https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue. 2, No. 33, 2025
Received: 21/05/2024 Accepted: 23/12/2024

Semantic Deviation Analysis in the Supplication of Abu Hamza al-Thumali

Taher Bavi
MA, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
Naim Amouri*
***Corresponding Author: Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
Email: n.amouri@scu.ac.ir

Abstract

Semantic deviation is a term used in literary criticism to refer to the transformation of the meaning of a word or concept into another that has an inherent relationship with the original meaning. This is achieved through innovative language use to serve various purposes, such as expressing an individual perspective, addressing a specific issue, or referring to certain life experiences. Semantic deviation can be manifested through the transformation of word meanings and imagery, adding appeal and effectiveness to the text to create specific effects on the reader.

The supplication of Abu Hamza al-Thumali is one of the most significant supplications through which believers call upon their Lord. This supplication originates from Imam Ali ibn al-Hussain Zain al-Abidin (PBUH), and it is attributed to Abu Hamza al-Thumali because he narrated it from the Imam. It is reported that Imam al-Sajjad (AS) used to pray for most of the night during the blessed month of Ramadan, and upon completing his prayers, he would recite this supplication.

This supplication presents various religious, social, and cultural concepts and ideas. Semantic deviation in the supplication of Abu Hamza al-Thumali can be observed through a range of linguistic elements and techniques. Words are employed and their meanings are altered in unconventional ways to achieve specific effects on the reader.

Semantic deviation is closely related to stylistic theory in literary criticism, as it is considered one of the fundamental elements in analyzing and understanding literary texts. It contributes to deepening the central idea of the text, evoking surprise and wonder in the reader, and enhancing the aesthetic impact of the text. Semantic deviation appears in different forms in poetry and prose, such as metaphor, simile, phonetic extensions, and other innovative linguistic techniques.

The present study aims to analyze semantic deviation in the supplication of Abu Hamza al-Thumali by addressing the following two research questions:

1) What are the prominent features of semantic deviation in the supplication of Abu Hamza al-Thumali?

2) What are the mechanisms used to employ semantic deviation in this supplication?

Two hypotheses were posed in the study based on the above research questions:

First Hypothesis: The supplication of Abu Hamza al-Thumali is rich in religious expressions and semantic deviations that reflect deep spiritual communication with God. It is also characterized by clarity and precise language that facilitates interaction and enhances its appeal through linguistic variety and depth.

Copyright©2025, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/rall.2024.141556.1526

Second Hypothesis: The supplication of Abu Hamza al-Thumali prominently employs linguistic deviations such as figurative language, simile, metaphor, and metonymy, which add depth and beauty to the text. These elements convey religious and spiritual meanings that express the relationship between man and his Creator in a rich and impactful rhetorical style.

This study adopts a descriptive-analytical approach to explore the phenomenon of semantic deviation in the supplication of Abu Hamza al-Thumali, focusing on figurative, metaphorical, and metonymic structures.

The results of the present study showed that:

1) The supplication of Abu Hamza al-Thumali by Imam Zain al-Abidin (AS) is one of the most prominent supplications that exhibit semantic deviation. By employing figurative vocabulary, metaphor, metonymy, simile, and imagery through these mechanisms, this supplication deeply resonates with believers, reinforcing their spiritual connection with God. This phenomenon highlights the beauty of the Arabic language and its ability to express emotions and thoughts in their finest form.

2) The supplication of Abu Hamza al-Thumali demonstrates a remarkable adoption of the Qur'anic style and its influence. The reader can sense that the Imam (AS) derived many of his phrases and expressions from the fountain of divine revelation, skillfully organizing them and infusing them with eloquence and linguistic rhythm that reflects the magnificence of *the Holy Qur'an*.

3) The exploration of figurative expressions in the supplication of Abu Hamza al-Thumali clearly shows that these linguistic techniques leave a profound impact on the reader. They evoke feelings of eagerness and anticipation to comprehend the figurative meanings. Once the reader attains a full understanding of the intended meaning expressed through semantic deviation, he experiences immense pleasure and emotional satisfaction, which instills a sense of joy and relief. The words of this supplication possess a powerful impact—not only due to their sheer volume but also because of their clarity in conveying the intended meaning. They are characterized by eloquence, ease of comprehension, and a harmonious flow with the context, effectively directing the reader's attention toward the appropriate emotional atmosphere of the text.

4) Metaphor in the supplication of Abu Hamza al-Thumali serves as a unique tool of semantic deviation, transcending its role as a mere rhetorical device to become an artistic and spiritual means that reflects closeness to God. It opens doors to repentance and hope, achieving a delicate balance between humility and optimism within the soul. By shifting words from their literal meanings, metaphor presents deeper and more spiritual concepts, transforming material meanings into abstract images that deepen one's faith in God's boundless mercy and strengthen the bond with Him.

5) The supplication employs rhetorical imagery through simile to convey spiritual meanings with clarity and beauty. For instance, sins are depicted as burdens that weigh heavily on the soul, making the reader more aware of the necessity of repentance and purification. Such imagery plays a significant role in creating semantic deviations within the supplication, adding an extra dimension to it and enriching the reader's experience.

Keywords: Semantic Shift, The trope, Metaphor, Supplication, Abu Hamza Al-Thumali.

References

Abd al-Muttalib, M. (1997). *Arabic rhetoric: another reading*. Longman: Egyptian International Publishing Company [In Arabic].

Abu Al-Adous, Y. (2007). *Stylistic vision and application*. Jordan: Dar Al-Masirah [In Arabic].

Al-Akkad, A. M. (1995). *Poetic language*. Egypt: Nahdet Misr for Printing, Publishing and

Distribution [In Arabic].
Al-Hamdani, H. (1989). *The stylistics of the novel is a theoretical introduction*. Cairo: Casablanca, Publications of Semiotic, Literary and Linguistic Studies, Al-Najah Press [In Arabic].
Al-Hashemi, A. (1396). *Jawahir al-Balaghat* (14th ed) (H. Irfan, Trans.). Qom: Balaghat [In Persian].
Al-Isfahani, R. (2006). *Vocabulary in the Holy Qur'an* (5th ed) (M. Khalil Itani, Ed.). Beirut: Dar Al-Maarifa [In Arabic].
Al-Jurjani, A. (1969). *Evidence of miracles in the science of meanings*. Cairo: Cairo Library [In Arabic].
Al-Jurjani, A. (1991). *Secrets of rhetoric* (1st ed). Cairo: Dar Al Madani [In Arabic].
Al-Qadi, M., & Kamal, R. (2012). *The collection of The Garden of Proverbs and Puzzles by Tadros Abulafia: A prosodic-semantic study* (1st ed). Cairo: Library of Arts [In Arabic].
Al-Qomi, A. (1386). *Kuliyat Mafatih Al-Jinan* (29th ed). Qom: Al-Hadi Publications [In Arabic].
Al-Radi, Al-Sharif. (1984). *Summary of the statement in the metaphors of the Qur'an* (1st ed) (A. M. Muqallad, Ed.). Beirut: Al-Hayat Library Publishing House [In Arabic].
Al-Sakaki, Y. (1987). *The key to science* (2nd ed). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah [In Arabic].
Al-Yafi, N. (1995). Shift and significance. *Al-Faisal Journal*, 226 [In Arabic].
Asfour, J. (1992). *The artistic image in the critical and rhetorical heritage of the Arabs*. Beirut: Arab Cultural Center [In Arabic].
Askari, A. H. (1952). *Al-sinaeataynhe* (2nd ed). Cairo: Cairo Library [In Arabic].
The Holy Quran [In Arabic].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٣٣ (خريف وشتاء ١٤٤٧هـ / ١٤٠٤هـ.ش)، ص ٧١ ـ ٩٠

المقالة: محكمة

تحليل الانزياح الدلالي في دعاء أبي حمزة الثمالي[١]

طاهر باوی *

نعیم عموری **

الملخص

تشكّل ظاهرة الانزياح أحد الأركان الأساسية في ميدان الدراسات الأسلوبية الحديثة، حيث تتسم بدورها المميز كعامل تمييز للخطاب الأدبي. تلعب هذه الظاهرة دوراً بارزاً في جذب انتباه القارئ والتأثير العميق عليه. يُعَدُّ دعاء أبي حمزة الثمالي كنموذج، يمثّل الانزياح بشكل بارز، حيث تتحرك دلالاته عن معانيها المألوفة، وتختفي الدلالات الاعتيادية، لتستبدل بمعانٍ جديدة وغير تقليدية. تهدف هذه المقالة، بالاعتماد على المنهج الوصفي ـ التحليلي، إلى استكشاف ظاهرة الانزياح الدلالي في دعاء أبي حمزة الثمالي، من خلال التركيبات المجازية، والاستعارية، والكنائية. يتناول البحث استكشاف أغوار هذا الدعاء الشريف، بهدف كشف النقاب عن الجوانب الفنية والإبداعية المتنوعة التي يتضمّنها. أظهرت الدراسة نتائج، تشير إلى أنَّ المجاز والاستعارة يعتبران من الوسائل البيانية الرئيسة في دعاء أبي حمزة الثمالي. ويتضح أنَّ للانزياح الدلالي تأثيراً فاعلاً في تعزيز جمالية الدعاء والمساهمة في تقديمه بطريقة فنية وتشكيله بشكل متنوع دلالي كبير. يعمل هذا الدعاء، من خلال استخدام أشكال الانزياح الدلالي، كالمجاز، والاستعارة، والكناية، على جذب انتباه المتلقي والتأثير فيه، مما يُسهم في ترسيخه في ذهنه بشكل فعّال.

الكلمات المفتاحية: الانزياح الدلالي، المجاز، الاستعارة، الدعاء، أبو حمزة الثمالي

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٣/٣/١هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٣/١٠/٣هـ.ش.

* حاصل على الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران أهواز، أهواز، إيران Email: taherbavi777@gmail.com

** أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران أهواز، أهواز، إيران (الكاتب المسؤول) Email: n.amouri@scu.ac.ir

Copyright©2025, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/rall.2024.141556.1526

١. المقدمة

الانزياح الدلالي مصطلحٌ، يُستخدم في النقد الأدبي للإشارة إلى تحويل معنى كلمة أو مفهوم إلى آخر، تكون له علاقة ذاتية مع المعنى الأصلي. يتم ذلك عن طريق استخدام اللغة بشكل مبتكر لتحقيق أغراض مختلفة، مثل التعبير عن الرؤية الفردية أو تناول قضية معينة أو الإشارة إلى تجارب حياتية معينة. يمكن للانزياح الدلالي أن يظهر من خلال تحويل معاني الكلمات والصور، مما يضفي جاذبية وفاعلية على النص لتحقيق تأثيرات معينة على القارئ.

يعتبر دعاء أبي حمزة الثمالي واحد من أهمّ الأدعية التي يدعو بها المؤمنون ربَّهم. تعود أصول هذا الدعاء إلى الإمام عليّ بن الحسين زين العابدين (عليه السلام). وسبب شهرة هذا الدعاء بأبي حمزة الثمالي هو أنَّ هذا الدعاء رواه أبو حمزة عن الإمام. ورُوي أنَّ الإمام السجاد (عليه السلام)، كان يُصلي أكثر الليل في شهر رمضان المبارك، فإذا فرغ من صلاته، دعا بهذا الدعاء.

هذا الدعاء يعرض العديد من المفاهيم والأفكار الدينية، والاجتماعية، والثقافية. يمكن أن نرى الانزياح الدلالي في دعاء أبي حمزة الثمالي من خلال مجموعة من العناصر والأساليب اللغوية. يتم استخدام الكلمات وتغيير معانيها بشكل غير تقليدي لتحقيق تأثيرات محددة على القارئ. يرتبط الانزياح الدلالي بشكل وثيق بنظرية الأسلوب في النقد الأدبي، حيث يصنف واحداً من العناصر الأساسية في تحليل وفهم النصوص الأدبية. يمكن أن يسهم الانزياح الدلالي في تعميق الفكرة الأساسية للنص، وإثارة الدهشة والاستغراب لدى القارئ، وتعزيز الأثر الجمالي للنص. ويمكن رؤية الانزياح الدلالي في أشكال مختلفة في الشعر والنثر، مثل الاستعارة، والتشبيهات، والتوابع الصوتية، وغيرها من الأساليب اللغوية المبتكرة.

١ـ١. أسئلة البحث

سنقوم في هذا البحث بدراسة الانزياح الدلالي المتواجد في دعاء أبي حمزة الثمالي، بهدف الإجابة على هذين السؤالين:

ـ ما السمات البارزة لظاهرة الانزياح الدلالي في دعاء أبي حمزة الثمالي؟

ـ ما آليات توظيف ظاهرة الانزياح الدلالي في هذا الدعاء؟

١ـ٢. فرضية البحث

أما فرضيتا البحث، فهما ما يلي:

ـ الفرضية الأولى: يتمتع دعاء أبي حمزة الثمالي بغناه بالعبارات الدينية والانزياحات الدلالية التي تعكس عمق التواصل الروحي مع الله، كما يتسم بالإيضاح واللغة الدقيقة التي تسهّل التفاعل وتبرز جاذبيته من خلال تنوعه وعمقه اللغوي.

