تجليات اللغة الايحائية في دعاء الصباح للامام علي بن ابي طالب (عليه السلام)

م. د. صفاء كاظم مكي*

الخلاصة:

المظهر الادبي لاي نص يتضح عندما تستخدم اللغة الايحائية التي تبين المظهر الابداعي للغة الكاتب فهو سوف يبحث عن اختيار افضل المظاهر اللغوية الابداعية ثم يعمل على توزيعها بحسب مقصديته وعلى وفق السياق .

ان نص الدعاء يحتوي على الكثير من الخصائص الاخلاقية والدينية التي جاءت من خلال اللغة فضلا عن احتوائه على الخصائص الابداعية .

لقد وجدنا في (دعاء الصباح) انه مليء بالمظاهر الادبية الابداعية خلال الكثير من الانزياحات التي حدثت في مختلف الابنية التي احتواها النص، لا سيما في بنية الاستعارة والتضاد .لقد وجد الكثير من الفجوات البارزة والانزياحات وتلك المسألة هي التي تعطي للنص خصائصه الادبية .

في بنية التضاد ، على ما يبدو انها تعمل على ملاحظة الاختلاف بين الاشياء لكن على المستوى العميق فأنها تظهر التكامل والائتلاف بين المختلفات في البنية التركيبية ، يظهر الانزياح خلال بنية الدعاء اذ انها تنزاح عن بنية الامر لانها تحتوي على طلب او امر من الادنى الى الاعلى فالامر اصلاً يكون من الاعلى الى الادنى .

اما بنية الاستفهام فهي تنزاح عن النص الاستفهامي الحقيقي، فهنا يأتي الاستفهام لأجل بعض الحاجات البلاغية الادبية .

البنية الايقاعية يظهر السجع الذي يعطي الايقاع المطلوب للنص كما انها تدعم الجانب الروحي للنص مع الجانب الصوتي . استخدام السجع بكثرة مما جعل الالفاظ تقترب من معانيها .

المقدمة:

تعددت المفاهيم والمصطلحات النقدية لدراسة النص اللغوي -مهما كان جنسه- ،الذي يتخذ من العدول عن مسار اللغة المألوفة لينتج لغة خاصة اقل ما يقال عنها أنها أبداعية ، او أدبية ، او شعرية . ان هذه المصطلحات تشير إلى حقيقة واحدة مفادها ان لغة النص قد تعالت عن اللغة المألوفة لتولد لغة أخرى اعتمدت على أشكال بنائية انحرفت عن أنماطها المألوفة ،ومواضعاتها الاعتيادية ذات الطبيعة السكونية إلى فاعلية الحركة والحياة السرمدية ، ومن هذا الإشكال الاستعارة والتقابل والتراكيب النحوية المنزاحة عن أصل وضعها لأهداف ومقاصد أدبية ، وغيرها من أساليب اللغة المعروفة .وبما ان النص المبدع لا يعرف ألا من خلال لغته ، التي تمثل حيزه الوجودي ، لذا فهو ((فاعلية لغوية انحرفت عن مواضعات العادة والتقليد وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصها ويميزها))[١] وهذه اللغة نفسها تدخل النص إلى دائرة الجمالية ، ومما لاشك فيه فإن هذه الجمالية لم تأتِ من فراغ بل من خلال استخدام المبدع للأساليب البلاغية التي تعد ((وسائل تعبيرية قائمة في بنية التراكيب ،فإذا قدم المبدع صورة رائعة وجد صداها مباشرة عند المتلقي او المتلقين وحظي منهم بالاستحسان دون ان يكون لدى المتلقي الأول إلمام كاف بمفهوم هذه الصورة او بمكوناتها او حدودها الاصطلاحية لكنه –على نحو من الإنحاء- أدرك ان المبدع قد تجاوز لغة الحديث المألوفة إلى لغة طارئة لها مواصفات جمالية مفارقة))[٢] .

ان النص اللغوي الإبداعي يعتمد في تجسده الواقعي على نظام العلاقة التي تحكم مكوناته الأولية من ألفاظ وتراكيب ،وصور وما تحمله هذه المواد اللغوية من رؤى ومواقف فكرية يعمق من وجودها الحقيقي

* معهد الادارة التقني.

المؤثر. ان هذه المكونات يعبر عنها بالعلاقات الداخلية والخارجية للنص، اذ تعمل المواد اللغوية في مجال الحضور، على المستوى السطحي له ، اما المواد الأخرى فتعمل في مجال الغياب أي على المستوى العميق له .

وتأسيسا على ذلك فان جمالية النص تتحقق من تفاعل هذه المكونات بعضها مع البعض الاخر، وتشكلها عبر نظام علائقي مؤثر. فالمكونات اللغوية الداخلية في النص تحدد من خلال العلاقة بين محوري الاختيار والتوزيع[٣]، فالاختيار يتمثل في الالفاظ المفردة التي ينهمل من معينها المبدع ، إذ يعمل على اختيار اللفظة المناسبة لما يقصده ، اما التوزيع فيتخذ منحنى الجملة ، إذ أن الألفاظ المفردة لأتحقق وجودها المؤثر ألا من خلال علاقتها بالألفاظ الاخرى المكونة للجملة ، وذلك يتم عبر مفهوم التوزيع ، فتتوزع الألفاظ المختارة على حسب رؤية المبدع ومقصديته.

ان شعرية النص تعمل على وفق مبدأ العلاقة ، فالوسائل البلاغية التي توفرها اللغة لا تكتسب جماليتها وفاعليتها بذاتها وإنما تكتسبه عبر تلاحمها وانسجامها مع المكونات الأخرى ضمن السياق الذي توضع فيه بدليل ان هذه المكونات تكون إيحائية أو شعرية في سياق ، ولاتكون كذلك في سياق آخر ، وذلك تبعا لقدرة المبدع في استخدامه لتلك الأساليب الأكثر تعبيرا عن مقصديته،فهو يعمد إلى أحداث فجوات ومسافات توثر في النص تعمل على إثارة دهشة المتلقي فتعلقه ولمواجهة ما تحدثه تلك الفجوات فهو يعمل على ملئها وتوجيهها توجيها فنيا يساهم في أعادة إنتاج النص وهذه الفجوات هي عبارة عن خرق المألوف وتجاوزه إلى غير المألوف من خلال المجازات والاستعارات والتقابل وغيرها من أساليب البلاغة وفنونها[٤]. فضلا عن ذلك كله فان ما تتطلبه الكتابة الإبداعية ((من الكاتب ان يفاجئ قارئه من حين إلى آخر بعبارة تثير انتباهه حتى لاتفتر حماسته لمتابعة القراءة))[٥].

من ذلك يتضح لك ان الكتابة الإبداعية تنهل من معين الطاقة الإيحائية للغة ، وهذه الطاقة تتجسد عبر ظاهرة الانزياح التي تعد ابرز ملامح أسلوبي يسهم في عملية خلق الإبداع وهذه العملية لا تأ تي من عدم ، وإنما تكون قائمة على موجود يمثل الأساس البنائي لها وما الموجود إلا الكلمات التي يستعملها الجميع بما فيهم المبدع ، لذلك فان ((مفهوم الخلق في عملية الإبداع الإنشائي مرتبط بقدرة الإنسان على تخليص الكلم من القيود التي يكبلها بها الاستعمال وتطهيرها مما يتراكم عليها من ضبابية الممارسة فالإبداع أحياء للكلمة بعد نضوجها وفي إحياء الكلمة بعث جديد للتجربة المعاشة في الذات والزمن))[٦].

