القاهرة ، ص٧٢.

غفار للذنوب وستار للعيوب ؛ لأنه لو اطلع على ذنبه شخص آخر فأنه يفتضح أمره ، فما أعظم الخالق الذي يستر على عباده ويؤجل عقابهم عسى أن يتوبوا ويرجعوا عن الذنب ويستغفروا الله (ﷻ) فيغفرلهم .

وكذلك من الشواهد التي جاء فيها الشرط ب(لو) غير الجازمة أيضاً ، قوله (عليه السلام): " **اِلهي لَوْ قَرَنْتَني بِالْأَصْفادِ، وَمَنَعْتَني سَيْبَكَ مِنْ بَيْنِ الْأَشْهادِ، وَدَلَلْتَ عَلى فَضائحي عُيُونَ الْعِبادِ، وَاَمَرْتَ بي اِلَى النّارِ، وَحُلْتَ بَيْني وَبَيْنَ الْأَبْرارِ، ما قَطَعْتُ رَجائي مِنْكَ..**" [1]

وجاء بعد (لو) فعل الشرط ماضٍ أيضاً للدلالة على أنه أمر محتوم ولاتراجع فيه ، وكذلك ساعدت (واو العاطفة) الرابطة " وهي للجمع المطلق بإجماع النحاة لأنها تستعمل حيث يمتنع الترتيب "[2]، واداة الشرط (لو) أكدت المعنى بامتناع تحقق شيء لتعليق مامتنع غيره فسيلتزم في كل من جملتيها عدم الثبوت والمضي فهي تفيد الامتناع ويكون المناسب لها النفي ويؤكد امتناعها هذا بالماضي ؛ لأن الماضي دلالته قطعية أكثر من غيره ، والمتكررة في جملة فعل الشرط في خمسة مواضع كانت شاهداً على مدى إصرار العبد بإن كل مايأتي من المعبود هو رحمة للعالمين وأنه لايخيب كل من ارتجاه ، ودلَّ أيضاً على عظم ثقة كاتب النص في خالقه ؛ لأنه واسع الرحمة مجيب لدعوة الداعي لايخيّب من التَجأ إليه .

وكذلك مما ورد من شرط قول السجاد (عليه السلام):"**إلهي وسَيِّدي وعِزَّتِكَ وجَلالِكَ لَئِن طالَبتَني بِذُنوبي لَأُطالِبَنَّكَ بِعَفوِكَ ولَئِن طالَبتَني بِلُؤمي لَأُطالِبَنَّكَ بِكَرَمِكَ ولَئِن أدخَلتَنِي النّارَ لَأُخبِرَنَّ أهلَ النّارِ بِحُبّي لَكَ..**" [3] حيث نجد أن الشرط في هذا الشاهد ب(إن الشرطية) في ثلاثة مواضع ، وإن الشرط ب(إن) هو الأكثر وروداً في نص السجاد (عليه السلام) التي تدل في معناها على الشك ولكن مجيئها في النص عكس دلالتها وقطع الاحتمال أو الشك في هذا الموضع ؛ لحصول الشرط بتحقق الجواب ، وقد جاءت هنا مسبوقة ب (لام القسم) ، وفعل الشرط في المواضع الثلاثة ماضٍ وجوابه مضارع دالّ على المستقبل ، وربطت بين فعل الشرط وجوابه لام الجواب الرابطة ،

---

[1] مصباح المتهجد ،٤١١ .

[2] الإبهام في شرح منهاج البيضاوي ، علي بن عبد الكافي السبكي(ت٦٨٥هـ) تح : شعبان محمد إسماعيل ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ،١٩٨١م ، ص٣٣٨ .

[3] مصباح المتهجد ، ٤١٤ .

وقد اختلف المصنفون في هذه اللام الداخلة على جواب الشرط [1] ، إذ إن منتج النص أقسم بعزة الله وجلاله (ﷻ) ؛ لأنه وحده صاحب العظمة والعفو والجلال والإكرام ، إذ يناجي ربه عارفاً بحقه ، مستعملاً أسلوب الشرط ومصوراً تصويراً أبهى بين المخلوق وخالقه ، ومعبراً عن حسن التعبد ومظهراً الوحدانية المطلقة لله (ﷻ) ، وحقارة العبد ونقصه أمام المعبود ، إذ يناجي ربه إنك تأخذ بكل ذنب من ذنوب عبدك فهو يقابل ذلك بطلب العفو منك ؛ لأنك الأولى بالعفو ولأنك دعوتنا إلى العفو عمن ظلمنا في قولك : " فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّه "[الشورى :٤٠] فنحن ظلمنا أنفسنا بأرتكابنا الذنوب والمعاصي فأعفُ عنا ؛ لأننا عبادك ومحبوك ، فإن عاقبتنا على ذنوبنا وأدخلتنا النار فيبقى حبنا لك وحدك ونخبر أهل النار بذلك ، وهذا يدلّ على عظم إيمان العبد وحبه لربّه وهذه مناجاة مليئة بالخشوع والتضرع والتقرب إلى الله (ﷻ) . وأسلوب الشرط له أثر في المتلقي ووقعٌ مميز ، يحصلُ من اقتران عقلي فني ، وهذا الاقتران يهيمن على الفكرة حين تنشأ في الذهن ؛ لأنه يعمل على تعليق عبارتين تكون الأول سبباً للثانية ترتبط بها على معنى ما ، وهذا الأسلوب يحمل معه كثيراً من الجوانب الجمالية ، أضف إلى ذلك مافيه من الايجاز الذي يزيد من تراكمية الأسلوب وضوحاً ، فالتوالي وقصر العبارات بأدوات مختلفة كان الإمام يقصدها قصداً.

يتضح – مماسبق – أن الأساليب في دعاء أبي حمزة الثمالي أسهمت في الكشف عن أساليب هذه المعاني ودلالاتها ، ومن ثم مدلولات الكلمات التي ورد بها الدعاء ومدلولات المعاني التي تتضمن سياقات هذه النصوص . كما كانت لها أثر في تلوين أسلوب الخطاب ؛ إذ إن هذا التلوين في التعبير حرّك النص وبث فيه الحياة ، وأشاع النشاط وأظهر القوة والصلابة وربط العالم الحسي بالعالم النفسي ، والأمور الظاهرة بالباطنة . أضف إلى ذلك التلاؤم والتظافر الأسلوبي الذي أدى إلى خلق فضاء إعجازي تتوق إليه الأنفس .

[1] ينظر: الكليات ، أبوالبقاء ، ص٤٠٨ .

الفصل الثالث

البنية الدلالية في دعاء أبي حَمزة الثُّمالي

- المبحث الأول : أساليب الانزياح الدلالي
- المبحث الثاني :الاقتباس والتضمين
- المبحث الثالث : البنية الاتساعية

توطئة //

إن الإبداع لايعني أكتشافاً أو استعمالاً لكلمات غير معروفة في المعاجم اللغوية ، وإنما الكيفية التي يتم التعامل بها مع المفردة بما يعطي لها صورة جديدة أو دلالة أخرى من تداخلها وعلاقتها مع المفردات الأخرى، ف" الأسلوب إذا ارتبط بمبدعه إيجاداً وخلقاً ، لايسلبه كونه موجهاً إلى متلقين ، وإلا لأصبح عملية ميلاد مبتورة "[١] وبذلك فإن الإبداع مرتبط باللغة المعروفة والمشاعة لدى الجميع ، واللغة ظاهرة اجتماعية ؛ لأنها ترتبط بالمواقف المحسوسة في داخل الفرد كالرغبة والكره والحب أو في خارجه من خلال مايحيط به في المجتمع الذي يعيش فيه ، وإن الدلالة يمكن أن تعرف " كون الشيء بحالة يلازم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول "[٢] والأسلوبية الدلالية تختص بدراسة معاني المفردات أو الجمل و العبارات ، ويمكن اكتشاف تلك المعاني من خلال السياق الذي ترد فيه وتآلفها مع غيرها من الألفاظ ؛ لأن الدلالة أو المعنى لا يكتشف إلا في ضوء السياق اللغة وإن أي اختلال يحصل لذلك السياق يؤدي إلى اختلال المعنى[٣] وهذا المفهوم نجده في البحث اللساني لدور السياق في كشف المعنى وإبرازه[٤]؛ وبذلك نجد أن المستوى الدلالي يختص بدراسة الألفاظ أسلوبياً بما ينقل المعاني ، ويظهر جماليتها وتحليلها ، وبيان معانيها للمتلقي ومدى انزياحها في التركيب اللغوي الذي ميزها عن الكلام العادي والشائع والمتعارف لدى الجميع ، وأن الدلالة هي الأداة في السيطرة على النصّ وإبراز نفسها ؛ لأنها لا يمكن تمثيلها إلا من خلال النص[٥].

---

[١] البلاغة والأسلوبية ، العدوس ، ص١٨٧ .

[٢] التعريفات ، الجرجاني ، ص٢١٥ .

[٣] ينظر: دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، تح: كمال بشر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ،(د،ط) (د،ت)، ص٥٥.

[٤] ينظر: اتجاهات البحث اللساني ، ميلكا افيتش ، تح: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد ، المشروع القومي للترجمة ، مصر ، ٢٠٠٠م ، ص٣٦٦ .

[٥] ينظر : اللسانيات والدلالة (الكلمة) ، منذر عياش ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص١٩.

وإن مبدع أي نص هو من يختار الألفاظ عن وعي ومعرفة بطبيعة ألفاظه المختارة وعباراته ومدى تأثيرها في المتلقي ، ومدى قدرتها على إيصال الأفكار ورسمها في ذهنه[١] وإن علم الدلالة يساعد على إدراك الحقائق التي تعجز اللغة الشائعة عن إيصالها للسامع ، وتضفي للنص المتعة ؛ لأنها تبرز الجوانب الخفية للنص. وللمتلقي أيضاً أثر في كشف دلالة النص ؛ لأنه له مساهمة فاعلة من خلال معرفته بالأصل الدلالي للتراكيب اللغوية ، وله الحق في ابتداعها من خلال ترتيبها في السياق النصيّ[٢] فضلاً عن " إنتماء النص إلى نوع معين من أنواع الخطاب بالإضافة إلى الكيفية التي ينفّذ بها كلّ نصّ أداؤه ضمن نوع الخطاب الذي ينتمي إليه "[٣].

وفي هذا الفصل من الرسالة سنسعى للكشف عن بعض الانزياحات والمفاهيم الدلالية التي حفل بها دعاء أبي حمزة الثمالي وإبرازها وتحليلها ودراستها أسلوبياً ..

---

[١] ينظر: التفكير الأسلوبي (رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث) ، سامي محمد عبابته ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ٢٠١٠م ، ط٢ ، ص١٤٠ .

[٢] ينظر : الرسائل المشرقية الفنية ، دراسة أسلوبية ، (أطروحة دكتوراه) ، ص٢٠٦ .

[٣] اللسانيات والدلالة ، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص١٣_١٤ .

المبحث الأول// الانزياح الدلالي

أولاً التشبيه :

لغة:"الشّبْهُ والشّبَهُ والشَّبيهُ : المثلُ ، والجمع أشباه . وأشبه الشيء : ماثله ، والمتشابهات : المتماثلات ، والتشبيه : التمثيل "[١] واصطلاحا: " عقد مقارنة تجمع بين الطرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة "[٢] وبذلك نجد أنَّ التشبيه يقوم على أساس المقارنة بين شيئين ، وعرفه ابن رشيق بأنه:"صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لامن جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[٣] .

وإن الهدف من التشبيه هو إيصال الفهم للمتلقي "وترجع حقيقة الدلالة في التشبيه إلى قدرتها على الكشف عن عناية مزدوجة ، وهي استعمال الألفاظ المفردة بدلالة حقيقية واستعمالها مؤلفة بدلالة أخرى في تشكيل الصورة التشبيهية"[٤] ويعد أحد الصور الفنية والجمالية التي تبث الحياة والحركة في النص ؛ لأنها تبتعد عن الاستعمال المألوف للغة إلى الاستعمال المجازي ؛ لرسم صورة في ذهن المتلقي عن الفكرة التي يريد إيصالها أي كاتب ، وكذلك هو"عملية أسلوبية ينبغي من ورائها صاحبها تقريب مايريد التعبيرعنه في ذهن المتلقي "[٥] ؛ أي إن التشبيه إعطاء صورة تقريبية عن الشيء البعيد ويتم ذلك ب "تشبيه الشيء تارة في صورته وشكله ، وتارة في حركته وفعله ، وتارة في لونه ، وتارة في سوسه وطبعه ، وكل منها متحد بذاته واقع من بعض جهاته "[٦] وهو أيضاً أحد صور الإبداع التي تساعد في إيضاح المعنى وتأكيده [٧] ويراد من تشبيه الشيء بشيء آخر " إثبات

---

[١] لسان العرب ، لابن منظور، مادة(شبه) ، ٨/١٨ .

[٢] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابرعصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ١٩٩٢م، بيروت ، ص١٧ .

[٣] العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، ج١ ، ص٢٥٢ .

[٤] اللغة في الدرس البلاغي ، عدنان عبدالكريم جمعة ، دار السياب ، لندن ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ص١٠٦ .

[٥] في ماهية النص الشعري ، محمد عبد العظيم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٤م ، بيروت ، ص٨٩ .

[٦] الجمان في تشبيهات القرآن ، ابن ناقيا ، تح : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، ص٤٣ .

[٧] ينظر: الصناعتين ، للعسكري ، ٢٤٣/١ .

الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه"[١]، وللتشبيه أيضاً دور فعّال ، وأداة لتوصيل الفكرة الواضحة التي لاغبار عليها ، فضلاً عن فاعليته في "تجسيد الحدث وتصويره تصويراً دقيقاً بإبراز ملامحه عبر وسيلة تشبيه مؤثرة "[٢]، وفي ضوء ماسبق نجد أن التشبيه أحد وسائل الإبداع التي تهدف إلى إبراز الصورة الجليّة للمتلقي محاولة تقريبها له بصورالتشبيه المختلفة ، فيساعده على فهمها وترسيخها في ذهنه ، ونجد هذا الأسلوب في الدعاء المدروس للإمام السجاد (عليه السلام) :" **أنا الذي أمهَلتَني فَمَا ارعَوَيتُ، وستَرتَ عَلَيَ فَمَا استَحيَيتُ، عَمِلتُ بِالمَعاصي فَتَعَدَّيتُ، وأسقَطتَني مِن عَينِكَ فَما بالَيتُ، فَبِحِلمِكَ أمهَلتَني، وبِستِرِكَ سَتَرتَني، حَتّى كَأَنَّكَ أغفَلتَني، ومِن عُقوباتِ المَعاصي جَنَّبتَني حَتّى كَأَنَّكَ استَحيَيتَني..**" [٣] إذ نلحظ ورود صورتين من صور التشبيه في هذا الشاهد باستعماله أداة التشبيه (كأن) ؛ أي إن الله (سبحانه وتعالى) يمهل عباده ولايعجل عقوبتهم على أعمالهم في الدنيا ، وشبه هذا الإمام السجاد(عليه السلام) بالغفلة؛ أي كأن الله (عز وجل) غافل عن عباده وعن عقابهم في الدنيا على أفعالهم وذنوبهم فتركهم وأمهلهم ولم يحاسبهم ويفضح أمرهم في الدنيا ، وفتح لهم أبواب التوبة للندم على الذنب والرجوع إليه ، وكأنه بهذا الأمر أحياهم وأنقذهم من العقوبة على الذنب والمعصية في الدنيا.

إن التشبيه في سياق الدعاء يأتي لتأكيد المعنى وتقويته لدى المتلقي ، وهذا مانجده في بيان فضل الله (سبحانه وتعالى) في ستره علينا وغفرانه لذنوبنا ورحمته الواسعة ، وإن التشبيه في النص السجادي مثّل خصيصة لابد من الوقوف عليها وهي قلة وجوده بشكل ملحوظ ، بل قد خلت معظمها منه خلواً تاماً وحتى ماورد منها في بعض الأحيان غير واضح المعالم أو قد يمكن إدراكه واستيعابه ذهنياً ، ومن التشبيهات في النص السجادي قوله :" **الحَمْدُ للهِ الَّذِي يَحْلُمُ عَنِّي حَتَّى كَأَنِّي لاذَنْبَ لِي، فَرَبِّي أَحْمَدُ شَيْءٍ عِنْدِي وَأَحَقُّ بِحَمْدِي** "[٤] نجد في هذا الشاهد مدى براعة منتج النص في إبراز هذه الصورة التشبيهية، أي إن الله (سبحانه وتعالى) لايعجل غضبه على عباده ،

---

[١] المثل السائر ، لابن الاثير ،٣٧٨/١ .

[٢] ديوان اختيارالعارف ونهل الغارف (دراسة وتحقيق) ، مثنى عبد الرسول مغير الشكري ، (أطروحة دكتوراه) ، جامعة بابل ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٠م ، ص١٣٠ .

[٣] مصباح المتهجد ، ٤١٠ .

[٤] المصدر نفسه ، ٤٠٥ .

ولايعاقبهم على ذنوبهم ، بل يستمر بإسباغ النعم عليهم ، حتى كأنهم لاذنب لهم ؛ أي إن التشبيه يعود على حلم الله (ﷻ) وكرمه وإفاضته بالنعم على عباده ، وكل هذا من أجل رجوع العبد المذنب وندمه عليه ، فيستقبله استقبال الحبيب لحبيبه ، أي أنه لم يقل له إنك أذنبت وخالفتني ، بل يعامله معاملة الذي لم يرتكب أية معصية من الأصل ، لذلك فإنَّ الله (ﷻ) هو الأجدر والأحق بالحمد ، وإن صورة التشبيه تحمل مقصداً أفاد التنبيه على الشكرلله (ﷻ) على نعمه للمحافظة عليها من الزوال .

ومن صور التشبيه أيضاً في النص السجادي قوله (عليه السلام) :" **اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا** "[1] ففي هذه الفقرة يتوسل الإمام السجاد(عليه السلام) بطلب الرحمة لوالديه لعطفهما عليه حين رحماه وعطفا عليه منذ الصغر حتى الكبر، وإن التشبيه في (الكاف) مجازي؛ أي ارحمهما رحمة تكافئ رحمتهما لي ، رحمة باقية لافناء لها ، كما رباني صغيراً وتفضلا عليّ من جميل يستحق الرد ، وإن هذا التصوير شكل فاعلية متجددة للمعنى في إطار تطور الدلالة[2] وإن التشبيه الذي عمد إليه منتج النص تعاضد مع المعنى وصوره أحسن تصوير" وجيء بالتشبيه وسيلة في رسم الخارطة الصحيحة ضمن إطار جمالي محكم ، مع القدرة الاستيعابية في احتواء الإطار الخارجي للصور "[3] .

ومن صور التشبيه في النص السجادي أيضاً قوله (عليه السلام):"**فَإِنْ عَفَوْتَ يارَبِّ فَطالَ ما عَفَوْتَ عَنْ المُذْنِبِينَ قَبْلِي، لاَنَّ كَرَمِكَ أَيْ رَبِّ يَجِلُّ عَنْ مُكَافَأَةِ المُقَصِّرِينَ..**" [4] فإن الإمام السجاد (عليه السلام) يطلب العفو عمايصدر من ذنب أو خطيئة تسلبنا التوفيق ، كالعفو عن المذنين وجعلك إياهم كأنهم لم يرتكبوا أي ذنب ، أي تشبيه العفو عنه كالعفو عن بقية المذنبين ، ويعد

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤٠٨ .