ـ الفرضية الثانية: يبرز في دعاء أبي حمزة الثمالي استغلال الانزياحات اللغوية، مثل المجاز، والتشبيه، والاستعارة، والكناية، مما يضفي عمقا وجمالية على النص، ويعكس معاني دينية وروحية تعبر عن العلاقة بين الإنسان وربه بأسلوب بلاغي ومؤثر.

١ـ٣. خلفية البحث

تعد الأدعية جزءا أساسيا من التراث الديني والأدبي العربي، وقد تناولتها العديد من الدراسات النقدية من جوانب لغوية، بلاغية، ودلالية. من أبرز الدراسات التي عالجت الأدعية ما يلي:

دراسة الأساليب البلاغية في دعاء كميل، لأحمد موسوي پناه ومسلمي ودزفولي (٢٠١٨م). ركزت هذه الدراسة على الأساليب البلاغية المستخدمة في دعاء كميل من مجاز، وكناية، وتشبيه واستعارة، مع إبراز صدق العاطفة التي تتضمنها هذه الأدوات البلاغية.

تجليات اللغة الإيحائية في دعاء الصباح للإمام عليّ بن أبي طالب (عليه السلام)، لصفاء كاظم مكي، (٢٠١٩م). تناولت هذه الدراسة الانزياح في بنية الدعاء، مثل بنية الأمر والاستفهام، بالإضافة إلى البنية الإيقاعية التي تميزت بالسجع وأثره الروحي.

جمالية التكرار في الصحيفة السجادية مع التركيز على دعاء عرفة، لمرضية كلكلين نما ونصر الله شاملي وسمية حسنعليان، (١٤٤١هـ). تناول البحث التكرار كأحد الأساليب الإيقاعية والدلالية البارزة في الصحيفة السجادية، مع إبراز علاقة المستويين الصوتي والدلالي في تعزيز المعنى والإيقاع، مما يسهم في إثارة المشاعر والأفكار لدى المتلقين.

وفيما يتعلق بدعاء أبي حمزة الثمالي، هناك عدة بحوث تناولت جوانب مختلفة منه، منها:

جماليات التكرار وآلياته في دعاء أبي حمزة الثمالي، لنصر الله شاملي وإلهام صالحي نجف آبادي وإيمان زكريايي كرماني (٢٠١٩م). ركز البحث على استخدام التكرار كأداة بلاغية في دعاء أبي حمزة الثمالي، حيث أسهم التكرار في تعزيز المعنى وتحقيق أغراض بلاغية متعددة، مما أدى إلى خلق تأثير عاطفي وإيقاعي قوي على المتلقي.

دراسة مواصفات الاستعارات الإدراكية وفوائدها في دعاء أبي حمزة الثمالي، لعبد الله فروزان فر ومريم إشراق پور (١٤٤٤هـ). استعرض البحث استخدام الاستعارات الإدراكية في التعبير عن المفاهيم الروحية المجردة، مما جعل الدعاء أكثر تأثيرا وجاذبية لدى المتلقي.

استراتيجية التقابل والتساند في دعاء أبي حمزة الثمالي، لعهود عبد الواحد عبد الصاحب (٢٠٢٣م). تناول البحث بلاغة الإمام زين العابدين (عليه السلام)، في دعاء أبي حمزة الثمالي، مع التركيز على استراتيجيتين: التقابل بين ثنائيات المعاني مثل صغر العبد وكمال الخالق، والتساند عبر استخدام الأدوات البلاغية لدعم التأويل وتوضيح المعاني.

وعلى الرغم من هذه الدراسات، لم تُكتب حتى الآن دراسة تتناول الانزياح الدلالي في دعاء أبي حمزة الثمالي. لذلك، يأتي هذا البحث لاستكشاف هذه الظاهرة في الدعاء، مسلطا الضوء على جوانب الإبداع والجمال التي يختزنها.

٢. الإطار النظري

٢ـ١. مفهوم الانزياح لغة واصطلاحاً

الانزياح لغة مصدر للفعل «نزح نزح الشيء ينزح، نزحاً ونزوحاً، أي بَعُد، وشيء نزح ونزوح: نازح، ونَزَحت الدار. فهي تنزح نزوحاً إذا بَعُدت. وقوم منازيح، وبلد نازح، ووصل نازح بعيد، وقد نزح بفلان، إذا بَعُد عن دياره غيبة بعيدة» (ابن منظور، ١٩٨٨م، ج ١٤، ص ٢٣٢). والانزياح هو «البُعد. أمّا البلاغيون، فقد أطلقوا عليه لفظة العُدول» (مصطفى، ٢٠٢١م، ص ١٨٨٠). وإحداث الانزياح هو «وضع مسافة، فاصل، واختلاف. ومن الناحية الأدبية، يُمثّل مصطلح الانزياح هو فعل الكلام الذي يبتعد عن القاعدة» (فوغالي، ٢٠٠٣م، ص ٧).

الانزياح اصطلاحاً هو «الخروج عن المعيار لغرض يقصد اليه المتكلم» (أبو العدوس، ٢٠٠٧م، ص ٧). وقد يحدث ذلك بدون قصد، إلا أنَّه في كلتا الحالتين، يعمل النص على تحقيق تأثير أو توجيه بشكل غير مقصود، وذلك بدرجات متنوعة. ويجدر بالذكر أنَّ مُصطلح الانزياح يشير إلى مفهوم «استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغى له أن يتَّصف به من تفرُّد وإبداع وقوّة جذب وأسر» (ويس، ٢٠٠٥م، ص ٧)، وأنَّه لا يُمكن الابتعاد عن اللغة العادية إلا بوجود مرجع أو معيار يُعدِّله أو ينحرف عنه؛ إذ أنَّ «الانزياح يُعرف كمّياً بالقياس إلى معيار» (كوهن، ١٩٨٦م،

ص ١٦)، وهو من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة. فهو «تقنية فنيّة، يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية، كما أنَّ له دور جمالي يُسهم في لفت انتباه القارئ، ومن ثمة التأثير فيه وإيصاله إلى الإمتاع وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب» (نظري وولیي، ١٣٩٢هـ.ش، ص ٨٦).

٢ـ٢. الانزياح الدلالي

تمتلئ لغة الشعر والنثر بالعبارات والمصطلحات في حالتها المعتادة؛ ولكن حين تبتعد هذه المصطلحات عن نمطها التقليدي، يحدث الانزياح. «فتخرج عن معناها الرئيسي، وتلبس معاني أخرى. هذا النوع من الانزياح يسمّى الانزياح الدلالي» (صالح، ٢٠١١م، ص ٦). فإنَّ حقيقة اللذة الحاصلة من جرّاء التعبير بالصورة، تكمن فيما يتيحه الانزياح من إمكانيات الحواجز النمطية.

«ومن هنا، تحسن المقارنة التي تفصح عن أهمية الصورة في النص الأدبي عموماً، وما تتضمنه من قيم تحيل على آلية الخيال الذي يغفل حواجز المألوف، ويسعف بذلك الأديب، عندما يودّ أن يعبّر إلى ما وراء المسلمات اللغوية النمطية، ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنَّها تبرز من خلال تحليل ساذج ومبسط لمكونات الاستعارة، والتشبيه، والكناية» (عيد، ١٩٧٩م، ص ١٥٩).

فالانزياح الدلالي، هو يعني «إحلال معنى ما غالباً ما يكون معنى إيحائياً مستوحى من سياق النص جاء محل معنى آخر مباشر معجمي، أي إزاحة المعنى المعجمي وإحلال معاني إيحائية محله» (القاضي، ٢٠١٢م، ص ١٧١). إذن، يُقصد بالانزياح الدلالي في هذا السياق، تحويل المعاني من مجال إلى آخر. و«يشمل هذا المستوى دراسة الرموز والتشبيهات والاستعارات وتحليلها على حسب العلاقة بين النفس والواقع» (بلاوي وغفوري فر، ١٤٣٦هـ، ص ٥٣).

ففي دعاء أبي حمزة الثمالي، نجد أنَّ هذا الانزياح يظهر بوضوح من خلال استخدام تشكيلة من المفردات والأساليب. فقد تنوّعت وسائل التعبير الدلالي بشكل كبير. ومن بين هذه الوسائل العديدة، يظهر التنوع بوضوح في استخدام الاستعارة، والمجاز، والكناية. سنقوم في هذا البحث بالتركيز على هذه الفنون اللغويه، حيث تكمن فيها إحدى أهمّ آليات التعبير والإيصال في اللغة.

استناداً إلى هذا الإطار النظري، يسعى هذا المقال إلى استكشاف جوانب الانزياح الدلالي في دعاء أبي حمزة الثمالي؛ إذ يُعتبر هذا الانزياح واحداً من أهمّ وأبرز أنواع التحولات اللغوية التي ظهرت في هذا الدعاء، حيث يتجلّى التميز الخاص به في التحول من المعنى الأصلي إلى معنى جديد، وذلك من خلال السياق الذي يظهر فيه.

٣. الإطار التحليلي

عند الحديث عن الانزياح الدلالي في دعاء أبي حمزة الثمالي، ينبغي أن نستهل ببحث الحقل الدلالي أولاً. الحقل الدلالي هو «مجموعة الكلمات التي ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها» (عمر، ٢٠٠٩م، ص ٧٩). ويفرض التواصل الإنساني وجود «قائمة من الكلمات مشتركة بينهم يفهمون معانيها بكيفية متشابهة أو متقاربة. وأحسن طريقة لفهم الكلمة، هو وجودها في التركيب الذي يسهم في إبراز معناها ويجعلها متباينة عن تلك التي تقاربها أو تبدو مشابهة لها، بالإضافة إلى الوظائف الدلالية ذات الارتباط بالمحيط والثقافة اللذين يعبران عن دلالة اللفظ المستقلة عن كل كلمات اللغة من حيث ظهورها في بنية المعجم الشعري، وفق حقل دلالي معين» (بوحايك، ٢٠٢١م، ص ٢٤٩ ـ ٢٥٠).

والانزياح الدلالي هو «ما بين الصوت والمعنى، أو المحمول والوسيلة، أو الدال والمدلول، وجميعها مصطلحات ذات مفهوم واحد، يشير في جملة ما يشير إلى عدم التطابق بين الحدّين، فأحدهما ثابت هو (اللفظ/ الدال)؛ وثانيهما معوم طافٍ هو الدلالة،

وغالباً ما يأتي سوء الفهم على صعيد التخاطب من هذا التباين بين الحدّين المتقابلين» (اليافي، ١٩٩٥م، ص ٢٩). و«النص تحكمه طاقة دلالية جامعة لكل مكوناته اللغوية منها والأساليب البلاغية وغيرها من المكونات النصية» (بلاوي وغفوري فر، ١٤٣٦هـ، ص٦١)، كالاستعارة، والمجاز، والكناية، والتشبيه.

٣ـ١. التشبيه والتصوير

يندرج التشبيه، بلا جدال، ضمن أجمل اللوحات البيانية في الفنون البلاغية العربية، ويُعَدُّ من بين الوسائل التعبيرية التي يمكن من خلالها تجسيد تطوّر التفكير، والانزياح الدلالي لدى الفنان. فالتشبيه «محاولة التقريب بين عالمين مختلفين أصلاً وحُكماً؛ لكن متماثلين في وجه من الوجوه. فالمتكلم في التشبيه يسعى إلى إدراك الحقيقة من خلالها» (بناني، ١٩٨٦م، ص ٣٠٨). كلّما ابتعد التشبيه عن ما يسعى المتلقي لفهمه وتصوّره بشكل تقليدي ومألوف، ظهرت بوضوح ظاهرة الانزياح الدلالي.

ببساطة، تبرز العلاقة بين التشبيه وتحول المعنى، حيث يتم تشكيل فهم جديد أو تفسير مختلف للمفهوم المقصود. فهو «فنٌّ بياني كثير الدوران على ألسنة الشعراء والأدباء، فقد أدرك الشعراء ما للتشبيه من قيمة فنية، ما ينتج لهم من التصرف في القول، فعنوا به، واتخذوا منه أداة لتصوير الخلجات النفسية التي تعتمل في داخلهم، كما صوّروا به الأفكار، وأخرجوها به عن تجريدها، ولهذا نجده كثيراً في أشعارهم ومأثور كلامهم» (العسكري، ١٩٥٢م، ص ٢٣٩).

يتضح في هذا الدعاء الشريف، استخدام التشبيه والتصوير لتوصيل المشاعر والأفكار بشكل أكثر قوة وجاذبية. فمثلاً، يقول الإمام السجاد (عليه السلام)، بدعائه: «الحَمدُ لله الَّذي يَحلُمُ عَنِّي حَتَّى كَأَنِّي لا ذَنبَ لي، فَرَبِّي أحمَدُ شَيءٍ عِندِي وأحَقُّ بِحَمدِي» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣٠٦).