إنّ اللغة الإيحائية تعمل على وفق قانون الانزياح أو الانحراف أو العدول عن النمط المثالي للكلام ، وذلك ما عُبّر عنه بأنه خرق لقانون اللغة، أي أن هناك قانونين :احدهما قانون اللغة العادية والآخر قانون اللغة الشعرية (الإيحائية) ،إذ ((يعتمد قانون اللغة العادية على التجربة الخارجية في حين أن قانون اللغة الشعرية يقوم عكس ذلك على التجربة الباطنية . انه يختصر المشابهات أو التعارضات الكيفية الثلاثية كما تبرزها إحساساتنا))[٧].

تأسيسا على ما تقدم ينطلق النص الدعائي في ادبيته باعتباره نصا لغويا إيحائيا استطاع كاتبه أن يوظف الأساليب اللغوية المتاحة توظيفا أدبيا جماليا ينهج باللغة نحو ميادين أرحب وأوسع يؤكد قيمتها الوجودية ويمدها بحياتها الحقة . ومن الجدير بالذكر أن اللغة الإيحائية لا تستغني عن الجانب الآخر للغة ألا وهو جانب التصريح الذي تتيحه اللغة العادية لذلك فأن((الطاقة الإيمائية في اللغة لا يمكنها أن تستقل بذاتها إذ قد يكون تصريح بلاإيماء ولكن يتعذر الإيماء بلا تصريح))[٨].

من ذلك تجد أن اللغة الإيمائية لا تفقد وظيفتها الايصالية ، وإنما تتعداها وتتجاوزها إلى الوظيفة التعبيرية ، وهنا تكمن أهميتها وخطورتها ، فاللغة التي لا تحلق في فضاء الإبداع تبقى حبيسة التقليد والاجترار مما يؤدي إلى سكونها وعدم حركتيها ومن ثم موتها .

إنّ النص الدعائي عند الإمام علي (عليه السلام) يلامس تلك الحقيقة ، لان مبدع النص سيد البلغاء بعد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فهو عارف بأساليب اللغة العربية ولاسيما أساليبها التعبيرية الجمالية المؤثرة في النفوس ،وبما أن النص الدعائي هو الوسيلة الأرفع والأعمق للاتصال بالله سبحانه وتعالى ، فهو الرابط بين العبد والمعبود وفيه تتجلى ثنائية كبرى طرفاها العبد من جهة والمعبود من جهة

أخرى ، وهذه الثنائية لاغنى عنها في العبادة ، لذلك تلاحظ أن النص الدعائي له خصوصية تفرضها حقيقة ((أن كل نص هو عبارة عن منظومة لغوية لها قوانينها وآلياتها وترهين ألفاظها في سياقاتها المختلفة))[٩].

إنَّ الدعاء يعد اكبر مظهر من مظاهر عبودية المخلوق للخالق (عز وجل)، لذلك فهو ((جوهر العبادة وروحها ، لان الغاية من خلق الإنسان العبادة والغاية من العبادة الانشداد إلى الله . والدعاء يحقق هذا الانشداد والارتباط من أوسع الأبواب وبأقوى الوسائل))[١٠].فالدعاء وسيلة الارتباط الأكثر فاعلية بين الخالق والمخلوق، لأنها تعمل باتجاهين يعضد احدهما الأخر ، فالاتجاه الأول يكمن في تقريب العبد من المعبود ففي ((العبد الفاقة والافتقار إلى الله تعالى مع الاستكانة والتذلل والمسكنة والخضوع ، وإذا فعل العبد ذلك فقد فعل ما عليه من العبودية))[١١]، وعندما تتحقق العبودية ينبثق الاتجاه الآخر المتمثل بالاطمئنان النفسي الذي يمنح العبد الثقة والثبات ، وبذلك يستطيع الإنسان مواجهة الصعوبات والأزمات ويصبر عليها ليقينه بان الله عز وجل يخلصه منها بفعل عبوديته المتمثلة بفعل الطاعات ، ولا سيما الدعاء ، لذلك تجد ان عملية أنتاج مثل هذه النصوص تتطلب العلو والسمو في اختيار أفضل الوسائل اللغوية التعبيرية وأجملها وأكثرها إثارة لذهن القارئ أو السامع .

إنَّ المتتبع للنص الدعائي يجده مكتنزا برؤى وأفكار ومعتقدات ومشاعر وأحاسيس يبثها المبدع بين ثنايا النص ، هذا من جانب الثيمات التي يحملها النص ، أما الجانب الأخر فهو يمثل الشكل الذي تجلت فيه تلك الثيمات ، إذ يبرز من خلال اللغة الإيحائية المعبرة عن كل ما يريده الباث من دعائه .

إنَّ ابرز تجليات اللغة الإيحائية في دعاء الصباح الذي جاءت على أربع بنيات أساسية هي :

١. البنية التركيبية.
٢. البنية الاستعارية.
٣. البنية التقابليه.
٤. البنية الإيقاعية.

البنية التركيبية:

تتميز هذه البنية باتصالها بأساليب بنائية تُسهم في بناء الجملة اللغوية النحوية التي تتضح منها إفادة الكلام عبر وظيفتها الايصالية أولا ومن ثم فهي بمثابة الممر الذي يحدث من خلاله الانزياح إلى الوظائف التعبيرية الأدبية . إذ تعد بنية الطلب ((بنية محايدة تهيأ للإشكال المختلفة للتحول بالانتقال من (الأصل) إلى (العدول)[١٢].

إن النص الدعائي ينشأ في بنية طلبيه أساسية تتولد منها بنيات فرعية تنوعت بين النداء والأمر والاستفهام ، وهذه البنيات قد انحرفت عن إفادة الطلب في حد ذاته بل امتدت إلى فضاءات أوسع من ذلك ،إذ تتضح فاعلية هذه البنيات التعبيرية من خلال صيغها اللغوية المألوفة ، فتجد إن كل بنية يتم إنتاجها عبر أدوات بنائية خاصة بها فهي تحدد خصوصيتها الإنتاجية في النص من خلال تفاعلها ضمن السياقات الخاصة بكل بنية من جهة أخرى ضمن السياق العام الذي يتيح لها التفاعل والانسجام والتكامل مع بعضها في بوتقة واحدة تساهم في تشكيل النص.

افتتح النص الدعائي بكلمة (اللهم) التي تعني (أتضرع) بصيغة المتكلم الذي يطلب التضرع والخشوع لله، ثم يأتي بعدها مباشرة أسلوب النداء الذي يتجسد عبر حرف النداء (يا)،إذ يعمل هذا الحرف على ازدواجية الوظيفة فهو يفيد النداء البعيد والقريب،وفي ذلك ابرز لثنائية القرب والبعد من المنادي،فهو قريب من الأفكار والظنون والروح،وبعيد عن التجلي العيني وقد عملت هذه الثنائية من بداية النص إلى نهايته على توليد ثنائيات أخرى تعمل على إظهار وجدانية الخالق عز وجل . فالصيغة النحوية جاءت متمثلة بحرف النداء (يا) يصاحبها الاسم الموصول (مَنْ)الذي يدل على الباري عز وجل ،إذ لم يتم ذكر لفظ الجلالة مباشرة،وذلك لبث التشويق واللهفة لمعرفة من المقصود بالنداء ؟ ثم بعد ذلك جاءت الأفعال الدالة على الجلالة وكلما جسدت نعمه الكثيرة التي لاتحصى ، ولاتعد.