[2] ينظر : أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية إلى آفات النص الإبداعي ، رحمن غركان ، دار الرأي للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ٢٠٠٨م ، ط١ ، ص٧١ .

[3] لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) ، محمد خطأبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ص٢٦.

[4] مصباح المتهجد ، ٤٠٩ .

التشبيه من الصور المعتمدة في إنتاج أي نص لأجل تقريب المعنى أو الفهم للمتلقي[١]، وإن هذه الصورة الفنية التي وظفها الإمام السجاد (عليه السلام) في نصه المدروس اقتصرت على مواضع معينة ؛لإبراز صور دلالية تتناسب مع طبيعة النص وتزيد من قيمته الجمالية ، وتفتح للمتلقي مدى لتفكيك دلالة النص ، وفهم طبيعة العلاقة بين اللفظ ومعناه ، وكذلك يظهر إبداع منتج النص برسمه للوحة الكلامية وإدراكه لملامح الأسلوبية في حدود الصورة البيانية الصحيحة لرسم طريق النجاة للمتلقي في الدنيا والآخرة ، وبهذا فأن التشبيه مع قلة وجوده في النص مقارنة ببقية الصور البيانية إلا أنه كان عنصرا فعّالاً ومؤثراً في تحقيق أو إيصال الفكرة التي أراد إيصالها أو تقريبها إلى المتلقي.

ثانياً :الاستعارة

لغة : " تعوّرواستعار : أي طلب العارية ،واستعار الشيء واستعار منه : طلب منه أن يعيره إياه، ومُستَعار بمعنى مُتَعاور: أي متداول "[٢] واصطلاحاً: "هو نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه "[٣] وعرفها الجاحظ بأنها "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[٤] ويرى السكاكي أن الاستعارة "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبّه بما يخص المشبّه به"[٥] فهي تشبيه حُذف وجهه مع أدواته وطرف واحد من طرفيه ، كما يقال (استمطرت من عينها لؤلؤاً) أي دمعاً كالؤلؤ في شكله ولونه وصفائه ، كما اتفق كل من ابن قتيبة وابن المعتز وابن الأثير والآمدي والعسكري والسيوطي على أن الاستعارة فن يقوم على نقل اللفظ من المعنى المتعارف عليه والمشهور بين العامة إلى سياق آخر ومعنى جديد في النص المنقول إليه .[٦] وكذلك تعد

---

[١] ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد علي الصغير ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨١م ، ص١٦٧.

[٢] لسان العرب ، لابن منظور ، (مادة عور) ، ج١٠ ، ص٣٣٤ .

[٣] المثل السائر ، لابن الأثير :٣٥١/١ .

[٤] البيان والتبيين ، للجاحظ ، ج١ ، ص١٥٣ .

[٥] مفتاح العلوم ، للسكاكي ، ص٥٩٩ .

[٦] ينظر: أدعية الأيام السبعة للمعزلدين الله الخليفة الفاطمي دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير) ، سلام جبار محمد، جامعة القادسية ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٤م ، ص١٠٣.

الاستعارة أحدى وسائل الأسلوبية التي لها قيمة فنية وجمالية ؛ وذلك بماتنتجه من صور جديدة ومعبرة عن مضمون النص ، ويجد ريتشاردز أن الاستعارة " شيء خاص واستثنائي في الاستعمال اللغوي وإنها انحراف عن اللفظ الاعتيادي للاستعمال "[١] فهي تنقل المعنى إلى ذهن المتلقي بأقل الألفاظ ، وتعتمد على الانزياح ومايحمل من عنصر المفاجأة الذي يضفي على لغة النص طاقة تعبيرية خارقة للتطابق اللغوي[٢] ؛ فالاستعارة" تنقل النصّ من الجمود اللفظيّ إلى الصيرورة في التعبير والمرونة في الاستعمال "[٣] وقيل الاستعارة هي استعمال اللفظ فهي تبعث الحياة والديمومة للغة ، بإعطائها مجالاً واسعاً للتعبير عمّا يكمن فيها من إمكانات ، غير ماوضع له في الأصل لشبه بين المعنى الأساس والمعنى المجازي مثل: رأيتُ أسداً يحارب . مع وجود دليل لفظيّ أو معنويّ يمنع الذهن من إرادة المعنى الأصلي للكلمة .

وبذلك فإن الاستعارة تفتح نوافذ جديدة للغة المستعملة في الكلام ،[٤] وإن قيمة الاستعارة تكمن من خلال إنتاجها " صوراً جديدة غريبة وصادمة عن طريق تغيير علاقات اللغة "[٥] وتظهر جمالية تلك الصور بماتتمتع به من قدرة على " دفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه برؤية شعرية لاتستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرفة ، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي "[٦] وأيضاً أن الاستعارة تعد " خطرات ذهنية أو أشبه بالومضات البريقية بالنسبة للمنتج وذلك من حيث التمكن من تحقيق الترابط الدلالي وبالنسبة للمتلقي فمن حيث إدراك ذلك الترابط فهي تقدح بالأذهان لتوقد الدلالة الجديدة "[٧] وتعد الاستعارة من الوسائل الوسائل التعبيرية التي استثمرها الإمام السجاد (عليه السلام) في نصوصه ولاسيما في النص المدروس ، من خلال استعماله لدلالات جديدة تثير المتلقي وتحقق عنصر المفاجأة ، وأبرز ماورد من

---

[١] في الاستعارة ، ريتشاردز ، ترجمة ناصر حلاوي ، ٢٧٠.

[٢] ينظر: الرسائل السياسية للامام علي دراسة أسلوبية ، ص١٣٤ .

[٣] الحواميم السبع ، الشيخ جوادي أملي ، دار الصفوة ، ط١، ٢٠٠٩م ، القاهرة ، ص٢٣٤ .

[٤] ينظر: المثل السائر : لابن الأثير ، ٨٣/٢ .

[٥] اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٣م ، ص٦٥.

[٦] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابرأحمد عصفور ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤م ، ص١٨ .

[٧] دعاء الإمام الحسين يوم عرفة دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير، ص١٢٨.

استعارات في نصه(عليه السلام) قوله :" **مالِي كُلَّما قُلْتُ قَدْ صَلُحَتْ سَرِيرَتِي وَقَرُبَ مِنْ مَجالِسِ التَّوّابِينَ مَجْلِسِي عَرَضَتْ لِي بَلِيَّةٌ زالَتْ قَدَمِي وَحالَتْ بَيْنِي وَبَيْنَ خِدْمَتِكَ سَيِّدِي لَعَلَّكَ عَنْ بابِكَ طَرَدْتَنِي وَعَنْ خِدْمَتِكَ نَحَّيْتَنِي** .." [1] في هذا النص المتقدم أن الإمام السجاد (عليه السلام) قدم مجموعة من الصور المعبرة عن المعاني من خلال التراكم الاستعاري للتوصل إلى الدلالة ، حيث عبر بأسلوب الاستفهام عن سبب العودة إلى الرذائل مرة أخرى بعد تهذيب النفس، حيث استعمل العبارة (بلية أزالتْ قدمي) ؛ أي الوسيلة التي تدفع للزلة والرذيلة ، وكذلك عبر بصيغة التعجب (لعلك عن بابك طردتني) المستعملة للاستعارة المكنية؛ لأن المشابهة هنا مبنية على حذف المشبه به ، وإن المعنى المجازي جاء من تشبيه الذي لاشبيه له (سبحانه وتعالى) بالكريم الذي لايطرد من بابه أحداً ، والمشهور بقضاء حاجة كل من له حاجة عنده ، والباب استعارة لباب مملكته (عز وجل) ، وتعددت المواضع التي وردت فيها هذه الاستعارة من النص ففي قوله (عليه السلام)"**فَوَعِزَّتِكَ ياسيِّدي لَوْ نَهَرْتَنِي مابَرِحْتُ مِنْ بابِكَ وَلا كَفَفْتُ عَنْ تَمَلُّقِكَ** "[2] وكذلك قوله (عليه السلام) :" **فَوَعِزَّتِكَ ياسيِّدي لَوْ انْتَهَرْتَنِي مابَرِحْتُ مِنْ بابِكَ** "[3] ؛ أي حتى لو طردتني لا أترك بابك ومناجاتك وتعددت دلالات (الباب) في النص فقد تكون عن الجود أو العطاء أو السماحة من خلال قرينة (نهرتني ، انتهرتني) ؛ أي في الماضي أو الحاضر والمستقبل وإن وقوف العبد بباب المعبود قد يكون لطلب المغفرة أو لعفو أو قضاء حاجة عصية عليه أو التوفيق لفعل الخير..،

وفي ضوء ماسبق نجد أن هذه الاستعارات أعطت دلالات متعددة ، واحتمالات كثيرة وهذا التعدد يجعل المعنى متجدداً ، وكذلك وردت الاستعارة بلفظة (الباب) في موضع آخر من نص الدعاء في قوله (عليه السلام) :" **سَيِّدِي عَبْدُكَ بِبابِكَ أَقامَتْهُ الخَصاصَةُ بَيْنَ يَدَيْكَ، يَقْرَعُ بابَ إِحسَانِكَ بِدُعائِهِ** .." [4] حيث نلحظ التصوير الرائع والهيكلية المبدعة في ترتيب الألفاظ التي لها معانٍ ودلالات حسية وعقلية مع الإيجاز اللفظي والتعدد في الدلالات ، وكل هذه العوامل تماسكت فيما بينها وأنتجت الصورة التي رسمها الإمام السجاد (عليه السلام) بواسطة الاستعارة المكنية إذ استعمل لفظة

---

[1] مصباح المتهجد، ٤٠٩.

[2] مصباح المتهجد ، ٤٠٧ .

[3] المصدر نفسه ، ٤١٠ .

[4] المصدر نفسه ،٤١٣ .

(الباب) في موضعين التي تعد من الألفاظ التي تستعمل للأمور المادية ، ولكنه استعملها في المعاني الحسية في الدعاء ، وفي الوقوف على باب المعبود ؛ أي باب مملكته وقوف المفتقر إلى الله طالباً من جوده وكرمه الذي يفيضه على عباده ، وتبرز بلاغة الاستعارة من حيث كونها " ليست رهينة بصورة ذات صفات حسية وإنما مرجعها أن الصورة ذات الصفات الحسية تعبير عن تمثيل خيالي "[١] .

ومن الاستعارات أيضاً في النص المدروس قوله (عليه السلام) :" **وَارَى نَفْسي تُخادِعُني وَايّامي تُخاتِلُني وَقَدْ خَفَقَتْ عِنْدَ رَأسي اَجْنِحَةُ الْمَوْتِ..**" [٢] في هذه الفقرة من النص نرى أن السياق الأسلوبي يبرز من خلال ترشيق الألفاظ المستعملة في رسم الصورة المعبرة دون أطناب أو إطالة من خلال استعماله للاستعارة المكنية أيضاً ، حيث نجد أن الإمام (عليه السلام) استعار للموت لفظة (أجنحة) المأخوذة من الطير؛ وكأنه جعلَ الموتَ كالطيرِ يخفق على رأس الإنسان ، يذكّره بنهايته المحتومة وعودته إلى خالقه ، وتعد هذه الاستعارة من الاستعارات العجيبة والشريفة[٣] ؛لأنها تذكر الإنسان بالموت وتدفعه للتوبة ، وطلب غفران مامضى من ذنبه والتقرب إلى خالقه ، ومن الاستعارات أيضاً قوله (عليه السلام):"**إلى جودِكَ وكَرَمِكَ أرفَعُ بَصَري وإلى مَعروفِكَ أُديمُ نَظَري ..**" [٤] ففي الشاهد الأول ؛ أي أرفع بصري إلى كرمك وجودك كالجائع الذي ينظر للطعام (إلى معروفك) "فالمعروف هو اسم كل فعل يُعرف بالعقل والشرع حسنه ، والمنكر ماينكربهما "[٥] ومايلفتنا أيضاً توالي الاستعارات المعبرة عن المعنى إذ جعل للعفو ظلاً كظل الشمس يستظل به من يطلبه ، وكذلك استعمل (لفظة) بصري مع لفظة الجود والكرم أي بمعنى التقرب إليك وطلب الحاجة من كرمك ، أي أنظر إلى كرمك كالجائع الذي ينظر إلى الطعام ، وإن تعبير منتج النص بلفظتين متقاربتين بالمعنى لابد أن يكون بقصد أوغاية أراد تحقيقهما،

---

[١] الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨١م ، بيروت ، ١٣٨.

[٢] مصباح المتهجد ،٤١١ .

[٣] ينظر: تلخيص البيان في مجازات القرآن ، محمد بن الحسين الشريف الرضي(ت٤٠٦هـ) ، المكتبة العلمية ، بغداد ، ص٢٠٠ .

[٤] مصباح المتهجد ،٤١٢ .

[٥] مفردات ألفاظ القرآن ، الحسين بن محمد بن الفضل أبو القاسم الراغب الأصفهاني (٥٠٢هـ) ، تح: صفوان عدنان داودي ، دار القلم ، ط٤ ، ٢٠٠٩م ، دمشق ، ص٣٣١ .

فالنظر يكون في العين من دون إدراك أوتفكير، والثانية يكون فيها الناظر على معرفة وفهم وإدراك بما يبصر إليه[١] ، فالنظر في العين والبصر في القلب ، ومنه قوله تعالى : ﴿ وَتَرَاهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ وَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ..﴾[الأعراف :١٩٨]، مخاطباً النبي محمد(صلى الله عليه وآله) في المشركين الذين ينظرون إليه دون أن تدرك قلوبهم مايدعوهم إليه .

ومن الاستعارات الواردة في النص السجادي أيضاً قوله (عليه السلام):" **اجعَلني مِن أوفَرِ عِبادِكَ عِندَكَ نَصيبا في كُلِّ خَيرٍ أنزَلتَهُ وتُنزِلُهُ في شَهرِ رَمَضانَ في لَيلَةِ القَدرِ وما أنتَ مُنزِلُهُ في كُلِّ سَنَةٍ مِن رَحمَةٍ تَنشُرُها وعافِيَةٍ تُلبِسُها وبَلِيَّةٍ تَدفَعُها وحَسَناتٍ تَتَقَبَّلُها وسَيِّئاتٍ تَتَجاوَزُ عَنها ...** "[٢] لقد استعار لفظة الفعل (أنزل وتنزل) التي تستعمل للأمور المادية ، كإنزال الشيء من مكان مرتفع أو نزول المطر مع أمر معنوي وهو الخير؛ أي نشر لخير بين الناس ، وكذلك استعمل لفظة(تلبسها مع العافية) أي يلبس العافية في الإنسان كالملابس التي يرتديها، ويراد بالعافية السلامة من كل مكروه ، وكما في قول الإمام علي (عليه السلام) :"لا لباسَ أجمل من لباس العافية "[٣]، ومن الاستعارات الواردة في النص بلفظة مشتقة من (اللباس) قوله (عليه السلام):"**فَاغْفِرْ لي وَاَلْبِسْني مِنْ نَظَرِكَ ثَوْباً يُغَطّي عَلَيَّ التَّبِعاتِ** "[٤] فإن الإمام السجاد (عليه السلام) أتخذ من الاستعارة وسيلة لإيصال أفكاره للمتلقي وتأكيدها في ذهنه ، ونجد أنَّ الاستعارة تبعية جاءت في بنية الفعل ، وهي استعارة تمثيلية ؛ لأنه ليس هناك علاقة حقيقية بين لبس الثوب والتبعات (العيوب والذنوب)، وتبرز فاعلية الصورة من خلال اقتران المحسوس بالمجرد وإسقاط الذات على الموضوع ، ووصف احد النقاد فهم النص " عن طريق المعنى والحقيقة "[٥]، واستعارة مبدع النص لألفاظ الثوب واللباس لستر الذنوب ؛ لأنهما يدلان على الستر والحفظ والجمال ، وربط

---

[١] ينظر: الجامع لأحكام القرآن ، أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي ، تح: أحمد البردوني ، وإبراهيم أطفيش ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٤م ، ج١٨، ص١٠٧.

[٢] مصباح المتهجد ، ٤١٤ .

[٣] شرح مئة كلمة لأمير المؤمنين ، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني (٦٧٩هـ) ، مؤسسة العروة الوثقى، ط١، ٢٠١٠م ، بغداد ، ص٢٠١.

[٤] مصباح المتهجد ، ٤١٣.

[٥] التشبيه والاستعارة ، يوسف أبو عدوس ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ٢٠٠٧م ، ص٢٤٢.

بين الستر الجسدي للإنسان وستره المعنوي ، وساعدت استعارته للألفاظ على إثراء النص ؛ لأنها لها القدرة على نقل الألفاظ من معنى لآخر ، وإيصال المعنى المراد ، بطلب غفران الذنوب وسترها بثوبٍ من إحسان الخالق (ﷻ) ونعمه على العبد .

ومن الاستعارات أيضاً في قوله (عليه السلام):**إِلَيْكَ ألقيتُ بِيَدي وَبِحَبْلِ طاعَتِكَ مَدَدْتُ رَهْبَتِي..**" [1] فالصور الاستعارية زيَّنت نصَّ الدعاء ، ففي قوله (إليك ألقيت بيدي) ، **أي** سلمت أمري لله (ﷻ) في الأمر والنهي ، واستعار الألفاظ (اليد ، الحبل) ؛ لأنهما يستعملان لكل مايتوصل به الشيء ، وقد وردت لفظة الحبل في قوله تعالى :﴿ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ ﴾[المسد : ٥] ، وكذلك:﴿ وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا ﴾[آل عمران :١٠٣] أي كل مايتوصل به إلى الله من طاعة وعبادات ، واستعملها منتج النص للتوصل إلى الهداية والطاعة والصلاح ، وجعله سبيلاً لخشية الله (ﷻ) في السر والعلن ، وهذا الاستعمال الاستعاري يضفي على النص قوة تساعد في تماسك النص ليكوّن صورةً تكمل بعضها بعض بشكل متسلسل ، كما نلحظ دور الاستعارة _هنا_ في تصوير المعنى تصويراً تتكشف فيه الدلالة وتُؤكد بمؤكدات غير لفظية تصويرية تتخيلها الاذهان وتتيقن بتحقيق هذه المعاني .

وإن فن الاستعارة مثَّل حضوراً واضحاً في النص المدروس ، فقد وظف الإمام السجاد (عليه السلام) الطاقات الكامنة في اللغة في رسم صور معبرة ومشحونة بالدلالات المختلفة ، وهدفها إحداث استجابة مناسبة لدى المتلقي ، وكذلك اعتمدها في التصوير الفني الذي يعطي نسقاً إيحائياً ودلالياً أعمق وأقوى من التصوير في التشبيه ؛ لما فيه من حركة وإثارة أعمق " للتأمل وإطلاق ملكات التخيل "[2] ، وبذلك فإن الاستعارة كأسلوب بلاغي جمالي يعبر عن قوة المعنى المقصود فيكون فيه السحر والرونق الخاص لسياق الجملة ، فالاستعارة تجسد معنى الجملة وتوضحه وتعين القارئ على إعمال خياله وغوصه في الوصف البديع لتلك الجمل .

---

[1] مصباح المتهجد ،٤١٢ .

[2] أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم ، شلتاغ عبود ، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر ، بيروت ، ص٤٦ .