يسعى الإمام (عليه السلام)، بهذا التصوير، إلى إبراز مدى عفو وكرم الله تعالى تجاه عبده، حيث يتحمل ذنبه بصبر، حتى يبلغ حدّ التحمّل الكامل؛ إذ يظهر وكأنَّه لم يرتكب ذنباً على الإطلاق. ولهذا السبب، أنَّ هذا الرّب عزيز جداً عليه، ويرى أنَّه يستحق المديح أكثر من أي كائن آخر.

في هذه الفقرة، التشبيه هو في العبارة "حتَّى كَأَنِّي لا ذَنبَ لي"، حيث يُقارن القائل، نفسه بوضع لا ذنب لها؛ وذلك باستخدام كلمة "كَأَنِّي" (كما لو أنني)، مما يُدل إلى التشابه أو التشابه الجزئي بين وضعه المذنب، ووضع لا ذنب له. من خلال هذه الفقرة الدعائية، نستكشف الانزياح الدلالي عبر مجموعة من التنقلات اللفظية التي تضيف إلى النص قوة وجمالاً.

أو قوله (عليه السلام): «وأسقَطتَني مِن عَينِكَ فَما بالَيتُ فَبِحِلمِكَ أمهَلتَني، وبِسَترِكَ سَتَرتَني، حَتّىٰ كَأَنَّكَ أغفَلتَني» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٥).

نلاحظ في هذه الفقرات استخدام التشبيه. ويتم التعبير عن العناية والرحمة الإلهية من خلال مفهوم التشبيه، بعبارات مثل: "كَأَنَّكَ أَغْفَلْتَنِي"، حيث يُقارن بين حالته وحالة الإهمال أو الإغفال من جانب الرب؛ لأن الله سبحانه وتعالى يُمهل عباده، ولا يُعاجلهم بالعقوبة في الدنيا، مما يعكس فهماً عميقاً للرعاية والرحمة، أو يتم مقارنة سقوط الشخص من عين الله بفعل الإهمال أو الغفلة، مما يضيف على الفقرة طابع التشبيه الذي يستخدم للتعبير عن مدى الإهمال أو الانفصال.

إضافة إلى ذلك، في هذه الفقرة، يظهر الانزياح في تغيير المعنى المباشر لكلمة "أسقطتَني"، حيث يُفهم أنَّه لم يكن هناك انزياح فعلي أو حركة جسدية للسقوط، بل يشير النص إلى فقدان الاهتمام أو الدعم من الشخص الآخر. وهذا يمثّل انزياحاً في المعنى الدلالي لفعل "أسقطتَني".

ويتابع الإمام السجاد (عليه السلام)، بقوله: «ومن عُقُوباتِ المَعاصِي جَنَّبتَني، حَتّىٰ كأَنَّكَ استَحييتَني» (المصدر نفسه، ص ٣١٥).

يتم التشبيه في عبارة "حَتّىٰ كأنَّكَ استَحييتَني"، من خلال مقارنة تجنب الله لعقوبات معاصي عباده بشكل مجازي، كما لو أنَّه يشعر بالحياء أو الخجل. والإمام يريد التعبير عن هذا المفهوم الرئيس. فينبغي على العباد أن تخجل من الله، وأن تتحلى بالحياء والخجل منه تماماً، كما يخجل منا الرب الكريم.

فرغم تكرار أخطائنا، يظهر وكأنَّه يستحيي منا، ولا يعاقبنا، حيث أخطأنا مراراً دون أن يلومنا، حتى بدا، وكأنَّه خجل من فرض العقوبة والعذاب علينا! في هذه الفقرة، يوجد انزياح دلالي في استخدام كلمة "استحييتني"، بمعنى كأنَّه خجل من عبده بعدم فرض عقوبته عليه. الاستخدام اللفظي لكلمة "استحيا" في هذا السياق يُلمح إلى عدم فعل شيء بسبب الحياء أو الاستحياء، وهو يعكس تجنب العقوبة، بطريقة حتى وصل الأمر إلى أن رحمته اتّسعت، لدرجة جعلته يتوقف عن عقابنا على ذنوبنا التي تقتضي العقاب؛ لكنه تركنا وشأننا. كل هذا التحول اللفظي الذي يتجلّى في استخدام التشبيه، يعكس فهماً جديداً، يشير إلى أنَّ الله هو إلهٌ عظيمٌ، لطيفٌ ورحيمٌ، ذو غفرانٍ ورحمةٍ واسعين.

ومن قوله (عليه السلام): «وارحَمني صَريعًا عَلَى الفِراشِ تُقَلِّبُني أيدي أحِبَّتي، وتَفَضَّل عَلَيَّ مَمدودًا عَلَى المُغتَسَلِ، يُقَلِّبُني صالِحُ جيرَتي، وتَحَنَّن عَلَيَّ مَحمولًا، قَد تَناوَلَ الأقرِباءُ أطرافَ جِنازَتي» (المصدر نفسه، ص ٣٣٠).

تحمل هذه الفقرات تصويراً فنيّاً أدبياً قوياً، يتناول مشهداً مؤثراً. يظهر التصوير الفني في استخدام اللغة لرسم صورة حيّة وعاطفية للمشهد الذي يصفه الإمام لحال الميت، عبر استخدام الصور البصرية لإيجاد تأثيرات تساعد على توجيه القارئ وخلق صور نابضة بالحياة في الخيال. تتوالى الأحداث العارضة على المحتضر خلال نزعه، «في جمل مرصّعة، فينعكس ما يعيشه من موقف صعب على وجهه؛ وكل عضو من أعضائه يساهم في رسم صورة جديدة، تمرّ بسرعة كما تحدث في الواقع، ولعلَّ البعض منها تحدث متزامنة مع بعضها الآخر؛ فالجمل قصيرة سريعة» (شكيب، عباسيان وقاسمي، ١٤٤٠هـ، ص ٢٠٧).

فعبارة "صَريعًا على الفِراشِ" تلفت الانتباه إلى صورة حيّة للشخص الذي يعاني، حيث يُصوِّر بأنَّه يتقلب ويعاني على فراش الموت؛ إذ تعكس كلمة "صَريعًا" حالة الضعف والألم، مما يضيف عنصراً عاطفياً للوصف. يتم في "تُقَلِّبُني أيدي أحِبَّتي" رسم صورة للأحباء الذين يقومون بالعناية بالشخص المريض أو الميت. فالصورة البصرية تظهر أيديهم، وهم يعتنون ويراعون الشخص المريض. كل هذه الصور تنزاح عن مدلولها الظاهري، لتعبر عن الاستغاثة والتوسل تجاه الله، وتثير مشاعر الحاجة والضعف، والرغبة في الرحمة. ويستخدم الإمام «لتوضيح الصورة فيه، الوصف أيضاً، على طريقته في المشاهد السابقة، وفي جمل مسجّعة مطرّفة ثم متوازية؛ فيأتي بالأوصاف ليساعد السامع على تحريك خياله ليرى المشهد وكأنَّه واقع أمامه لا خيال» (المصدر نفسه، ص ٢٠٨).

كما نرى هذا المدلول في عبارة "تَفَضَّل عليَّ مَمدودًا على المُغتَسَلِ"، حيث يتم التصوير للشخص الذي يُمدَّد على الفراش، والرعاية التي يتلقاها أثناء الاستلقاء على المغتسل؛ إذ تظهر عبارة "تَفَضَّل عليَّ" الاستخدام اللطيف للغة العاطفة. وفي قوله (عليه السلام): "يُقَلِّبُني صالِحُ جيرَتي وتَحَنَّن عليَّ مَحمولًا"، نلاحظ التناوب بين الأحداث عبر الاستخدام المتقن للكلمات، يعزز تصويراً متداخلاً لأحداث الرعاية والرحمة، حيث تتناوب اللحظات المختلفة، لكي تعبّر عن طلب العناية الإلهية، حيث يوحي الاستخدام الدقيق لكلمة "تَحَنَّن" بالرقة والرعاية. يعزز هذا اللفظ الفهم العاطفي للعلاقة بين الشخص الميت وبين ربّه، كما نلاحظ أن هذه التصاوير تشير إلى تناقض الأحداث، حيث تصف الرعاية والحنان في ظل الألم والمرض، مما يخلق تأثيراً دراماتياً.

باستخدام هذه الصور البصرية، يتم بنجاح تجسيد المشهد بشكل واقعي وإيجاد تأثير عميق على القارئ عن طريق تحفيز الخيال وخلق تفاصيل ملموسة، تعكس الأحداث والمشاعر بشكل فعّال. ومن خلال استخدام اللغة العاطفية في الدعاء، يشعر

القارئ بالتأثر والتفاعل مع النص على مستوى أعمق. تُستخدم الكلمات لتوجيه انتباه القارئ إلى جوانب معينة من الحالة العاطفية أو الوضع الذي يصفه الإمام زين العابدين (عليه السلام)، مما يصنع انزياحاً دلالياً، يضيف عمقاً وتفصيلاً إلى الوصف.

٣ـ٢. الاستعارة والمجاز

٣ـ٢ـ١. الاستعارة

إن تقييم الاستعارة كأحد أشكال الانزياح الدلالي في السياق اللساني المعاصر، يتعلق بتبادل أو تنافر الأفكار بين الجوانب المشاركة في عملية التشبيه. تظهر الاستعارة كوسيلة لنقل المعنى المقصود، دون الحاجة إلى التعبير بشكل صريح عبر الكلمات. هذا الارتباط يجسّد علاقة دقيقة بين الأطراف المشاركة في التشبيه، حيث تعكس «الاستعارة تبادل الأفكار والمشاعر، دون الحاجة للجوء إلى التعبير المباشر، وهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل. والتشبيه قياساً والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستقي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان» (الجرجانى، ١٩٩١م، ص ١٧). لقد اتّفق النقاد القدماء والحديثون كلهم على تميز الاستعارة بالتركيز، والإيحاء، وكثافة التعبير». فإنها تنبني على «جمال الصورة واختزال التعبير» (عبد المطلب، ١٩٩٧م، ص ١٠٠).

وفي دعاء أبي حمزة الثمالي، يوجد العديد من الانزياحات الدلالية الاستعارية، كقوله (عليه السلام): «إلٰهي لا تُؤَدِّبني بعُقوبتِك، ولا تَمكُر بي في حيلَتك!» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣٠٥).

يطلب الإمام (عليه السلام)، من الله أن لا يعامله بحسب ما يستحقّه من عقوبات. والعقوبة والعقاب يرتبطان بالعذاب، والمكر الإلهي يشير إلى الطريقة التي يأخذ بها الله العبد بشكل غير ملحوظ، ويستدرجه بحكمة لا يدركها. يقول القرآن الكريم: ﴿وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ الله وَالله خَيرُ الماكِرِينَ﴾ (آل عمران ٣: ٥٤). يمكن اعتبار عبارة "لا تَمكُر بي في حيلَتك" استعارة مصرّحة، حيث يُستخدم لفظ "تمكُر" بشكل مجازي للتعبير عن الأفعال التي تُظهر تدبيراً أو حكمةً من الله، دون أن تكون بالضرورة عقوبة صارمة. يشبّه الإمام (عليه السلام)، هذه الأمور بالمكر دون ذكر المشبه، مما يجعل الانزياح دلالته الأصلية إلى دلالة جديدة ومختلفة تماماً. يُظهر النص استخدام الانزياح الاستعاري لتوجيه الدعاء إلى الله، مع التأكيد على الأمان والرجاء في رحمته وتدبيره. ويقول الشريف الرضي: «لأنَّ حقيقة المكر عندهم إظهار خلاف الاضمار على طريق الغيلة والاحتيال، وهذا لا يجوز على الله تعالى. فإذا المراد به إرسال العقوبة على المستحق من حيث لا يشعر أو من حيث يأمن ولا يحذر» (١٩٨٤م، ص ٧٥).

وقوله (عليه السلام): «الْحمدُ لِلّه الَّذِي أسألُهُ فَيُعطِينِي، وإن كُنتُ بخِيلًا حِينَ يَستَقرِضُنِي» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣٠٦).

نلاحظ في هذه الفقرة من الدعاء، أنَّ لفظة "يستقرضني" تتجاوز معناها الحرفي، لتدل على معنى آخر. فمصطلح "القرض" يعني في الأصل القطع، ويستخدم للإشارة إلى قطع جزء من مال الشخص للتصدق أو الإقراض على أن يُسدد لاحقاً. لكن هنا، ينزاح المعنى الأصلي إلى دلالة جديدة؛ إذ إنَّ الله لا يحتاج إلى قرض عباده، بل يُشجِّع العبد على التصدق والإنفاق في سبيله. لذا، يُعتبر القرض استعارة مصرّحة عن الإنفاق في سبيل الله، ويُقصد به الفعل، وليس القرض بمعناه الحرفي.