إن هذا الشكل من النداء قد تكرر في أربع فقرات ، إذ تجد إن كل فقرة من هذه الفقرات قد انطلقت من موضوع يختلف عن الآخر ، حيث جاءت الفقرة الأولى تتكلم عن آيات الله ونعمه للبشرية جمعاء

وللمخلوقات الأخرى ، أما الفقرة الثانية فقد اختصت بالحديث عن صفات الذات المقدسة المتفردة بكل شي أما الفقرة الثالثة ، وان كانت متفرعة عن الثانية ألا أنها جاءت لتقول بان الذات المقدسة التي لا تحد بحدود ولا تجانس أي شي من الأشياء ، ألا أنها قريبة من الإنسان بالفكر وبعيدة عن الإدراك البصري (العين) زيادة عن العلم بكل شي كائن قبل أن يكون، وكأنّ هذه الفقرة قد فصلّت ما أجمل في الفقرة السابقة ، أما الفقرة الرابعة فقد اختصت بنعم الله على الفرد المسلم (المتكلم) .وبذلك تلاحظ أنّ تكرار النداء أدى إلى التنوع الذي انبثق من المستوى الداخلي (الذهني)وظهر أثره على المستوى الخارجي(الصياغي)،فتكرار هذه الصيغة عمل على تعضيد ثنائيات العطاء والمنع والدائم والزائل والقرب والبعد .

أما الشكل الثاني للنداء فقد جاء مصاحبا للاسم الظاهر الدال على الصفة المشبهة لذات الجلالة (يا كريم) ،إذ جاءت على وزن فعيل ، وبما إن الصفة المشبهة تدل على الثبات والاستمرارية ، فان تكرار النداء من خلال ثلاث مرات جاء لغرض التأكيد وزيادة الاستعطاف والإلحاح من قبل المتكلم(الداعي) حتى تحصل الرحمة الإلهية في استجابة دعاء الداعي . فضلا عما يحويه التكرار من إيحائية نفسية مؤثرة.

أما الشكل الثالث فقد جاء من غير استخدام أداة النداء إذ حذفت وبقي المنادى متجسدا في كلمة (الهي)التي يتبطنها النداء (يا الهي) ،فقد تكررت هذه الصيغة ثلاث مرات في فقرات مختلفة ، وذلك لإظهار الاسترحام وشدة التذلل ، تلاحظ إن النداء هنا لا يعمل وحده بل تجده يتآلف مع الشرط مرة ، والاستفهام مرة ثانية والإشارة مرة ثالثة ، وفي كل مرة كان يعضد الدلالة ويعمقها ويجذرها في وجدا طن ،كذلك توحي بالعلاقة الصحيحة بين العبد وربه من خلال الخضوع له والالتجاء إليه وحده.

إنّ الملاحظ للإشكال الثلاثة لبنية النداء يجد أنها قد انزاحت عن وظيفتها العادية المألوفة المتمثلة بالنداء لطلب حضور المنادي إلى طلب الاستعطاف والاسترحام والمغفرة مع تأكيد عظمة الخالق وإبرازها بشكل مؤثر في النفوس.

بنية الأمر:

إن بنية الأمر تجلت في النص من خلال الانزياح الذي أخرجها من قيود المواضعة اللغوية إلى فضاء الحرية الجمالية ، فالأمر قد خرج لغرض الدعاء وهو غرض يتولد من بنية الأمر الأساسية ، لان الأمر في الأصل يكون موجها من الأعلى إلى الأدنى ، فعندما يحدث العكس ويكون موجها من الأدنى إلى الأعلى ، فأن هذه الصيغة طارئة عن الأصل ومنبثقة عنه.

لقد لوحظ أن صيغة فعل الأمر هي الوحيدة التي جاءت بها بنية الأمر ، إذ بلغ عدد أفعال الأمر المستخدمة في النص ثلاثة عشر فعلاً ، تسع منها وردت مع كلمة(اللهم) ،والأربعة الباقية خلت منها.

بنية الاستفهام :

إنّ الاستفهام أسلوب بنائي يعتمد في أصل وضعه على طلب الاستخبار عن الشيء ما لم يكن لديك علم به ,ويتم ذلك عبر أدوات تمثل الآليات التي يعمل بها ومن خلالها ذلك الأسلوب ,ولكنه ينحرف عن مساره الطبيعي ليؤدي وظائف أخرى تتجلى فيها الطاقة الإيحائية للغة,فاللغة في النص الإبداعي تعمل ((في مستويين الأول:مستواها المثالي في الأداء العادي والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها))[١٣].فمن خلال المستوى الإبداعي للغة تظهر الوظائف التعبيرية للأساليب البنائية ومنها أسلوب الاستفهام الذي تجلت فيه اللغة الإيحائية من خلال انزياحه عن المألوف في الوظيفة الطبيعية إلى الوظيفة التعبيرية وقد تمثلت في جعل الاستفهام تقريرياً, وهو ((أن تقرر المخاطب بشيء ثبت عنده لكنك تخرج هذا التقرير بصورة الاستفهام ,ذلك لأنه واقع في النفس ,و أدل على الالتزام)) [١٤] . وقد تجسدت بنية الاستفهام التقريري في ثلاثة أشكال , فالأول منها جاء جواباً لفعل الشرط , وقد كان اسم الاستفهام المستخدم هو (مَن) , اذ استخدم مرتين , حيث يقول الإمام علي (عليه السلام) ((الهي أن لم تبتدئني الرحمة منك بحسن التوفيق , فمن السالك بي أليك في واضح الطريق ,وان أسلمتني اناتك لقائد الأول والمنى,فمن المقيل عثراتي من كبوات الهوى)) [١٥] . هنا تجد أن المتكلم يضع الشرط ولكنه في الجواب يأتي بالاستفهام , وفي ذلك تكمن المفارقة فكيف يكون الجواب مع الاستفهام ؟ والإجابة تجدها في الانزياح

فالمتكلم يعلم أن لم تكن هناك عناية إلهية تدل على صواب , فلا يوجد احد يستطيع أن يدل على الصواب , فالباث يعرف أن المخاطب (الخالق عزّ وجل) عالم بذلك الأمر ألانه أراد تثبيت تلك الحقيقة .فمن ذلك تجد التأثير الجمالي لتلك الوظيفة فضلاً عن الأثر النفسي الذي ثبته في الملتقى .

اما الشكل الثاني فقد اتخذ من حرف الاستفهام (الهمزة)صيغة التركيبة , اذ يقول الإمام علي (عليه السلام) :((الهي أتراني ما أتيتك إلا من حيث الآمال لم علقت بإطراف حبالك إلأحين باعدتني ذنوبي عن دار الوصال))[١٦] . في هذا الشكل تجد ان المتكلم (العبد) بين خطابه باتجاهين احدهما إلى الخالق (المعبود), اما الاتجاه الآخر فيرجع الى المتكلم (نفسه) فهو يخاطب نفسه بصيغة الاستفهام التقريري ليؤكد حقيقة توجهه الى الله عز وجل بعد ان أبعدته الذنوب عن القرب الإلهي ,فالداعي عارف بحاله ولكنه يستفهم لغرض تثبيت تلك المعرفة .

اما الشكل الثالث من بنية الاستفهام , فقد جاء من خلال اسم الاستفهام (كيف), الذي يأتي للسؤال عن الحال ,اذ تكررت هذه الصيغة ثلاث مرات فيقول الأمام (عليه السلام) : ((الهي كيف تطرد مسكينا التجأ إليك من الذنوب هارباً ام كيف تخيب مسترشداً قصد الى جنابك ساعياً,ام كيف تطرد ظمآن ورد الى حياضك شارباً, كلا وحياضك مترعة في ضنك المحول ,وبابك مفتوح للطلب والوغول))[١٧].

ان الاستفهام هنا لايخرج عن الشكلين السابقين إلأ من حيث ان الباث يسأل ويجيب في الوقت نفسه ,لأنه مستيقن بأن الله عز وجل (المخاطب) لايرد أحدا ساعياً نادماً مطيعاً.