ثالثاً : الكناية

لغة: " كنى ، يكني ، كناية وهي أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، أو يتكلم بغير الشيء بمايُدلل عليه"[١]، واصطلاحاً:" أن تذكرلفظة وتفيد بمعناها معنى ثانياً وهو المقصود إذا كنت تفيد المقصود بمعنى وجب أن يكون معناها معبراً "[٢] ، فالكناية أسلوب إبداعي يراد به إخفاء المعنى الحقيقي بالمجازي لقرينة ما ؛ لأن بعض الأمور يكون التصريح فيها يمس الشعور الإنساني، الذي يمكن تلافيه في الكناية عن طريق الإيحاء والتلميح ، وتعد الكناية وسيلة فعالة ؛ لأنها تحرك الطاقة الكامنة في المتلقي وتدفعه إلى التأمل والنظر للوصول إلى المعنى المراد ، لذا وجب علينا أن نوازن بين المعنى اللغوي وآثاره على المعنى[٣] ، وتعد الكناية إحدى وسائل إنتاج المعنى في أي نص ؛ لأنها قائمة على أساس علاقة المجاورة مع ميلها المنحرف عن سياق النص وتستعمل "مدلولا بالنيابة عن مدلول آخر يتعلق به بطريقة ما تعلقاً مباشراً ، أو يرتبط به ارتباطاً شديداً ، وتستند الكناية إلى علاقات تأثيرية متنوعة بين المدلولات وبالأخص إقامة النتيجة مكان السبب "[٤]

وتبرز أهمية الكناية وقيمتها بقدرتها على تأكيد المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي بانزياحها عن النمط الشائع لاستعمال اللفظ والانتقال إلى مرادفه فالكناية " قائمة على طرفين الأول له حضور من خلال الأفضل المطروح ، والثاني غائب دلالته تحضر من خلال السياق

---

[١] لسان العرب ، لابن منظور ، مادة (كني): ج١٣، ص١٢٤.

[٢] نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز: فخر الدين الرازي ، تح: بكري الشيخ أمين ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط١، ١٩٨٥م ، ص٢٧٢.

[٣] ينظر: الأسلوب والأسلوبية ، للمسدي ، ص٧٥.

[٤] أسس السيميائية ، دانيال تشاندلر، ترجمة : طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١، ٢٠٠٨م، الرياض ، ص٢٢٣.

والقرينة وهو المكنى عنه ، وهذان الطرفان بينهما دلالة وعلاقة تزداد وتقل بحسب المسافة المطروحة بالنص"[١] ومما وجدنا من الصور الكنائية في دعاء أبي حمزة الثمالي للسجاد (عليه السلام) قوله :" **سَيِّدي فَبِمَن أستَغيثُ إن لَم تُقِلني عَثرَتي وإلى مَن أفزَعُ إن فَقَدتُ عِنايَتَكَ في ضَجعَتي وإلى مَن ألتَجِئُ إن لَم تُنَفِّس كُربَتي..**"[٢] إن الإمام السجاد(عليه السلام) في هذه الفقرة من النص عَدل عن الصور المألوفة في إيصال الفهم للمتلقي إلى الصور الكنائية ؛ من أجل جذب انتباه القارئ للتركيز على دلالة النص، فضلا عن اعتماده أسلوب الكناية الذي يضفي سمة جمالية للنص ، حيث نجد أن الإمام(عليه السلام) استعمل لفظة (أستغيث) كناية عن طلب العون والنصرة في صورة استفهامية ، بمن أطلب العون إن لم تغفرلي زلتي ؟ وكذلك استعمل لفظة (أفزع) ، كناية عن شدة الخوف عند الموت ودخول القبر، أي إلى من أهربُ من ذنوبي عندما يحين موتي؟ ، وكذلك استعمل لفظة (ضجعتي) كناية عن المكان الذي يرقد فيه الإنسان ، حيث وردت في هذه الفقرة من النص ثلاثة شواهد من الكناية، وشكل هذا الأمر زخماً دلالياً ناتجاً عن تراكم المعنى وراء اللفظ ، ونتجت عنه صورة فنية ذات قيمة متأتية من البناء التركيبي للنص المتولد من الأساليب الاستفهامية المتتالية في المواضع الثلاثة ، وكذلك أسهم تلاحم الأساليب التركيبية كالاستفهام والأساليب البيانية كالكناية في رسم اللوحة الفنية المعبرة عن دلالة النص ،فهو يعد " تفاعلاً نحوياً دلالياً"[٣] وكذلك إن تقديم الصورة الكنائية بهذه الطريقة ناتج عن قصد لمنتج النص ؛ من أجل توظيف الدلالة نفسياً في الاطمئنان والثقة في كون أنه ليس هناك ملجئ للعبد ، ومأوى ، ومأمن سوى المعبود في كل مايعترضه في حياته ، وفي كل زلاته يعود إلى خالقه لطلب المغفرة ، والنصرة ، والعون في دفع كلّ بليّة ، وفكريّاً في دفع المتلقي إلى التفكير في عظمة الخالق وفي عاقبة الأمور، وإن فن الكناية " يمثّل للذهن المعنى المجرد بصورة جزئيات محسوسة ، فيُدرك منه المعنى المقصود على أقصر طريق من غير استكراه ولا عسر"[٤] وكذلك من الصور الكنائية في النص السجادي قوله (عليه السلام): "**فَإِنَّ قَوْماً آمَنُوا بِأَلْسِنَتِهِمْ لِيَحْقِنُوا بِهِ دِماءَهُمْ فَأَدْرَكُوا ما أَمَّلُوا**

---

[١] خطاب الإمام موسى الكاظم(عليه السلام) دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، ص١٢٥.

[٢] مصباح المتهجد ، ٤١٣ .

[٣] ينظر: النحو و الدلالة ، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي ، محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠م ، مصر، ص١٦٦.

[٤] فلسفه البلاغة ، جبر ضومط ، المطبعة العثمانية ، ط١، لبنان ، ١٨٩٨م، ص ١٠١.

وَإنّا آمَنّا بِكَ بِأَلْسِنَتِنا وَقُلُوبِنا .." [١] منتج النص استعان ببنية المجاورة ؛ لأجل خلق انفعال وتأثير لدى المتلقي في قوله (ليحقنوا دمائهم) التي هي كناية عن السلام ، إن كان بعض المنافقين يؤمنوا بألسنتهم لنيل المطامع الدنيوية فإننا آمنا بألسنتنا وقلوبنا لا لغرض دنيوي ، وإن إيماننا صادق لك (سبحانك) ونحن مؤمنون بإنك تغفر لنا وترحمنا ، وتعفو عنا في زلتنا وعثرتنا ؛ لأنك الأرحم بالعباد ، وإن الصور الكنائية وقد جاءت على مستويات مختلفة من التجرد والتجسيد ؛ لإنها تمر بمرحلتين أولهما التصوير البصري والأخرى الاستدعاء الذهني[٢] وكذلك من صور الكناية قوله (عليه السلام) :" **سَيِّدِي عَبْدُكَ بِبابِكَ أَقامَتْهُ الخَصاصَةُ بَيْنَ يَدَيْكَ يَقْرَعُ بابَ إِحْسانِكَ بِدُعائِهِ ويَسْتَعْطِفُ جميلَ نَظَرِكَ بمكنونِ رَجَائِهِ فَلا تُعْرِضَ بِوَجْهِكَ الكَرِيمِ عَنِّي..**" [٣] حيث نجد في هذه الفقرة من النص قد استعمل الإمام السجاد (عليه السلام) الصوره الكنائية ؛ لأنها تسهم في بلورة البنى الدلالية والفكرية القائمة على إيصال المقصد الدلالي المجاور، والوصول إلى بنيته العميقة التي تتضح بالانزياح الدلالي ، إذ رسم صورة معبرة للعبد وشبهه بالسائل الذي دفعه الفقر للوقوف بباب الغني وطلب حاجته ، حيث كنى العوز والفقر إلى الله بقوله (أقامته الخصاصة) واستخدم لفظه ببابك ؛ لأن الباب يمثل مدخلاً للشيء .

وإن الإمام (عليه السلام) عدل عن المعنى المعروف والمباشر إلى المعنى الخفي ؛ لدفع المتلقي إلى التفكير والتأمل ، وهذا يثير فيه المتعة ويترك فيه الأثر الذي يترسخ في نفسه ؛ لأنَّ النصّ لا يفصح عن معناه من القراءة الأولى ، إنما يحتاج إلى قراءات متعددة للوصول إلى دلالته، وكذلك من الشواهد الكنائية التي جاءت بلفظة (قرة العين) التي وردت في ثلاثة مواضع متفرقة في النص المدروس حيث قال (عليه السلام) :" **اللّهُمَّ أَعْطِنِي السَّعَةَ فِي الرِّزْقِ وَالاَمْنَ فِي الوَطَنِ وَقُرَّةَ العَيْنِ فِي الاَهْلِ وَالمالِ وَالوَلَدِ..**" [٤] وكذلك " **خُذْ عَنِّي بأَسْمَاع وأبْصارِ أَعْدَائي وحُسادي والباغينَ عليَّ وانصُرْني عَلَيهم وأقرَّعيني** "[٥] وقوله (عليه السلام):"**ولا تُسكِنِّي الهاوِيَةَ فَإِنَّكَ**

---

[١] مصباح المتهجد ،٤١٠ .

[٢] ينظر: علم اللغة المعاصر(مقدمات وتطبيق) ، يحيى عبابنة ، دار الكتاب الثقافي ، ط١، ٢٠٠٥م ، ص١٠٩.

[٣] مصباح المتهجد ، ٤١٣ .

[٤] المصدر نفسه ، ٤١٤.

[٥] المصدر نفسه ، والصحيفة نفسها.

قُرَّةُ عَينِي "[١] نجد أن الإمام السجاد (عليه السلام) قد استعملها بصيغ مختلفة، ففي الموضع الأول والثاني بصيغة الطلب من الله (عز وجل) قرة العين ، وأما في الموضع الثالث فقد جعل المعبود قرة عينٍ له ، وقرة العين برودتها وانقطاع بكائها ورؤيتها ما كانت مشتاقة إليه ، والقرّة بالضم ما كانت ضد الحرّ، والعرب تزعم إن دمع الباكي من شدة السرور بارد ودمع الباكي مع الحزن حار وقرة العين كناية عن الفرح والسرور والظفر بالمطلوب[٢] إذ نجد منتج النص في الفقرة الأولى يناجي ربه ويطلب حاجته منه في الرزق والأمن والسعادة الدنيوية الناتجة عن سرور الفرد في رزقه المال والبنون وفي الفقرة الثانية يطلب الإمام (عليه السلام) السرور الناتج عن نصرته على أعدائه وحاسديه ، وبذلك فقد تماسكت الهيكلية البنائية لكل فقرة وكونت الصورة المعبرة عن دلالة النص ، وساعد السياق الأسلوبي على رسم الرؤية الفكرية لدى المتلقي ، وبناء التفاعل بين شكل النص ومضمونه ؛ للوصول إلى غاية منتج النص ومقصده، وكذلك ما نجد في النص من صور كنائية قوله (عليه السلام):"**وَبَيِّضْ وَجْهي بِنُورِكَ**.." [٣] فإن الإضاءة هنا ليست بمعناها الحقيقي ، وإنما كناية عن الصلاح والهداية ، أي طلب بياض الوجه يوم تسود الوجوه ، وبيض وجهي بنورك كناية عن "نور الطاعة والعبادة ، أو نور من فيضه تعالى تنظر به وجوه المؤمنين ، وتشرق كالشمس المضيئة ، ففيه طلب للنظرة والحسن والجمال "[٤]، وهناك من يرى أن الصورة الكنائية "من التعبيرات البيانية الفنية بالاعتبارات والمزايا والملاحظات البلاغية ، فهي تضفي على المعنى جمالا وتزيده قوة ، إضافة إلى إفادتها المبالغة في المعنى"[٥].

---

[١] المصدر نفسه ، ص٤١٢.

[٢] ينظر: شرح أصول الكافي ، مولي محمد صالح المازندراني ، دار إحياء التراث العربي ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، بيروت ،٣٧٩ .

[٣] مصباح المتهجد ،٤١٥ .

[٤] شرح أصول الكافي ، للمازندراني ، ج١٠، ص٤٧٩ .

[٥] علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار ، ط٢، القاهرة ،١٩٩٨م، ص٢١٧.

وإن الكناية لها أغراض أسلوبية في نص السجاد (عليه السلام) أما في الإيضاح أو التعليم أو قد تكون فنية وجمالية؛" لأن الإظهار الذي يقصده المعنى الحقيقي والإخفاء الذي تستدعيه الإفادة من المعنى الكنائي جعلا من الإظهار موجهاً تربوياً وإرشادياً لعلة الإخفاء" [1] .

ومن خلال ما سبق نجد أن الإمام السجاد (عليه السلام) قد وظف من خلال قدراته الإبداعية السمات الأسلوبية ، وأنتج لنا نصاً مليئاً بالملامح الأسلوبية ، إذ نجح في توظيف الألفاظ مكونا نصاً متكاملاً مليئاً بالصور الفنية ، في جميع الشواهد السابقة لم يذكر المعنى الصريح للألفاظ وإنما ذهب إلى طريقة أخرى ؛ من أجل دفع المتلقي إلى التفكير الدائم للوصول إلى المعنى والتأثير فيه وانعكاسه على سلوكه الظاهر والباطن ولا سيما الفرد المؤمن .

[1] رسالة الغفران دراسة أسلوبية ، (أطروحة دكتوراه) ، محمد جاسم محمد الحسيني ، جامعة القادسية ، كلية التربية، ٢٠١٤م، ص٢٩٩ .

المبحث الثاني// الاقتباس والتضمين

أولاً: الاقتباس من القرآن الكريم

الاقتباس لغة: " القبس: النار، والقبس: الشعلة من النار. واقتباسها الأخذ منها ،ويقال قبسته منه ناراً أقبس قبساً فأقبسني ؛ أي أعطاني منه قبساً وكذلك اقتبست منه ناراً واقتبست منه علماً أيضاً أي استفدته ، واقتبست منه علماً وناراً سواء "[١] وإن طلبة العلم استعاروا هذا المصطلح على معنى الأخذ والإفادة وطلب العلم[٢] وكذلك هو" طلب ذلك ثم يستعار لطلب العلم والهداية"[٣] واقتبست منه علماً: استفادة "[٤] ، واقتبس أي إنه يدل على نقل شيء من نص معين والاستفادة منه، وأما اصطلاحا: أن يضمّن – نظماً كان أو نثراً– شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه أي لا على طريقة أن ذلك شيء من القرآن أو الحديث "[٥]وكذلك هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن، ولا ينبه عليه "[٦] وبذلك الاقتباس هو الأخذ بآية أو نص من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف ، والاستشهاد بهما في نص من النصوص ، ونجد أن دعاء الإمام السجاد (عليه السلام) قد حفل بالأثر القرآني والحديث النبوي بمعانيه أو تراكيبه أو صوره؛ لما لهما من أثر في إضافات دلالية مهمة للنصّ ، ويساعد على ديمومته وحيويته ، وإن الاقتباس من القرآن الكريم في النصّ السجاديّ ورد على وجهين "ما لم ينقل في المقتبس عن معناه الأصلي والثاني خلافه أي ما نقل فيه المقتبس عن معناه الأصلي"[٧] وسوف نتناول الوجهين :

١.الأقتباس المباشر

---

[١] لسان العرب، لابن منظور ، مادة (قبس) ، ج٨/١٢ .

[٢] ينظر: نفس المصدر والصفحة.

[٣] مفردات ألفاظ القرآن للأصفهاني : مادة قبس ، ٦٥٢ .

[٤] المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مادة قبس ، ٧١٠/٢ .

[٥] مختصر المعاني، مسعود بن عمر بن عبدالله التفتازاني (ت٧٩٣) ، دار الفكر ، ط١ ، ١٩٩٠م ، دمشق ، ص٢٢١ .

[٦] صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، أحمد القلقشندي (ت٨٢١هـ) ، شرحه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين ، دار الفكر للطباعة ، بيروت ، ٢٠٠٣م ، ط٢ ،٢٣٧/١ .

[٧] مختصر المعاني ، للتفتازاني ، ص٣٠٩ .

وهو "أن يقتبس كاتب النص من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف على معناه الأصلي"[١] ويعرف أيضاً بالتنصيص، ولابد من أن يحقق إضافة إلى وظيفته الدلالية وظيفة نفسية في زيادة مدى التقبل لدى المتلقي للنص ، وكذلك" يعد شهادات وأدلة تؤكد حتمية الفكرة الواردة في النص"[٢] وهو أيضا" اقتباس بلغة النص نفسها التي ورد فيها إذ يؤتي بلفظ النص القرآني وتركيبه لإثارة المتلقي وجذب انتباهه ثم زيادة ثقته بالخطاب "[٣] فالاقتباس من القرآن الكريم" يضفي على على النص توثيقاً وتمايزاً يكشف قدرة المبدع على استلهام الآيات الموحية التي تجدد فاعليتها باستمرار فتدعم الخطاب وتكشف دلالته بالتلاقح الذي يحدث بين المضيف والمستضاف ليتفاعل المتلقي مع النص الجديد "[٤]

وكذلك يعد" اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف وموضوع النص "[٥] من خلال ما سبق نجد أن الاقتباس المباشر يعد بمثابة أقتباس شيء من آيات القرآن الكريم ونصوص الحديث النبوي الشريف أو أي نص لمن هو في مرتبة أعلى من مرتبة كاتب النص دون الإشارة إلى ذلك ، وقد ورد في دعاء أبي حمزة الثمالي المروي عن الإمام السجاد (عليه السلام) قوله :" **اللّهُمَّ أَنْتَ القائِلُ وَقَوْلُكَ حَقٌ وَوَعْدُكَ صِدْقٌ وَاسْأَلُوا الله مِنْ فَضْلِهِ إِنَّ الله كانَ بِكُمْ رَحِيماً وَلَيْسَ مِنْ صِفاتِكَ ياسَيِّدِي أَنْ تَأْمُرَ بِالسُّؤالِ وَتَمْنَعَ العَطِيَّةِ وَأَنْتَ المَنَّانُ بِالعَطِيَّاتِ عَلى أَهْلِ مَمْلَكَتِكَ..**"[٦] ففي هذه الفقرة من النص المبدع قد أقتبس خلالها نصاً قرآنياً ، قوله تعالى :﴿ وَاسْأَلُوا اللَّهَ مِنْ فَضْلِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا﴾ [النساء :٣٢] وقد جاء بالنص القرآني نفسه ؛ لتناسبه مع اللفظ والمعنى في هذا الموضع ، وكذلك لتأكيد دلالة النص بقرينة لا خلاف عليها إلا وهي الدليل المأخوذ من أصدق القول

---

[١] مختصر المعاني ، للتفتازاني ، ص٢٢١ .

[٢] الصحيفة السجادية دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، حسن غانم فضالة ، جامعة القادسية ، كلية الآداب ، ٢٠٠٢م ، ص١٣٦ .

[٣] خطب نساء أهل البيت(عليهم السلام) دراسة أسلوبية ،(رسالة ماجستير)، ص١١١ .

[٤] المصدر نفسه والصحيفة نفسها.

[٥] علم لغة النص(النظرية والتطبيق) ، عزة شبل محمد ، تح: سليمان العطار ، الناشر: مكتبة الآداب ، القاهرة ، ، ٢٠٠٧م ، ط١،ص٧٩.