وكذلك، نقرأ في القرآن الكريم: ﴿مَنْ ذَا ٱلَّذِي يُقْرِضُ الله قَرْضًا حَسَنًا فَيُضٰعِفَهُۥ لَهُۥ وَلَهُۥ أَجْر كَرِيم﴾ (الحديد ١١: ٥٧)، بما أنَّ الله سبحانه وتعالى، «أراد أن يقنع البشر بأنَّ الإنفاق في سبيل الله، يفيد المُنفق نفسه أكثر من غيره. فمن هذا المنطلق، استعار فعل "يقرض"، لمن ينفق في سبيل الله، في استعارة تصريحية تبعية، وبيّن أنَّه يضاعف أجره أضعافاً كثيرة، ويُعطي أجراً عظيماً عوضاً عمّا أنفق، إذا كان مخلصاً في إنفاقه، وذلك لقوله: "قرضاً حسناً". في الواقع، أنّ الله خاطب بهذه الاستعارة وبجامعها العقلي، عقل

البشر، وأقنعه بأنَّ من ينفق، فكأنّه يقرض، فعليه أن يأمل صدى عمله، وما يؤول إليه من الخيرات على قرضه الجميل إحساناً في سبيل الله» (سالمي وفيروزپور، ٢٠٢٣م، ص ٢٦٥).

ويقول (ﷺ): «اللّهمَ، إنّي أجِدُ سُبُلَ المَطالِبِ إلَيك مُشرَعَةً، ومَناهِلَ الرَّجَاءِ إلَيك مُترَعَةً، والاستِعانَةَ بِفَضلِك لِمَن أَمَّلَك مُباحَةً، وأبوابَ الدُّعَاءِ إلَيك لِلصّارِخينَ مَفتُوحَةً» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣٠٦).

يؤكد الإمام (ﷺ)، على أنَّ طرق الطلب والدعاء إلى الله تظل مفتوحة دائماً. يبرز هذا النص في دعاء أبي حمزة الثمالي استعارات، تدلّ على انزياح دلالي، يُظهر أنَّ طريق السؤال من الله ليس ضيّقاً. نجد في النص استعارات مكنية متعددة، مثل "سُبُل المَطالب"، "مَناهِلَ الرَّجاء"، و"أبوابَ الدُّعاء". تشير كل منها إلى أنَّ للطلب والدعاء طُرُقاً متنوعة، تؤدي إلى تحقيق مطالبها. يُظهر في "سُبُل المَطالب"، وكأنَّ للمطالب سُبُلاً تُشَرَع للوصول إلى الله. وفي "مَناهِلَ الرَّجاء"، يشير إلى مصادر الرجاء والأماكن التي يمكن أن يستمد منها الإنسان الأمل. يُظهر الدعاء في عبارة "أبوابَ الدُّعاء" كغرفة مليئة بالآمال، تحتوي على أبواب تفتح الطريق نحو تحقيق تلك الآمال.

كل هذه الاستعارات تنزاح عن معناها الأصلي، لتبرز للمتلقي أنَّ من يرغب في الوصول إلى الله، ويرغب في لقائه، ويشتاق إليه، يجب عليه أن يعتمد على نعمة الله، وليس على أحد آخر. فنعمته تشمل حالته، وهو يسير في هذا الطريق، ويصل إلى هدفه من خلال فهم نعمة الله. الاستعارات في هذا النص تخلق صورة حيّة وديناميكية لعلاقة العبد بالله، وتجعل المتلقي يشعر بقرب الله وسهولة الوصول إليه، عبر الدعاء والطلب، مع التركيز على فضل الله ونعمه التي تشمل الجميع.

ويقول (ﷺ): «وأنَّ الرَّاحِلَ إليك قريبُ المسافة» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣٠٧).

نجد تشبيهاً، يُمثّل البحث عن الله والاقتراب منه، حيث يُقارن الطريق إلى الله برحلة، يقوم بها الراحل على ظهر دابّته. الشخص الذي يسعى نحو الله، يُشبه براحلٍ يركب الناقة. والناقة هنا تمثّل وسيلة الوصول في هذا الطريق. بفضل هذه الاستعارة المصرّحة، حيث يتم حذف المشبه وذكر المشبه به، يحدث انزياح دلالي، يوجّه الانتباه من العنصر المستخدم للتشبيه إلى الهدف الذي يُراد التعبير عنه. هذا التحول يُظهر أنَّ السعي إلى الله قريب، وليس بحاجة إلى جهد كبير أو مغامرات شاقة. يمكن لأي شخص، يرغب في الوصول إلى الله، أن يدعوه، وسيجده قريباً جداً، دون الحاجة إلى تعب في قطع الطريق أو المشي في الأماكن الوعرة. يُبيّن هذا النص أنَّ الوصول إلى الله ليس معقداً أو بعيداً، بل هو قريب وسهل المنال، مما يعكس الرغبة في التشجيع على التقرب إلى الله بطمأنينة وسهولة. كما يوضح «تجاوز المعنى السطحي للألفاظ للوصول إلى المعنى التحتي لها، لإحداث التصوير الفني الذي تحقق عن طريق الاستعارة المصرّحة» (قاسم پيوندي، مسلمي ودزفولي، ١٤٣٥هـ، ص ٤٥٩).

وقوله (ﷺ): «وَيُسرِعُني إلَى التَّوَثُّبِ عَلىٰ مَحارِمِك مَعرِفَتي بِسَعةِ رَحمَتِكَ وعَظيمِ عَفوِك» (قمي، ١٣٨٦ش، ص ٣٠٩).

نرى استعارة في عبارة "بِسَعةِ رَحمَتِكَ". إنَّ مفهوم السعة يُستخدم عادةً لوصف الأجسام أو الأشياء الفعلية التي يمكن أن تتسع لمحتويات معينة. في هذا السياق، تُستخدم السعة بشكل مجازي للتعبير عن الرحمة، وهي عرض من الأعراض العاطفية. هذا النص يقارن بين مفهوم السعة الذي يرتبط بالمساحة والقدرة على الاحتواء، وبين الرحمة التي تُستخدم لتوضيح المفاهيم العاطفية. فالغرض من هذه الاستعارة هو إبراز أن رحمة الله واسعة، تشمل جميع من يلجأ إليه بالتوبة والإنابة، مما يعزز الشعور بالأمل والرجاء في نفوس المذنبين. كما أوضح الشريف الرضي: «أنَّ رحمتي لا تضيق عمَّن استرحمني بإنابة بعد معصية، وتوبة بعد خطيئة، وإنَّما قال ذلك لئلا يقنط الجارم، أو ييأس المذنب فيحجم عن التوبة، ويذهل عن الاستقالة» (١٩٨٤م، ص ٧٨).

بهذا، تنحرف دلالة السعة من معناها المادي إلى معنى مجازي، يعبر عن عمق ورحمة الله اللامتناهية، مشجعةً الناس على التوبة والعودة إلى الله، دون يأس أو قنوط.

في هذه الفقرة من دعاء الإمام (عليه السلام): «فَمَن يَكونُ أسوَءَ حالًا مِنّي؟! إن أنا نُقِلتُ عَلىٰ مِثلِ حالي إلىٰ قَبري، لَم أُمَهِّدْهُ لِرَقْدَتي ولَم أفرُشْهُ بِالعَمَلِ الصَّالِحِ لِضَجعَتي!» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٧)، نجد استعارة مرشحة في قوله: "لَمْ أَفْرُشْهُ بِالعَمَلِ الصَّالِحِ لِضَجْعَتِي". في هذه العبارة، يُشبه الإمام العمل الصالح بالفِراش الذي يُعَدُّ في القبر، وهو تجهيز المكان للراحة الأبدية. يبرز في هذا التشبيه، أن الإنسان الذي يرغب في الراحة، يقوم بتحضير مكان نومه، مثل تنظيف الأرض من الشوك والحصى، والتأكد من خلوها من العقارب والثعابين، ثم يفرش السجادة، ويأخذ قسطاً من الراحة. بالمثل، يجب على الإنسان أن يعد قبره بالأعمال الصالحة، وليس بالسجاد والفرش المادي.

هذا الاستخدام الاستعاري ينقل اللغة من معناها الحرفي إلى معنى مجازي أكثر عمقاً وخصوبة. كما يوضح مصطفى ناصف: «الاستعارة تخرج اللغة من عالمها المألوف إلى عالم آخر أكثر خصوبة، أو بتعبير آخر تستخدم الكلمة فيها استخداماً مجازياً، يكسبها قوة لم تعهدها من قبل» (١٩٨١م، ص ١٢٥). الاستعارة هنا تُظهر بشكل جميل ضرورة الأعمال الصالحة كتحضير واستعداد للحياة الآخرة، مما يضيف للمعنى العاطفي والروحاني لهذه العبارات قوة وتأثيراً أكبر.

في قوله (عليه السلام): «لا أدري إلىٰ ما يَكونُ مَصيري؟! وأرىٰ نَفسي تُخادِعُني وأيّامي تُخاتِلُني؛ وقَد خَفَقَت عِندَ رَأسي أجنِحةُ المَوتِ» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٧).

نلاحظ استخداماً بارزاً للاستعارة المكنية في العبارة "خفقت عند رأسي أجنحة الموت". في هذه الاستعارة، يُشبّه الموت بطائر، يقترب، ويُسمع صوت أجنحته، دون التصريح بالمشبه به، بل بالإتيان بخصائصه فقط، حيث يُوحي بقرب الموت وحتميته. الموت هنا مجسَّد كطائر، يرفرف بأجنحته فوق رأس المتحدث، الأمر الذي يعكس بوضوح الشعور بأنَّ الموت قريب وحاضر بشكل ملموس.

فالهدف من هذا التصوير هو التعبير عن قرب الموت بطريقة محسوسة ومؤثرة، حيث يتوقع المتحدث أن يحلّ عليه في أي لحظة. هذه الاستعارة تضفي على النص عمقاً وجمالاً، فهي تُصور الموت ككائن حيٍ، يتحرك ويقترب، مما يجعل القارئ يشعر بواقعية الموقف وخطورته. و«حسن الاستعارة المكنية يكمن في جعل الشيء مصوراً بما يُعجب، فيصوّر الحياة في الجماد، ويجسّد المعاني، ويشخصها ...؛ وهذا هو سر جمال الاستعارة بالكناية» (موسوي پناه، مسلمي ودزفولي، ٢٠١٨م، ص ٣٣٥). بالتالي، تُعد هذه الاستعارة وسيلة فعّالة لنقل شعور القلق والترقب إزاء الموت، مما يعزز التأثير العاطفي للنص على المتلقي.

ومن قوله (عليه السلام): «أبكي لِخُروجي مِن قَبري عُريانًا ذَليلًا حامِلًا ثِقلي عَلىٰ ظَهري!» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٨).

توجد في عبارة "الثقل" استعارة مرشحة، تعبر عن الذنب الذي يحمله الإنسان على كاهله. تشبه هذه الاستعارة الذنوب بالأثقال التي تُثقل كاهل الإنسان، خاصة في يوم القيامة. هنا، حُذف المشبه "الذنب والوزر"، وذُكر المشبه به "الثقل"، ثم أُتي بخصوصيات المشبه به.

فيُظهر ذلك كيف يترتب على الإنسان، أن يحمل عبئاً ثقيلاً من الذنوب، مما يربط هذا التصوير بيوم القيامة. الهدف الرئيس من هذا الانزياح الدلالي هو التحذير من أنَّ كل إنسان سيكون مسؤولاً عن ذنوبه، حيث يحمل هذا الثقل على ظهره. يُبرز هذا التصوير كيف يسعى الجميع للتخلص من ثقل ذنوبهم في يوم القيامة؛ إذ يدركون صعوبة حمل تلك الذنوب في ذلك اليوم

العظيم. فهذا هو حد الاستعارة. ولا نعدو الحقيقة، إذا قلنا: «إنَّ الاستعارة هي من أدق أساليب البيان تعبيراً، وأرقّها تأثيراً، وأجملها تصويراً، وأكملها تأديةً للمعنى» (عباس، ٢٠٠٠م، ص ١٥٨).

وقوله (ﷺ): «وبِمُناجاتِكَ بَرَّدتُ أَلَمَ الخَوفِ عَنّي» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٩).