لقد عملت الإشكال الاستفهامية الثلاثة على بث التأثير النفسي الإيحائي في الملتقى الذي تفاجأ بانحرافها عن طبيعتها المألوفة , فنشأت في النص فجوة وعدم انسجام مما ولد لديه قلقاً الذي بدوره عمل على محاولة معرفة الوظيفة التعبيرية لذلك الانحراف ومن ثم يتم إعادة الانسجام الى النص بعد ان حدثت فيه الفجوة من خلال تلك المعرفة .

بنية الاستعارة:

احتلت الاستعارة مكانة سامية في الفكر البلاغي والنقدي قديماً وحديثاً لما لها من أهمية كبيرة في الإبداع الجمالي (البلاغي) لأنها تعمل على تأليف المتغيرات والمختلفات من الأشياء , كما أنها تقرب البعيد فتجعله ماثلاً أمامك, كذلك أنها تدب الحياة فيما لا حياة له ,لذلك عدها النقاد والبلاغيون ((الأداة الرئيسية التي تربط بواسطتها الأشياء المتغايرة وغير المرتبطة))[١٨] .من ذلك كله نجد ان الاستعارة أداة تعبيرية قادرة على استيعاب التجربة الشعورية للمبدع – الشاعر او الكاتب او البليغ – لأنها تغوص في أعماق الأشياء باحثة عن سر كينونتها ووجودها الذي يتوحد مع كينونات الأشياء الأخرى , ومن ثم فهي تعطي للأفكار المجردة الحياة من خلال تجسيدها بالمادة الحية , لذا فهي ((ضرورة تعبيرية تستلزمها متطلبات المعرفة الواعية ودواعي الفن والجمال , حين يعجز الوصف التقريري المباشر عن تجسيد الموضوعات المعنوية وتحقيقها وجوداً قابلاً للإدراك والوعي والتأثير))[١٩].

وتبعا لأهميتها الكبيرة تناولها الدارسون بمختلف اتجاهاتهم النقدية والبلاغية وعلى مر العصور الى العصر الحاضر بدراسات ونظريات متنوعة لمستوياتها المتعددة من دلالية وصرفية وتركيبية وتداولية , لاسيما مستواها الدلالي , اذ ركز عليه الباحثون بشكل واضح لأنه السمة الأبرز فيها حتى ان تعريفها الذي عرفها به عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) لا يكاد يخرج عن الحقيقة ,وان هو تناولها في مستوياتها الأخرى لأنه ركز على هذا الجانب , وقد تابعه في ذلك معظم البلاغيون العرب القدماء حتى ان النظريات البلاغية المعاصرة الغربية لم تخرج عن هذا التعريف وان درستها بشكل مختلف وبلغة بلاغية حديثة متأثرة بالمنهج اللساني .اذ يقول الجرجاني في تعريفها ((اعلم ان الاستعارة في الجملة ان يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر او غير الشاعر في غير ذلك الأصل ونقله أليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية))[٢٠]. ومن خلال هذا التعريف تكون الكلمة المستعارة طارئة وغريبة عن السياق التي تحل فيه فهي من السياق أخر مغاير للسياق القادمة أليه وكذلك , كلما كان سياقها بعيد او غريبا عن السياق الآخر كانت أكثر غرابة وبعداً وإبداعا وتأثيراً, وبذلك فأننا ((مع الاستعارة نعايش تلاقياً بين سياقين ودلالتين فالكلمة المستعارة من محيط بعيد عما يجري في السياق

الأساسي لاتنفصل دلالتها وتتحول بل هي تحمل ظلال السياق القديم وتكتسب من هذا الإطار الدلالي الجديد فتغدو كلمة جديدة, إذ لا تبقى على حالتها السالفة , وهي ليست جزءً مألوفا في الحالة الجديدة)) [٢١]. أي أن الاستعارة تقوم على مبدأين أولهما الانزياح الذي تظهر فيه المنافر بين الكلمة المستعارة والكلمة المجاورة لها نتيجة الاختلاف السياق بينهما وهذا المنافرة هي التي تبث أضواءسلطعة على الاستعارة برمتها , ثم بعد ذلك يعمل المبدأ الثاني فيها وهي عبارة عن عملية أعادة الانزياح إلى قاعدته , أي عملية نفي له من خلال أعادة الانسجام أليها عن طريق أدراك العلاقة الرابطة بين الكلمتين (أي علاقة المتشابهة) [٢٢].

لقد جاءت الاستعارات جميعها في دعاء الصباح استعارة المحسوس للمجرد (المعقول, اي أن المستعار له مجرد والمستعار منه محسوس , وهذا النوع من الاستعارة له أهمية إبداعية لأنها تعلى على بث الحياة في المعاني العقلية , ويلاحظ إن هذه الاستعارات توزعت حسب المواضيع التي وردت فيها على ثلاثة محاور:

المحور الأول :- الاستعارات التي جاءت في المعرض الحديث عن قدرة الله عز وجل في الخلق وإظهار نعمه التي أغدقها على الإنسان . ومن هذه الاستعارات قول الأمام علي (عليه السلام) :((اللهم يامن دلع لسان الصباح بنطق تبلجه))[٢٣], ويقول كذلك ((يامن أرقدني في مهاد أمنه وأمانه))[٢٤], ويقول في موضع ثالث ((وكف السوء عني بيده وسلطانه))[٢٥].

المحور الثاني :- الاستعارات التي جاءت في معرض الطلب من الله عز وجل , ومن هذه الاستعارات قول الأمام علي (عليه السلام): ((افتح اللهم لنا مصابيح الصباح بمفاتيح الرحمة والفلاح , وألبسنا واللهم من خلع الهداية والصلاح , واغرس اللهم لعضمتك في شرب جناني ينابيع الخشوع)) [٢٦].

المحور الثالث:- الاستعارات التي جاءت في معرض الحديث عن ذلك المتكلم او المنشئ ,وتوسله بالله عز وجل , لأجل الحصول على القرب الإلهي وغفران الذنوب . اذ يقول الأمام علي (عليه السلام): ((فمن المقيل عثراتي من كبوات الهوى ... الهي أتراني ما اتتيك الا من حيث الآمال لم علقت بإطراف حبالك ألاحين باعدتني ذنوبي عن دار الوصل ,فبئس المطية التي امتطت نفسي من هواها ,... إلهي قرعت باب حرمتك بيد رجائي ...وعلقت بإطراف حبالك أنامل ولائي))[٢٧].

عند النظر للوهلة الأولى لاستعارات دعاء الصباح تجدها قد أحدثت هزة لدى المتلقي , وذلك لأنها كسرت توقعه من خلال التباعد بين طرفيها , فالمستعار منه يكون من حيز وجودي يختلف عن المستعار له , وعليه فأن ((إضاعة الكلمة المستعارة وإشعاع دلالتها لاينكشف الا لمن يعرف ويحس بانها ليست من هذا المحيط الذي حلت به وعند أدراك هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة مما يكسر الألفة والتتابع العادي لسلسة الدلالات في السياق))[٢٨].فضلا عن ذلك كله تجدها قد اتخذت منحى التجسيد , وهو ((إضفاء صفات المادة او الجسد الآدمي أو الحيواني والطبيعي على الروح او الفكرة المجردة))[٢٩].