[٦] مصباح المتهجد : ٤٠٦ .

المنزّل عن نبينا محمد (صلى الله عليه وآله) ألا وهو القرآن الكريم ، وقد جاء بهذا الشاهد القرآني الذي يتناسب مع سياق النص في النهي عن التحاسد وتمني ما عند الآخرين من النعم التي أنعم بها الله عليهم ، والأمر بالتوجه إلى الله (ﷻ) وبالطلب وسؤال الرزق من فضله وكرمه الذي لا ينفذ ، اي إن الإمام السجاد (عليه السلام) جاء بالشاهد القرآني لتأكيد قوله في ترك التحاسد والطمع فيما عند الآخرين من الأرزاق . ومن شواهد الاقتباس في قوله (عليه السلام) :" **فَمالي لا اَبْكي اَبْكي، لِخُروجِ نَفْسي ، اَبْكي لِظُلْمَةِ قَبْري، اَبْكي لِضيقِ لَحَدي ، اَبْكي لِسُؤالِ مُنْكَر وَنَكير اِيّايَ ، اَبْكي لِخُرُوجي مِنْ قَبْري عُرْياناً ذَليلاً حامِلاً ثِقْلي عَلى ظَهْري ، اَنْظُرُ مَرَّةً عَنْ يَميني وَاُخْرى عَنْ شِمالي ، اِذِ الْخَلائِقِ في شَأن غَيْرِ شَأني كُلٌّ اِمرِىءٍ مِّنهُم يَومَئِذ في شَأن يُغنِيهِ وُجُوهٌ يَومَئِذ مُّسفِرَةٌ ضَاحِكَةٌ مُّستَبشِرَةٌ ، وَوُجُوهٌ يَومَئِذٍ عَلَيهَا غَبَرَةٌ تَرهَقُهَا قَتَرَةٌ وذِلةٌ** "[1] حيث نجد في هذا الشاهد من الدعاء أن منتج النص جاء بالنص القرآني لتقوية المعنى ولتسليط الضوء على فكرة النص الأساسية وهي الموت والبعث والنشور ، ونجد أن الإمام جاء بصيغة الاستفهام (فما لي لا أبكي أبكي لخروج نفسي) ؛ أي فراق الروح عن الجسد بواسطة ملك الموت وأعوانه وما يرافقهما من خوف وشدائد وسكرات ، وكذلك من ظلمة القبر وضيق اللحد والبكاء من الخوف عندما يبعث العبد عرياناً مجرداً من كل ما يملكه في الدنيا إلا أعماله التي يحاسب عليها ويجد نفسه وحيداً لن يرافقه أحد، كما في قوله تعالى :﴿ ولقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة وتركتم ماخولناكم وراء ظهوركم ﴾[الأنعام :٩٤] وقوله تعالى:﴿يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه ﴾[عبس:٣٤] ولن ينفعه سوى عمله الصالح لا أحد يعينه أو يدفع عنه آثامه في الدنيا ، وجاء بالشاهد القرآني في قوله تعالى﴿ لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه وجوه يومئذ مسفرة ضاحكة مستبشرة ووجوه يومئذ عليها غبرة ترهقها قترة ﴾[عبس :٣٧] ؛ أي عند موت الإنسان يجد إن كل ما حوله لهم أعمالهم التي ينشغلون بها عن غيرهم وتغنيه عن غيره ، والناس يكونون عند الموت فريق اليمين وهم الذين تكون وجوههم ضاحكة من الفلاح والفوز بجنة النعيم ، والآخر فريق اليسار التي تكون وجوههم عليها أسوداداً وغبرةً من الحزن على ضياع العمر على لذة الدنيا ومتاعها وما ينتظرهم من نار ملتهبة تكون مصيرهم ومأوى لهم ، وكذلك من البنى القرآنية التي

[1] مصباح المتهجد،٤١١ .

توكأ عليها الإمام السجاد (عليه السلام) ليزيد من رصانة دعائه قوله تعالى:﴿رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ﴾[آل عمران :٨] التي جاءت بها لتأكيد قوة إيمانه وثقته برحمة الله (سبحانه وتعالى) وعفوه في قوله (عليه السلام):"**فَإِنَّ قَوْماً آمَنُوا بِأَلْسِنَتِهِمْ لِيَحْقِنُوا بِهِ دِماءَهُمْ فَأَدْرَكُوا ما أَمَّلُوا ، وَإِنّا آمَنّا بِكَ بِأَلْسِنَتِنا وَقُلُوبِنا لِتَغْفُوَ عَنّا فَأَدْرِكْنا ما أَمَّلْنا ما أملنا وَثَبِّتْ رَجائَكَ فِي صُدُورِنا ولا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ** "[١] فإذا كان المنافقون يؤمنون بالله من أجل أن يحصلوا على السلام ويحافظوا على أرواحهم فنحن آمنا بقلوبنا وألسنتنا ، ثم أكد وقوى نص الدعاء بالآية القرآنية الدعائية المؤكد فيها على أن صلاح الجسد من صلاح القلب فيطلب من الله أن لا يبعده عن طريق الصلاح والهداية وأن يدفع عنه السوء برحمته التي يهبها من يشاء. إن الإمام السجاد (عليه السلام) أفاد من الاقتباس القرآني المباشر؛ ليعزز من قيمة المضمون المعرفي لنصّه وقد نجح في اقتباساته للوصول إلى هدفه المبتغى من توظيفها في نصه.

٢. الاقتباس غير المباشر

هو اقتباس مضمون النص بالإشارة والتلميح[٢] أو هو تفرع عدة نصوص من نص واحد مركزي يحتفظ بزيادة المعنى[٣] وعرف التضمين بأنَّه أيضاً عملية معقدة غالباً غير ظاهرة إلا بإمعان النظر[٤] وإن غاية الاقتباس هو رسم صورة مقربة وموضحة للفكرة المراد إيصالها في سياق معين ، ومن خلال ما سبق نجد أن الاقتباس غير المباشر ما هو إلا اقتباس بالمعنى أو بالإشارة إلى تراكيب معينة ذكرت في النصوص المقتبس منها ، والهدف منه رسم صورة مقربة وموضحة للفكرة المراد إيصالها في سياق معين ، ونجد ذلك في النص السجادي الذي شكل حضوراً واضحاً باستعماله للألفاظ المأخوذة من النص القرآني وتوظيفها في نصوصه بما يقوي

---

[١] مصباح المتهجد : ٤١٠ .

[٢] ينظر: الكتابة والمحو التناصية في أعمال رجاء عالم الروائية ، معجب العدواني ، دار الانتشار العربي ، بيروت، ٢٠٠٩م ، ص٢٨ .

[٣] ينظر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية ، عبد القادر بقشي ، ط١، المغرب ، الدار البيضاء ، تح: محمد العمري ، دار نشرأفريقيا ، ط١، ٢٠٠٧م ، ص٢٥ .

[٤] ينظر: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، أحمد محمد قدور، دار الفكر ، دمشق ،٢٠٠١م، ط٢ ، ص١٢٦ .

ويدعم دلالة النص، ومنها قوله (عليه السلام):"**اللّهُمَّ اغْفِرْ لِي وَلِوالِدَيَّ وَارْحَمْهُما كَما رَبَّيانِي صَغِيراً اجْزِهِما بِالإِحْسانِ إِحْساناً وَبِالسَّيِّئاتِ غُفْرانا اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِلْمُؤْمِنينَ وَالمُؤْمِناتِ الاَحْياءِ مِنْهُمْ وَالاَمْواتِ وَتابِعْ بَيْنَنا وَبَيْنَهُمْ في الخَيْراتِ**"[1] فإن الإمام السجاد (عليه السلام) قد وظف في نصه الألفاظ المقتبسة من أكثر من نص قرآني في الحديث عن البر للوالدين والإحسان إليهما جزاء رحمتهما له وتربيتهما منذ الصغر، وقال تعالى ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾[الأسراء :٢٣،٢٤] إن القرآن الكريم خص الوالدين وأكد على برهما لما لهم من عطاء وفضل عظيم على الأبناء ، وقوله تعالى أيضاً :﴿ رَبَّنَا اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِلْمُؤْمِنِينَ يَوْمَ يَقُومُ الْحِسَابُ ﴾[أبراهيم :١٤١] فإن إبراهيم الخليل (عليه السلام) يدعو لوالده بالمغفرة حتى عند معرفته بعدم إيمأنه ، آملاً بالغفران له ، وقوله تعالى أيضاً :﴿ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا تَبَارًا ﴾[نوح :٢٨] وكذلك طلب المغفرة لم يقصرها الله (سبحانه وتعالى) على المؤمنين والمؤمنات ؛ لأن الاستغفار من أفضل أنواع العبادة والتقرب إلى الله فهو يدفع النقم ويزيد الرزق والنعم على العباد .

وقال تعالى :﴿ فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ أنه كَانَ غَفَّارًا يُرْسِلِ السَّمَاءَ عَلَيْكُم مِّدْرَارًا وَيُمْدِدْكُم بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ وَيَجْعَل لَّكُمْ جَنَّاتٍ وَيَجْعَل لَّكُمْ أَنْهَارًا ﴾[نوح :١٢] فالإمام السجاد (عليه السلام) ذهب إلى تقوية نصوصه وجعلها محمله بالقيم الأخلاقية المختلفة التي يريد إيصالها للمتلقي من خلال أقتباسه النصوص القرآنية المعبرة عن مدى قوة ذاكرته وتعمقه في النص القرآني على النحو الذي جعل المعاني والدلالات القرآنية ممتزجة مع روح النص ، ويخرجها من نصوصه المختلفة مع تغيير يتناسب مع الوظيفة القرآنية السياقية[2] ومن اقتباساته (عليه السلام) في سياق طلب المغفرة قوله :" **إلهي وسَيِّدي إن كُنتَ لا تَغفِرُ إلّا لِأَولِيائِكَ وأهلِ طاعَتِكَ ، فَإلى مَنْ يَفزَعُ المُذنِبونَ وإن كُنتَ**

---

[1] مصباح المتهجد : ٤٠٨ .

[2] ينظر: التناص في شعر حميد سيد ، يسرى خلف حسين ، عمان ، دار دجلة ،٢٠١١م ، ص٢٧.

لاتُكرِمُ إلّا أهْلَ الوَفاءِ بِكَ فَبِمَن يَستَغيثُ المُسيؤونَ "[1] فإن الاقتباس هنا جاء على صيغة الشرط المقترنة بغرض الاستفهام وإن الشرط لا ينحصر بالسبب والمسبب [2] بل تستعمل في كثير من النصوص لإيصال الفهم على أساس الاستدلال المنطقي[3]، وإن الإمام السجاد (عليه السلام) في هذا الشاهد قد اقتبس بالإشارة إلى قوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ لَعَفُوٌّ غَفُورٌ ﴾[الحج :٦٠] وقوله تعالى: ﴿ أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾[يونس:٦٢] ؛ أي إن العفو والمغفرة لا يقتصر على أولياء الله والصالحين ، إنما تشمل المسيئين أيضاً التائبين والمتوجهين إلى الله (عز وجل) قلباً لطلب المغفرة ومنه أيضاً قوله (عليه السلام)في النص المدروس:" **فَوا سَوْأَتاهُ عَلى ما أَحْصَى كِتابُكَ مِنْ عَمَلِي الَّذِي لَوْلا ما أَرْجو مِنْ كَرَمِكَ وَسَعَةِ رَحْمَتِكَ وَنَهْيِكَ إِيَّايَ عَنْ القُنُوطِ لَقَنَطْتُ** " [4] فهو إشارة إلى قوله تعالى:﴿ ياعبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لاتقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعاً إنه هو الغفور الرحيم ﴾[الزمر:٥٣] ، وقوله تعالى :﴿ وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ كِتَابًا ﴾[النبأ:٢٩] ، وقوله تعالى : ﴿ مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا ﴾[الكهف :٤٩] ، وقوله تعالى : ﴿ وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُبِينٍ ﴾[يس :١٢] حيث نجد أن دلالة النص السجادي مقتبسة في ثلاثة مواضع واردة في النص القرآني على النحو الذي أظهر براعته في كيفية اختياره للألفاظ وتوزيعها في نصه للوصول إلى غايته في التعزيز الدلالي وتقويته وتأكيده من خلال تساؤلِهِ عن كتاب الأعمال الذي يشتمل على كلّ كبيرة وصغيرة قام بها العبد في حياته آملاً في كرم الله ورحمته الواسعة التي لا تنفذ في غفران ذنوب عباده الخطّائين والعائدين إليه ، ومن النصوص السجادية التي نجد أن الإمام السجاد (عليه السلام) قد اقتبس فيها ألفاظاً قرآنية مكملة للدلالة المعبرة عن غايته التي يحاول إيصالها للمتلقي في قوله :" **اللّهُمَّ خُصَّنِي مِنْكَ بِخاصَّةِ ذِكْرِكَ، وَلا تَجْعَلْ شَيْئاً مِمّا أَتَقَرَّبُ بِهِ فِي إِناء اللَّيْلِ وَأَطْرافِ النَّهارِ رِياءً وَلا سُمْعَةً وَلا أَشَراً وَلا بَطَراً** "[5] فإن الإمام السجاد (عليه السلام) قد ناجى ربه في هذه الفقرة من نصه طالباً منه توفيقه بذكر يقربه منه (عز وجل) وبعده عن

---

[1] مصباح المتهجد : ٤١٤ .

[2] ينظر: معاني النحو، للسامرائي ، ٤٥/٤ .

[3] ينظر: مدخل في اللسانيات ، محمد محمد يونس علي ، دار الكتاب الجديدة ، بيروت ، ص١٥٧ .

[4] مصباح المتهجد : ٤١٠ .

[5] المصدر نفسه : ٤١٤ .

الرياء والسمعة بين الناس ، وقد اقتبس جملة في آناء الليل وأطراف النهار في أعماله وأذكاره التي يتقرب به إلى خالقه بالشكل الذي يكمل نصه من قوله تعالى:﴿ وَمِنْ آنَاءِ اللَّيْلِ فَسَبِّحْ وَأَطْرَافَ النَّهَارِ لَعَلَّكَ تَرْضَىٰ ﴾[طه :١٣٠] ؛ لأنها أفضل الأوقات لاستجابة الدعاء ولتقرب العبد من ربه ، آخر الليل وأول النهار فاندمجت البنية القرآنية مع بنية النص السجادي ، وكوّنت هيكلية واحدة معبرة عن السياق الدلالي وإن الاقتباس القرآني أسهم في إنجاز وظيفة كبيرة للنص السجادي من خلال توظيفه بما يؤدي إلى حسن التأثير في المتلقي وشكل بمثابة درع لرفض النصوص وانطلاقة وثقة كبيرة بالتوفيق الإلهي لكل من يحسن الظن بالله (ﷻ) فهو كهف اللاجئين ومستقر المستغفرين[١]

ثانياً : التضمين بدعاء النبي محمد(صلى الله عليه وآله):

التضمين لغة: من ضَمِنَ " كفل والتزم بأنه يؤدي عن .. وضمن الشيء :احتواه "[٢]،

اصطلاحاً : عرفه الزركشي (ت٧٩٤هـ) :"إدراج كلام الغير في أثناء الكلام ، لتأكيد المعنى أو لترتيب النظم "[٣] ، وهو أيضاً :"إيقاع لفظ موقع غيره ومعاملته ، لتضمنه معناه واشتماله عليه ، وفي البديع أن يأخذ الشاعر أو الناثر آية أو حديثاً أو حكمة مثلاً أو شطراً أو بيتاً من شعر غيره، بلفظ ومعناه "[٤] ، فالتضمين هو الأخذ بشيء من نصوص الآخرين ، ولاسيما النصوص الموثوق من صحتها وتضمينها في نص معين بما يناسب السياق ، وإن الحديث النبوي الشريف يقع في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم في مصادر التشريع ، وبما إن الإمام السجاد(عليه السلام) هو ربيب بيت النبوة وحامل جميع مناقب أهل البيت (عليهم السلام) ؛ فنشأ ملماً بالمبادئ الإسلامية السامية ، كل هذا جعله ينشأ وهو منغمس روحياً ومطبقاً لأقوال الرسول (صلى الله عليه وآله) فمن الطبيعي أن نجد أثر ذلك الأنغماس في نصوصه ،من خلال تضمينها لألفاظ الأحاديث النبوية ودلالاتها ، ومن ذلك قوله (عليه السلام) :" **اللّهُمَّ إنّي أعوذُ بِكَ مِنَ الكَسَلِ وَالفَشَلِ وَالهَمِّ وَالجُبنِ**

---

[١] ينظر: البناء الأسلوبي لأدعية الأئمة المعصومين دراسة أسلوبية ، ص٣١٢ .

[٢] المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مادة (ضمن) :٥٤٤/١ .

[٣] البرهان في علوم القرآن ، للزركشي ، ٣٩٩ .

[٤] المعجم الوسيط :٥٤٤/١ .

وَالبُخلِ وَالغَفلَةِ وَالقَسوَةِ وَالذِّلَّةِ وَالمَسكَنَةِ وَالفاقَةِ وكُلِّ بَلِيَّةٍ وَالفَواحِشِ ما ظَهَرَ مِنها وما بَطَنَ وأعوذُ بِكَ مِن نَفسٍ لا تَقنَعُ وبَطنٍ لا تَشبَعُ وقَلبٍ لا يَخشَعُ ودُعاءٍ لا يُسمَعُ وعَمَلٍ لايَنفَعُ "[١] حيث نجد عند مطالعتنا لهذه الفقرة من النص السجادي تظهر لنا كيف أنه قد ضمّن ألفاظاً ودلالات تسربت معانيها وتفرعت وكانت إمتداداً لدعاء النبي محمد (صلى الله عليه وآله) :" اللهم إني أعوذ بك من العجز والكسل ، والبخل والهرم ، وعذاب القبر، اللهم آتِ نفسي تقواها ، وزكها أنت خير من زكاها ، أنت وليها ومولاها، اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع ، وقلب لا يخشع ، ومن نفس لا تشبع ، من دعوة لا يستجاب لها "[٢] فإن دعاء السجاد (عليه السلام) جاء مستمداً مضمونه من دعاء النبي محمد (صلى الله عليه وآله) في طلب الاستعاذة من كل خلق سيء وكل ما يذهب الهمة في عمل الخير؛ لأن تلك الصفات القبيحة تضعف الإيمان لدى العبد ، وكذلك في الدعاء طلب وحث للمتلقي على القناعة وطلب الرضا من الله (عز وجل) ولين القلب والابتعاد عن كل ما لا يرضي الله (عز وجل) والذي يبطل الدعاء ويجعله لا يستجاب ولا يعتد به ، وكذلك من الأحاديث السجادية التي تضمنت لأحاديث جدّه رسول الله (صلى الله عليه وآله) قوله (عليه السلام):" **أفَتُراكَ يا رَبِّ تُخلِفُ ظُنونَنا أو تُخَيِّبُ آمالَنا كَلّا يا كَريمُ لَيسَ هذا ظَنُّنا بِكَ ولا هذا فيكَ طَمَعُنا** "[٣] حيث نجد أنهُ قد استحضر في هذا الشاهد من نصه دلالة قول النبي محمد (صلى الله عليه وآله):" يقول الله تعالى: ﴿ أنا عِنْدَ ظَنّ عَبْدِي بِي فلا يَظُنُّ بي إلَّا خَيْرًا ﴾"[٤] وإن الإمام السجاد(عليه السلام) يتساءل بصيغة الاستفهام أنه من غير الممكن أن تخلف ظننا بك يا رب وتخيب آملنا، فنحن على ثقة وإيمان بكرمك لنا، وسترك علينا وغفرانك لذنبنا ، حيث برز سياق النص السجادي في إظهار مدى عظم الإيمان بالخالق (عز وجل) فإن الله (عز وجل) يعطي العبد ويجازيه على أساس ما يظن وما يحمل من إيمان في قلبه ، فنجد التكامل السياقي بين القول السجادي والقول النبوي إذ إن كلاهما يحملان الدلالة نفسها في حسن ظن العبد بمعبوده، فكذلك من الشواهد السجادية التي جاءت في العفو التي تضمنت الدلالة نفسها التي تحملها أحاديث الرسول (صلى

---

[١] مصباح المتهجد،٤١٥ .