وفي هذه العبارة، استخدم الإمام (ﷺ)، الاستعارة المكنية، حيث أشار إلى المشبه الذي هو "الخوف"، ثم قدم لوازم وخصائص المشبه به، وهو "النار". بمعنى آخر، يعبر الإمام عن تأثير الدعاء والمناجاة في تهدئة شدة الخوف وحرارته. بواسطة هذا التصوير، يظهر أن "ألم الخوف" لم يعد مجرد شعور بالخوف، بل هو القلق وعدم الاستقرار، والخوف من الابتعاد عن ملك الله المقدس. تشبه المناجاة تأثير الماء البارد اللطيف الذي يطفئ نيران الخوف والقلق المحرقة في القلب. هذا التصوير يبرز الأثر القوي للمناجاة في تهدئة النفوس وتبريد القلوب، مما يجعلها أكثر قوة وفاعلية في الذهن. وتُعَدُّ الاستعارة «بديعة للتعبير عن هذا المضمون؛ لأنها تصوّر المعاني العقلية في صورة الأعيان الحسية، ليكون أظهر حضوراً وأكثر خطوراً في الذهن» (قاسم پيوندي، ابن الرسول وخاقاني، ١٤٣٥هـ، ص ٤٥٩).

ويقول (ﷺ): «اللّهمَّ، إِنَّهُ لاَ يُجِيرُنِي مِنْكَ أَحَدٌ وَلاَ أَجِدُ مِنْ دُونِكَ مُلْتَحَداً» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣٢٥).

نبصر في "إِنَّهُ لاَ يُجِيرُنِي مِنْكَ أَحَدٌ"، استعارة، ويتم استخدام كلمة "يُجِيرُنِي" (يُجير)، بمعنى الحماية أو النجاة، وتعبيراً عن الاعتماد على الله كمصدر وحيد للنجاة والحماية. ونقرأ في القرآن الكريم: ﴿فَمَن يُجِيرُ ٱلكافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ أَلِيم﴾ (الملك ٦٧: ٢٨). وجاء في *المعجم الاشتقاقي المؤصّل* حول معنى "أجار / يجير": «لمّا كان عند العرب من حقوق الجيرة، استعملت المجاورة والإجارة في معنى الحماية ...؛ كأنّ "أجاره" أصلها قَبِلَ جواره أو عدّه جاراً له» (جبل، ٢٠١٠م، ص ٢٩٥)، وما جاء في كتاب *التحقيق في كلمات القرآن* قريب من هذا جداً: «وأمّا "أجار"، فهو بمعنى الإمالة، أي الجذب إلى نفسه والسّوق إليه لحفظه وحراسته وجعله تحت لوائه» (المصطفوي، ١٣٩٣هـ.ش، ج ٢، ص ١٦٥). هذا يظهر الاستعارة المبيّتة في هذه الكلمة؛ لأنَّ العرب كانت تحفظ الجيرة وتحرسهم؛ فلذلك، استعملوا فعل "أجار" بمعنى حما ومنعه أنْ يُظلم. وهذا المعنى كان في البداية مختصّاً بالجيرة؛ ولكنّه استعمل فيما بعد بمعنى الحراسة أو الإغاثة. وفي هذا تشبيه بحراسة الجيرة. ثم نالت هذه الاستعارة الاستخدام المتكرّر؛ لذلك ذكر المعاجم المعنى الجديد من بين المعاني الخاصّة بهذه الكلمة، كأنّه معنى حقيقي» (رضوان ونادري، ٢٠٢٣م، ص ٢٤٨).

٣ـ٢ـ٢. المجاز

يشكل المجاز أحد الركائز الأساسية في اللغة العربية، ولا يُعتبر مجرد طابع فني فيها، بل هو جزء لا يتجزأ من هيكل اللغة العربية، حيث يتناول الكلام جانبين رئيسين، هما: الحقيقة والمجاز. والمجاز «هو استعمال كلمة في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي» (قاسم وديب، ٢٠٠٣م، ص ٢١٥).

وينقسم المجاز في المرحلة الأولى إلى قسمين؛ «لأنَّ المعتبر في معرفة خروج اللفظ عن مجراه الأصلي، وعدم استقراره في موطنه الطبيعي إما الوضع والاصطلاح، فيسمى لغوياً، أو العقل فيسمى عقلياً. والمعتبر في تقسيم المجاز اللغوي إلى الاستعاري كيفية العلاقة بين المعنى الأصلي والمجازي. فإذا كانت تلك العلاقة عبارة عن المشابهة في شيء أو صفة، سُمّي المجاز استعارياً. والعلاقة في المجاز المرسل مفرداً أو مركباً متنوعة. والمعروف منها: الكلية، والجزئية، والسببية، والمسببية، والحالية، والمحلية، واعتبار ما كان، وما يكون، والآلية، والمجاورة» (فاضلي، ١٣٦٥هـ.ش، ص ٢٥٥).

يتّضح في هذا الدعاء، استخدام المفردات المجازية بشكل واسع، حيث يتم استبدال المعاني الحقيقية بمعانٍ مجازية، تعكس عمق المشاعر، وتوسّع المدلول. فعلى سبيل المثال، يقول الإمام زين العابدين (عليه السلام)، في دعائه: «بِكَ عَرَفتُكَ، وأنتَ دَلَلتَني عَليك ودَعَوتَني إلَيك، ولَولا أنتَ لَم أدرِ ما أنتَ؟» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣٠٦).

يتسم هذا الجزء من الدعاء بعمق دلالي، يعكس تجربة روحية، تتجاوز حدود المعنى الحرفي إلى أبعاد تجريدية غنية بالمجاز. ينطلق النص من مبدأ أن المعرفة الحقيقية بالله لا تُكتسب بالطريقة الحسية أو العقلية المعتادة، بل هي ثمرة مباشرة للهداية الإلهية. يُعبّر الإمام (عليه السلام)، عن هذا المفهوم من خلال لغة مجازية، تعيد تشكيل العلاقة بين الخالق والمخلوق بأسلوب، يجمع بين البساطة والعمق.

يظهر في عبارة "بِكَ عَرَفتُكَ"، انزياح عن المعنى التقليدي للمعرفة، حيث ينتقل الإمام (عليه السلام)، من الإدراك الحسي إلى معرفة روحية فطرية، يُنعم بها الله على عباده. هذا التحول في الدلالة يُبرز أن الله هو المصدر الأوحد للمعرفة عن ذاته، مما يؤكد عجز الإنسان عن إدراك الله بمعزل عن توفيقه وعنايته. أما قوله: "أنت دَلَلتَني عَليك"، فهو يستدعي مفهوم الهداية بأسلوب مجازي، حيث لا تُفهم "الدلالة" كإرشاد مادي مباشر، بل كتجليات إلهية، تُظهر عظمة الله من خلال آيات الكون والنفس، فتحفّز الإنسان على الإيمان والخضوع. و«بأي كائنٍ تلمسه، قبل أن تصل يدك إليه، فإن ذات الله المقدسة حاضرة ومشاهدة هناك. فسعة وجوده شملت كل كائن. والله ليس منفصلاً عن مخلوقاته ولا بعيداً عنها! دَاخِلٌ فِي الْأَشْيَاءِ لَا بِالْمَمَازَجَةِ وَخَارِجٌ عَنْهَا لَا بِالْمُزَايَلَةِ» (حسيني طهراني، ١٤٣٩هـ، ج ١، ص ٧٥).

يحتوي النص على نوعين رئيسين من المجاز: أولاً، المجاز اللغوي الذي يتجلى في كلمات، مثل: "عَرَفتُكَ" و"دَلَلتَني"، حيث تتجاوز معانيها الحسية إلى أبعاد روحية، تشير إلى الفهم والهداية؛ ثانيًا، المجاز الاستعاري، كما يظهر في عبارة "دعوتَني إلَيك"، التي تصور العلاقة بين الله والعبد، كحوار ينبع من لطف الله ودعوته المستمرة لعباده للتقرب إليه والارتقاء روحيا.

أما العبارة: "لَولا أنتَ لَم أدرِ ما أنتَ"، فهي استعارة، تعكس الاعتماد المطلق للإنسان على الله؛ إذ لا سبيل لمعرفة الله إلا من خلال ما يمنحه من هداية وتجليات. و«تنبّة البلاغيون إلى الإمكانات التعبيرية في إشراب الحرف معنى حرف آخر، أو العدول عن حرف إلى آخر في باب تضمين الحروف، أي استعمال بعضها مكان بعض» (قاسم پيوندي، ابن الرسول وخاقاني، ١٤٣٥هـ، ص ٤٦٠). يعكس النص تصورا عميقا لطبيعة المعرفة الإلهية، حيث يتجلى الله كمحور ومصدر لها. ويشير إلى أن الإنسان، بحدود حواسه وقدراته، لا يمكنه إدراك ذات الله أو صفاته إلا عبر لطف إلهي خاص. يعزز هذا الفهم وعي المخلوق بفقره الوجودي أمام عظمة الخالق، مما يرسّخ فكرة الهداية الإلهية كعملية داخلية، تمنح الإنسان قدرة على إدراك الحقيقة المطلقة.

يمتزج المجاز في النص مع التكرار البلاغي، خاصة باستخدام الضمير "أنت" بشكل متكرر، ما يخلق إيقاعا روحيا عميقا، يعزّز مركزية الله في حياة العبد. ولا يقتصر التكرار على الإيقاع فقط، بل يعمّق الدلالة، مؤكدا على عجز الإنسان أمام الله، ليصبح الدعاء وسيلة فعالة لتحقيق التواصل الروحي وترسيخ معاني التوحيد والخضوع. وإن «تكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا لملء الفراغ، وإنما يكون لغاية دلالية مهمة. فالمتكلم، بتكرار بعض الكلمات، يعيد صياغة بعض الصور من جهة، ويكشف عن الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى. بالأحرى، إن كل كلمة تحمل دلالة خاصة بها حين تأتي داخل النص، وعندما تتكرر، فإنها تجذب انتباه المتلقي لفهم النص بشكل أعمق» (كلكلين نما، شاملي وحسنعليان، ١٤٤١هـ، ص ٩).

ويقول (عليه السلام): «وَالحَمدُ لله الَّذي وَكَلَنِي إلَيهِ فَأكرَمَني، ولَم يَكِلنِي إلَى النّاسِ فَيُهِينُونِي!» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣٠٦).

يُوظَّف المجاز المرسل في النص كأداة أسلوبية، توسِّع آفاق المعاني، مما ينقل المتلقي من الصورة الظاهرة إلى مستويات دلالية وروحية أعمق. يظهر ذلك جليا في عبارة: "وَكَلَنِي إلَيهِ". هذه العبارة تشير إلى أن الله أوكل أمر العبد إليه؛ لكنها تتجاوز الدلالة المباشرة، لتعبر عن معانٍ أعمق. كلمة "الإيكال" هنا مجاز مرسل قائم على العلاقة السببية. فالإيكال إلى الله يُعد سببا لتكريم الإنسان، كما أنه يُلمح إلى لطف الله ورعايته التي تغني العبد عن الاعتماد على الآخرين. من خلال هذا التعبير، يبرز النص شعور العبد بالطمأنينة والكرامة في ظل عناية الله.

في المقابل، تعكس عبارة: "ولَم يَكِلْنِي إلى النّاسِ"، عدم ترك الإنسان، ليكون معتمدا على الآخرين. ويظهر المجاز المرسل في هذه العبارة من خلال دلالته على النتيجة؛ إذ إن الاعتماد على الناس يؤدي إلى الإهانة. يوضح النص هنا انزياحا دلاليا، يُبرز أن التعويل على البشر يجرّد الإنسان من كرامته، مما يؤكد أن الاعتماد الكامل على الله هو مصدر الكرامة الحقيقية.

عبر الجمع بين الإيكال إلى الله وعدم الإيكال إلى الناس، يتجاوز النص حدود الوصف المباشر ليعبر عن معانٍ أعمق، تتعلق بجوهر العلاقة بين الخالق والمخلوق. فهو يسلط الضوء على التباين الواضح بين رعاية الله وكرمه، وما قد يسببه اعتماد الإنسان على البشر من مهانة وضعف. هذا التباين يعزز قيمة التوكل على الله، بوصفه وسيلة لحفظ الكرامة الإنسانية وحماية الإنسان من التبعية المهينة. فلو «كان الأمر أن الله لم يدعنا إليه، ولم يصل حبله بقلوبنا، ولم يمسك بزمام أمورنا، بل تركنا في أيدي الناس وقال: اذهب إلى الناس، وخذ حاجتك منهم! فما حجم الذل الذي كنا سنواجهه؟! أي شقاء كنا سنعانيه؟! أي بؤس؟! عن أي أناس نتحدث؟! أي أناس هؤلاء؟! لكن لدينا إله يقول: إذا كان جميع البشر أعداءً لك، فأنا وحدي كافٍ لك» (حسيني طهراني، ١٤٣٩هـ، ص ١٠٥).

وقوله (ﷺ): «وأنّكَ لا تَحتجِبُ عن خَلقِك إلّا أن تَحْجُبَهُمُ الأعمالُ دونَك» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣٠٧).