ففي استعارة(لسان الصباح) ترى ان المستعار منه محسوس(الإنسان), وقد حذف وبقى شيء من لوازمه (اللسان), أما المستعار له, فهو شيء معقول (الصباح) وبذلك فأنها متباعدين ومختلفان كذلك , وقد تم التقريب بينهما من خلال الاستعارة التي استطاعت التقريب بين حيزين وجوديين متباعدين , وهنا يظهر اثر العلاقة الرابطة بينهما , فالصباح يلتقي مع اللسان من حيث الفعل الناتج عن تحركه فيؤدي إلى النطق وانتاج الكلام المفيد , الذي يعد سمة العقلاء , أي إنهما تفاعلا في أظهار القدرة التي أودعها الله عز وجل في خلقه كافة بما فيها الإنسان والصباح . وعليه فقد استطاع الإمام علي (عليه السلام) ان يجعل الاستعارة قادرة على تجسيد الصباح وجعله محسوساً بالفعل الحركي , منطلقاً من ركيزة أساس مفادها ان خالق المخلوقات جميعاً – وان تنوعت واختلفت فيما بينها واحد فرد صمد , وما دام خالقها واحد فمن الممكن التقريب بينها من خلال الاستعارة .

ويتضح ذلك القول في استعارة (كف اكف السوء), اذ أصبح للسوء وهو شيء معنوي اكفاً وهي من خواص الكائن الحي (الإنسان) وهنا يبرز التباعد بين طرفي الاستعارة ومنه تتبع فاعليتها الدلالية من خلال عمليتي الانزياح الذي أحدثه التنافر بين المجرد والمحسوس ونفي الانزياح الذي نتج عن الاستعارة [٣٠] , أي ان الاستعارة خلقت الفجوة (التنافر) وبعد ذلك جعلت المختلفان متآلفان مما يولد دلالة جديدة تختلف عما

يحويه كل طرف على حدا , وهذه الدلالة الجديدة جاءت نتيجة تجسيد الشيء المعنوي وبث الحياة فيه عندما أصبح كفاً سيئاً بفعل الشر .

ان التجسيد الاستعاري قد تنوع حسب المحاور التي وردت فيها الاستعارات , ففي المحور الأول جاء من خلال أخفاء بعض صفات الجسد الآدمي (اللسان ,والمهاد والأكف), أما في المحور الثاني فقد جاء التجسيد عن طريق إضفاء بعض صفات المادة (مصاريع , ومفاتيح ,وخلع , وينابيع ...) على الأشياء المجردة (الصباح ,و الرحمة , والهداية , والصلاح).أما المحور الثالث فقد تنوع التجسيد بين أخفاء صفات المادة على الأشياء المجردة بين أخفاء صفات الجسد الآدمي والحيواني عليها .

ان التنوع الحاصل في الاستعارات التجسيدية عمل على أثره أغناء اللغة الإيحائية المؤثرة في المخيلة المتلقية , فضلا عن ان الاستعارة قد أبرزت العمق الفكري والروحي للدعاء , اذ تشعر وأنت تقرأ هذه الاستعارات انك أمام نص أبداعي إيحائي ارتفع باللغة الإيحائية إلى القمة من خلال التجلي الجمالي والأدبي لها , فبالرغم من ان النص ديني بالدرجة الأساس , ألا أن آلياته نصية لغوية , وذلك ما يمده بالفيض الإبداعي لتلك الآليات مع أبداعية الباث وقد رأته الجمالية في التعامل معها تعاملا حركياً حيوياً ينزلها من صومعتها إلى حيزها الوجودي المؤثر في كل شيء .ان لهذا النوع من الاستعارة أهمية كبرى , لأنه يريك التفاعل الحقيقي بين الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة (المجردة) وبما أن كل شيء في الكون متحرك غير ساكن – وان كنا لا نراه – فأن الاستعارة وظيفتها الغور إلى أعماق الأشياء باحثة عن سر الحياة في كل شيء المرئي منها وغير المرئي والساكن والمتحرك وبعملها هذا تظهر لنا الحقيقة الغائبة عنا , ولذلك تهزنا الاستعارة وتصدم وعينا بما تحدثه من فجوات ومسافات توتر في النص , فتضعنا أمام أنفسنا لاكتشف أغوارها وعلاقتها المتفاعلة مع الكون بما يحويه من أشياء وأفكار ورؤى وأحلام ...الخ ,مما يعمق أحساسنا بكل شيء حولنا فهي تعيد لنا الانسجام مع المحيط الاجتماعي . وهنا يكمن سر أهميتها وخطرها.

بنية التقابل

يعد التقابل ظاهرة تعبيرية مميزة ينهل منها الكاتب ليؤكد من خلالها ما يعضد أفكاره ويعمق من تجربته الشعورية , ويكشف عن رؤياه المتعلقة بالوجود كله , فهو يلاحظ أدق التفاصيل المتعلقة بالأشياء , وأعمقها باحثاً عن سر ترابطها وتآلفها وانسجامها ,او عن نفورها وتخالفها وتصادمها ,كلّ ذلك يستطيع المبدع ان يتمثله ويظهره من خلال لغة إيحائية أدبية رفيعة , فالتضاد يتفاعل مع العناصر الفنية الأخرى التي تتيحها له اللغة ((فالعناصر الفنية لا تتشكل الا في إطار اللغة وسياقها في حالة الإفراد والتراكيب وأي تحول في في البنية اللغوية ثم السياقية يعني تحولا في بنية الإنتاج الإبداعي))[٣١] لذلك تجد التقابل بإشكاله كافة أصبح زاداً لذوي المهارات الإبداعية من خلال تطويع إمكانيات اللغة لجعلها أكثر بهاءاً وإشراقا وجمالاً يأخذ الألباب , اذ يعد من أكثر الظواهر التعبيرية تأثير ا في المتلقي فضلاً عن ذلك فان أسلوب التقابل يعمل على وفق مبدأ الإيجاز اللفظي مع كثافة المعنى أي ((ان المعنى يكون كثيفاً في أسلوب التقابل وتوافر الأضداد على حين تكـــــون العبارة مختزلة))[٣٢].

ان ابرز ما يعطي للتقابل أهميته , انه قائم على مبدأ الثنائيات الذي ينظم الكون كله,فالخالق عز وجل جعل هذا المبدأ خصيصة بارزة للمخلوقات , فهي تفتقر للآخرين وبدونه لاتتم الحياة ان هذه الثنائيات تأخذ أشكالاً عده, منها ما يعتمد على التضاد والصراع ومنها ما يعتمد التقابل غير المتضاد في حقيقته , وقد تكون هذه الثنائية متوافقة تعتمد على التماثل .

ان ابرز شكل ينبثق من التقابل هو أسلوب التضاد الذي يعني الجمع بين معنيين متضاديين في الجملة و ترجع أهمية التضاد الفنية من كونها نابعة من رحم الوجود الذي أبدعه الخالق عز وجل , وعلى هذا الأساس فان الحياة والموت والبقاء والفناء والسعادة والشقاء .....وغيرها من المظاهر المتضادة . فمن خلال ذلك الأسلوب تتغير الأشياء وتتصارع مكونة حركة كونية هدفها التنوع والتكامل , ولهذا فان ((طواعية مادة الكون للتغير واستعداد العالم للتكامل هذا نابعان من التضاد . فلو لم يكن التضاد لم يوجد التنوع والتكامل ولم يؤد العالم في كل لحظة دورا جديدا ولم تظهر لوحات جديدة على صفحة الوجود))[٣٣] . وهذا ماتراه يتجلى في أدبية التضاد وجماليته التي لمسها المبدعون فمن خلاله يعبرون عن تجاربهم الشعورية وحول الكون والحياة الإنسانية.

ظهر التضاد في النص في حالتين الأولى منها كانت في معرض الحديث عن صفات الله عز وجل التوحيدية , وفيها عمل التضاد على تأكيد التوحيد في صفات الله تعالى ,فعندما يقول الإمام علي (ع) :(يامَن قرب من خواطر الظنون وبعد عن لحضات العيون))[٣٥]. فالتضاد هنا افرزه المعجم اللغوي من خلال لفظتي (قُرب / بُعد), ففيه تم تأكيد صفة من صفات الباري جلّ وعلا فهو قريب من الفكر والشعور اشد القرب ,وفي الوقت نفسه بعيد عن المشاهدة بالنظر اشد البعد , فالتضاد قائم بين القرب العقلي والقلبي (الإدراك والشعور), والبعد الفيزيائي المادي العيني ,وهذه الحقيقة التوحيدية عبر عنها التضاد أفضل تعبير ويقول الإمام علي (ع) في مكان آخر من النص عن العلاقة بين الخالق والمخلوق التي تجلت من خلال التضاد ((فيامَن توحد بالعز والبقاء وقهر عباده بالموت والفناء)) [٣٦] لقد جاء التضاد في لفظتي (البقاء /الفناء) وكلاهما قد لخصتا صفة الخالق (البقاء) وصفة المخلوق (الفناء),فبين البقاء والفناء تنبثق التقابلات الأخرى فالعز والديمومة والقدرة التي لاتحدها الحدود وبالمقابل تجد القهر والسكون والموت والقدرة الضئيلة وهنا فان التضاد كشف عن إدراك سر العلاقة بين الخالق والمخلوق فهي علاقة قائمة من سيطرة العز والبقاء على الموت والفناء,وفي ذلك أبراز لحقيقة مدى احتياج المخلوق للخالق ,فالضعيف يحتاج إلى القوي والفاني يحتاج إلى الباقي والمحدود يلوذ بالا محدود. وفي ذلك يكمن سر التضاد لأنه يعمق وعينا بخالقنا وفي الوقت نفسه بأنفسنا الراغبة الى الالتجاء الى المعبود الخالق اللا محدود ولأجل ذلك فان العبد يأخذ كل السبل للتقرب من الله عبر الطاعات وأفضلها الدعاء والطلب من الله عز وجل .

اما الحالة الأخرى التي تجلى فيها التضاد فقد جاءت في أثناء الحديث عن نعم الله عز وجل التي أنعمها على الإنسان ,فالملاحظ يجد ان أكثر هذه التضادات جاءت على شكل تكاملي تنويعي ,وذلك لان الله جل وعلا خلق الكون وأقامه على التضاد,وقد أكد حقيقة ذلك النص الدعائي ,اذا استطاع الأمام علي (عليه السلام)ان يكشف في التضادات جوانب التنويع الذي يؤدي الي التكامل النابع من وحدة الخالق وإحاطته بكل شيء في الوجود . فالأمام علي (عليه السلام) يقول :((يامن ارقدني في مهاد امنه وامانه وايقضني الى ما منحني به من منه واحسانه))[٣٧]. لقد حصل التضاد بين لفضتي (ارقدني / أيقظني)فالرقود يفيد السكون وعدم الحركة , ولذلك جاءت الكلمات بعده مؤكدة ذلك فعدم الحركة يناسبه المهاد (مكان النوم) وهذا بدوره يناسب الأمن والأمان؛ لان الراقد يشعر بالأمان لشعوره بحفظ الله ورعايته . اما الإيقاظ فهو الحركة المصاحبة للعمل والكسب وتحصيل الرزق , وذلك بفضل ما أعطاه الله للإنسان من قوة بدنية وعقلية وشعورية تمده بكل ذلك , ولهذا جاءت الكلمات التي تعضد هذه الحقيقة ,فالمنح هو من أحسان الخالق ومنه , ونتيجة ذلك تجد التضاد لا ينحو نحو الصدام او الصراع بين الرقود والأيقاظ بل هما يتكاملان ليصلا الى هدف واحد هو الشكر للخالق العظيم .

وفي قول خير الإمام علي (عليه السلام) وهو يخاطب الله تعالى :((وأنت غاية مطلبي ومناي في مقلبي ومثواي))[٣٨] . فالتضاد ظهر من خلال لفظتي (منقلبي /مثواي) , فالمنقلب يمثل الحركة الدؤوب والعمل الحسن الساعي الى الصلاح وأعمار الأرض ; لأن فيه مرضاة الله , اما المثوى الذي يأتي بعد العمل فهو السكون الى الراحة بعد الجهد والتعب , ولكنه سكون يرجى منه طاعة الله تعالى وهذه هي الغاية الحقة من المنقلب والمثوى لان فيها يتحصل القرب من الله تعالى , فالتضاد ابرز الطبيعة التكاملية لكلا جانبيه.ومثل هذا التضاد تجده في قول الأمام علي (عليه السلام) ((فاجعل اللهم صباحي هذا نازلاً على بضياء الهدى والسلامة في الدين والدنيا ومسائي جنة من كيد العدى ووقاية من مرديات الهوى ..... يا خير من دُعي لكشف الضر والمأمول لكل عسر ويسر))[٣٩].

وقد يأتي التضاد كاشفا عن قدرة الله عز وجل غير المحدودة بزمان او مكان او حجم اذ يقول الأمام علي (عليه السلام):((وانهرت المياه من الصم الصياخيد عذبا وأجاجا))[٤٠]. لقد عمل التضاد هنا على أبراز التنويع النابع من مصدر واحد , فالماء ذو الطبيعة السائلة يخرج من الجبال الصلدة القوية ذات الطبيعة الصلبة بشكلين متضادين احدهما عذب سائغ للشاربين والآخر مالح غير صالح للشرب فهذا التضاد ذو الطبيعة التنويعية هدفه أظهار القدرة اللا متناهية للخالق وتذكيرا للإنسان بانه احد هذه المخلوقات التي لم تك شيئا يذكر قبل ان يوجدها خالقها , وتبعا لذلك فان أدراك هذه الحقائق تكون جلية بينة بشكل لايأس فيه , ولا

جدال عبر منظومة التضاد الرئيس الذي خُلِق الكون على أساسه وإبرازه بشكل أبي بلاغي رفيع المستوى عبر التضاد البلاغي الحامل لهذه الركيزة .

بنية الإيقاعية:

ان البنية الإيقاعية تتجلى في دعاء الصباح من خلال ما تبثه اللغة من أشكال صوتية مهمتها الرئيسة أعطاء النص الموسيقي التكرارية التي تنسجم مع الألفاظ والتراكيب , وما تؤديه من معان ورؤى وأفكار وقيم وتجارب شعورية في الكون والحياة ; وبما ان النص إبداعي ينطلق من خلال عمليتي الاختبار والتوزيع فان البنية الإيقاعية كذلك تنبثق من خلال هاتين العمليتين , ولاسيما الاختبار , فالمبدع يختار هذه البنية بما ينسجم مع مكونات النص الأخرى .

ان ابرز المظاهر الإيقاعية في النص بنية السجع ((وهو نمط تعبيري يعتمد على التوازي الصوتي الذي يتلازم به غالبا . من التوازي الدلالي من حيث كان متوطا بنهاية للفواصل التي تمثل السكنة الدلالية الطبيعية في الأداء اللغوي))[٤١].

ان أسلوب السجع تتضح فيه أهمية المسافة بين الجمل والتراكيب ,أي بين الفواصل لتأثيرها في كثافة الإيقاع ,الذي بدوره يؤثر في المتلقي ,فالعلاقة بين المسافة وكثافة الإيقاع تتناسب تناسبا طرديا ,فكلما كانت المسافة متقاربة بين الفواصل كان الإيقاع كثيفا ؛ مما يكون تأثيرها أقوى في المتلقي . اما اذا كانت المسافة بعيدة بين الفواصل او غير متلائمة ,كأن تكون إحدى الفاصلتين قصيرة والأخرى طويلة مما يجعل الإيقاع اقل كثافة ومن ثم يكون تأثيرها اقل في المتلقي ؛ وذلك ((لان السمع ألف الانتهاء الى غاية في السجعة الأولى فاذا زيد عليها , ثقل عليه الزائد , لأنه يكون عند وصوله الى مقدار الأولى كمن توقع الظفر بمقصوده من فهم المراد له ولم يجد أمامه .....ولا يحسن ان تأتي قرينة طويلة , لان السجع اذا استوفى أمره من السابقة لطولها , وكانت اللاحقة اقصر بكثير ,كان كالشيء المبتور ويصبر السامع كمن يريد الانتهاء الى غاية فيعثر دونها))[٤٢] . وقد جاء السجع في النص مؤكداً هذه المزية , فالفواصل تجدها متلائمة مع بعضها بعضاً من حيث الطول والقصر ,فلا توجد فاصلة أطول من الأخرى او اقصر منها فهي متلاحمة متناغمة تعكس روعة معانيها , وذلك ما يجعل القارئ للنص يسير بروحانية عالية , اذ لايوجد ثقل او نفور يعكس صفو عذوبة النص لقد أدى السجع دوراً بارزاً في أظهار إيقاعية النص ,اذ تلاحظ ان إيقاع الدعاء يأخذك في أجواء موحية مؤثرة تعبر عن عمق التعلق بالخالق عز وجل من خلال التوحيد الخالص للباري عز وجل , والشكر على نعمه الكثيرة التي أنعمها على عباده ,وكذلك أظهار التضرع والخضوع والتذلل الى الله تعالى , فهو الرب المعبود ,اذ يقول الإمام علي (عليه السلام) ((يامن دل على ذاته بذاته وتنزه عن مجانسة مخلوقاته وجل عن ملائمة كيفياته ..... يامن ارقدني في مهاد أمنه وأمانه وايقضني الى مامنحني به مننه واحسانه وكف اكف السوء عني بيده وسلطانه))[٤٣].

لقد جسد السجع من خلال ايقاعيته الكثيفة مدى الترابط المتين بين الجمل والتراكيب وما تؤديه من معنى رفيع يرتبط بالخالق ,وفي ذلك جل ما يستطيع هذا الأسلوب ان يحققه في أي نص ,فلا تجد هناك تكلفاه فالعبارات والجمل ذات انسيابية عالية كالنهر الجاري لا يوقفه شيء من غير تلكؤ او التواءات تعيق مجراه ,فالإيقاع المتمثل في السجع تراه متوازنا ومنسجما مع المعاني فعند قراءة النص لا تشعر بنبوة او فجوة تعيق حركة او أفكار وتلاحمك الروحي معها , فهو يصعد بك الى سموات العلا حيث الرحمة الإلهية فأنت في حضرة الرحمة لايحجبك عن الله عز وجل حاجب او مانع يمنعك من التعبير عن عبوديتك وخضوعك لله تعالى , اذ يقول الأمام علي (عليه السلام)((الهي قرعتُ باب رحمتك بيد رجائي وهربت إليك لاجئا من فرط أهوائي وعلقت بإطراف حبالك أنامل ولائي فاصفح اللهم عما كنت أجرمته من زللي وخطائي واقلني اللهم من صرعة ردائي وعسرة بلائي فانك سيدي ومولاي ومعتمدي ورجائي ,وأنت غاية مطلوبي ومناي في مقلبي ومثواي))[٤٤].

الخلاصة والاستنتاجات:

تتجلى أدبية أي نص عندما يتخذ سبيل اللغة الإيحائية التي تظهر ابرز ما في اللغة من عناصر أبداعية تتيحها للمبدع الذي يعمل بدوره على الاختيار الأفضل من هذه العناصر ومن ثم توزيعها حسب مقصديته ، ضمن السياق الذي ترد فيه .

لقد توضح لدينا ان النص الدعائي يحمل الكثير من السمات الإيحائية التي تمنحها له اللغة ، اذ وجدنا ان دعاء الصباح جاء محملا بالتجليات الأدبية الإبداعية من خلال العديد من الانزياحات التي حدثت في البنيان المختلفة التي تكون منها النص ، ولا سيما في بنتي الاستعارة والتضاد ، اذ تم رصد أكثر الفجوات والانزيحات الإبداعية في هاتين البنيتين ، ففي بنية الاستعارة تم بث الحياة في الأشياء المحددة مما أعطى النص ابرز سماته الأدبية.

اما في بنية التضاد فقد عملت على المستوى السطحي للنص من خلال رصد الاختلافات بين الأشياء ، ولكن على المستوى العميق ظهر التآلف والتكامل بين المختلفات .

أما في البنية التركيبية فان الانزياح جاء فيها من خلال بنية الدعاء التي هي في الأساس بنية انزاحت عن بنية الأمر ، لأنها تضمنت الطلب من الأدنى الى الأعلى ، في حين ان الأمر في أصله يتضمن الطلب من الأعلى اللى الأدنى كذلك جاءت بنية الاستفهام التي انطوت تحت البنية التركيبية منزاحة عن سياقها المألوف ، الذي يفيد طلب الاستخبار عن شى غير معروف في حين ان الاستفهام الذي جاء في النص قد خرج الى التقرير.

جاءت البنية الإيقاعية متمثلة في أسلوب السجع الذي يرد في النصوص النثرية فيمدها بإيقاعية تدخلها في حيز الأدبية من خلال كثافة الإيقاع ، الذي جاء معبرا عن المعاني المطروحة في النص فضلا عن انسيابية الألفاظ وتأثيرها في المتلقي .

الهوامش:

١- الخطيئة والتكفير : عبد الله محمد الغذامي، النادي الادبي الثقافي ، جده ، المملكة العربية السعودية ، ط١ ، ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م . ص٦ .

٢- البلاغة العربية قراءة اخرى : محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ط١، ١٩٩٧م . ص٩-ص١٠ .

٣- اكد هذه العلاقة العالم اللغوي ياكوبسن ، اذا اشار الى ان ادبية النص تتحقق من خلال سقوط محور الاختيار على محور التوزيع ، ينظر قضايا الشعرية : رومان باكوبسن ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ،الدار البضاء ، المغرب ،ط١ ، ١٩٨٨م . ص ٣٣ .

٤- ينظر في الشعرية : كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م. ص ١٧-١٨.

٥- اللغة والابداع (مبادى علم الاسلوب العربي) شكري محمد عياد ، ط١ ، ١٩٨٨م . ص ٨١.

٦- الاسلوبية والاسلوب : عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، د.ت ص ١١٣.

٧- بنية اللغة الشعرية : جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ط١٩٨٨، ١م.ص٤٢.

٨- الاسلوبية والاسلوب:- عبد السلام المسدي ، ص٩١- ٩٢.

٩- نظرية النص: حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١، ١٤٢٨ه ٢٠٠٧م . ص٢٦٦.

١٠- مكارم الاخلاق: رضي الدين ابي نصر الحسن بن الفضل الطبرسي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ،ط١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.ص٤٦٩.