[٢] جامع المسند الصحيح ، صحيح البخاري ، شرح وتحقيق : مصطفى ديب البغا ، ط١ ،١٤٢٢هـ، الرقم:٣٧٠٦، ٢٣/٤ .

[٣] مصباح المتهجد ، ٤٠٨ .

[٤] مسند أحمد ، أحمد بن حنبل ، ط١ ، ٢٠٠١م ، الرقم:١٦٠٥، ٣٩١/٢ .

الله عليه وآله) الشريفة عن العفو قوله (عليه السلام) :" **يا مَنْ يَقْبَلُ الْيَسِيرَ وَيَعْفُو عَنِ الْكَثِيرِ اقْبَلْ مِنِّي الْيَسِيرَ وَاعْفُ عَنِّي الْكَثِيرَ إِنَّكَ أَنْتَ الرَّحِيمُ الْغَفُورُ** "[1] وقوله (عليه السلام) :" **إِلهِي إِنْ عَفَوْتَ فَمَنْ أَوْلى مِنْكَ وإِنْ عذبتَ فمَنْ أعدَلُ مِنْكَ** "[2] حيث عدد السجاد (عليه السلام) الصفات الإلهية بأنه يخلص الأسير من أيدي الظالمين ويعفو عن المذنب ويقبل مني ما لا أستطيع عليه من الأعمال القليلة ويطلب منه العفو ؛ لأن الله (عز وجل) معروف بالعفو عن المذنب التائب كما في قول النبي (صلى الله عليه وآله) :" التائب عن الذنب كمن لا ذنب له "[3] وإن غاية النص ترسيخ الصفات الأخلاقية الحسنة عند المتلقي والتأكيد عليها وترسيخ دلالتها من خلال تضمينها للمعاني والإشارات التي تحملها الأحاديث النبوية ، ففي قول النبي محمد (صلى الله عليه وآله) :"إن الله تعالى عفو يحب العفو"[4] وكذلك قوله(صلى الله عليه وآله) :" يا عقبة صل من قطعك وأعطِ من من رحمك وأعفُ عمن ظلمك"[5] ففي الأقوال النبوية هذه حملت رسالة إلى المتلقي بالعفو عن الظالم على أساس ما جاء في القرآن والسنة النبوية ، وان ليس كل نص قادر على أن يتضمن اقتباسات أو يحمل دلالات من القرآن الكريم والأحاديث النبوية ؛ لذلك فإن هذه الصورة الفنية تعبر عن المستوى الإبداعي لدى كاتب النص ومدى قدرته على محاكاة النصوص الكريمة ، و بذلك نجد أن الإمام السجاد (عليه السلام) قد برع في توظيف النصوص القرآنية والأحاديث النبوية في نصوصه فجعل منها سبيلاً للاحتجاج والاستدلال ، وإن نشأته في بيت أفصح العرب وسيدهم محمد (صلى الله عليه وآله) لابد إن تترك الأثر الكبير في نصوصه ويظهر مدى عمق ثقافته الدينية وإن اقتباساته للنصوص القرآنية والنبوية في دعائه ما هي إلا " إيجاز للمعنى ، وتكثيف للدلالة وتقوية للحجة ، فضلاًعن إنها تنم عن علم واسع وذاكرة حافظة وعمق فكرة "[6].

وبعد تناولنا لكل من مفهوم الاقتباس والتضمين في بابين من أبواب أشرف وأصدق القول (القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف) فلابد من توضيح الفرق بين هذين المفهومين رغم تقاربهما

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤١٦ .

[2] المصدر نفسه ، ٤١٢.

[3] سنن ابن ماجة ، ابن ماجة القزويني ، دار إحياء الكتب ، ج١، الرقم:٢١، ص٨٧ .

[4] تخريج أحاديث إحياء علوم الدين ، مرتضى الزبيدي ، دار العاصمة للنشر، الرياض ، ج٣، ص١١٧٤.

[5] مسند أحمد ، أحمد بن حنبل ، الرقم:١٧٣٣٤ ، ٥٧١/٢٨ .

[6] الرسائل السياسية للإمام علي (عليه السلام) دراسة أسلوبية، (رسالة ماجستير) ، ص١١٤.

وتداخلهما الذي دفع الكثير من الباحثين إلى الخلط بين المفهومين مع وجود اختلافات جوهرية بينهما ، فأما الاقتباس فهو نقل نصوص من أي كلام ثقة وتضمينها لنصوص أخرى دون الإشارة أو ذكر مثلاً قال تعالى أو قال النبي محمد(صلى الله عليه وآله) ، وأما التضمين فهو أوسع من الاقتباس كونه يشمل كلاً من معاني النصوص المختلفة سواء أكان شعراً أو نثراً أو أي نص آخر من نصوص النحو أو البلاغة المشهورة ..

خلافاً للاقتباس الذي يقتصر على القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر ، التي يحتاجها لتأكيد المعنى وتقويته [١]

[١] ينظر : علوم البلاغة والبيان والمعاني ، محمد أحمد قاسم ، ص١٢٧ .

المبحث الثالث : البنية الاتساعية

يعد أحد خصائص اللغة العربية إذ شغل مجالاً واسعاً في كتب اللغة ، وغطى مساحات واسعة من بعض العلوم كعلم الدلالة وعلم البلاغة ، وساهم بشكل كبير في بناء اللغة واتساعها ويقصد بمفهوم الاتساع بأنه " اتساع معنى الكلمة ليغطي مدلولات أوسع وأكثر "[١] ؛ اي إن المتكلم يستعمل الألفاظ الموجزة للدلالة على أكثر مما وضعت لها ؛ اي أنه يصل إلى هدفه وغايته بأقصى السبل، ويعد أيضاً أحد ظواهر الأسلوبية التي تبحث عن كيفية تشكيل العبارات التي تحمل معاني متعددة؛ أي إنها تكشف عن الجوانب الجمالية الناتجة عن التقنيات الأسلوبية على مستوى الوحدة اللغوية، ويتخذ مفهوم الاتساع صوراً وأضرباً متعددة وهنا تقتصر دراستنا على ظاهرتين من الظواهر التي تعبر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة وهي المشترك اللفظي والتضاد غير الإيقاعي.

أولاً : المشترك اللفظي

ويعني لفظ واحد يحمل معاني مختلفة، وهو أيضاً " اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر"[٢] وهو يضفي على الألفاظ طابع الحيوية إذ تغطي الكلمة الواحدة معاني متعددة ، ويحدث المشترك اللفظي نتيجة " للاستعمال المجازي للألفاظ وتطور المعاني وتغيرها مع الاحتفاظ بالأصوات "[٣] فيعد من الظواهر التي يتوسَّل بها لتتضمن معاني غير متناهية تغطي عدداً من المدلولات المستعملة في مجتمع معين[٤] التي تضفي ثراءً لغوياً من خلال ما تحمله من تعدد في العلاقات الأسلوبية التي تربط المعاني في السياقات المختلفة ، ويعد أيضاً من الظواهر التي تساعد على بناء اللغة واتساعها بتعدد معاني اللفظ الواحد وقد برزت هذه الظاهرة في دعاء أبي حمزة الثمالي واتسمت بها مفرداته ، ومن أمثلته قول السجاد (عليه السلام) في نصه المدروس :"

---

[١] أثر القراءآت السبع في التوسع الدلالي ، محمد إسماعيل محمد المشهداني ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة بابل ، كلية التربية ، مج٨ ، ع٢، ص٧٠.

[٢] المزهر، السيوطي ، ج١ ، ص٣٦٩، ودراسات في فقه اللغة ، صبحي إبراهيم الصالح ، دار العلم للملايين للنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٦٠م ، ص٣٠٢ .

[٣] في اللهجات العربية ، إبراهيم أنيس ، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٥م ، ص١٩٢ .

[٤] ينظر: المزهر، للسيوطي ، ص٢٢١ .

اللّهُمَّ إنّي أعوذُ بِكَ مِنَ الكَسَلِ وَالفَشَلِ وَالهَمِّ والفَقْرِ وَالجُبنِ وَالبُخلِ "[1] حيث نلتمس المشترك في لفظة الكسل التي لها معاني مشتركة منها "(كَسُلَ) : الليث الكسل ، التثاقل عما لا ينبغي أن يتثاقل عنه ، وكذلك الكسل : وتر قوس النداف إذا نزع منها ، وقال غيره (المكْسَل) أيضاً : وتر قوس النداف إذا خلع منها ، و(الكوسلة) الحوثرة، وهي رأس الأذاف وبه سمي الرجل حوثرة ، وفي ترجمة: كسل الكوسلة بالسين في الفَيْشة ، ولعل الشين فيها لغة ، وقد ذكرناه في كشل أيضاَ: مبيناً "[2] المعنى الأصيل الكسل هو التقاعس والتباطؤ وإن الفرد له الطاقة والقدرة البدنية على القيام بشيء ما ، لكنه ينفر ويتكاسل عن أدائه ، وإن الإمام السجاد(عليه السلام) قد استعاذ منه وطلب من الله (سبحانه وتعالى) أن يعيذه منه ويبعده عنه ، وأراد به الكسل عن عبادة الله (عز وجل) وطاعته وأداء فروضه والتقرب منه ، ثم عزز(عليه السلام) المشترك اللفظي بالألفاظ التالية كالفشل ، والهم ، والجبن التي تعد من الصفات المكروهة لدى عامة الناس إذ طلب من الله (سبحانه وتعالى) أن يبعدها عنه ، فدعمت سياق الدعاء وشحنته بالقوة الدلالية التي تتناسب مع السياق، فهي ليس من الصفات التي يتحلى بها المؤمن الذي يرجو وجه الله (سبحانه وتعالى) .

وإن "المجال الدلالي يتحدد عن طريق العلاقات بين دلالات الألفاظ في نظام النص فضلاً عن ارتباطها بالسياق الخارجي في شكل من الأشكال"[3] ومن الألفاظ المشتركة أيضاَ في قول السجاد (عليه السلام):"**كَذَبَ الْعادِلُونَ بِاللهِ وَضَلُّوا ضَلالاً بَعيداً وَخَسِرُوا خُسْراناً مُبيناً** "[4] في لفظ (ضلال) التي لها معاني كثيرة ، منها في اللغة:" ضلل وضَلَّ الشيء يضلُّ ضلالاً ، أي ضاع وهلك ، والاسم الضُل بالضم ، ومنه قولهم هو ضل بن ضل ، إذا كان لا يُعرف ولا يُعرف أبوه ، والضالة: ما ضلّ من البهيمة ، للذكر والأنثى ، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلْمُجْرِمِينَ فِي ضَلَٰلٍ وَسُعُرٍ ﴾[القمر:٤٧] ؛ اي فيه هلاك ، الكسائي وقع في وادي تُظلُل، معناه الباطل "[5] ، وفي معناه المعروف والشائع لدى العامة فإن الضلال يعني الابتعاد عن الطريق المستقيم أو التيه ، والشخص الضّال هو المنحرف

---

[1] مصباح المتهجد ، ٤١٥ .

[2] لسان العرب ، لابن منظور(باب كسل) : ٥٨٦/١١ .

[3] خصائص الأسلوب في شعر عباس الاحنف ، فرحان بدري ، ص٢٤٩ .

[4] مصباح المتهجد ،٤٠٨ .

[5] تاج اللغة وصحاح العربية ، إسماعيل بن حماد الجواهري(٣٩٣هـ) ، تح: أحمد عبد الغفور العطار ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٩٠م ، (باب ضلل) ، ص٤١٣ .

عن دين الله (ﷻ) ، وأراد به السجاد (عليه السلام) في دعائه أنه كذب الكافرون الذين يشركون بالله (ﷻ) وضلوا وتاه عنهم الطريق القويم طريق الحق والهداية طريق الإسلام وخسروا في عملهم هذا وساء مصيرهم لإتباعهم الباطل والضلال ونجد أثر تسلسل المعاني في الوصول للغاية التي أراد تحقيقها في تأثير المتلقي وإشتراكه معه في مشاعره في المحافظة على نهج الإسلام وسبيل النجاة وعدم الانحراف عن الطريق القويم ، وإن المشترك اللفظي "وضع عوناً للشاعر والناثر على أداء غرضه واتساع مجال القول أمامه "[1] ومن الألفاظ المشتركة أيضاً في دعاء أبي حمزة الثمالي المروي عن الإمام السجاد (عليه السلام) لفظة(هديته وهديتنا) التي وردت في موضوعين في دعاء الإمام السجاد(عليه السلام) والمأخوذة من لفظة الهداية اذ قال : " **اَنَا الضّالُّ الَّذي هَدَيْتَهُ** "[2] وكذلك " **وَلَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا** "[3] الهداية لها معاني عديدة منها الإيمان ، ودين الإسلام ، والمعرفة ، والقرآن، والتوراة ، والتوحيد ، والصلاح ، والتوبة ، والسنة ، والرسل ، والتوفيق ، والإلهام [4]، والمعنى الشائع له هو الإرشاد ، أي التنبيه على كل ما فيه صلاح للفرد والمجتمع ، وفي اللغة :" (هَدَيَ) التقدم للإرشاد ، قولهم : هديته الطريق هداية ، أي تقدمته لأرشدهُ ، وكل متقدم لذلك هادٍ، والهادية العصا ؛ لأنها تتقدم ممسكها كأنها ترشده "[5] ومعنى الضال في الدعاء الدعاء في الموضع الأول، أي المستبعد عن طريق الله لولا هدايته له ، كما في قوله تعالى :﴿ وَوَجَدَكَ ضَآلّاً فَهَدَىٰ ﴾[الضحى :٧]، فإن الإمام السجاد (عليه السلام) يتوسل بالخالق(ﷻ) ويعدد نعمه عليه ومنها هدايته إلى الطريق المستقيم ، أما في الموضع الثاني فهو اقتباس نصي من القرآن الكريم كما تناولناه في موضع سابق من الرسالة ، وهو دعاء الراسخين في العلم وهو توسل بالله (ﷻ) أن لا تحرف قلوبنا بعد هدايتها للتقرب منك ؛ أي أنعمت علينا بالهداية فثبتنا عليها ، فالهداية في الموضعين السابقين جاءت بمعنى الإرشاد إلى طريق الحق والصلاح ، وإن الإمام السجاد (عليه السلام) جاء باللفظ المشترك بما يتناسب مع المقام وللوصول إلى غايته في دفع المتلقي

---

[1] المشترك اللغوي ..نظرية وتطبيقاً ، توفيق محمد شاهين ، مكتبة وهبة ، ط١، ١٩٨٠م ، ص٣٢ .

[2] مصباح المتهجد ، ٤١٠ .

[3] المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.

[4] ينظر: التصاريف، يحيى بن سلام ، تح:هند شلبي ، مؤسسة آل البيت المكية للفكر الإسلامي ، عمان ، ط١، ط١، ٢٠٠٧م ، ص٩٦_١٠٠ .

[5] مقاييس اللغة ، لابن فارس ، ٤٢/٦ .

للتفكير والتدبر فيما يقرأه ، وللمبالغة في التأكيد على السير في النهج القويم نهج الخير وصلاح للفرد ، ويأتي المشترك اللفظي ؛ لإغناء اللغة بثروة لغوية تناسب السياقات المختلفة " فالمشترك بعامة لا يقل أهمية في إثراء اللغة العربية عن أي عامل من عوامل تنميتها فإذا كانت ألفاظه بهذه الكثرة ولها أكثرمن معنى فما أجدره بإن يكون في مقدمة عوامل تنمية لغتنا العربية "[١]، وكذلك نجد في قوله(عليه السلام) :" **وَاجعَلني مِن أوفَرِ عِبادِكَ عِندَكَ نَصيبا في كُلِّ خَيرٍ أنزَلتَهُ وتُنزِلُهُ في شَهرِ رَمَضانَ في لَيلَةِ القَدرِ وما أنتَ مُنزِلُهُ في كُلِّ سَنَةٍ مِن رَحمَةٍ تَنشُرُها وعافِيَةٍ تُلبِسُها** "[٢] وعند مناقشة النص نجد فيه إن المشترك ورد في لفظة (عافية) فالعافية في اللغة : " العفو ، تركك إنساناً استوجب عقوبة فعفوت عنه ، تعفو، والله العفو الغفور ، والعفو أحل المال وأطيبه ، والعفو: المعروف ، والعفاوة : طلاب المعروف وهم المعتفون ، والعافية من الدواب والطير طلاب الرزق اسم لهم جامع وجاء في الحديث: "(من غرس شجرة فما أكلت العافية منها كُتبت له صدقة) والعافية : دفاع الله عن العبدالمكاره"[٣] والعافية في العرف هي التمتع بصحة الجسم وسلامته التامة من الأسقام ، وفي نص الدعاء يتوجه الإمام السجاد (عليه السلام) إلى الله (عز وجل) بدعائه المعروف بدعاء أبي حمزة الثمالي في شهر رمضان بطلب الحظ الأوفر في كل خير مُنزله في هذا الشهر العظيم ، ولا سيما في ليلة القدر وشرفها عند الله (عز وجل) بإنزال الرحمة على العباد ، وسترهم بلباس العافية أي حفظهم وسلامتهم من الأسقام ونلاحظ في النص السمات الأسلوبية المعبرة عن الخيال الخصب والإبداع البلاغي عند منتج النصّ ، وإنَّ اللفظ المشترك كوّن " شبكة موحّدة تدعم الغرض المتّصل بالنص كما تتيح الفرصة في تنويع الوجوه والملامح المختلفة للمعنى "[٤] وتساعد على الوصول إلى أغراض الكاتب بأقصر السبل.

ثانيا: التقابل

---

[١] المشترك اللغوي ..نظرية وتطبيق ، توفيق محمد شاهين ، ص٣٨.

[٢] مصباح المتهجد ،٤١٤ .

[٣] العين ، للفراهيدي ، (باب عفو) ،١٤٠/١.

[٤] نظرية علم النص ، حسام أحمد فرج ، ص١١٠.

التقابل لغة:" القاف والباء واللام أصل واحد صحيح تدل على مواجهة الشيء بالشيء"[١] فالتقابل هو المواجهة التي تتم بين لفظين لكل منهما معنى معاكس للآخر .

اصطلاحاً:" المتقابلان هما اللفظان اللذان لايجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة "[٢] وبذلك يعني كل كلمتين تحمل إحدهما عكس المعنى الذي تحمله الأخرى ، ويُعد إحدى وسائل الأسلوبية التي يعتمدها مبدع أي نص من خلال عرضه للثنائيات المتقابلة ، التي تدفع المتلقي لاستخلاص قصدية المبدع من خلال مقارنته بين الشيء ما يقابله ، وعرفه الباقلاني (٤٠٣هـ) بقوله" أن يُوفق بين معانٍ ونظائرها والمضاد بضده"[٣] ويعد أحد ملامح الأسلوبية التي تمنح النص بُعداً دلالياً من خلال المقابلة بين المعنى وما يقابله ومن ثم يفتح منفذاً للمتلقي لكي يطل على التجربة الشعورية لمنتج النص والوصول إلى غرض المبدع الذي يسعى لتحقيقه ، وأبرز ما نلحظ من تقابل في دعاء الإمام السجاد (عليه السلام) قوله :" **اللّهُمَّ تُب عَلَيَ حَتّى لا أعصِيَكَ وألهِمنِي الخَيرَ وَالعَمَلَ بِهِ وخَشيَتَكَ بِاللَّيلِ وَالنَّهارِ ما أبقَيتَني يا رَبَّ العالَمينَ** "[٤] فالتقابل هنا تحقق في لفظتين في(الليل والنهار) من خلال توجه مبدع النص إلى الله (سبحانه وتعالى) وطلب التوبة والابتعاد عن المعاصي والتقرب إلى الله (عز وجل) بالعبادات في الليل والنهار وأوضحت البنية الأسلوبية للنص مدى حاجة الداعي للخالق في دفع الشر عنه وتقريب الخير له ، وخشية الله (عز وجل) ، وإن بنية التقابل ساعدت على تفاعل القارئ للنص وعندئذ ترسخ المعنى في المخاطب وهي الغاية من النص وعليه تحقق الهدف من الخطاب وأصبح مثمراً ؛ لأن البنية النصية وظفت نفسها في إضاءة الحزمة الدلالية ذات القوة التأثيرية للمعاني المتقابلة التي تمثل اتجاهات وسلوكيات متقابلة أيضاً"[٥] فإن تعاضد بنى التقابل مع بعضها يفصح عن مقصد مبدع النص ، ونلحظ أيضاً في قول السجاد (عليه السلام) :" **لا الَّذِي أَحسَنَ اسْتَغْنى عَنْ عَوْنِكَ وَرَحْمَتِكَ ، وَلا الَّذِي**

---

[١] مقاييس اللغة ، مادة (ق ب ل) (٥/٥١).

[٢] التعريفات للجرجاني ، ص٣١٤ .

[٣] إعجاز القرآن ، للباقلاني ، ص٨٧.

[٤] مصباح المتهجد ،٤٠٩.

[٥] ظاهرة التضاد في سورة الأعراف وأثرها في إيصال المعنى ،(بحث منشور) ، هادي حسن محمد ، مجلة مركز دراسات الكوفة ، جامعة الكوفة ، عدد٣١ ، ٢٠١٣م ، ص٦٠.

أَساءَ وَإِجْتَرَأَ عَلَيْكَ وَلَمْ يُرْضِكَ خَرَجَ عَنْ قُدْرَتِكَ "[١] تقابل بين اللفظتين (أحسن ، أساء) حيث جاء بصيغة التعجب (أفعل) التي ساعدت على تقوية التقابل ؛ أي لا الذي يعمل صالحا يستغني عن رحمتك وعونك ، ولا الذي يفعل السيئات والقبائح ويتظاهر بالشجاعة ويتعدى على دائرة عبوديتك يخرج عن مقدرتك عليه وعلى ردعه ، وقد ساعد التضاد على إيصال دلالة النص وإفهامها لدى المتلقي، أضف إلى ذلك القيمة الفنية والجمالية للأجناس البلاغية " سواء في نظرية النص أو نظرية الأسلوب القائمة على النظرية الإتصالية ، ولا يعني هنا بما تحدثه من أثر جمالي فحسب بل بما تسهم في تشكيل مضمون النص ودلالته المتنوعة والتداعيات في أذهان المتلقي "[٢] ومن أمثلة التقابل قوله (عليه السلام) :" **إلهي إن أدخَلتَني النّارَ فَفي ذلِكَ سُرورُ عَدُوِّك وَإن أدخَلتَني الجَنَّةَ فَفي ذلِكَ سُرورُ نَبيِّك وَأنا وَاللهِ أعلَمُ أنَّ سُرُورَ نَبيِّكَ أحَبُّ إلَيكَ مِن سُرُورِ عَدوِّكَ** "[٣] حيث نجد تقابلاً بين لفظتي الجنة والنار من خلال قراءتنا الأسلوبية للنص يتبين أنّ المتلقي أكثر ميلاً إلى التقابل أينما وقع في أي سياق ، وفي هذه الفقرة من النص نجد أنّ منتج النص يطلب من الله(سبحانه وتعالى) المغفرة على ارتكاب المعاصي ويناجيه بأنه بدخوله الجنة سرور النبي محمد (صلى الله عليه وآله) وإن بنية التضاد الاسمي زادت من قوه التفاعل بين سياق النص والمتلقي بمساعدة بنية التوازي التركيبي للنص الذي خلق لذة عند المتلقي ، وساعدت الثنائيات المتقابلة في الكشف عن المعنى؛ " لأن معنى الجملة يتحدد بمعنى كل عناصرها الدالة بالانتظام التركيبي لهذه العناصر"[٤] ومن التقابل أيضاً ما ورد في قوله (عليه السلام):"**اللّهُمَّ ألحِقْنِي بِصَالِحِ مَنْ مَضى وَاجْعَلْنِي مِنْ صَالِحِ مَنْ بَقِيَ وَخُذْ بِي سَبِيلَ الصّالِحِينَ**"[٥] فإن التقابل وقع بين الفعل الماضي (مضى ، بقي) فإن الإمام السجاد (عليه السلام) يدعو يدعو ربه أن يجعله من الصالحين الذين يعملون الصالحات ويتجنبون السيئات ، وهم آباؤه المعصومون من مضى أو بقي منهم ، وإن بنية التقابل تكشف عن دلالة سياق النص، وتضيف

---

[١] مصباح المتهجد ،٤٠٥ .

[٢] علم لغة النص ، سعيد حسن بحيري ، مكتبة زرء الشق ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٧م ، ص٢٥.

[٣] مصباح المتهجد ، ٤١٤.

[٤] تشومسكي والثروة اللغوية ، جون سيرل (بحث منشور) ، مجلة الفكر العربي ، العدد ٨ ، طرابلس ، ليبيا ، مطبعة المتوسط ، بيروت ، ص١٣٧.

[٥] مصباح المتهجد ،٤١٥ .

عليه قيمة جمالية "وإن هذه الجمالية التي يعد اللفظ من ركائزها الأساسية إذ تخلق نشاطاً متجدداً عند القارئ مع تحفيز ذهني مصحوب بتحريك ملكة تعامله مع المعطيات الدلالية التي هي استنطاق للكوامن في مضمون النص "[1] في ضوء ما سبق نجد أنّ أسلوبية التقابل التي تهدف إلى اختزال الكلام والابتعاد عن الإطالة فيه أسهمت وبصورة واعية عن الكشف عن دلالة النص المدروس وايضاح بنيته العميقة فضلا عن تحقيق غاية المبدع وإيصال رسالته من إنتاجه لهذا النص والفاعلية الأسلوبية للتضاد غير الإيقاعي الذي شكل مظهراً أسلوبياً واضحاً في النص.

[1] ظاهرة التضاد في سورة الأعراف وأثرها في إيصال المعنى ، ص٦٤ .

الخاتمة

الخاتمة

بعد توفيق الله سبحانه وتعالى ونعمه علينا الذي تفضل عليّ بدراسة دعاء سيد العابدين الإمام السجاد (عليه السلام) دعاء أبي حمزة الثمالي انتهت رحلة البحث فلابد من عرض أهم النتائج المتحصلة من هذا البحث:

١. دعاء أبي حمزة الثمالي للإمام السجاد (عليه السلام) رسم فيه لوحة فنية عبرت عن براعته وشخصيته المكتسبة من نشأته في بيت النبوة في ظلال جده رسول الله محمد (صلى الله عليه وآله) وكان لها الأثر الكبير في صياغة نصه الدعائي المؤثر ، بدءاً بالظواهر الصوتية في نصه الشريف التي مثلت حضوراً واضحاً بما يثير المتلقي ويدفعه لمواصلة القراءة والتأمل في النص ومن أبرز هذه الظواهر التكرار و التوازي والسجع والجناس.

٢.أسلوبية التكرار كان لها أثر كبير في التأكيد على بعض الدلالات التي أراد إيصالها منتج النص ؛ لأن تكرار الوحدات الصوتية ينتج عنه تكرارا للمعنى فبذكر الشيء مرة واحدة قد لا ينتبه إليه المتلقي ولكن بتكراره يلتفت إليه ؛ لأنه لولا أهميته ووجود مقصد دلالي خلفه لم يندفع المبدع لتكراره .

٣.أسهم التوازي على نحو فعّال في رسم الهندسة البنائية للنص من طريق التوازي الصوتي الذي يعد من الملامح الجمالية في النص .

٤. وظهرت أيضاً براعة منتج النص في إيراد فن الجناس الذي شكل حضوراً ولاسيما الاشتقاقي منه والمضارع الذي أسهم في التركيز على دلالة النص، وأظهر بوصفه أسلوباً تنبيهياً للقارئ للتركيز على بعض الألفاظ من أجل تحقيق الغاية المتوخاة من النص .

٥. كما حضرت التجمعات الصوتية التسجيعية التي ألفت نغماً موسيقياً عبرت عن بلاغة النص من خلال سلاسته في الانتقال من فقرة إلى أخرى دون مواجهة أية صعوبة في الانتقال .

٦. وكشف التحليل الأسلوبي للمستوى التركيبي عن الجوانب الخفية في النص من خلال تحفيز ذهن المتلقي بوساطة إمكانات الإمام (عليه السلام) التي أظهرها في نصه .

٧. مثل التقديم والتأخير وظيفة مائزة في النص السجادي بالإفصاح عن الدلالة العميقة للنص بوساطة الانزياح عن الأساليب الشائعة والمتعارف والمتفق عليها في البنى التركيبية .

٨.كان لمبدأ الاقتصاد اللغوي حضور أيضاً في النص السجاديّ بأسلوب الحذف الذي يقتصر على الألفاظ دون المعاني لإيصال المعاني بأقل عدد من الألفاظ .

٩. وإن متابعة النص وتفحصه يظهر لنا استعمال مبدع النص لأسلوب الالتفات الذي أسهمت فيه الضمائر بالانتقال من أسلوب لآخر ما أضاف للنص عنصر التشويق والإثارة الذي يدفع المتلقي للتفاعل مع النص، والتلذذ لمتابعة التواصل معه .

١٠. أظهر لنا التحليل الأسلوبي أيضاً الاستعمال المجازي لأساليب الطلب كالاستفهام والنهي والأمر التي يفهمها المتلقي من خلال سياق الحال ، ويبدع الإمام السجاد (عليه السلام) في دقة استعماله للتراكيب وقدرتها على إيصال المعنى المراد .

١١. جاء أسلوب الشرط الذي وظفه الإمام السجاد (عليه السلام) باستعماله لأدوات الشرط المختلفة التي ترجمت مشاعر منتج النص ومناجاته مع الخالق بالشكل الذي يؤثر في المتلقي ، ويكشف عن الدلالات الخفية وراء النص .

١٢.كذلك على المستوى الدلالي نجد أنّ التشبيه قد كانت له خصيصته التي تميّز بها في رسم الصور المعبرة عن المراد وكان تشبيهاً مجازياً بليغاً يفوق خيال المتلقي في تحديد أبعاد الصور المرسومة في النص ومعالمها .

١٣. وزخر النص السجادي بالاستعارات المكنية والتصريحية التي أضفت رونقاً وجمالاً فنياً للنص من خلال الانزياح الدلالي الذي يوسع الدائرة المعجمية للألفاظ ويعطي للفظ أكثر من معنى بحسب السياق الذي يرد فيه .

١٤. وتناول البحث أيضاً أسلوبية الكناية التي شكلت نابغة لغوية تساعد على إثراء النص وتدفعه نحو دلالته المقصودة الواضحة .

١٥. وما وجدنا في تحليلنا للنص السجادي أيضاً هو اقتباس الإمام السجاد (عليه السلام) فكثير من النصوص القرآنية التي قد يكون اقتباساً مباشراً أو نصياً أو غير مباشر بالمعنى والذي عبر عن ثقافة الإمام الدينية المستمدة من انغماسه الروحي مع الألفاظ القرآنية، وكذلك الاقتباس والتضمين للأحاديث النبوية الشريفة المستمدة من حياته التي عاشها في بيت النبوة بيت جده رسول الله محمد(صلى الله عليه وآله).

١٦. كما تناول البحث من الأساليب الاتساعية المشترك اللفظي الذي أسهم في إثارة ذهن المتلقي للتأمل في النص ؛ لأن إيراد لفظ يحمل معاني متعددة يتطلب من المتلقي استيعاب سياق الحال الوارد فيه للوصول إلى الدلالة المطلوبة .

١٧. ووسّعت أسلوبية التضاد في النص المساحة الدلالية من خلال إيراد اللفظ وضده التي تناولناها في صنفيها الإيقاعي وغير الإيقاعي بحسب الموقف الذي وردت فيه .

١٨. واشتمل النص السجادي مجموعة رسائل مقصودة من الإمام السجاد (عليه السلام) إلى المتلقي وحثه على التقرب إلى الله (سبحانه وتعالى) وخشيته ودعائه ومناجاته سراً وعلناً بالشكل الذي يسمو بالعبد ويبعده عن الرذائل .

المصـــادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولاً: الكتب المطبوعة

- أبجديات اللغة وعلم الأصوات واللسانيات ، أنور عبد الحميد الموسوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ،٢٠١٦م .
- الإبهام في شرح المنهاج للبيضاوي،علي بن عبد الكافي السبكي ، تحقيق : شعبان محمد إسماعيل ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ،١٩٨١م.
- الاتجاه الأسلوبي ، محمد شفيع الدين السيد ، دارالفكرالعربي ، القاهرة ،١٩٨٦م.
- اتجاهات البحث الأسلوبي ، شكري محمد عباد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط١، الرياض ،١٩٨٥ .
- اتجاهات البحث اللساني ، ميلكا افيتش، تحقيق: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد ، المشروع القومي للترجمة ، مصر ، ٢٠٠٠م .
- اتجاهات التوازي الصوتي في الشعر العربي ، محمد العمري ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط ، ١٩٩٠م .
- اتحاف السادة ، محب الدين أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق الزبيدي ، مؤسسة التاريخ العربي للنشر ، بيروت ،١٩٩٤م.
- الأثر القرآني في نهج البلاغة ، عباس علي حسين الفحام ، منشورات الفجر للطباعة والنشروالتوزيع ،٢٠١٠م .
- أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ،توفيق الزيدي ،الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٤م .
- أختيار معرفة الرجال ، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي ، تحقيق:محمد جاسم الماجدي ، مؤسسة آل البيت ، قم ، ١٩٨٤م.
- أساس البلاغة ، محمود بن عمر الزمخشري ، مكتبة الشعب ، القاهرة ،١٩٦٠ م.
- الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانكي ،ط١،القاهرة ،٢٠٠١م .
- أساليب البديع في البلاغة العربية ، شفيع السيد ، دار غريب للنشر ، القاهرة ،٢٠٠٢م.

- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ،قيس إسماعيل الأوسي ، بيت الحكمة للنشر ، ط١، بغداد ،١٩٨٢م.
- أسباب حدوث الحروف ،للفيلسوف أبو علي الحسين بن عبدالله بن علي ابن سينا، مجمع اللغة العربية ، دمشق ،١٩٨٣ م .
- أسرار البلاغة وعلم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمد الإسكندراني ، دارالكتاب العربي ، ط٢ ، بيروت ،١٩٨٨م .
- أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم ، شلتاغ عبود ، دار الحجة البيضاء للطباعة والنشر، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٣م .
- أسس السيميائية ، دانيال تشاندلر، ترجمة : د.طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١،الرياض، ٢٠٠٨م.
- الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية ، سعد مصلوح ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٣، ١٩٩٢م.
- الأسلوب والأسلوبية ،عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ط١ ،١٩٩٣م.
- الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية ،محمد عبدالله جبر، دار الدعوة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٨م.
- الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) د. فتح الله سلمان ، طبعة مزيدة ومنقحة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .
- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات ، عبدالله خضر حمد ، عالم الكتب الحديثة ، ط١ ، الأردن ، ٢٠١٣م .
- أسلوبية البيان العربي من أفق القواعد المعيارية إلى آفات النص الإبداعي ، رحمن غركان ، دار الرأي للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ،ط١ ،٢٠٠٧ م .
- الأسلوبية منهجاً نقدياً ، عزام محمد ، وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٨٩م .
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، ط١، سوريا ، ٢٠٠٢م .
- الأصوات اللغوية : الخولي ، مكتبة الخزرجي ، الرياض ، ط١ ،١٩٨٧م.

- الأسلوبية(مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية) ، حسين تروش و مختار ملاس و صافية دراجي و مسعود بودوخة ، مركز الكتاب الأكاديمي للنشر، ط١ ، عمان .
- الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة ، مصر ،ط٢ ، ١٩٥٠م .
- أصول التفسير، محمد بن صالح بن محمد العثيمن ، المكتبة الإسلامية ،٢٠٠١م .
- الأصول في النحو : أبو بكر محمد بن سهيل ابن السراج البغدادي (ت٣١٦) ، تحقيق : عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، ط٢، ١٩٨٧م .
- الأفكار والأسلوب ، دراسة في الفن الروائي ولغته ، تسبتشرين ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٦٥م .
- إقبال الأعمال ، علي بن طاووس الحلي ، (ت٦٦٤هـ)، دار الكتب الإسلامية ، ، طهران ج١، ١٩٦٨م.
- الألسنية العربية ، ريمون طحان ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٢، ١٩٨١م.
- الأمالي ، إسماعيل بن القاسم بن عبدون أبو علي القالي ، دار الكتب المصرية ، ط٢ ، ١٩٢٦م .
- أمالي ابن الشجري ، هبة الله بن علي بن محمد العلوي ابن الشجري ، تحقيق: محمود أحمد الطناحي ، مكتبة الخانكي ، ط١، ١٩٩٢م .
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، أحمد محمد ويس ، المؤسسة للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٥م .
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين ، كمال الدين أبوالبركات عبدالرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري(ت٥٧٧هـ) ، المكتبة العصرية ، ط١ ،٢٠٠٠م.
- إيضاح الوقف والابتداء في القرآن ، محمد بن القاسم بن محمد أبي بكر الانباري (ت٣٢٨هـ) ، تحقيق: محي الدين عبدالرحمن رمضان ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ط١، دمشق، ١٩٧١م .
- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب محمد بن عبدالرحمن القزويني (ت٧٣٩هـ) ، دار الكتاب ، القاهرة ، ج ١، ط٦ ،٢٠٠٤م .
- بحار الأنوار، جمعة محمد باقر المجلسي ، مؤسسة الوفاء ، بيروت ، ج٢ ، ٢٠٠٤م .

- البحث اللساني السيميائي، لفرديناند دي سوسير، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٤م .
- البديع ،عبدالله بن محمد ابن المعتز ، تحقيق: كراتشكو فسكس ، منشورات دار الحكمة ، دمشق ، ط١ ،٢٠٠٦م.
- البديع والتوازي ، عبد الواحد حسن الشيخ ، مطبعة الإشعاع الفنية ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٩م.
- البرهان في علوم القرآن ، أبو عبدالله بهاء الدين الزركشي (ت٧٩٤هـ) ، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم ، ط١ ، دار إحياء الكتب العربية عيسى البأبي الحلبي وشركائه ، بيروت (د.ط)(د.ت) ، ١٩٥٧م.
- البلاغة العربية ، مصطفى الصاوي الجويني، منشىءة المعارف للنشر، مصر، ط١، ١٩٨٥م .
- البلاغة العربية ،عبدالله حسن حبنكة الميداني ، دار العلم ، دمشق ، ط١، ج١، ١٩٩٣م.
- البلاغة والأسلوبية ،محمد عبد المطلب ، القاهرة ، الهيأة المصرية العامة، (د.ط) ١٩٨٤م.
- البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة ، يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشروالتوزيع ، ط١، عمان ،٢٠٠٧م.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب ، دار المعارف ، ط٢، القاهرة ، ١٩٩٥م .
- بناء الجملة العربية ،محمد حماسة عبداللطيف ، ط١، دار غريب للنشر، القاهرة ،ط١، ٢٠٠٣م .
- البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر للسياب ، حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،٢٠٠٢م .
- البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، عمر خليفة بن إدريس، منشورات قاربوس ، ط١ ، ليبيا،٢٠٠٣م .

- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، مقداد محمد شكر ، تحقيق: جليل حسن محمد ، مكتبة عين الجامعة ، ط١، بغداد ،٢٠٠٧ م .
- البنية الإيقاعية في شعر شوقي ،محمود عسران ، مكتبة المعرفة ، ط١، ٢٠٠٦م .
- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ،عبد الرحمن يتبرماسين ، دار الفجرللنشروالتوزيع ، ط١، القاهرة ،٢٠٠١م.
- بنية العقل العربي ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر، ٢٠٠٩م.
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة :محمد الولي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٦م .
- البيان في روائع القرآن ، د.تمام حسان ، عالم الكتب ، ط٢، ج٢ ، القاهرة ،٢٠٠١م .
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دارجبل للنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٤٩م .
- تاج العروس ، محمد مرتضى الزبيدي ، تحقيق : عبد العليم الطحاوي ، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر ، ط١ ، بيروت ،٢٠٠٥م.
- تاج اللغة وصحاح العربية ، إسماعيل بن حماد الجواهري(٣٩٣هـ) تحقيق:أحمد عبد الغفور العطار ، دار العلم للملايين ، ط٤، ١٩٩٠م .
- تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي ، د.محمد محمود البستاني ،معهد الدراسات الإسلامية للنشر ، قم ، إيران ، ٢٠٠٢م .
- تأويل مشكل القرآن ،أبو محمد بن عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق: إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط٢، بيروت ، (د.ط) ١٩٨٤م .
- التحرير والتنوير ، محمد الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر،ج١ ، ١٩٨٤م .
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،محمد مفتاح ، مكتبة المركز الثقافي العربي ، الدارالبيضاء ، ١٩٨٥م .
- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، محمود عكاشة ، دار النشر للجامعات ، ط١، القاهرة ، ٢٠١١م .

- التحليل اللغوي في كتاب سيبويه ، د. شعبان عوض جمعة العبيدي ، منشورات جامعة ماريونس ، بنغازي ، ليبيا ،١٩٩٩م .
- تخريج أحاديث إحياء علوم الدين ، مرتضى الزبيدي ، دار العاصمة للنشر، الرياض ، ج٣ ،١٩٨٧م.
- التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية ،محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط١، الدار البيضاء ، ١٩٩٦م .
- التشبيه والاستعارة ، يوسف أبو العدوس ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ٢٠٠٧م .
- التصاريف ، يحيى بن سلام ، تحقيق : هند شلبي ، مؤسسة آل البيت المكية للفكر الإسلامي ، عمان ، ط١، ٢٠٠٧م .
- التطبيق النحوي، د. عبدة الراجحي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط١، م، عمان ، الأردن ، (د.ط) ١٩٨٤م .
- التعريفات ، علي بن محمد الشريف الجرجاني ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢، ٢٠٠٣م.
- التفكير الأسلوبي (رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث) ، د. سامي محمد عبابته ، عالم الكتب الحديث ، ط٢، الأردن ، ٢٠١٠م.
- التقديم والتأخير في القرآن الكريم ، منير محمود المسيري ، مكتبة وهبة للنشر، القاهرة ،٢٠٠٥ م .
- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد ، دار الطباعة المحمدية ، ط١، القاهرة ، ١٩٧٨م .
- تلخيص البيان في مجازات القرآن ، محمد بن الحسين الشريف الرضي ، دار إحياء التراث ، القاهرة ، ١٩٥٥م .
- التلقي والتأويل . مقارنة نسقية ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي للنشروالتوزيع ، ط١، بيروت ، ١٩٩٤م .
- التمهيد في علم التجويد ، شمس الدين محمد بن محمد بن يوسف بن الجزري ، تحقيق: علي حسين البواب ، مكتبة المعارف ، الرياض ، ط١ ، ١٩٨٥م .

- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية ، عبد القادر بقشي ، ط١، المغرب ، الدار البيضاء ، تحقيق: محمد العمري ، دار نشرأفريقيا ، ط١، ٢٠٠٧م .
- التناص في شعر حميد سيد ، يسرى خلف حسين ، عمان ، دار دجلة ،٢٠١١م .
- تهذيب التهذيب ، شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ) ،ج٨، ترجمة: لمازة بن زبار الأزدي ، مطبعة دائرة المعارف النظامية ، ١٩٠٩م .
- التهذيب الوسيط في النحو ، سابق الدين محمد بن علي بن يعيش الصفاني (ت٦٨٠هـ) ، دار جبل ، بيروت ،١٩٩١م .
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ،لأبي الحسن علي بن عيسى بن عبدالله الرماني (٣٨٤هـ) ولأبي سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي(ت٣٨٨هـ) ، ولأبي بكر عبدالقاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمد خلف الله ، دار المعارف ، مصرر ،١٩٧٦م .
- الثنائيات الضدية ، سمر الديوب ، دار الملايين للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩م .
- جامع المسند الصحيح، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري ، شرح وتحقيق : مصطفى ديب البغا، ط١ ،١٤٢٢هـ ،٢٠٠١م .
- الجامع في العلل ومعرفة أحوال الرجال ،أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني (ت٢٤١هـ) ،تحقيق: وصي الله محمد بن عباس ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢، ٢٠٠١م .
- الجامع لأحكام القرآن ،أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي ، تحقيق: أحمد البردوني ، وإبراهيم أطفيش ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط٢، ١٩٦٤م .
- الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيأنه مع فوائد نحوية، محمود صافي ، دار الرشيد ، دمشق ، ط٣ ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥م .
- جدلية الأفراد والتركيب ، محمدعبد المطلب ، دار الحرية للصحافة والطباعة والنشر، ط١ ،القاهرة ، ١٩٨٤ م.
- جرس الألفاظ ودلالاتها ، ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٠م .
- جماليات النثر العربي ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،٢٠٠٠م .
- الجمان في تشبيهات القرآن ، ابن ناقيا ، تحقيق : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٦٨م .

- الجملة العربية والمعنى ، فاضل السامرائي ، دار الفكر ، الأردن ،٢٠٠٧م .
- جمهرة اللغة ، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي ، تحقيق: رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، ج١ ، ط١، ١٩٨٧م .
- الجنى الدانيمن حروف المعاني ، الحسين بن قاسم المرادي ، تحقيق: فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ،١٩٩٤م.
- حركة الإيقاع في الشعرالعربي المعاصر، د.حسن الغرفي، أفريقيا الشرق للنشر، ٢٠٠١م.
- حروف المعاني ، سليمان معوض ، المؤسسة الحديثة ، لبنان ، ٢٠٠٨م .
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين الحلي ، تحقيق : أكرم عثمان ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- الحدود في النحو ، عبدالله بن أحمد الفاكهي ، تحقيق : رمضان أحمد الدميري ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٩٣م .
- الحواميم السبع ، الشيخ جوادي أملي ، دار الصفوة ، ط١، القاهرة ،٢٠٠٩ م.
- الخرائج والجرائح ،قطب الدين الراوندي ، تحقيق: مؤسسة الإمام المهدي(عليه السلام) بإشراف محمد باقر الأبطحي ، ط١، قم ، إيران ، ١٩٨٩م .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر البغدادي ، شرح وتحقيق :عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٧م .
- الخصائص ،أبو الفتح عثمان ابن جني (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق :محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ،ج٢، ط٤ ، ٢٠٠٨م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١م .
- خصائص التراكيب ، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة للنشر ، ط٧ ، القاهرة ، ١٩٨٠م.
- الدر المنثور، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت٩١١ هـ)، دار الفكر للنشر ، بيروت ،٢٠١١م .

- الدراسات الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عثمان مصطفى الجير، وزارة الثقافة ، ط١، عمان ،٢٠٠٧م .
- دراسات في النحو، صلاح الدين الزعبلاوي ، اتحاد الكتاب العرب ، ط١ ، دمشق .
- دراسات في فقه اللغة ، صبحي إبراهيم الصالح ، دار العلم للملايين للنشر ، ط١، بيروت ، ١٩٦٠م .
- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، ط١، القاهرة .
- دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٩٧م.
- دراسة لغوية لصور التماسك النصي في لغتي الجاحظ والزيات ، مصطفى صلاح قطب ، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،١٩٩٨م .
- دلالة الإعراب لدى النحاة القدماء، بتول قاسم ناصر، وزارة الثقافة للنشروالإعلام العراقية ،بغداد ، ١٩٩٩م .
- دلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس ، مكتبة أنجلو المصرية ،١٩٨٤ م.
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ،تحقيق :محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) (د.ت) .
- دليل الدراسات الأسلوبية ، جوزيف ميشال شريم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٤م .
- دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، ترجمة وتحقيق: كمال محمد بشر، المطبعة العثمانية للنشر ، ط٣، مصر ، ١٩٧٢م .
- ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، خويلد بن خالد بن هذيل ، تحقيق :أحمد خليل الشال ، دار الكتب المصرية ، ط١، ٢٠١٤م .
- ديوان محمد الثبيتي المجموعة الكاملة ، محمد الثبيتي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٩م.
- رجال ابن داود ، أبو محمد الحسن بن علي بن داود الحلي (ت٧٤٠هـ) ،تحقيق:محمد صادق آل بحر العلوم ، المكتبة الحيدرية ،النجف ،١٩٧٢م .

- رجال العلامة الحلي ، الحسن بن يوسف بن المطهر الحلي ، مكتبة الرضي ، قم ،١٩٨٢م .
- رجال النجاشي،أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد بن العباس النجاشي ، مؤسسة النشر الإسلامي ،ج١، ١٩٨٦ م .
- سر الفصاحة ، الأمير محمد عبدالله بن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) ، مطبعة محمد سعيد وأولاده ، مصر،١٩٥٣م.
- سر صناعة الإعراب ، أبو الفتح عثمان ابن جني ، تحقيق لجنة من الأساتذة (مصطفى السقا وآخرون) ، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده ، ط ١ ، ج ٤ ، مصر ، ١٩٥٤م .
- سنن ابن ماجة ، ابن ماجة أبو عبدالله محمد بن يزيد القزويني (ت٢٧٣هـ)، دار إحياء الكتب ، ج١، بيروت ،٢٠١٦م .
- شأن الدعاء ، أبو سليمان حمد بن محمد الخطأبي ، تحقيق : أحمد يوسف الدقاق ، ط٣ ، دار الثقافة العربية،دمشق ،١٩٩٢م .
- شرح أصول الكافي، مولي محمد صالح المازندراني ، دار إحياء التراث العربي ، ط١، بيروت ، ٢٠٠٠م .
- شرح التلخيص ، لابن يعقوب المغربي بهاد الدين السبكي التفتازاني، دار الكتب العلمية ، أدب الحوزة للنشر ، طهران ، ط١، ١٩٨٠م .
- شرح الرضي على الكافية ، محمد بن الحسن الرضي الاسترابادي ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ط٢ ، طهران ، ١٩٦٥م .
- شرح جميل الزجاجي ، أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد الاشبيلي ابن عصفور(ت٦٦٩هـ)، تحقيق: فواز الشعار ،دار الكتب العلمية ، القاهرة ،١٩٨٠م.
- شرح المفصل ، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش أبو البقاء ، دار الكتب العلمية ، ط١،بيروت ، ٢٠٠١م .
- شرح دعاء أبي حمزة الثمالي ،علي الأحمدي الميانجي ، تحقيق: مهدي هوشمند ، قم ، إيران، ط١، ١٩٦٨م.
- شرح كتاب الحدود في النحو ،عبدالله بن أحمد جمال الدين الفاكهي ، تحقيق: رمضان أحمد الميري ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٩٣م .

- شرح مائة المعاني والبيان ، لأبي عبدالله أحمد بن عمر الحازمي ، مكتبة مدرسة الفقاهة ، النجف .
- شرح مئة كلمة لأمير المؤمنين ، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني (٦٧٩هـ)، مؤسسة العروة الوثقى ، ط١، بغداد ، ٢٠١٠م .
- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨ دراسة نقدية ، يوسف الصائغ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٦ .
- شعر عمر بن ربيعة دراسة أسلوبية ، ممدوح عبد الرحمن الرمالي ، دار العلوم ،الإسنكدرية ، ٢٠٠٤م .
- شعرية الخطاب ، عبد الواسع أحمد الحميري ، المؤسسة الجامعية للنشر، ط١، ٢٠٠٥م.
- الصاحبي في فقة اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس ، مكتبة المعارف ، ط٣ ، ١٩٩٧.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، أحمد القلقشندي (ت٨٢١هـ) ، شرحه وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين ، دار الفكر للطباعة ، بيروت ، ٢٠٠٣م .
- الصحاح ، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري(ت٣٩٣هـ) ،تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار الملايين للنشر، ط٤، بيروت ، ١٩٨٧م .
- الصناعتين ،محمد أبوالفضل إبراهيم أبي هلال العسكري ، تحقيق:علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١، ١٩٥٢م .
- الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، ط٢، بيروت ،١٩٨١م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط٣، بيروت ،١٩٩٢م .
- الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد علي الصغير ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨١م .
- الضفيرة واللهب ، خليل إبراهيم ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، الأردن ، ٢٠٠٠م .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ،يحيى بن حمزة العلوي (٦١٣هـ) ،تحقيق: عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، ط١ ، بيروت ،٢٠٠٢م .

- الظواهر التركيبية في مقابسات أبي حيان ، سعيد حسن بحيري، مكتبة الآداب ، القاهرة ،٢٠٠٦م.
- ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، علاء الدين رمضان ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، ١٩٩٦م.
- العلاماتية وعلم النص ، نصوص مترجمة ، إعداد: منذرعياشي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٤م .
- عدة الداعي ، جمال الدين أحمد بن محمد بن فهد الحلي (ت٨١٤هـ) ، ط١ ، دار الكتاب الإسلامي ، قم ،١٩١٠م .
- علم الأصوات النطقي دراسات وصفية تطبيقية ، هادي نهر ، عالم الكتب الحديث ، ط١، ٢٠١١م .
- علم البديع ، عبد العزيز عتيق دار ، الآفاق العربية ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
- علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، صلاح فضل ، الهيأة المصرية العامة ، القاهرة ،١٩٨٥م.
- علم الدلالة ، أحمد مختار عمر ،عالم الكتب المصرية ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٣م .
- علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار ، ط٢، القاهرة ،١٩٩٨ م .
- علم الدلالة ، أحمد مختار عمر، ط٥، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
- علم اللغة ، محمود سعران ،دار الفكر العربي ، ط٢، مصر، ١٩٩٧م .
- علم اللغة العام ، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، ط١، مصر، ١٩٩٨م .
- علم اللغة المعاصر(مقدمات وتطبيق)، يحيى عبابنة ، دار الكتاب الثقافي ، ط١، ٢٠٠٥م .
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، صبحي إبراهيم الفقيه ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م .
- علم اللغة والدراسات الأسلوبية (دراسة الأسلوب ،البلاغة ،علم اللغة النصي) بوندر شبلندر ، ترجمة : محمد جاد الرب ، ط١، الرياض ، ١٩٧٨م .

- علم لغة النص(النظرية والتطبيق)،د.عزة شبل محمد ،تحقيق: سليمان العطار ، الناشر:مكتبة الآداب ، القاهرة ،٢٠٠٧م.
- العمدة ،لأبي علي بن الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) ، تحقيق:محمد عبدالحميد، دارجبل ، دمشق ، ١٩٨١م.
- العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) ، تحقيق : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال للنشر(د.ط)(د.ت)، ٢٠٠٣م.
- فرحة الغري ، أبو المظفر عبد الكريم بن أحمد بن طاووس العلوي الحسيني ، المطبعة الحيدرية للنشر ، النجف ،١٩٦٣م .
- الفروق اللغوية ، الحسن بن عبدالله بن سهل أبي هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) ، تحقيق: محمد إبراهيم سليم ، دار العلم والثقافة للنشروالتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩١م .
- فصول في فقه اللغة ، د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ،ج١، القاهرة ،١٩٩٩م.
- الفعل زمأنه وأبنيته ، إبراهيم السامرائي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٣، بيروت ، ١٩٨٣م.
- فقه اللغة وخصائص العربية ، محمد المبارك ، دار الفكر الإسلامي ، ط١، دمشق ، ٢٠٠٠م .
- فلسفه البلاغة ، جبر ضومط ، المطبعة العثمانية ، ط١، لبنان ، ١٨٩٨م .
- فن الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، ط١، مصر، ١٩٥٤م .
- الفهرست ، محمد بن إسحاق المعتزلي ابن النديم ، تحقيق : أيمن فؤاد سيد ، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن ، ٢٠٠٩م .
- في الأسلوب والأسلوبية ، محمد بن سعيد اللويمي، مطابع الحميض ، ط١، الرياض ،٢٠٠٥ م .
- في اللغة ، أحمد شامية ، دار البلاغة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط١، ٢٠٠٢ م .
- في اللهجات العربية ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣،١٩٦٥ م .
- في النحو العربي نقد وتوجيه ، مهدي المخزومي ، دار الرائد العربي ، ط٢، بيروت ، ١٩٨٦ م.
- في النقد والنقد الألسني ، د. إبراهيم خليل ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، ٢٠٠٢م .

- في ظلال القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق للنشر، ط١، ٢٠١١م.
- في ماهية النص الشعري ، محمد عبد العظيم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ١٩٩٤م .
- القاموس المحيط ، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الشيرازي الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ) ، تح : محمد نعيم العرقوسي ، مؤسسة الرسالة للنشر ، ط٨ ، بيروت ، ٢٠٠٥م.
- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، محمد أحمد عبد المطلب ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .
- القراءة وتوليد الدلالة ، حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ،٢٠٠٣م.
- القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية إلى البنية الإيقاعية ، محمد صابر عبيد ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٥م .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دارالعلم للملايين ، ط٥ ، بيروت ، ١٩٨١م.
- قواعد الشعر ، أبو العباس ثعلب (ت٢٩١) ، شرح : عبد المنعم الخفاجي ، الدار المصرية ، ط١، ١٩٩٦م .
- قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، سناء حميد البياتي ، دار وائل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٠٣م .
- الكامل في ضعفاء الرجال ، أبو أحمد بن عدي الجرجاني (ت٣٦٥هـ) ، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود ، وعلي معوض ، المكتبة العلمية ، بيروت ، ج ٥ ، ط١، ١٩٩٧م.
- الكتاب ، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي الملقب بسيبويه ، تحقيق:عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانكي ، ط٣ ، القاهرة ،١٩٨٨م .
- الكتابة والمحو التناصية في أعمال رجاء عالم الروائية ، معجب العدواني ، دار الانتشار العربي ، بيروت ، ٢٠٠٩م .
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، تحقيق: عادل أبوالموجود وعلي محمد معوض، مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط١، ١٩٩٨م .

- الكليات في معجم المصطلحات والفروق اللغوية ، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ، تحقيق: عدنان درويش ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، إحياء التراث ، دمشق ،١٩٧٥م .
- لسان العرب : محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، دار صادر ، بيروت ، ط٣، ١٩٩٤ م .
- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، عبد الفتاح أحمد يوسف ، الدار العربية للعلوم والنشر ، ط١، بيروت ،٢٠١٠م .
- لسانيات النص (مدخل إلى إنسجام الخطاب)، محمد خطأبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩١م .
- اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، د.أحمد محمد قدور، دار الفكر ، دمشق ، ط٢، ٢٠٠١م .
- اللسانيات والدلالة (الكلمة) ، د.منذر عياش ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط١ ، ١٩٩٦م .
- لغة الشعر العربي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، ط١ ، الكويت ،١٩٨٢م.
- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني ، منشورات دار الشئون الثقافية العامة ، ٢٠١٣م .
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٣م .
- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان ، ، عالم الكتب ، ط٤ ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م .
- اللغة في الدرس البلاغي ، عدنان عبدالكريم جمعة ، دار السياب ، لندن ،ط١، ٢٠٠٨م.
- اللغة والإبداع الادبي ، محمد العبد ، دار المعرفة للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
- المثل السائر، ضياء الدين بن الاثير ، تح: د.أحمد الحوفي ، ود. بدوي طبأنه ، منشورات الرفاعي ، ط٢ ، الرياض ، ١٩٨٢م .

- مجاز القرآن ، لأبي عبيدة عمر بن المثنى البصري ، تحقيق: محمد فؤاد سركين ، مكتبة الخانكي للنشر، مصر ، ١٩٦٢ م .
- المخارج والصفات ، جمال بن إبراهيم القرشي ، مكتبة طالب العلم ، مصر ، ٢٠١٢م .
- مختصر المعاني، مسعود بن عمر بن عبدالله التفتازاني (ت٧٩٣) ، دار الفكر ، ط١ ، دمشق ،١٩٩٠م.
- المدخل اللغوي في نقد الشعرقراءة بنيوية ، مصطفى السعدني ، ط١، منشىءة المعارف للنشر، مصر،١٩٩٨م.
- مدخل في اللسانيات، محمد محمد يونس علي ، دار الكتاب الجديدة ، بيروت ،٢٠١٠م.
- المزهر، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ) ، تحقيق : فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية ، ج١، ط١، ١٩٩٨م .
- مسند لإمام أحمد، أحمد بن حنبل ، مؤسسة الرسالة للنشر ، ط١، ٢٠٠١ م.
- المشترك اللغوي ..نظرية وتطبيقاً ، توفيق محمد شاهين ، مكتبة وهبة ، ط١، ١٩٨٠م.
- مصباح المتهجد وسلاح المتعبد ، الشيخ محمد بن الحسن الطوسي ، مؤسسة فقه الشيعة ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،١٩٩١م .
- المصباح في المعاني والبيان والبديع ، ابن الناظم بدر الدين بن مالك (٦٨٦هـ)، تحقيق: د. عدنان درويش ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، إحياء الثراث ، دمشق ، ١٩٧٥م .
- معاني القرآن واعرابه ، لأبي إسحاق إبراهيم بن السري الزجاج، تحقيق: د.عبد الجليل غبده شلبي ، عالم الكتب ، ط١، بيروت ، ١٩٨٨م .
- معاني النحو ، فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠٠٠م ، الأردن .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، كامل المهندس ومجدي وهبه ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م.
- المعجم المفصل ، إنعام نوال عكاوي ، مراجعة أحمد شمس الدين ، ط٢، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٥م.
- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط٥ ،٢٠١١م.

- المعنى وضلال المعنى انظمة الدلالة في العربية ، محمد محمد يونس علي ، دار المدار الإسلامي ، ط٢ ، ٢٠٠٧م .
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، عبدالله بن يوسف بن أحمد ابن هشام الأنصاري(ت٧٦١هـ) ، تحقيق: مازن المبارك ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٥م .
- مفتاح العلوم ،لأبي يعقوب بن يوسف بن محمد السكاكي (ت٦٦١هـ) ، تحقيق:عبد الحميد هنداوي ، دار الفكر للنشر، ط٦ ، دمشق، ١٩٨٥م .
- المفردات في غريب القرآن ، الحسين بن محمد بن الفضل أبو القاسم الراغب الاصفهاني (٥٠٢هـ) ، تحقيق: صفوان عدنان داودي ، دار القلم ، ط٤ ، دمشق ،٢٠٠٩م.
- المفصل في النحو ، العلامة جار الله العلامة أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، (ت٥٣٨هـ) ، تحقيق: علي بو ملحم ، مكتبة الهلال ، ط١، بيروت ،١٨٧٩م.
- المفصل في صنعة الإعراب ، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، تح: فخر صالح قدارة ، دار عمارللنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، توفيق الزيدي، منشورات عيون ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م .
- مقاييس اللغة ،أحمد بن فارس القزويني (ت٣٢٩هـ) ، تحقيق: عبدالسلام هارون ، دار الفكر للنشر، دمشق، ١٩٧٢م .
- المقتضب ،محمد بن يزيد أبوالعباس المبرد، تحقيق: محمدعبدالخالق عضيمة ، وزارة الاوقاف ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٤م .
- مقومات الجملة العربية ، علي محمد أبوالمكارم، دار غريب للنشر، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٧م .
- من أسرار العربية ،عبد الرحمن بن محمد الأنصاري أبو البركات كمال الدين الأنباري (ت٥٧٧هـ)تحقيق: بركات يوسف هبود ، مطبعة الترقي ، دمشق ، ١٩٩٩م.
- من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١، مصر، ١٩٥٨م .
- من لايحضره الفقيه ، أبوجعفر محمد بن علي بن بأبويه القمي الصدوق (ت٣٨١هـ) ، تحقيق: علي أكبرالغفاري ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ،ج٤ ،١٩٨٦ م.

- مناهج البحث في اللغة ، د.تمام حسان ، مكتبة أنجلو للطباعة والنشر، القاهرة ،١٩٩٠م.
- منهاج البلغاء وسراج الإدباء ، حازم بن محمد بن حسن القرطاجني ، تحقيق : محمد بن الخوخة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ٥ ، ٢٠١٤م.
- مواهب الرحمن في تفسير القرآن ، السيد عبد الأعلى الموسوي السبزاوي ، مؤسسة أهل البيت(Θ) ، ط١، النجف ، ج٣، ١٩٨٨م.
- موسوعة جامعة أم القرى للشعر العربي ، تأليف مجموعة من الأساتذة ، وأشرف عليها دكتور جليل حاوي ، تحقيق : أحمد قدامة ،مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ، ط١، ٢٠٠٩م.
- النحو العام ، اندريه مارشيت ، باريس ،١٩٨٥م .
- نحو النص ، أحمد عفيفي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠١م .
- النحو الواضح ، علي بن صالح بن عبد الفتاح الجارم ، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر ، ج١، ١٩٨٦م .
- النحو الوافي، عباس حسن(ت١٣٩٨هـ) ، دار المعارف ، ط٤ ،ج١، مصر،١٩٧١ م .
- النحوالمصفى ، محمد عيد ، مكتبة الشباب ، ط١٩٧١،١ م .
- النحووالدلالة ، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي ، محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، مصر، ٢٠٠٠م .
- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ،٢٠٠٠م .
- نظرية اللغة في النقد العربي، عبد الحكيم راضي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٣م.
- نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ، تيزفان تودروف ، ترجمة: إبراهيم الخطيب ،مؤسسة الابحاث العربية ، ١٩٨٢م .
- نظرية علم النص ، د.حسام أحمد فرج ، الناشر مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٧ م.
- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٢م.

- النقد اللغوي عند العربي في نهاية القرن السابع الهجري ، نعمة رحيم العزاوي ، منشورات وزارة الثقافة العراقية ،١٩٧٨م.
- نهاية الأدب في فنون الادب ، شهاب الدين النويري (ت٧٣٣هـ) ،تحقيق: مفيد قميحة،دار الكتب والوثائق القومية، مصر،ج٢ ، ط٢، ٢٠٠٢م .
- نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز ، فخرالدين الرازي ، تحقيق : بكري الشيخ امين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١، ١٩٨٥م .
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي ، تحقيق: أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٨م .
- وفيات الأعيان ،أحمد بن محمد بن أبي بكربن خلكان (ت٤٥٠هـ) ،تحقيق:إحسان عباس ، دارصادرللنشر ، بيروت ، ج٤ ، ط١، ١٩٧١م.
- الوفية بأختصار الألفية ، جلال الدين ابن مالك السيوطي (ت٩١١هـ) ، تحقيق: حمزة مصطفى حسن ، مؤسسة علم إحاء التراث والخدمات الرقمية للنشر، ط١، القاهرة ، ٢٠١٩م.

ثانياً: الإطروحات والرسائل الجامعية

- أدب الإمام الحسن (عليه السلام) دراسة أسلوبية ، (رسالة ماجستير) ، سرى حيدر عدنان وتوت ، جامعة بابل ، كلية الدراسات القرآنية ، ٢٠١٨م .
- أدب الإمام موسى الكاظم دراسة أسلوبية ،(رسالة ماجستير) ، شفاء علي مانع، جامعة بابل ، كلية الدراسات القرآنية ، ٢٠١٨م.
- أدعية الأيام السبعة للمعزلدين الله الخليفة الفاطمي، (دراسة أسلوبية) ، سلام جبار محمد ، جامعة القادسية ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ،٢٠١٤م.
- أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة ،(رسالة ماجستير)، عبدالقادر زروقي ، جامعة الحاج مخضر بانته ، الجزائر،٢٠١٢م .
- أساليب الطلب في نهج البلاغة ، (رسالة ماجستير) ، عدوية عبد الجباركريم ، كلية التربية ، جامعة بابل ، قسم اللغة العربية ،٢٠٠٠م.

- أسلوبية الحجاج في نثر الإمام الحسين (عليه السلام) دراسة أسلوبية ،(رسالة ماجستير) ، أحمد سميسم علاوي الطوكي ،الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ،٢٠١٦م .
- البناء الأسلوبي في أدعية الائمة المعصومين دراسة نظرية وتطبيقية ، أحمد محمود أحمد ،(رسالة ماجستير) ، جامعة البصرة ، كلية الآدب، قسم اللغة العربية ،٢٠١٠م.
- التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي ، (رسالة ماجستير) ، حاتم عبيد ، جامعة ميتشيغان ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، صفاقس ، ٢٠٠٥م.
- خصائص التركيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، (رسالة ماجستير) محمد أبو موسى ، جامعة المستنصرية ،كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٦م .
- خطاب الإمام موسى الكاظم(عليه السلام) دراسة أسلوبية ،(رسالة ماجستير)، نور هاشم محمد صادق ، جامعة الكوفة ، كلية التربية الأساسية ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٢٠م .
- خطب نساء أهل البيت(عليهم السلام) دراسة أسلوبية ،(رسالة ماجستير)، خنساء مهدي حمود ، جامعة البصرة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١١م .
- دعاء الإمام الحسين في يوم عرفة دراسة أسلوبية ،(رسالة ماجستير)، آمنة حسين الشريفي ، جامعة بابل ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ،٢٠١٥ م .
- دعاء الإمام علي (عليه السلام) دراسة أسلوبية، (رسالة ماجستير) محمد إسماعيل عبدالله ، جامعة بابل ، كلية التربية ،٢٠٠٥م
- ديوان أختيار العارف ونهل الغارف (دراسة وتحقيق)، (اطروحة دكتوراه) ، مثنى عبد الرسول مغير الشكري ، جامعة بابل ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٠م.
- رسالة الغفران دراسة أسلوبية ، (إطروحة دكتوراه) ، محمد جاسم محمد الحسيني ، جامعة القادسية ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٤م .
- الرسائل السياسية للإمام علي (عليه السلام) دراسة أسلوبية ،(رسالة ماجستير) ،اياد عبدالله علي الدلفي ، جامعة المستنصرية ، كلية الآداب ،٢٠١٨ م.
- الرسائل المشرقية الفنية في القرن الثامن للهجرة دراسة أسلوبية، (أطروحة دكتوراه)، كريمة نوماس ، جامعة كربلاء ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٣م.

- الصحيفة السجادية دراسة أسلوبية ، (رسالة ماجستير) ، حسن غانم فضالة ، جامعة القادسية ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٢م .
- مستويات الخطاب في القصة القرآنية ،(أطروحة دكتوراه) ، فائزة محمد محمود المشهداني ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، ٢٠٠٤م .
- المناجات وأدعية الأيام عند اللإمام زين العابدين دراسة أسلوبية ، (رسالة ماجستير) ، ادريس طارق حسين ، جامعة بابل ، كلية التربية ، ٢٠٠٦م .
- خصائص الأسلوب في شعر العباس بن الاحنف ،(رسالة ماجستير) ، فرحان بدري كاظم ، جامعة بغداد ، كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية ، ١٩٩٧م.

ثالثاً:المجلات والبحوث المنشورة

- الأسلوبية الحديثة ، محمد عياد ، بحث منشور ، مجلة فصول ،عدد ٢، ١٩٨١م .
- الأسلوبية نشأة وتطوراً ، د.فاروق الهزايمة ، مجلة جامعة الأزهر ، كلية التربية ، عدد ٢٣ ، مجلد١، ٢٠١٩م.
- الأسلوبية والنقد الادبي ، بحث منشور ، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي كلية الآداب واللغات ، الجزائر، عدد٢ ، ٢٠٢٠ م.
- أبنية التوازي في قصيدة فتح عمورية ، إبراهيم الحمداني ، مجلة كلية التربية الاساسية ، جامعة بابل ، عدد١٣ ، ايلول ، ٢٠١٣م.
- الإتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة (مقال) يحيى أحمد ، عالم الفكر ، العوين ، مجلد ٢٠ ، ١٩٨٩م .
- أثر القراءات السبع في التوسع الدلالي ، محمد إسماعيل محمد المشهداني ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، كلية التربية ، مجلد٨ ، عدد٢ ، ٢٠٠٨م .
- أدب الدعاء في نهج البلاغة (دراسة دلالية) : هناء عبد الرضا رحيم ، و مرتضى عباس فالح ، مجلد١، جامعة البصرة ، كلية التربية ،٢٠٠٤م.
- بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية ، د.إبراهيم الحمداني ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، عدد١٣، ٢٠١٣ م.

- تحليل الخطاب الشعري رثاء لصخر نموذجا ،نور الدين السيد ، مجلة اللغة والادب ، العدد٨ ، جامعة الجزائر ، ١٩٩٦م .
- تشومسكي والثروة اللغوية ، جون سيرل (بحث منشور) ، مجلة الفكر العربي ، العدد ٨ ، طرابلس ، ليبيا .
- التكرار الصوتي في خطب الجمعة للمرجع الديني السيد محمد محمد صادق الصدر (قدس الله سره) ، عباس عبد طعان الخزاعي ، مجلة الباحث ، جامعة كربلاء ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ، مجلد٤٢ ، عدد٤ ،٢٠٢٣م .
- التوازي الصوتي وأثره الإيحائي في شعر الحب والحرب ، بحث منشور ، بخشان رشيد المظهر ، عمر حذر إبراهيم ، مجلة ديإلى للبحوث الإنسانية ، عدد٩٤ ، ٢٠٢٢م.
- التوازي في القصيدة المعاصرة ، بحث منشور ، مجلة الكلمة ، عدد ١٨٨ ، ٢٠٢٢م.
- التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة ، بحث منشور، سامح رواشدة ، جامعة مؤته ، قسم اللغة العربية ، مجلة أبحاث اليرموك ، مجلد ١، عدد٢، ١٩٩٨م.
- التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني ، مجلة فكر ونقد ، عدد١٨ ،١٩٩٩م.
- سورة ص دراسة أسلوبية ، نصرالله شاملي وسمية حسن عليان ، بحث منشور ،مجلة أهل البيت(عليهم السلام) ، العدد ١١، ٢٠١١م.
- المستوى الصوتي عند ابن بطين في تفسيره ، خير الله مهدي جاسم ، مجلة الباحث جامعة كربلاء ، كلية التربية فسم اللغة العربية ، المجلد ٨ ، عدد١ ، ٢٠١٣م.
- ظاهرة التضاد في سورة الأعراف وأثرها في إيصال المعنى ، (بحث منشور) ، هادي حسن محمد ، مجلة مركز دراسات الكوفة ، جامعة الكوفة ، عدد٣١ ، ٢٠١٣م .
- علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة ، صلاح فضل ، مجلة فصول ، مجلد ،عدد١، ١٩٨٤م.
- معالم أسلوبية عند ابن الاثير من كتاب المثل السائر ، مجلة المورد ، عدد٣ ، ٢٠٠٣ م.
- مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة فصول ، القاهرة ، مجلد٦ ، عدد١، ١٩٨٨م .
- نقد مفهوم الانزياح ، إسماعيل شكري ، مجلة فكرونقد ، دار النشر المغربية ، عدد٢٣، نوفمبر، ١٩٩٩م.
- نهج البلاغة سراج الفكر وسحر البيان ، بحوث المؤتمر العلمي الدولي الأول ، جامعة الكوفة ، كلية التربية الاساسية ، آذار ،٢٠١١م .

Abstract:-

Stylistics is considered as the science that studies the creative text in a critical analytical study. It also reveals the writer's style and the sources that he took his culture from, as well the way in which he employs the linguistic aspects to serve his ideological orientations. The research tackled the most prominent linguistic and stylistic aspects in Invocation (prayer) of Abi Hamza Al Thimali. It started with an introduction then a preface about style and stylistics.

Concerning the research topic, it was divided into three chapters. The first chapter was entitled " the phonological structure, it has three sections. The first section was about 'repetition'. The second section tackled the 'parallelism'. The third section dealt with rhyme and 'alliteration'.

The second chapter which is entitled " the constructional structure", has a preface about the structure and three sections. The first section was about styles of the structural displacement. The second section tackled styles of order. The third section dealt with styles of conditions.

The third chapter also has three sections. The first section was about the semantic displacement. The second section tackled the quotation and implication. The third section dealt with extensiveness structure. Then, the conclusion came to include the most important results followed by a list of the most important references and bibliographies.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic

Invocation of Abi Hamza Al Thimali: A Stylistic Study

by:

Wefa' Nasir Mohammed Al I'badi

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for the Requirements of Master Degree in Arabic and its literature/ Linguistics

The supervisor:

Prof. Dr. Adil Netheir Beiri

2024 A.D. 1445 H.D.