نلاحظ في قوله (ﷺ)، في "لا تَحتجِبُ عن خَلقِك"، أن الجملة تفترض أن الاحتجاب صفة يمكن أن تُنسب إلى الله؛ لكن الاحتجاب هنا لا يُفهم بمعناه الحسي الذي يعني الاختفاء أو الغياب؛ لأن الله سبحانه وتعالى منزَّه عن الأبعاد الحسية. يتجلّى الانزياح في نقل مفهوم الاحتجاب من المعنى المادي (الحسي)، إلى المعنى الروحي (المعنوي)، حيث المقصود هو انعدام إدراك البشر لحضور الله بسبب أفعالهم، لا غياب الله ذاته. المجاز المستخدم في هذه الفقرة هو مجاز عقلي؛ إذ نُسب الاحتجاب إلى الله؛ في حين أن السبب الحقيقي للاحتجاب هو أفعال البشر وأخطاؤهم.

هذا الانزياح يعكس فكرة القرب الإلهي الدائم واستمرار حضور الله في حياة الخلق، مما يعمّق الإيمان بصفة الله "القريب المجيب". يتقاطع النص مع النصوص القرآنية، مثل قوله تعالى: ﴿وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾ (ق ٥٠: ١٦)، كما يبرز بُعدا تأمليا وفلسفيا عن العلاقة بين الإنسان والخالق، حيث تتحمل أفعال الإنسان مسؤولية انقطاعه عن الشعور بقرب الله.

وفي قوله (ﷺ): "تَحْجُبَهُمُ الأعمالُ دونَك"، أُخرج الحجب من معناه الحسي (الستر المادي)، إلى معنى مجازي، يتصل بالأثر الروحي للأعمال السيئة. والمجاز المستخدم هو مجاز مرسل بالعلاقة السببية؛ إذ تعني عبارة "تحجبهم الأعمال"، أن الأعمال السيئة تؤدي إلى حجب القلوب والعقول عن إدراك القرب الإلهي. القرينة المانعة للمعنى الحقيقي هي أن الأعمال لا تحجب بشكل مادي، بل تمنع القرب الروحي والمعنوي. هذا الانزياح يبرز أثر السلوك الإنساني على بناء العلاقة الروحية مع الله، ويوضح أن الحجب ليس من الله، وإنما من الإنسان نفسه، ما يعزز المسؤولية الفردية. ويتبادر إلى الذهن قوله تعالى: ﴿كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِم ما كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ (المطففين ٨٣: ١٤)، في بيان أثر الأعمال السيئة في حجب القرب الإلهي.

ومن قوله (ﷺ): «إلهي ربّيتَني في نِعَمِك وإحسانِك صغيراً، ونوَّهتَ باسمي كبيراً» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣٠٧).

نلاحظ أن المجاز يُوظّف لتجسيد الرعاية الإلهية منذ الطفولة وحتى الكبر، متجاوزا المعاني الحسية إلى معانٍ روحية ومعنوية، تعكس لطف الله وعنايته بعباده. في قوله (ﷺ): «ربّيتَني في نِعَمِك وإحسانِك صغيرًا»، يُفهم المعنى الظاهر لعبارة "ربيتني"، بأنها تُستخدم بمعناها الحقيقي في العناية الجسدية أو التربوية التي تتم عادةً بواسطة شخص مباشر، مثل الوالدين، غير أن الفعل "ربيتني" خرج من معناه الحسي إلى معنى مجازي، حيث يشير إلى العناية الإلهية الشاملة التي تشمل النعم والإحسان منذ الصغر. المجاز المستخدم هو مجاز عقلي؛ إذ نُسبت التربية إلى الله، وهي تشير إلى تأثير النعم الإلهية والرعاية المباشرة وغير المباشرة في حياة الإنسان. تُبرز هذه العبارة عناية الله الشاملة بالعبد، وتحوّل فعل "التربية" من معنى مادي إلى معنى روحي ومعنوي، مما يُشعر القارئ بعمق اللطف الإلهي.

وفي قوله (ﷺ): "ونوّهت باسمي كبيرا"، يُفهم المعنى الظاهر لعبارة "نوّهت باسمي"، بأنها تشير ظاهريا إلى الإعلان أو الإشارة إلى اسم الإنسان؛ لكن الفعل "نوّهت" خرج من دلالته المادية إلى معنى مجازي، يشير إلى رفع المكانة وتعظيم القدر. المجاز المستخدم هو مجاز مرسل، وعلاقته اعتبار ما يكون، حيث أُطلق الفعل "نوّهت"، وأُريد به أثر التعظيم والتشريف الذي منحه الله لعبده. الجمع بين مجازي "ربيتني" و"نوّهت"، ينسج صورة متكاملة عن مراحل الرعاية الإلهية، من الطفولة (رعاية حقيقية ونعم حسية)، إلى الكبر (رفع المكانة والشأن الروحي والمعنوي). وهو من ضروب «الكلام المفاد به، خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل، إفادة للخلاف لا بوساطة وضع، كقولك: أنبت الربيع البقل، وشفى الطبيب المريض، وكسا الخليفة الكعبة، وهزم الأمير الجند، وبنى الوزير القصر» (السكاكي، ١٩٨٧م، ص ٣٩٣).

يتقاطع النص مع الآية: ﴿وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾ (الشرح ٩٤: ٤)، التي تعبّر عن رفع المكانة والتشريف، كما يقترب من قوله تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ (إبراهيم ١٤: ٧)، حيث يشير إلى أثر الشكر في استمرار النعم. يخلق الانزياح الدلالي في النص تدفقا في المشاعر، من الشكر لله على النعم الماضية إلى التأمل في الأثر المعنوي لهذه النعم في تشكيل مكانة الإنسان.

وقوله (ﷺ): «يا حَبيبَ مَن تَحبَّبَ إلَيك، ويا قُرّةَ عينِ مَن لاذَ بك وانقَطعَ إلَيك، يا باسِطَ اليَدَينِ بالرَّحمَةِ!» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٠).

و"بسط اليد"، هو مجاز عن السخاء الذي يحمل في طيّاته أعماق الجود الإنساني. يُظهر هذا التعبير المجازي عمق العطاء والمسؤولية تجاه الآخرين، حيث يُعبّر بوضوح عن طابع الكرم والفضل. عندما نتحدث عن "بسط اليد" في الخطاب، نجد أنه يعكس الإرادة الصافية للعطاء؛ إذ يشير إلى القدرة على التفضيل والمساهمة مع الآخرين. المدلول الحقيقي الذي هو "باسط اليدين"، يظهر وكأنّه مشهد حي في الخطاب؛ لكن تتعاظم قيمته، عندما يستدعي المدلول المجازي، ألا وهو الجود والكرم.

تنتقل هذه الكلمات من تفسيرها الأصلي إلى رحابات جديدة، حيث ينزاح المعنى عن بساطة اليد الظاهرة إلى معنى جديد، يتجلى في فرحة العطاء وسخاء القلب. يعكس "بسط اليد" في هذا السياق تحولاً في الفهم، حيث يصبح رمزاً للخير والعطاء الذي يتجاوز حدود التعبير اللفظي، وينغمس في المدلول المجازي، وهو الجود والكرم. و«هذه الصورة المجازية تشبّه المعقول بالمحسوس، وتحوّل المعنى الذهني إلى مشهد حي مؤثّر في النفس البشرية، وتساعد على خلق صورة مشمئزة للبخل تأثيراً على المخاطب، وتجعله يتقاسم مع المتكلّم اعتقاده، ويقوم بالفعل الذي أريد منه، فتُقنع المخاطب بترك البخل تناسباً مع ما يقتضيه السياق، وهو الإرشاد وردعه عن المنكر» (سالمي وفيروزپور، ٢٠٢٣م، ص ٢٦١).

ويقول (ﷺ): «بِحَبلِ مَن أتَّصِلُ، إن أنتَ قَطَعتَ حَبلَكَ عَنِّي؟!» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٦).

في كلامه (ﷺ)، لاحظنا استخدامه لمصطلح "حبل"، بشكل مجاز، استخدمه ليُعبّر عن الولاية والإرشاد. ركّز عليه كمفتاح رمزي، يعبّر عن القوة والتماسك، مشدداً على قوّتها وثباتها من خلال ربطها بالأعمال الراسخة. كما وجّه الانتباه إلى أبعاد أخرى للمصطلح، ثم رمز إليه ببعض صفاته، مثل: "الاتصال والانقطاع". فاستخدمها كرمز للتفاعل والتلاحم في العلاقة بين المؤمن ومولاه. فهذا الاستخدام الذكي للكلمة يظهر كيف يتم التحول من المعنى الحرفي إلى المجاز، وكيف يمكن للكلمة أن تحمل في طيّاتها مفاهيم أعمق، تتعلق بالعلاقة الروحية والتوجيه الإلهي، حتى ساغ هذا الانزياح عن المدلول الأصلي إلى المدلول المجازي، وأشار إلى قوله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعاً وَلَا تَفَرّقُوا﴾ (آل عمران ٣: ١٠٣).

ويقول (ﷺ) في موضع آخر: «وبِحبلِ طاعَتِكَ مَدَدتُ رَهبَتي» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٩).

نلاحظ في هذه الفقرة، يتم استخدام تعبير مجازي بعلاقة سببية؛ لأنَّه في اللغة العربية، يُعتبر لفظ "حبل" عادةً مصطلحاً، يشير إلى شيء، يربط أو يرتبط بشكل قوي. وهنا يُستخدم بشكل مجاز للإشارة إلى الربط بين الطاعة والرهبة. لكن هذا المدّ لم يتم عبر اليد، بل بالرهبة التي تعني الخوف، وتلك التوجيهات التي يلتزم بها الإنسان، ويتوقف بها عن الإثم ومعصية الله. العلاقة التي سوّغت هذا الانزياح عن المدلول الأصلي إلى المدلول المجازي، هي العلاقة السببية، حيث عندما يخاف العبد ربّه ويخشاه، يلتزم بعبادته وطاعته، ليتوقف عن الخطايا، ويترك الإثم وعصيان الله بفضلها. ويرى الجرجاني أنَّ الاستعارة «تبرز المعنى في صورة متجسدّة، تزيد قدره نبلاً وفضلاً، حيث هناك لفظة واحدة، تعطي الكثير من المعاني، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر» (١٩٩١م، ص ٤٣).

ومن قوله (ﷺ) مناجياً الله سبحانه: «إلهي لَو قَرَنتَني بِالأصَفادِ، ومَنَعتَني سَيبَكَ مِن بَينِ الأشهادِ، ودَلَلتَ عَلىٰ فَضائحي عُيونَ العِبادِ، وأمَرتَ بي إلَى النّارِ، وحُلتَ بَيني وبَينَ الأبرارِ، ما قَطَعتُ رَجائي مِنك وما صَرَفتُ تَأميلي لِلعَفوِ عَنك ولا خَرَجَ حُبُّك مِن قَلبي» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٧).

يشير تعبير "لو قرنتني بالأصفاد" إلى القيود المادية؛ لكنه يحمل معنى مجازيا، يعبر عن العقاب الروحي والمعنوي. تنتقل الدلالة من الأغلال الحسية التي تقيد الجسد إلى قيود معنوية تعيق الروح، مما يعكس حالة من الحصار الروحي الذي يعانيه العبد. هذا الاستخدام يعبر عن مجاز مرسل بعلاقة الجزئية، حيث تُعد الأصفاد جزءا من العقاب الكلي. وبهذا التصعيد الشعوري، يتحول القيد إلى رمز للعقبات الروحية التي تبعد الإنسان عن الله.

أما قوله (ﷺ): ومَنَعتَني سَيبَكَ مِن بَينِ الأشهاد"، فإن كلمة "سَيبك" ترمز إلى النعمة الإلهية والعطاء المتدفق. يظهر المنع كمعنى مجازي، يعبر عن انقطاع النعمة نتيجة أفعال العبد، وليس منعا حقيقيا صادرا من الله. يتجلى هذا المجاز المرسل بعلاقة السببية، حيث ترتبط النتيجة الظاهرة (المنع)، بسبب داخلي، يعود إلى الإنسان نفسه. تنزاح الدلالة من العطاء المادي إلى فقدان القرب الروحي، مما يبرز تأثير أفعال العبد على العلاقة الإلهية.

وفي قوله (ﷺ): "ودَلَلتَ عَلىٰ فَضائحي عُيونَ العِبادِ"، يُستخدم الفعل "دللت" مجازيا، ليعبر عن الكشف عن العيوب أو الذنوب أمام الآخرين. يقوم المجاز هنا، على علاقة اعتبار ما يكون، حيث أُطلق فعل "الدلالة" وأُريد أثره، وهو الخزي أو الشعور بالفضيحة. هذه الصورة المجازية تُثير حالة من الرهبة والخوف، وتعبر عن التوتر بين ستر الله ورهبة افتضاح العبد، مما يجعل الكشف لا يقتصر على المعنى الحسي، بل يمتد إلى الإدانة الروحية.