١١- ارشاد القلوب : الحسن بن ابي الحسن محمد الديلمي ، تحقيق السيد هاشم الميلاني ، دار الاسوة للطباعة والنشر، ايران ، ط٢، ٤٢٤ام. ج ١/ ص٢٩٣-٢٩٤

١٢- البلاغة العربية قراءة اخرى : محمد عبد المطلب ، ص ٢٠١

١٣- البلاغة الاسلوبية: محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.ص١٩٨.
١٤- البلاغة العربية فنونها وافنانها (علم المعاني) : فضل حسين عباس ، دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع اربد،ط٣،١٤١٣هـ-١٩٩٢م.ص١٩٠.
١٥- ضياء الصالحين: محمد صالح الجوهرجي ،انوار الهدى للطباعة والنشر ،د.ت.ص٢٦٩.
١٦- المصدر نفســـه ص٢٧٠
١٧- المصدر نفســـه.ص٢٧٠
١٨- الشعر والتجربة : ارشيبالد مكليش ،ترجمة سلمى الخضراء الجبوسي ،مراجعة توفيق صايغ ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – نيويورك ،١٩٦٣.ص٩٣.
١٩- نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد : نواف قوقزة،وزارة الثقافة, عمان،الاردن،ط١، ٢٠٠٠م .ص٩٩.
٢٠- اسرار البلاغة : عبد القادر الجرجاني ، تحقيق ه. مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤ م،سلتانبول، اعادت طبعه بالاوفست مكتبة المثنى ببغداد ولصاحبها قاسم محمد الرجب، ط٢ ،١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.ص٢٩.
٢١- جماليات الاسلوب (الصورة الفنية في الادب العربي) : فايز الراية ، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان ، دار الفكر دمشق، سوريا.د.ت.ص١٢٠ .
٢٢- بنظر بنية اللغة الشعرية : جان كوهن،ص١٠٩.
٢٣- ضياء الصالحين : محمد صالح الجوهري ، ص٢٦٩.
٢٤- المصدر نفســـه ، ص٢٦٩.
٢٥- المصدر نفســه ص٢٦٩.
٢٦- المصدر نفســه ص٢٦٩.
٢٧- المصدر نفســه ص٢٧٠
٢٨- جماليات الاسلوب: فايز الداية ، ص١٢٠.
٢٩- السكون المتحرك (دراسة في بنية الاسلوب) علوي الهاشمي،منشورات اتحاد كتاب وادباء الامارات ط٣ ، ١٩٩٣م.ص٢١٤.
٣٠- ينظر بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص١٠٩.
٣١- القابل الجمالي في النص القرأني : حسين جمعة ، منشورات دار التمييز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق،ط١ ، ٢٠٠٥م.ص١٠٧-١٠٨.
٣٢- المصدر نفســه ص ٨٥
٣٣- ينظر مفتاح العلوم : ابو يعقوب السكاتي ، دراسة وتحقيق اكرم عثمان يوسف ، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة دار الرسالة ، بغداد ،ط٢ ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
٣٤- العدل الالهي: مرتضى المطهري ، ترجمة محمد عبد المنعم الخاقاني ، دار الفقه للطباعة والنشر ، ط١، ١٤٢٤ه.ص٢٠٥.
٣٥- ضياء الصالحين : محمد صالح الجوهري ،ص٢٦٩.
٣٦- المصدر نفســه ،ص٢٧١.
٣٧- المصدر نفســه ،ص٢٩٦.
٣٨- المصدر نفســه ،ص٢٧٠.
٣٩- المصدر نفسه ،ص٢٧٠-٢٧١.
٤٠- المصدر نفســه ، ص٢٧٠-ز٢٧١
٤١- بناء الاسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) : محمد عبد المطلب، ١٩٨٨م. ص ٣٧٣-٣٧٤.
٤٢- عروس الافراح : ضمن شروح التلخيص :بهاء الدين السبكي، عيسى ، القاهرة ، ١٩٣٧م . ج ٤/ص٤٤٩-٤٥٠

٤٣- ضياء الصالحين: محمد صالح الجوهري ، ص ٢٦٩.
٤٤- المصدر نفســه ، ص ٢٧٠.

المصادر:

- ارشاد القلوب : الحسن بن ابي الحسن محمد الديلمي ، تحقيق السيد هاشم الميلاني ، دار الاسوة للطباعة والنشر ، ايران ،ط٢ ، ١٤٢٤ هـ.
- اسرار البلاغة : عبد القادر الجرجاني ، تحقيق هـ. ريتر،مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤، استانبول، اعادت طبعه بالاوفست مكتبة ببغداد لصاحبها قاسم محمد الرجب ،ط٢، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
- الاسلوبية والاسلوب: عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب، ليبيا.تونس ،د.ت.
- البلاغة العربية فنونها وافنانها: فضل حسين عباس ، دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع ، اربدط٣، ١٤١٣ه – ١٩٩٢م.
- البلاغة العربية قراءة اخرى : محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان،ط١، ١٩٩٧م.
- البلاغة والاسلوبية : محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- بناء الاسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) : محمد عبد المطلب ، ١٩٨٨م.
- بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، الدار البيضاء . المغربط١ ، ١٩٨٨م.
- التقابل الجمالي في النص القرآني : حسين جمعة ، منشورات دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،ط١، ٢٠٠٥م.
- جماليات الاسلوب (الصورة الفنية في الادب العربي) : فايز الداية ، دار الفكر المعاصر،بيروت ، لبنان ، دار الفكر ، دمشق، سوريا . د.ت.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية : عبد الله محمد الغذامي ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ،ط١ ، ١٤٠٥هـ – ١٩٥٨م.
- السكون المتحرك (دراسة في بنية الاسلوب): علوي الهاشمي ، منشورات اتحاد كتاب وادباء الامارات ،ط٣ ، ١٩٩٣م.
- الشعر والتجربة : ارشيبالد مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة توفيق صايغ، منشورات دار اليقضة العربية للتأليف والترجمة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – نيويورك ، ١٩٦٣م .
- ضياء الصالحين في الادعية والاعمال والصلوات والزيارات : محمد صالح الجوهري ، انوار الهدى للطباعة والنشر .د.ت.
- العدل الالهي : مرتضى ألمطهري ، ترجمة محمد عبد المنعم الخاقاني ، دار الفقه للطباعة والنشر ، ط١ ، ١٤٢٤هـ.
- عروس الافراح ، ضمن شروح التخليص : بهاء الدين السبكي ، عيسى الحلبي ، القاهرة ١٩٣٧م.
- قضايا الشعرية : رومان يا كوسبن ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٨م.
- اللغة والابداع (مبادى علم الاسلوب العربي) : شكري محمد عياد ، ط١ ، ١٩٨٨م.
- مفتاح العلوم : ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي ، دراسة وتحقيق اكرم عثمان يوسف ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، مطبعة دار الرسالة ، بغداد ،ط١ ، ١٤٠٢ه – ١٩٨٢م.
- مكارم الاخلاق : رضي الدين ابي نصر الحسن بن الفضل الطبرسي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤م.

- نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد : نواف قوقزة ، وزارة الثقافة ، عمان الأردن ،ط١ ،٢٠٠٠م.
- نظرية النص من بنية المعنى الى سيمائية الدال : حسين خمري ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط١ ، ١٤٢٨ه – ٢٠٠٧م .

Demonstrations of the Literary Language in (dua al sabah) for Imam Ali

Safaa Kadum Maky
Technical Administraion Institute

Abstract:

The literary aspect of any text reveals when it used The inspiration language which reveals the creative aspect of language for the creator (writer) he in turn will seek for the best choice from these aspects then, he will distribute them due to their intention, and according to the their context

Thus, propagandistic text contains many moral features which the language accord to thus , we found that the morning (dua al asbah)is full of creative literary manifestations through many abstentions which happened in different structures that contain the text, especially in structure of metaphor, and contrast. we found many outstanding gaps and abstentions in these are given life, matter that gives the text the most literary features

In the contrast structure, it works apparently to observe differences between things, but in its depth, the familiarity and integration appear between differences.

In the constructive structure ,the abstention appears through praying structure ,which refrain from imperative structure because it consist the request from the lower to the upper though the imperative structure, originally contains the request from the upper to the lower. the interrogative structure has deviated from its ordinary context which mean asking for some thing unknown, and the interrogative appears in the praying text has refrained from determination.

The rhymed prose structure appears as giving the required rhythm for the text and supports with vocal in aspiration ,the rhymed prose is intensively used which made the text reflected the approached meanings.