وعندما يقول الإمام (ﷺ): "ما قَطَعتُ رَجائي مِنك، وما صَرَفتُ تَأميلي لِلعَفوِ عَنك"، يُستخدم الرجاء والتأمل كرمزين مجازيين، يعكسان الثقة العميقة برحمة الله. تتجاوز هذه المشاعر حدود المفاهيم الداخلية، لتصبح صورا حية، تُجسد التعلق والأمل المستمر في عفو الله ولطفه، مما يبرز انزياحا دلاليا، يعبر عن حضور الرحمة الإلهية، حتى في أشد لحظات المحنة.

وفي قوله (ﷺ): "ولا خَرَجَ حُبُّك مِن قَلبي"، يتجلى الخروج كصورة مجازية، تعبر عن فقدان الإيمان أو انقطاع العلاقة الروحية مع الله. يتحول هذا التعبير من دلالته المادية الملموسة إلى معناه المعنوي المجرد، ليُبرز استمرارية الحب الإلهي في قلب العبد، رغم كل الظروف. فالمجاز هنا مرسل بعلاقة المجاورة؛ إذ يُظهر عمق الإيمان وثباته، كجزء لا يتجزأ من تكوين الإنسان، ليُشكل رؤية روحانية، تجمع بين الرجاء واليقين في رحمة الله. وبهذا، ينحرف عن المدلول الحقيقي، ليصبح تفسيراً مجازياً باعتبار المجاز «الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري؛ لأنَّه تشبيهات، وأخيلة، وصور مستعارة، وإشارات، ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل» (العقاد، ١٩٩٥م، ص ٣٣).

وقوله (ﷺ): «سيّدي إلَيك رَغبَتي، إلَيك رَهبَتي، وإلَيك تَأميلي، وقَد ساقَني إلَيك أمَلي» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٨).

في عبارة "وَقَدْ سَاقَنِي إِلَيْكَ أَمَلِي"، نلاحظ استخدام المجاز المرسل يرتبط بعلاقة سببية، حيث يتم تحرير السبب، ويُقدَّم المسبب كمفهوم رئيس للتعبير. يتمثل السبب في هذا السياق في الله تعالى، ويُظهر الأمل كسبب؛ لكنه ينزاح عن دلالته الأصلية إلى دلالة جديدة. المقصود هو توجيه السبب نحو المنافع التي تنشأ من هذا الأمل والتقدير. في هذه الجملة، يُشير السياق إلى أنَّ سبب الاتجاه نحو الله تعالى هو الأمل؛ ولكن يُراد من ذلك الانتقال إلى معنى جديد، يُظهر المنافع العميقة التي يحملها هذا الأمل والتقدير. "ساقني إليك أملي" يتحول إلى مفهوم، يعبّر عن القوة المفزة للأمل، وكيف يمكن أن يؤدي إلى الفوائد والتحسينات في الحياة. وبذلك، تصبح «الصورة المجازية وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله» (عصفور، ١٩٩٢ م، ص ٣٨٣).

وقوله (ﷺ) في دعائه: «عَلَيْكَ يَا وَاحِدِ عَكَفتْ هِمَّتِي، وَفِيمَا عِنْدَكَ انْبَسَطَتْ رَغْبَتِي، وَلَكَ خَالِصُ رَجَائِي وَخَوْفِي» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٨).

نلاحظ في عبارة "عكفتْ همتي"، توظيفاً مجازياً عقلياً، يرتبط بعلاقة المفعولية، حيث يكون الفاعل الحقيقي في عملية عكوف الهمة، هو صاحب الهمة، أو المتكلم الذي يدعو. ومع ذلك، انزاح عن المدلول الأصلي إلى المدلول المجازي، وأسند العكوف إلى الهمة للتركيز على الاهتمام نحو الهمة.

وفي جملة "انبسطتْ رغبتي"، يظهر استخدام مجاز عقلي أيضاً بعلاقة المفعولية، حيث يكون الفاعل الحقيقي هو الشخص الذي يمتلك الرغبة؛ ولكن أسند الانبساط والبهجة والسرور إلى الرغبة. وهذا يعبّر عن علاقة عقلية مجازية بين المفعول به والفاعل؛ إذ تكون الرغبة تحت إرادة وفعل صاحبها، تنبسط فيما عند الله. وفي هذا، «لا يكون المجاز تجاوزاً للحقيقة، وإنما يكون هو الطريق للوقوف على صورة الفكر والشعور اللذين يراد التعبير عنهما» (هلال، ١٩٩٧م، ص ٤٣٣).

٣ـ٣. الكناية

الكناية لغة «ما يتكلم به الإنسان، ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به. واصطلاحاً لفظ أريد به غير معناه الذي وُضع له جواز إرادة المعنى الأصلي» (الهاشمي، ١٣٩٦هـ.ش، ص ٢٠١). والتعبير بالكناية «يعطي مجالاً أرحب في التعبير والتخليص مما لا يراد التصريح لأمر يقتضيه السياق» (مورو، ١٩٩٥م، ص ١٤٢).

استناداً إلى ذلك، تعتبر الكناية وسيلة فعّالة لتطوير وتعزيز قوة التعبير والابتعاد عن التعابير التقليدية، حيث تتجاوز عملية النقل اللفظي. فإن جاكسون يعتبر من بين النقاد الغربيين الذين وصلوا إلى رؤية أنَّ الكناية تشكل نوعاً من أنواع الانزياح الدلالي، حيث يعتقد «أنَّ الكاتب يمارس انزياحاً كنائياً عن الحبكة إلى المناخ المحيط، ومن الشخصيات إلى الإطار المكاني والزماني» (الحمداني، ١٩٨٩م، ص ٥٦).

عندما نقرأ دعاء أبي حمزة الثمالي، ندرك أن الإبداع الأدبي فيه يستند إلى استكشاف المعنى، وإعطاء المخاطب مفاجأة، وإلى إيجاد تناقض بين القول والفهم من خلال التعبير، مما أدّى إلى تحقيق تأثير الانزياح.

يقول (عليه السلام)، في الدعاء: «اللهُمّ، بِذِمّةِ الإسلامِ أتَوَسَّلُ إلَيكَ، وبِحُرمةِ القُرآنِ أعتَمِدُ إلَيكَ، وبِحُبِّي النّبيّ الأُمّيّ القُرَشيّ الهاشِميِّ العَرَبيّ التّهاميّ المكّيِّ المَدَنيّ أرجُو الزُّلفةَ لَدَيكَ» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٦).

نلاحظ أنَّ كلمة "الأمّي" فيها كناية، حيث تعني النسبة إلى الأم أو الأمومة، أو علاقة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، بأمه. إنّها تنزاح عن مدلولها الأصلي، لتدل على التعاليم التي يخبرنا بها النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، والتي لم يتعلمها من مدرسة بشرية، بل جاءت مباشرة من الله. وعندما يقول (عليه السلام): "أرجُو الزُّلفةَ لَدَيكَ"، فهو يعبر عن القرب الروحاني، بدلاً من الجسدي. وعلى هذا القُرب، نبّه (عليه السلام)، فيما ذكر عن الله تعالى: «مَن تَقَرّبَ إليَّ شبراً، تقربتُ إليه، وقوله ما تَقَرّب إليَّ عبدٌ بمثل أداءِ ما أفترضتُ عليه، وأنَّه ليتقرب إليَّ بعد ذلك بالنوافل، حتّى أحبه» (الراغب الأصفهاني، ١٤٢٨هـ، ص ٤٠١). كل هذه الكنايات عن الموصوف تشكل نمطاً من الانزياح الدلالي.

وقوله (عليه السلام): «وأنا يا سَيِّدي، عائِذٌ بِفَضلِكَ، هارِبٌ مِنكَ إلَيك» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٤).

تظهر في هذه الفقرة فكرة التجريد، حيث يبدو وكأنه (عليه السلام)، جرد من فضل الله، واستعاذ به، وهرب إليه. وهذه كناية بغاية الروعة والجمال؛ إذ يريد القول: إنني لا أرى إلهاً في عالم الوجود أفر منه، وأتجه نحوه غيرك. فأينما كنت، أنت هناك والحكم لك. لذلك، أنا الذي أهرب من الخطايا والمعاصي والجهل والغفلة، وأهرب منك! عندما أكون في تلك النقطة، حيث الجهل والغفلة والنفس الأمارة بالسوء، وأجلب معصيتك هناك، لم تكن تلك النقطة خارج حكمتك، ووجودك هناك، وعلمك هناك، وقوتك هناك، كل شيء منك هناك، وكل العالم في مرآك ومنظرك. وتلك اللحظة التي ارتكبت فيها الخطيئة كانت في حضرتك، والآن إذ أهرب من تبعات الذنب، أهرب منك، وأتوجه إليك، وهربت منك إليك.

وحدث الانزياح بدلالة تعبير أنَّ كل العالم محاط بالله ومراقبته، وأن التوبة والهروب من الخطيئة يعني التوجه نحو الله بكل جوانب الحياة. و«حققت الكناية انزياحاً عن المألوف، والتجاوز عن معناه المعجمي إلى دلالات أُخر، مع الاحتفاظ بدلالتها الأصلية، ويظهر هذا الانزياح ضمن العلاقات الأفقية، فينقل الكلام من حيّز نفعي محدود في رحاب غير محدود من التأثير والجمال» (قاسم پيوندي وابن الرسول وخاقاني، ١٤٣٥هـ، ص ٤٥٩).

قوله (عليه السلام): «فَما لي لا أبكي؟! أبكي لِخُروجِ نَفسي! أبكي لِظُلمةِ قَبري، أبكي لِضِيقِ لَحْدي أبكي لِسُؤالِ مُنكَرٍ ونَكيرٍ إيّاي» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٨).

"أبكي لِخُروجِ نَفسي"، أي أبكي لفراق روحي عن جسدي، وهي كناية عن الموت مع ما فيه من الشدائد والسكرات، وخروج النفس بواسطة ملك الموت وأعوانه. "أبكي لِظُلمةِ قَبري" معنى الظلمة داخل القبر غير ظلمة قبر هذا الجسد؛ إذ سيذهب الجميع إلى القبر المظلم. والأنبياء، والأوصياء أيضاً يدخلون القبر المظلم. ومعنى هذا القبر ليس قبر الجسد؛ إذ لا يُضاء المصباح هناك، ولا يدخل هذا القبر منكر ونكير، ولا يتحدثون مع هذا الجسد الميت. لكن الإمام (عليه السلام)، يريد القول: أنني أبكي على الظلمة

التي أمامي في عالم المثال؛ إذ عليَّ أن أعبر تلك الطرق، وكلها مظلمة، كيف أعبر؟ وذلك لأنَّ الروح معلقة بعالم المثال، والقبر الحقيقي للإنسان، هو القبر المثالي. "أبكي لِضِيقِ لَحْدي" وهذا اللحد أيضاً كناية عن عالم البرزخ، وليس هذا اللحد المادي، بحيث إذا قاموا بتضييق هذا اللحد أو توسيعه، لا يُجدي نفعاً بحال الميت، وضيق اللحد، وثقله كناية عن ضيق عالم البرزخ.

من خلال الصور الكنائية التي تمّ تقديمها، يظهر لنا بوضوح أنَّه لم يكتف بالالتفات إلى الألفاظ، دون الغوص في المعاني؛ يعود ذلك إلى أنَّ الدلالات الكنائية قد تمّ تشكيلها بواسطة لغة الرموز. فتنتج هذه العملية تشكيل الانزياح الدلالي. وفي السياق الأدبي، يبرز استخدام الكنايات كوسيلة فعّالة لتوليد مضامين مختلفة؛ إذ تعكس الكنايات لحظات تأمل عميقة ورؤى فلسفية، وهو ما أشار إليه الجرجاني: «لا يكنّى باللفظ عن اللفظ، وإنما يكنّى بالمعنى عن اللفظ» (١٩٦٩م، ص ٣٤٠).

وقوله (عليه السلام): «أَنْظُرُ مَرَّةً عَنْ يَمِينِي وَأُخْرَى عَنْ شِمَالِي إِذِ الْخَلاَئِقُ فِي شَأْنٍ غَيْرِ شَأْنِي لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ، وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ وَذِلَّةٌ» (قمي، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٣١٨).

تُحسب عبارة "اليمين"، كناية للسعادة والبركة، حيث ينبع مصطلح "اليمين" من كلمة "يُمن" التي تعني البركة. يُطلق على اليد الواقعة في الجهة اليمنى للإنسان اسم اليد اليُمنى، نظراً لأنّها تقوم بمعظم الأعمال والأنشطة، مما يجعلها رمزاً للبركة. وبالمقابل، تُعتبر اليد اليُسرى أقلّ فاعلية؛ ولذلك يُشار إليها بـ"اليد الشمالية".

في هذا السياق، يُشير أصحاب اليمين إلى الأفراد الذين يتمتعون بالسعادة والنجاح؛ بينما يُشير أصحاب الشمال إلى الأشخاص الذين يعيشون في الشقاوة. يُظهر هذا التباين الثنائي والانزياح الدلالي بين المفردات، تفسيرات متناقضة بين اليمين والشمال، حيث يُرتبط اليمين بأهل الجنة والسعادة؛ بينما يُرتبط الشمال بأهل النار والشقاوة. يظهر انزياح المعنى من المدلول الحقيقي إلى المدلول المجازي.

تتجلى آيات القرآن كرسيمة فنية تصويرية، تعبّر عن تلك اللحظات الفارقة في يوم القيامة، حيث يقدم لنا رؤية بين الفرح الباهر لأهل السعادة، والكآبة المظلمة لأهل الشقاء. التوازن بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، يُبرز قدرة القرآن على توجيه الفهم البشري نحو فهم أعماق المعاني والحقائق الروحية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الخاتمة

تجدر الإشارة إلى أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

ـ إنَّ دعاء أبي حمزة الثمالي للإمام زين العابدين (عليه السلام)، يُعَدُّ من أبرز الأدعية التي تكشف فيها ظاهرة الانزياح الدلالي. بفضل استخدام المفردات المجازية، والاستعارة، والكناية، والتشبيه، والتصوير من خلال هذه الآليات. يستطيع هذا الدعاء أن يصل إلى قلوب المؤمنين، ويرسّخ فيها مشاعر التواصل مع الله تعالى. تبرز هذه الظاهرة جمالية اللغة العربية، وقدرتها على التعبير عن المشاعر والأفكار بأبهى صورها.

ـ يتجلى في دعاء أبي حمزة الثمالي، اقتفاء رائع لأسلوب القرآن الكريم وتأثيره. فيبدو للقارئ أنَّ الإمام (عليه السلام)، استوحى العديد من عباراته وتعابيره من نافورة الوحي، حيث قام بتنسيقها وإعطائها لمسة رفيعة من فنون البلاغة والإيقاع اللغوي الذي يعكس روعة القرآن الكريم.

ـ من خلال استكشاف مفهوم المجازات في دعاء أبي حمزة الثمالي، يظهر بوضوح أن هذه الأساليب اللغوية تترك تأثيراً عميقاً على القارئ. فهي تثير في المتلقي مشاعر التشوق والتطلع إلى فهم الدلالة المجازية. عندما يصل المتلقي إلى الفهم الكامل للمعنى الذي يتم التعبير عنه من خلال الانزياح الدلالي، يشعر بلذة فائقة ومتعة عاطفية، ما يضفي عليه شعوراً بالسعادة والارتياح. كلمات هذا الدعاء تتسم بقوة تأثيرها، فهي لا تقتصر على حجمها الكبير فقط، بل تبرز بوضوح دلالتها على المعنى المقصود، وتتميز بالجزالة وسهولة الفهم، وتتناغم بشكل جميل مع السياق، وتُظهر القدرة على توجيه الانتباه نحو الجو العاطفي الملائم لمضمونها.

ـ تظهر الاستعارة في دعاء أبي حمزة الثمالي، كأداة فريدة للانزياح الدلالي، لا تقتصر على كونها أسلوبا بلاغيا، بل تتجاوز ذلك، لتكون وسيلة فنية وروحية، تعكس القرب من الله. فهي تفتح أبواب التوبة والرجاء، وتحقق توازنا دقيقا بين الخشوع والأمل في النفوس. ومن خلال انزياح الألفاظ عن معانيها الحرفية، تقدم الاستعارة مفاهيم أعمق وأكثر روحانية؛ إذ تحول المعاني المادية إلى صور معنوية، تُعمق الإيمان برحمة الله الواسعة، وتعزز الصلة به.

ـ يقدم الدعاء صورا بلاغية قائمة على التشبيه لإيصال المعاني الروحية بوضوح وجمال، مثل تصوير الخطايا كأثقال، تثقل الروح، مما يجعل المتلقي أكثر استشعارا لضرورة التوبة والتطهير. يأخذ التصوير دوراً بارزاً في خلق انزياحات دلالية في أوجه الدعاء، مما يضفي عليه بُعداً إضافياً، ويثري تجربة القارئ. في النهاية، يجب على المؤمن، أن يستشعر عظمة هذا الدعاء، وأن يستفيد من روحانيته في تقوية علاقته مع خالقه. إنَّ دعاء أبي حمزة الثمالي للإمام علي بن الحسين (عليه السلام)، يظلّ رمزاً للتواصل مع الله تعالى، وروحانية التلاقي بين المؤمن وربّه.

***

المصادر والمراجع

* *القرآن الكريم*.

أ. العربية

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٨٨م). ***لسان العرب***. ج ١٤. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

أبو العدوس، يوسف. (٢٠٠٧م). ***الأسلوبية الرؤية والتطبيق***. عمان: دار المسيرة.

بلاوي، رسول؛ ومحمد غفوري فر. (١٤٣٦هـ). «الظواهر الأسلوبية في الخطبة "الشقشقية" للإمام علي عليه السلام». ***مجلة دراسات في العلوم الإنسانية***. ع ٢٢. صص ٤٩ ـ ٦٨.

بناني، محمد الصغير. (١٩٨٦م). ***النظريات اللسانية والأدبية عند الجاحظ***. بيروت: دار الحداثة.

بوحايك، أمينة صامت. (٢٠٢١م). «تعدد الحقول الدلالية في الشعر الاغترابي لدى محمود سامي البارودي». ***المجلة التعليمية***. ع ٢. ص ٢٤٢ ـ ٢٥٢.

جبل، محمد حسن حسن. (٢٠١٠م). ***المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم***. القاهرة: مكتب الآداب.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن. (١٩٩١م). ***أسرار البلاغة***. تحقيق محمود محمد شاكر. القاهرة: دار المدني.

ـــــــــــــــ . (١٩٦٩م). ***دلائل الإعجاز في علم المعاني***. تحقيق محمّد الخفاجي. القاهرة: مكتبة القاهرة.

الحمداني، حميد. (١٩٨٩م). ***أسلوبية الرواية مدخل نظري***. القاهرة: دراسات سيميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح.

الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد. (١٤٢٨هـ). ***المفردات في غريب القرآن***. تحقيق محمد خليل عيتاني. ط ٥. بيروت: دار المعرفة.

رضوان، هادي؛ ومرثد نادري. (٢٠٢٣م). «الاستعارات المنسيّة في سورة الملك: دراسة دلالية بلاغية». ***مجلة اللغة العربية وآدابها***. ع ١٩. ص ٢٣٧ ـ ٢٥٢.

سالمي، علي؛ ومرضية فيروزپور. (٢٠٢٣م). «الرؤية التداولية للاستعارة الحجاجية في القرآن الكريم». ***مجلة اللغة العربية وآدابها***. ع ١٩. ص ٢٥٣ ـ ٢٦٨.

السكاكي، أبو يعقوب سراج الدين يوسف بن أبي بكر. (١٩٨٧م). ***مفتاح العلوم***. تحقيق نعيم زرزور. ط ٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

شاملي، نصر الله؛ إلهام صالحي نجف آبادي، وإيمان زكريايي كرماني. (٢٠١٩م). «جماليات التكرار وآلياته في دعاء أبي حمزة الثمالي». ***مجلة الآداب***. ع ١٣٠. ص ١ ـ ٢٢.

الشريف الرضي، أبو الحسن محمد بن الحسين. (١٩٨٤م). ***تلخيص البيان في مجازات القرآن***. تحقيق علي محمود مقلد. بيروت: دار مكتبة الحياة.

شكيب، محمود؛ سوسن عباسيان، وليلا قاسمي حاجي آبادي. (١٤٤٠ه).«الصورة الفنية في الخطبة المونقة للإمام علي عليه السلام، اعتماداً على نظرية سيد قطب والتأكيد على الإيقاع». ***آفاق الحضارة الإسلامية أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية***. ع ١. ص ١٩١ ـ ٢١٩.

صالح، لحلوحي. (٢٠١١م).«الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني». ***مجلة كلية الآداب واللغات***.ع ٨. ص ١ ـ ٣٦.

عباس، فضل حسن. (٢٠٠٠م). ***البلاغة فنونها وأفنانها***. ط ٦. عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع.

عبد المطلب، محمد. (١٩٩٧م). ***البلاغة العربية قراءة أخرى***. لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله. (١٩٥٢م). ***الصناعتين***. ط ٢. القاهرة: مكتبة القاهرة.

عصفور، جابر. (١٩٩٢م). ***الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب***. بيروت: المركز الثقافي العربي.

العقاد، عباس محمود. (١٩٩٥م). ***اللغة الشاعرة***. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

عمر، أحمد مختار. (٢٠٠٩م). ***علم الدلالة***. ط ٧. د.م: عالم الكتب.

عيد، رجاء. (١٩٧٩م). ***فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور***. الإسكندرية: منشأة المعارف.

فاضلي، محمّد. (١٣٦٥ه.ش). ***دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامة***. طهران: مؤسسة مطالعات وتحقيقات فرهنگي.

فروزان فر، عبد الله؛ ومريم إشراق پور. (١٤٤٤ه). «دراسة مواصفات الاستعارات الإدراكية وفوائدها في دعاء أبي حمزة الثمالي: موضوع التوجه إلى الله أنموذجا». ***مجلة اللغة العربية وآدابها***. ع ٣٦. ص ٣٠٦ ـ ٣٢٨.

فوغالي، وهيبة. (٢٠١٣م). ***الانزياح في شعر سميح القاسم قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجا: دراسة أسلوبية***. رسالة الماجستير. جامعة اكلي مهند اولحاج. البويرة.

قاسم، محمد أحمد؛ ومحي الدين ديب. (٢٠٠٣م). ***علوم البلاغة: البديع والمعانى والبيان***. طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب.

قاسم پيوندي، زهرا؛ سيد محمد رضا ابن الرسول، ومحمد خاقاني. (١٤٣٥ه).«تجليات الانزياح في الصحيفة السجادية: دراسة أسلوبية». ***مجلة اللغة العربية وآدابها***. ع٣. ص ٤٤٩ ـ ٤٦٤.

القاضي، ريهام محمد كمال. (٢٠١٢م). ***ديوان روضة الأمثال والأحاجي لتاضروس أبي العافية: دراسة عروضية دلالية***. القاهرة: مكتبة الآداب.

كاظم مكي، صفاء. (٢٠١٩م).«تجليات اللغة الإيحائية في دعاء الصباح للإمام علي بن أبي طالبٍ عليه السلام». ***مجلة كلية التربية للبنات***. ع ١. ص ٩٥ ـ ١٠٧.

كلكلين نما، مرضية؛ نصر الله شاملي، وسمية حسنعليان. (١٤٤١ه). «جمالية التكرار في الصحيفة السجادية، مع التركيز على دعاء العرفة». ***مجلة بحوث في اللغة العربية***. ع ٢٢. ص ١ ـ ١٢.

كوهن، جون. (١٩٨٦م). ***بنية اللغة الشعرية***. ترجمة محمّد الولي العمري. الدار البيضاء: دار توبقال.

مصطفى، آيات. (٢٠٢١م).«الانزياح الدلالي في شعرعمانوييل الرومي». ***مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية***. ع ٣٦. ص ١٨٦٥ ـ ١٩١٣.

المصطفوي، حسن. (١٣٩٣ه.ش). ***التحقيق في كلمات القرآن***. طهران: مركز نشر آثار العلامة المصطفوي.

مورو، فرانسوا. (١٩٩٥م). ***الصورة الأدبية***. ترجمة علي نجيب إبراهيم. دمشق: دار الينابيع.

موسوي پناه، سيد أحمد؛ محمود مسلمي، ومحمد دزفولي. (٢٠١٨م).«دراسة الأساليب البلاغية في دعاء كميل». ***مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية***. ع ٣٨. ص ٣٣٢ ـ ٣٤٥.

ناصف، مصطفى. (١٩٨١م). ***الصورة الأدبية***. ط ٢. بيروت: دار الأندلس.

نظري، علي؛ ويونس وليبي. (١٣٩٢هـ.ش). «ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس». ***مجلة دراسات الأدب المعاصر***. ع ١٧. ص ٨٥ ـ ١٠٦.

الهاشمي، سيد أحمد. (١٣٩٦هـ.ش). ***جواهر البلاغة***. ترجمة حسن عرفان. ط ١٤. قم: بلاغت.

هلال، محمد غنيمي. (١٩٩٧م). ***النقد الأدبي الحديث***. القاهرة: دار نهضة مصر.

ويس، أحمد محمد. (٢٠٠٥م). ***الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية***. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

اليافي، نعيم. (١٩٩٥م).«الانزياح والدلالة». ***مجلة الفيصل***. ع ٢٢٦. ص ٢٨ ـ ٣٢.

ب. الفارسية

حسینی طهرانی، سیدمحمّدحسین. (١٤٣٩هـ). ***شرح فقراتی از دعای ابوحمزه ثمالی***. تهران: مکتب وحی.

قمی، عباس. (١٣٨٦هـ.ش). ***کلیات مفاتیح الجنان***. چاپ ٢٩. قم: الهادي.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی