توظيف التجسيم الفنّي في أدعية الإمام السجّاد عليه السلام

الأستاذ المساعد الدكتور
موسى عربي
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة شيراز

الأستاذ المساعد الدكتور
حسين مهتدي
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة خليج فارس ـ بوشهر
mohtadi@alumni.ut.ac.ir

١ـ مقدّمة:

تشكّل أدعية الأئمّة الأطهار عليهم السلام قسماً مهمّاً من أدبنا الديني، ومن ضمنها أدعية الإمام السجّاد عليه السلام التي تمتاز بمكانة وسمعة مرموقتين؛ ذلك لأنّ العصر الذي كان الإمام يعيش فيه يقتضي أن يتواصل الإمام مع مخاطبيه عبر أدبيّات الأدعية حتّى ينجز رسالة الإمامة المتمثّلة بإرشاد الناس وهدايتهم من جهة، ويسدّ الباب بوجه ظَلَمة العصر من أجل أداء الرسالة من جهة أخرى، لكي يشفي المتعطّشون للمعارف الإلهيّة غليلَهم من مصدر علم الإمام وينفسح المجال أمام انتقال نداء الإسلام الأصيل إلى الأجيال القادمة.

ولذلك، يمكن القول بأنّ هذه الأدعية، إضافة إلى أنّها تُعتبر وسيلة لمناجاة المعبود والبوح بما يكنّ صدره من المشاعر والأحاسيس، فإنّ لها دوراً تربويّاً أيضاً. والنقطة الأخرى التي هي من الأهمّيّة بمكان، وجود مفاهيم تجريديّة ومعنويّة عميقة وكذلك ما تصطبغ به هذه الأدعية من صبغة وجدانيّة وعاطفيّة، حيث كان هذا كلّه يقتضي أن يورد الإمام السجّاد عليه السلام هذه الآثار على لسانه من خلال تعبير بارز وفنّيّ. ومن الأساليب التعبيريّة والفنّيّة التي كان من شأنها أن يلعب دوراً كبيراً في نقل المفاهيم التجريديّة والروحيّة والدينيّة إلى مخاطبي الإمام، التعبير عنها في إطار حسّيّ وقابل للإدراك.

مع ما قام به الكاتبان من دراسات، فإنّ التجسيم الفنّيّ من العناصر المستخدمة في هذه الأدعية التي تخلق عبر ترتيب الألفاظ بشكل فنّيّ، تعبيراً حسّيّاً ونفسيّاً وخياليّاً. إنّنا نحاول في هذا البحث وبالاعتماد على التجسيم الفنّيّ، أن نقدّم من جهةٍ، رؤية جماليّة لهذه الأدعية، ونبيّن من جهة أخرى أنّه كيف تمكّنت هذه الصور الفنّيّة من ترك أثرها في نقل المفاهيم التجريديّة العميقة والحالات النفسيّة والعاطفيّة وخلق لَقَطات حيّة ومتحرّكة.

٢- منهج البحث

اعتمدنا في هذا المقال، الأسلوبَ التحليليّ - الوصفيّ عند دراستنا لظاهرة التجسيم الفنّيّ في أدعية الإمام السجّاد عليه السلام. وأغلب الأدعية التي انتقيناها، هي من الصحيفة السجّاديّة ومناجاة الخمسعشرة وعلى أساس تصنيفٍ للتجسيم الفنّيّ وأنواعه، وقد أشير قَدَر المستطاع إلى النماذج المختارة.

نظراً إلى أنّ التجسيم الفنّيّ يحمل تعاريف عديدة وواسعة من وجهة نظر النقّاد وعلماء البلاغة المعاصرين، فكان لا بدّ لنا من اختيار واحد منها نتناول به التجسيم الفنّيّ في أدعية الإمام السجّاد عليه السلام. وانطلاقاً من ذلك، اختير من بين التعاريف المتوفّرة، تعريفاً قدّمه سيّد قطب ويمتاز بدقّة وشمول.

بما أنّ المفاهيم الدينيّة في أدعية الإمام السجّاد عليه السلام تشغل حيّزاً كبيراً من الأهمّيّة على غرار غيرها من الأدعية، فقد خصّصنا قسماً لهذا العنوان، إضافةً إلى المفاهيم التجريديّة والنفسيّة.

٣- الدراسات السابقة

فيما يتعلّق بالجانب النظريّ للتشخيص، يجب القول بأنّه لا نكاد نستطيع أن نجد كتاباً أو مؤلّفاً مستقلّاً سوى ما احتوت عليه الكتب المعاصرة للنقد والبلاغة، حيث يمكن الإشارة من بينها إلى ((الصورة الفنّيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب)) لجابر عصفور و((صور خيال)) (صور الخيال) للدكتور محمّدرضا شفيعيّ كدكنيّ.

أمّا فيما يخصّ الأدعية، فهناك مؤلّفات وأبحاث تملك اتّجاهات أدبيّة وفنّيّة ولاسيّما أدعية الإمام السجّاد عليه السلام، ومن ضمنها: آثار الدكتور محمود البستانيّ؛ مثل: ((تاريخ الأدب العربيّ في ضوء المنهج الإسلاميّ)) الذي تناول فيه كلمات النبيّ الأكرم صلى الله عليه وآله والأئمّة الأطهار عليهم السلام وخصوصاً أدعية الإمام السجّاد عليه السلام بالتحليل والدراسة. وفضلاً عن هذا الكتاب، بإمكاننا الإشارة إلى أبحاث أخرى؛ منها: ١- ((نكات بلاغي در صحيفهي سجّاديه)) (النقاط البلاغيّة في الصحيفة السجّاديّة) للدكتور غلام رضا كريميفرد؛ و٢- ((الجماليّة في الصحيفة السجّاديّة)) للكاتب نفسه؛ و٣- ((شكوه تعبير در صحيفهي

سجّاديه)) (روعة التعبير في الصحيفة السجّاديّة) للدكتور علىأوسط خانجانيّ؛ و٤- ((ادبيات سخنان امام سجّاد عليه السلام و صحيفهي سجّاديه)) (أدب كلام الإمام السجّاد عليه السلام والصحيفة السجّاديّة) للدكتور فضل الله ميرقادريّ؛ ٥- ((تجلّي عاطفه و جايگاه آن در صحيفهي سجّاديه)) (جلوة العاطفة ومكانتها في الصحيفة السجّاديّة) لمهديّ تركاشوند وموسى عربيّ. فلم يتطرّق أيّ من هذه الكتب إلى مكانة عنصر التجسيم وتصويره في أدعية الإمام السجّاد عليه السلام وإن تتضمّن بصورة غير مباشرة أموراً لا يمكن استخراج التجسيم من داخلها.

٤- مفهوم التجسيم الفنّيّ ووظيفته

في التعاريف التي قدّمها النقّاد وعلماء البلاغة للصورة الفنّيّة، يمتاز التجسيم، كعنصر تصويريّ، بدور رئيس، لدرجة أنّه اعتبر بعض هؤلاء الخبراء الصورة الفنّيّة أو الأدبيّة هي التجسيم نفسه حيث يرى ماهر فهميّ في تعريفه للصورة الأدبيّة: أنها تجسيم مشهد حسي أو خيالي فاللفظ من أداته. (أنظ فهمي، د.ت: ٢٠٤) ويعتبر حسن طبل اللغة التصويريّة هي تجسيم الأفكار والحقائق وتمثيلها بشكل محسوس قائلاً: ((إن الصورة بعبارة بسيطة هي التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس، فاللغة التصويرية أو لنقل اللغة الفنية ليست سردا تقريريا للحقائق، أو بثا مباشرا للأفكار، لكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صورة محسوسة يعانيها المتلقي، ويدركها إدراكا حسيّا فيكون لها - من ثم - فعاليتها في نفسه، وعميق أثرها في وجدانه)). (طبل، ٢٠٠٧: ١٥)

بل إنّ علماء البلاغة والنقّاد القدماء عند دراستهم للصورة، أولوا اهتماماً بالغاً لأصول ومبادئ أحدها التجسيم. ومن هؤلاء النقّاد، الجاحظ. فإنّه يرى الصورة مرادفة للتجسيم. فيعتقد الجاحظ بأنّ ((إنّما الشعر صناعة وضرب من النسج و جنس من التصوير)). (عصفور، ١٩٩٢: ٢٥٦)

أمّا سليم بركات، فإنّه على غرار غيره من النقّاد يؤكّد على التعبير الحسّيّ الذي هو من الوظائف الرئيسيّة للتجسيم وقد طرحه الجاحظ، ويقول: ((فكرة الجانب الحسي للشعر وقدرته على اثارة صور بصرية في ذهن المتلقي وهي فكرة تعد المدخل الاول او المقدمة الاولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى ولم يطوّر الجاحظ هذه الفكرة او ينمها

لكنه اثار الانتباه الى طبيعة الدور الذي تلعبه الاحساسات التصرية في عملية تشكيل الشعر وتلقيه في الوقت نفسه)). (سلوم، ٢٢:٢٠٠١)

نظراً إلى كثرة تعاريف التجسيم، ومن أجل تحديد إطار لتحليل الأدعية من هذا المنظور، فقد اختارنا من بين التعاريف الموجودة، التعريف الذي قدّمه سيّد قطب ويتميّز بالشمول والاقتصار. فيعرّف التجسيم قائلاً: ((**تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجساما أو محسوسات على العموم**)). (سيّد قطب، ٢٠٠٢: ٧٢) هذه النظرة تقدّم لنا تعريفاً دقيقاً لمفهوم التجسيم، بحيث أنّ المفاهيم الأخرى التي يعمل كلّ منها بدوره وتحت ظروف خاصّة، على خلق الصورة، لا تتضارب مع التجسيم. وفي هذه الحالة يمكن تحليل نماذج التجسيم في النصوص الأدبيّة بشكل أفضل.

إذا أردنا دراسة جوانب هذا التعريف بشكل أدقّ، فلا بدّ من القول بأنّ الذي من المقرّر التعبير عنه حسّيّاً من خلال التجسيم، يجب أن لا يكون هو نفسه جسماً. ولذلك، فإنّ بعض الآراء وبرأينا التعاريف التي تقدَّم حول التجسيد لا تدخل في هذا المجال.

على سبيل المثال، يستخدم بعض النقّاد، التجسيم تحت عبارات كـ((الاستعارات التجسيميّة)) بمعنى أنّ بعض الاستعارات تتكّون عبر نسبة أعضاء الجسم البشريّ أو الحواسّ والمشاعر الإنسانيّة إلى كائنات غير حيّة، كأن نقول: ((جانب الجبل، وفم النهر، وقلب المدينة، ويد الساعة، وساق الشجرة))). (أبوالعدوس، ١٩٩٧: ١٧)

إنّ التعريف الذي يطرحه أبو العدوس للتجسيم بعنوان ((الاستعارة التجسيميّة)) يتطابق مع التشخيص أكثر من أن يصدق على مفهوم التجسيم، خصوصاً أنّه استخدم أمثلة؛ منها: ((جانب الجبل، وفم النهر، وقلب المدينة، وساق الشجرة)) وكلّها أجسام. ومن جانب آخر، فإنّ نسبة أعضاء الجسم والحالات الإنسانيّة تتميّز بوظيفة الإحياء وتندرج في إطار التشخيص.

يقول الدكتور الرباعيّ: ((و التسجيم: الذي يسعى عن طريقه الشاعر إلى ايصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره)). (الرباعيّ،١٩٨٠: ١٧٠) وفي الحقيقة، يمكن القول بأنّ ذلك هو مفهوم التشخيص ذاته الذي يعرّفه الرباعيّ، فيقول: ((الذي ترفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره)). (المصدر نفسه:١٦٩) وبالرغم من ذلك، يقدّم التعريف الدقيق للتجسيم، كتعريف للتجسيد قائلاً: ((التجسيد هو عرض معنى أو مفهوم في

شاكلة شيء ما، أو هو تصوير معنى ومفهوم على شكل مادّة محسوسة.)) ويذكر أمثلة لأبي تمّام بهذا الشأن. يصوّر أبوتمّام في موضع، النأي كلباس يُرتدى:

رَاحَتْ غَوَانِي الْحَيِّ عَنْكَ غَوَانِياً يَلْبَسْنَ نَأْياً تَارَةً وَصُدُودا

أو يصف الموت، وهو مفهوم تجريديّ، في شعر آخر له، بأنّه سيف:

فَرَدَدْتَ حَدَّ الْمَوْتِ وَهُوَ مُرَكَّبٌ فِي حَدِّهِ فَارْتَدَّ وَهُوَ زُؤَامُ

(المصدر نفسه)

٤-١ وظيفة التشبيه والاستعارة في التجسيم الفنّيّ.

الأدوات التي ينقل التجسيمُ بها من خلال الحسّ، المفاهيمَ الروحيّة والعقليّة والحالات النفسيّة، هي: التشبيه والاستعارة وأنواعهما. للاستعارة والتشبيه وظيفة واحدة هي التجسيم؛ لأنّ الاستعارة تقوم على أساس التشبيه بفارق هو أنّ تناسي التشبيه في الاستعارة أقوى بكثير.

كان علماء البلاغة يولون اهتماماً كبيراً للتشبيه وكتبوا الكثير عن أسباب وعوامل أهمّيّته وتأثيره ووظيفته؛ كأن يبعث التشبيه على تجسيم وتمثيل ما يكون غائباً ولا يظهر تحت ظروف عاديّة أو يعرض الشيء أعظم وأكبر أو أجمل ممّا هو عليه في وصف معيّن أو يثبت في المجال القصير والضيّق لعبارات قليلة، أوصافاً وخصائص عديدة لشيء ما، والأهمّ من هذا كلّه، الجانب التخييليّ والتصويريّ للتشبيه.

إحدى الوظائف الأساسيّة للتشبيه والاستعارة في التجسيم الفنّيّ هي الشرح والإيضاح. فإنّ التجسيم مع ما فيه من خصائص، من شأنه أن يكون ذا تأثير بالغ في هذا الشأن؛ وبذلك، فإنّ الصورة التي يتمّ تجسيمها من خلال التشبيه والاستعارة هي النقلة من الواضح إلى الأوضح ومن الناقص إلى الزائد. والهدف من الشرح والإيضاح هو التبيين، ولن يحصل ذلك إلّا مع اقتران المعنى الذي نحن بصدد شرحه وتوضيحه مع غيرها من المعاني التي تتّسم بوضوح أكثر؛ ولهذا، يجب أن يكون انتقال المعنى الذي يجري عبر الصورة ذا وتيرة تصاعديّة من الأسفل إلى الأعلى، وأن يكون المشبّهبه والمستعارمنه، كلّ على التوالي، أقوى وأوضح من المشبّه والمستعارله في الوصف المطلوب.

الصورة الحسّيّة التي نراها في ظاهر التجسيم، تمتلك دلالة أقوى من المعنى الأصليّ الذي هو انتزاعيّ، ولو لم يحصل هذا الأمر المهمّ، فقدت الصورة معه قيمتها وتصبح الحقيقة ذات أولويّة أكبر منها. ((إذا كان مفهوم الشرح والتوضيح يؤدّي إلى ضرورة الانتقال من الواضح أو وضوحاً إلى الأوضح، فمن الطبيعي أن تفضّل الصورة التي تنقلنا من الأفكار المجرّدة إلى الأشياء الحسّية، أو توضح المعنويات عن طريق مقارنتها بالحسّيات، وبالضرورة تستقبح الصورة التي تنقلنا من نطاق المحسوسات إلى مجال المعنويات، أو توضح الحسّي عن طريق تمثيله أو تشبيهه بالمعنوي. و ما دام التوضيح هو الأصل فإنّ النقلة من المعنوي إلى الحسّي تعني النقلة من المجهول إلى المعلوم. والحسيّ أوضح من المعنوي لألفة النفس به وتعودها عليه منذ بداية وعيها بالعالم، أمّا النقلة من الحسّي إلى المعنوي فإنّها بمثابة انتقال من معلوم إلى المجهول، و في ذلك خروج علي الأصل العالم للإبانة والتوضيح)). (عصفور، ١٩٩٢: ٣٣٩)

التجسيم بنقله معنى تجريديّاً وذهنيّاً لا تتلمّسه ولا تشعر به النفس الإنسانيّة، وعبر صور محسوسة، يُتحف النفوسَ بنوع من الأنس والألفة، حيث ينتقل المعنى والحسّ إلى المخاطب في هذه الحالة، بشكل جيّد. يقوم الجرجانيّ من خلال هذا التوجّه نفسه، بتحليل أثر التمثيل على المخاطب ويقول: ((فإنّا نعلم أنّ مشاهدة تؤثّر في نفوس مع العلم بصدق الخبر، كما أخبر الله تعالى عن إبراهيم عليه الصلاة والسلام في قوله: **((قَالَ بَلَى وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي؛ والشواهد في ذلك كثيرة))**. (الجرجانيّ، ١٩٩١: ١٢٦) يذكر الجرجانيّ مثالاً آخر لتوضيح الأمر أكثر فأكثر ويبيّنه قائلاً: ((لو كان الرجل مثلاً علي طرفِ نهرٍ في وقت مخاطبة صاحبه وإخباره له بأنّه لايحصل من سعيه علي شيء، فأدخل يده في الماء وقال: أُنظر هل حَصَل في كفّي من الماء شيءٌ؟ وكذلك أنت في أمرك. كان لذلك ضرب من التأثير زائدٌ علي القول والنطق بذلك دون الفعل)). (المصدر نفسه)

ولكن نرى أحياناً شاعراً يشبّه أمراً معنويّاً إلى حسّيّ فيوفّق في تصويره هذا. يستند جابر عصفور في هذا الشأن برأي الجرجانيّ ويقول: ((إنّ المعنوي المجرّد يمكن أن يذيع و ينتشر، ويتعارف عليه الناس جميعاً فيصبح لقوّة معرفته و شهرته في مرتبة الحسّي سواء بسواء،

ومن ثمّ يمكن للشاعر أن يشبه به دون أن يخلّ بالمبدأ العالم للتشبيه. وفي ضوء هذا الفهم توقّف عبد القاهر إزاء قول الشاعر:

وَكَـــأنَّ النُّجُـــومَ بَـــيْنَ دُجَاهَـــا سُـــنَنٌ لَـــاحَ بَيْـــنَهُنَّ ابْتِـــدَاعُ

فالخيال الشعريّ يوحِّد بين ((الماديّ الحسّي)) و((الفكريّ المعنويّ)) ويذيب الحدود المصطنعة بينهما، فيتناغم الحسّ مع الفكر، دون أن يفصله أو يتميز عنه)).(عصفور، ١٩٩٢: ٢-٣٤١)

٥- التجسيم الفنّيّ في أدعية الأئمّة الأطهار عليهم السلام:

كما أسلفنا، يُستخدم التجسيم الفنّيّ بهدف إعطاء صورة جسميّة للمفاهيم المعنويّة والنفسيّة في أثر أدبيّ ما، ولذلك، فإنّ وظيفته في النصوص التي تهدف إلى نقل المفاهيم التجريديّة والمعنويّة والنفسيّة العميقة، تصبح لها ضرورة قصوى. لقد أوردنا من القرآن الكريم بوصفه كتاباً جاء البشرَ بأسمى المفاهيم، نماذجَ، وما من شكّ في أنّه لم يكن بالإمكان تصوير هذه المفاهيم للعقل الإنسانيّ العاجز إلّا بواسطة أسلوب فنّيّ وأدبيّ. التجسيم الفنّيّ أحد الأساليب التي استمدّ منها هذا النوعُ من النصوص لتفهيم هذه المفاهيم: ((إنّ النبيّ الأكرم صلى الله عليه وآله وبالإفادة من أسلوب تجسيم المعاني، نزّل معارف سامية ومعمّقة منزلة إدراك الجميع، ومع رسمه الدقيق للحقائق في صور ولقطات حيّة، صيّر المعقول محسوساً، والخفيّ بارزاً، والغائب حاضراً، والبعيد قريباً، والمبهم واضحاً.)) (محمّدقاسميّ، ٢٠٠٩:١١)

((فيما بين الصور النبويّة، يمكننا الاهتداء إلى لمسات عرضت بمنتهى الدقّة والطرافة، النزعات والحالات الروحيّة للبشر ونقّبت عن مكنون قلوبهم وصوّر في غاية الوضوح أشدّ زوايا الروح البشريّة ظُلمةً)). (المصدر نفسه: ١٨)

تأثّرت أدعية الأئمّة الأطهار عليهم السلام بالأسلوب القرآنيّ، وهي استمرار للأسلوب البيانيّ النبويّ. ولهذه الأدعية، صلة مع عالم المعنى. ولهذا، فقد استفادت من التجسيم الفنّيّ بهدف التعبير عن هذه المفاهيم، من حيث احتوائه على الدور التربويّ والتعليميّ.

نتناول فيما يلي من البحث بالتحليل والدراسة مكانةَ التجسيم الفنّيّ في أدعية الأئمّة

الأطهار عليهم السلام. وتتضمّن هذه الدراسة ثلاثة مستويات هي المفاهيم التجريديّة، والحالات النفسيّة، والمفاهيم الدينيّة. والأسلوب المتّبع هو التشخيص ذاته الذي أتَيْنا على ذكره في القسم السابق مع فارق أنّ العناصر الطبيعيّة لا تندرج ضمن التجسيم الفنّيّ وكما أشرنا في بداية هذا الفصل، فإنّ التجسيم ليس له أيّ علاقة بتلك المجموعة من العناصر التي تتجسّم بحدّ ذاتها؛ لأنّ ذلك من مقولة تحصيل الحاصل.

٥-١ تجسيم المفاهيم التجريديّة والحالات النفسيّة.

في هذا النوع من الصور، والمفاهيم التجريديّة، والحالات النفسيّة التي قد يصعب كثيراً على الإنسان إدراكها وتفهّمها، من الممكن في أدعية الأئمّة الأطهار عليهم السلام إدراكها بعد تجسّمها. وتتجسّم هذه المفاهيم أحياناً بحيث يراها المخاطب بمثابة جسم حاضر أمامه أو بإمكانه أن يلمسها حتّى، حيث نشير إلى نماذج منها.

٥-١-١ الشكّ

إنّ الشكّ والترديد مقدّمة للوصول إلى اليقين. ولا بدّ من عبور هذه المرحلة من أجل بلوغ حضرة البارئ تعالى شأنه وإطاعته والابتعاد عن المعاصي. ومن يبقَ في هذه المرحلة، فلن يستطيع بلوغ ما يرومه. كما أنّ الإمام عليّاً عليه السلام يقول: **((وَالشَّكُّ عَلَى أَرْبَعِ شُعَبٍ: عَلَى التَّمَارِي، وَالْهَوْلِ، وَالتَّرَدُّدِ وَالاسْتِسْلاَمِ. فَمَنْ جَعَلَ الْمِرَاءَ دَيْدَناً لَمْ يُصْبِحْ لَيْلُهُ، وَمَنْ هَالَهُ مَا بَيْنَ يَدَيْهِ نَكَصَ عَلَى عَقِبَيْهِ، وَمَنْ تَرَدَّدَ فِي الرَّيْبِ وَطِئَتْهُ سَنَابِكُ الشَّيَاطِينِ، وَمَنِ اسْتَسْلَمَ لِهَلَكَةِ الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ هَلَكَ فِيهِمَا))**.(نهج البلاغة/الحكمة ٣١) ولهذا، فإنّ أحد الأمور التي يسألها الأئمّة الأطهار، اللّه سبحانه وتعالى، هو إزالة أيّ نوع من الشكّ والترديد من صحيفة قلوبهم.

يسأل الإمام السجّاد عليه السلام اللهَ تعالى في مناجاة المطيعين لله أن يرفع عنه أيّ شكّ وترديد: **((اَللّهُمَّ... وَاقْشَعْ عَنْ بَصَائِرِنَا سَحَابَ الارْتِيَابِ!))** كما أنّ السحاب يمنع شعاع الشمس ويحول دون أن تتمكّن العيون بواسطة ضوئها من رؤية ما حولها، فإنّ الشكّ والترديد أيضاً يقع حائلاً أمام سطوع ضوء الشمس على قلب الإنسان؛ ولهذا، صوّر الإمام ذلك ضمن سحابة، وإنّ مرافقة فعل ((اقْشَعْ)) للسحاب، يجسّم زوال الشكّ، وهو أمرٌ

تجريديّ، تجسيماً تخييليّاً.

في موضع آخر من هذا الدعاء، ورد: ((**فَإِنَّ الشُّكُوكَ وَالظُّنُونَ لَوَاقِحُ الْفِتَنِ وَمُكَدِّرَةٌ لِصَفْوِ الْمَنَايِحِ وَالْمِنَنِ.**)) هنا يتمّ تجسيم الشكّ والترديد باستخدام التشبيه البليغ. و((اللواقح)) هي جمع للاقح وتُطلق على النوق والنساء الحوامل. وبهذه الصورة، يعتري الشكّ والترديد، المخاطبَ، في إطار الإبل أو النساء الحوامل حيث تتولّد منهنّ الفتن. وتبعاً لذلك، يتّخذ الشكّ والترديد لون العتمة والكدر حتّى يستشعرهما المخاطب أفضل وتستأنس النفس بهذا المفهوم بعد رؤيته. من جانب آخر، فمصاحبة الكدر وشفّافيّة النعم الإلهيّة، قد خلقت لوحة من الألوان البيضاء والسوداء.

في مشهد آخر، يتجسّم الشكّ والترديد هكذا: ((**قَدْ كُشِفَ الْغِطَاءُ عَنْ أَبْصَارِهِمْ وَانْجَلَتْ ظُلْمَةُ الرَّيْبِ عَنْ عَقَائِدِهِمْ**)). (مناجاة العارفين) فيتمّ تجسيم الشكّ والترديد الزائلين في هذا الجزء من الدعاء بواسطة الاستعارة المصرّحة، وضمن ((غطاء)) سَتَرَ الأبصار، ويُرسمان بصورهما الخياليّة أمام المخاطب.

٥-١-٢ الحبّ

إنّ العشق والحبّ من المفاهيم التجريديّة الأخرى التي يستمدّ منها المخلوق كثيراً عند مناجاته لخالقه ويلجأ إلى أساليب مختلفة لإبرازها. يمكن من خلال التجسيم، وهو من طرق إبداء الحبّ والمودّة، تصوير هذا المفهوم الغامض بسهولة، بحيث يتمكّن المخاطب وبِيُسْرٍ تامّ من أن يدركه ويتلمّسه عبر الصور الخياليّة.

((**وَأَوْرِدْنا حِيَاضَ حُبِّكَ وَأَذِقْنَا حَلَاوَةَ وُدِّكَ وَقُرْبِكَ**)). (مناجاة المطيعين لله) يخرج الحبّ من ميدان التجريد ويتجسّم في صور أحواض مائيّة يطلب المحبّ من محبوبه أن يورده هذه الأحواضَ، وفي مشهد آخر، يسأل حلاوةَ مودّة المعبود؛ فيمكن تذوّق ((القرب)) أيضاً ولمسه بسهولة. صُوِّر في مناجاة المحبّين، الحبّ والمودّة بهذه الصورة ذاتها: ((**إِلهِي مَنْ ذَا الَّذِي ذَاقَ حَلَاوَةَ مَحَبَّتِكَ فَرَامَ مِنْكَ بَدَلاً**)).

فيصبح للحبّ حجم ويمكن رؤية مكان مملوء بالحبّ. كما أنّ الإمام السجّاد عليه السلام في مناجاة المريدين يرسم قلوب المسرعين إلى حضرة الله تعالى بحيث يملأها الحبّ المجسّم:

((وَأَلْحِقْنَا بِعِبَادِكَ الَّذِينَ هُمْ بِالْبِدَارِ إِلَيْكَ يُسَارِعُونَ... وَمَلَأْتَ لَهُمْ ضَمَائِرَهُمْ مِنْ حُبِّكَ)). ومن جهة أخرى، فإنّ الضمائر، وهي تعني الوجدان، مفهوم تجريديّ تماماً، وتتجسّم وعاءً يمكنه استيعاب الحبّ. وبالمقابل، يمحّص الله تعالى قلوب هذه الباقة من العباد لتكون جاهزة لاستقرار الحبّ فيها: ((وَفَرَّغْتَ فُؤَادَهُ لِحُبِّكَ)). (مناجاة المحبّين) إخلاء القلب من كلّ شيء سوى الحبّ الإلهيّ، يعزّز تجسّم القلب وهو مفهوم تجريديّ. يصوّر خلوّ القلب في القرآن، بشكل آخر ولبيان الحالة النفسيّة لأمّ سيّدنا موسى عليه السلام: ﴿وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِغًا إِن كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (القصص/ ١٠) هذه الصورة تعبّر عن فراغ القلب من الصبر والمعاني الأخرى حيث تدلّ على ضعف أم موسى في أحسن صورة (أنظر راغب، ٢٠٠٨، ١٩٠) تكاد هذه القلوب تُقتلع من خشية الله ومهابته: ((وَأَفْئِدَتُهُمْ مُنْخَلِعَةٌ مِنْ مَهَابَتِكَ)). (مناجاة المحبّين)

من أجمل المشاهد التي يصوّر فيها الحبّ الإلهي، مقطع من مناجاة العارفين للإمام السجّاد عليه السلام: ((إِلَهِي فَاجْعَلْنَا مِنَ الَّذِينَ تَرَسَّخَتْ أَشْجَارُ الشَّوْقِ إِلَيْكَ فِي حَدَائِقِ صُدُورِهِمْ)). في الصورة الأولى من هذا المشهد، يجسّم الحنين والشوق إلى المحبوب وهو مفهوم تجريديّ بالكامل، ضمن أشجار ضربت بجذورها في أعماق الأرض. ومع وصف كهذا، فإنّ هذا الشوق تجذّر في وجود المحبّ لدرجة لا يمكن فصل المحبّ عن محبوبه. أن الإمام عليه السلام أضاف عبارة ((حدائق صدورهم)) ليعمّق المعرفة بالله أكثر، نظرا لأنّ النص لم يستهدف مجرد أن يتغلغل الشوق إلى الإعماق إنّما يقترن بمتعة كبيرة كالمتعة التي نشاهدها في الحدائق من حيث تنظيم الأشجار فيها وتناسقها)). (البستانيّ، ١٣٨١-١٦٣) في مشهد آخر، يطلب الإمام السجّاد عليه السلام باستخدام هذه الصورة الحسّيّة بالذات، أن يزرع محبّته في قلبه: ((وَ اغْرِسْ فِي أَفْئِدَتِنَا أَشْجَارَ مَحَبَّتِكَ)). (مناجاة الزاهدين) ولوعة الحبّ أحدقت بقلوب المتيّمين من كلّ جانب: ((وَأَخَذَتْ لَوْعَةُ مَحَبَّتِكَ بِمَجَامِعِ قُلُوبِهِمْ)). ويشربون من معين الحبّ الإلهيّ: ((وَمِنْ حِيَاضِ الْمَحَبَّةِ بِكَأْسِ الْمُلَاطَفَةِ يَكْرَعُونَ)). (مناجاة العارفين) ويرِدون على مشرعه الصافي: ((وَشَرَايِعَ الْمُصَافَاتِ يَرِدُونَ)) (المصدر نفسه)

٥-١-٣ إظهار الذلّ أمام المعبود

يصوّر الإمام السجّاد عليه السلام في مناجاة الخمس عشرة وبشكل دقيق وبإبداعه لمشاهد

مجسّمة وجميلة، الحالاتِ الروحيّة والنفسيّة للإنسان في شتّى المواقف. فقد يجتاح الإحساسُ بالندم كلّ وجود الإنسانِ فيقف تائباً يناجي ربّه آملاً العودة إلى حضرته. وها هو يجسّم بكلّ ما في وسعه، ذلّته ثوباً أُلبس عليه، حتّى يفتح لنفسه طريقاً للعودة إلى حضرة معبوده: **((إلهِي أَلْبَسَتْنِي الْخَطَايَا ثَوْبَ مَذَلَّتِي))**. (مناجاة التائبين) والمذلّة التي لا يمكن رؤيتها بالعين الظاهريّة، تتجسّم في طرافة تامّة ثوباً في صورة حسّيّة: **((وَجَلَّلَنِي التَّبَاعُدُ مِنْكَ لِبَاسَ مَسْكَنَتِي))**. (المصدر نفسه)

٥ -١-٤ الهزيمة الروحيّة

الهزائم الروحيّة التي يجرّبها الإنسان إثر الشعور بالذلّة والهوان، يجسّمها الإمام عليّ بن الحسين عليه السلام على شكل عظام مكسورة تُمكّن المخاطبَ من فهم هذه الحالة الروحيّة التي لا يُبرؤها سوى الله تعالى، وذلك من خلال إشعاره بالألم الذي يتداعى إلى ذهنه بعد تكسّر العظام: **((وَلَا أَرَى لِكَسْرِي غَيْرَكَ جَابِراً))**.

٥-١-٥ السير إلى الله

التحرّك نحو الله تعالى والسير والسلوك المعنويّان على أمل التمتّع بسابغ نعمه، عبارة عن جميع الحالات الروحيّة والنفسيّة التي يمرّ بها السائر إلى الله في وجوده. يجسّم الإمام السجّاد عليه السلام في مناجاة الراجين، هذا السير النفسيّ وعقد الأمل على المودّة الإلهيّة على هذا النحو: **((إلهِي مَنِ الَّذِي نَزَلَ بِكَ مُلْتَمساً قِرَاكَ؟ فَمَا قَرَيْتَهُ وَمَنِ الَّذِي أَنَاخَ بِبَابِكَ مُرْتَجِياً نَدَاكَ فَمَاأَوْلَيْتَهُ، أَنْ أَرْجِعَ أَيَحْسُنُ عَنْ بابِكَ بِالْخَيْبَةِ مَصْرُوفاً وَلَسْتُ أَعْرِفُ سِواكَ مَوْلًى بِالْإِحْسَانِ مَوْصُوفاً))**.

في هذا المقطع من مناجاة الراجين، قد صُوّرت المطالب المعنويّة للمناجي، ضمن القري (=ما يقدَّم للضيف)، حيث ينزل إلى حضرة الله راجياً أن يتمتّع بهذه الضيافة، ولا يرى أمله الذي اتّصل مثلَ حبلٍ، بالملكوت الربّانيّ مقطوعاً: **((أَ أَقْطَعُ رَجَائِي مِنْكَ؟))**. بل مازال يعتصم بحبل الرجاء هذا ولذلك، يرجو معبوده أن لا يكله إلى مثل نفسه: **((أَمْ تُفْقِرُنِي إِلى مِثْلِي وَأَنَا أَعْتَصِمُ بِحَبْلِكَ))**. فيظلّ يعلّق يَدَيْ حاجته على الكرم الإلهيّ في إطار حضْن مجسّم، فتُبسط آماله كمائدة لكي تملأها المواهب الإلهيّة: **((بَسَطْتُ اَمَلِي فَأَخْلِصْنِي))**.

٥-١-٦ البُعد عن المعبود

من أصعب المواقف وأشدَها إيلاماً التي تعتري المحبَّ في طريق الحبّ، فراقه وبُعده اللذان يتمثّل علاجهما بوصل المحبوب ولقائه. ولا يمكن إدراك هذه الحالة، إلّا حين الابتلاء بها. وقد صوّر الإمام السجّاد عليه السلام وهو يئنّ من ألم الفراق أنيناً مؤلماً، هذا الفراق تصويراً فنّياً رائعاً: ((**وَغُلَّتِي لَا يُبَرِّدُهَا إِلَّا وَصْلُكَ وَلَوْعَتِي لَا يُطْفِيهَا إِلَّا لِقَاؤُكَ**)). (مناجاة المفتقرين) حتّى ولو لم يكن أحد قد أدرك هذا الفراق، فيستطيع بقراءة هذا المقطع من مناجاة المفتقرين أن يحسّ بهذه الحالة في صدره، حيث يحرق أحياناً كلَّ وجوده في حرارته، كأنّه ماء يغلي، وما من سبيل للشفاء منها إلّا الوصل. وقد يتجسّم هذا الفراق بمثابة نار تلفع بلظاها نفسَ المحبّ البعيد عن محبوبه، لكي تستطيع أنتَ أيضاً أن تشعر بلوعته في قرارة نفسك وترى أنّ لقاء المحبوب هو الذي يخمد كماء بارد لهيب هذه النار ويطفئه.

٥-٢ تجسيم المفاهيم الدينيّة

٥-٢-١ الحمد

يتبوّأ الحمد في الأدب والثقافة الإسلاميّة مكانة سامية للغاية، بحيث أنّ القرآن الكريم، معجزة النبيّ الأكرم صلى الله عليه وآله يبدأ بسورة الحمد: ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾. إنّ الأئمّة الأطهار عليهم السلام هم الآخرون يستهلّون كلامهم وخُطَبهم ورسائلهم بوجه عامّ، وأدعيتهم بوجه خاصّ، بحمد الله سبحانه وتعالى والثناء عليه، ويصوّرون هذا المفهوم بصور رائعة. إضافة إلى التشخيص الذي تكلّمنا عنه في الفصل السابق كعنصر مهمّ في رسم مفهوم الحمد، فإنّ للتجسيم أيضاً دوراً هامّاً للغاية في تصوير هذا المفهوم.

يصوّر الإمام السجّاد عليه السلام الحمد في الدعاء الأوّل للصحيفة السجّادية هكذا: ((**حَمْداً يُضِيءُ لَنَا بِهِ ظُلُمَاتِ الْبَرْزَخِ**)). نستطيع في هذه الصورة رؤية الحمد وهو ينير الطريق المظلم للبرزخ بأضوائه وعند بعث الخلائق ونشورها والجميع ينهضون من قبورهم خائفين مذعورين، وكلّ يبحث عن مفرّ له، بل تترك الأمّ رضيعها وتفتّش عن طريق للنجاة، فالثناء الإلهيّ هو الذي يسهّل سبيل المبعث على المادحين بأضوائه: ((**وَيُسَهِّلُ عَلَيْنَا بِهِ سَبِيلَ الْمَبْعَثِ**)).

ولَمعان هذا الحمد وبريقه، يقرّان عيون المادحين: ((**حَمْداً تَقَرّ بِهِ عُيُونُنَا إِذَا بَرِقَتِ الْأَبْصَارُ**))؛ وعندما يعلو الوجوهَ لونٌ أسود، فهذا هو الحمد الإلهيّ الذي يتجسّم بشروقه في إطار صورة حسّيّة حتّى تنير وجوه المؤمنين: ((**وَتَبْيَضُّ بِهِ وُجُوهُنَا إِذَا اسْوَدَّتِ الْأَبْشَارُ**)). ويطلب منهم المنافقون أن يؤتى لهم أيضاً من هذا النور: ﴿يَوْمَ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا انْظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءَكُمْ فَالْتَمِسُوا نُوراً فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ﴾. (الحديد/١٣)

في مشهد آخر من هذا الدعاء، ينبري الإمام السجّاد عليه السلام للثناء على الله: ثناء يتجسّم في وسيلة يمكن بها انتهاج سبيل الطاعة الإلهيّة ونيل مغفرته: ((**الْحَمْدُ لِلّه.. حَمْداً يَكُونُ وُصْلَةً إِلَى طَاعَتِهِ وَ عَفْوِهِ، وَسَبَباً إِلَى رِضْوَانِه**)). كما يتجسّم الحمد في صورة سبب و((السبب في الأصل هو الحبل الذي يُستخدم للتسلّق ثمّ يستعار به لكلّ شيء يربط بين شيء وشيء آخر.)) ويصبح ذريعةً للوصول إلى مغفرة الله: ((**وَ ذَرِيعَةً إِلَى مَغْفِرَتِه**))وطريقاً إلى الجنّة: ((**طَرِيقاً إِلَى جَنَّتِه**)).

٥-٢-٣ الروحانيّة الربّانيّة

الروحانيّة الربّانيّة والمودّة الإلهيّة من المفاهيم الدينيّة التي تتجسّم في أدعية الأئمّة الأطهار عليهم السلام: ((**وَهَا أَنَا مُتَعَرِّضٌ لِنَفَحَاتِ رَوْحِكَ وَعَطْفِكَ**)). ففي هذا المقطع من مناجاة الراغبين، تُنعش الروحانيّةُ الربّانيّة والمودّة الإلهيّة كنسيم عليل، جسمَ الإنسان؛ بحيث يمكن استشعار لطفه وعلّته باللحم والدم.

٥-٢-٤ المواهب والنعم الإلهيّة

تتمثّل المواهب والألطاف الإلهيّة بـ((الغيث)): ((**وَمُنْتَجِعٌ غَيْثَ جُودِكَ وَلُطْفِكَ**))؛ مطر هنيء يمكن الشرب منه وإزالة عطش الحاجة به. صوّر الإمام السجّاد عليه السلام ((الطول)) و((الفضل))، مثل ((الجود))، ضمن غيث ومطر يطمح العطاشى إلى هطولهما: ((**مُسْتَسْقِياً وَابِلَ طَوْلِكَ مُسْتَمْطِراً غَمَامَ فَضْلِكَ**)) والمواهب الإلهيّة في شاكلة أخرى، تشبّه بعتبة مجسّمة حلّت بها أطماع الجميع.

إنّ النعم الإلهيّة زينة تتباهى على جسم الإنسان: ((**جَلَّلْتَنِي نِعَمُكَ مِنْ أَنْوَارِ الْإِيمَانِ**

حُلَلاً.)) (مناجاة الشاكرين). وهذه النعم غير الممنونة تُشْبه قلائدَ لا تُفكّ وأطواقاً عُلّقت على أعناق العباد: ((**وَقَلَّدْتَنِي مِنَنَكَ قَلَائِدَ لَاتُحَلُّ وَطَوَّقْتَنِي أَطْوَاقاً لَاتُفَلُّ**)). إنّ النعم الإلهيّة زينة تتباهى على جسم الإنسان: ((**جَلَّلْتَنِي نِعَمُكَ مِنْ أَنْوَارِ الْإِيمَانِ حُلَلاً**)). (مناجاة الشاكرين)

٥-٢-٥ الرجاء في الله تعالى

يشبَّه مفهوم الأمل في مناجاة المتوسّلين بقافلة حطّت رحالها في حرم الكرم الإلهيّ: ((**وَقَدْ حَلَّ رَجَائِي بِحَرَمِ كَرَمِكَ**)). (مناجاة المتوسلين) يصوّر الكرم الإلهيّ في صورة جميلة، بمثابة حرم آمن يستوعب قافلةَ رجاء العباد.

تتجسّم العتبة الإلهيّة المقدّسة بعبارات كـ: ((الساحة))، و((العرصة))، و((الفناء)): ((**وَلَا يَطْرُدُ عَنْ فِنَائِهِ آمِلِيهِ بِسَاحَتِكَ تَحُطُّ رِحَالُ الرَّاجِينَ**)). (مناجاة الشاكرين) مسائل الراجين تُحطّ رحالاً على العتبة الإلهيّة ويمكن تصوّر آمالهم بعيون مجرّدة وهم واقفون في الساحة الإلهيّة منتصبين.

النتيجة:

إنّ الذي من شأنه أن يوطّد العلاقة بين الإنسان وعالم المعنى والملكوت، هو ما يكتسبه من مستوى إدراكه وتصوّره. لقد سعى الإمام السجّاد عليه السلام دائماً على غرار غيره من الأئمّة الأطهار عليهم السلام أن يجعل هذه العلاقة أكثر متانة عبر وسائل متنوّعة إحداها رسم وتصوير عالم المعنى وما يدور مدارَه. وما ذكرنا من تحليل لبعض أجزاء أدعية الإمام، يدلّ على تجسيم المفاهيم التجريديّة والدينيّة والمعنويّة، ممّا لا يستشعر المخاطب معه أيّ غربة وابتعاد عن عالم المعنى والملكوت فحسب، بل سيكون قادراً على أن يدرك هذا العالم من خلال حواسّه بكلّ سهولة، وهذا ما يساعده في إثراء إيمانه وعقيدته.

ملخص:

تشكّل أدعية الإمام السجّاد عليه السلام جزءاً مهمّاً من أدبنا الدينيّ، وإنّها وسيلة لمناجاة المعبود والتعبير عمّا يختلج في القلب من المشاعر والأحاسيس. لقد أدّى وجود مفاهيم تجريديّة ومعنويّة عميقة وكذلك الصبغة الوجدانيّة والعاطفيّة لهذه الأدعية إلى أن يختار

الإمام السجّاد عليه السلام ومن أجل نقل رسالة الدعاء إلى المخاطب على أحسن وجه، تعبيراً بارزاً وفنّياً. ومن الأساليب التعبيريّة والفنّيّة التي كان من شأنها أن تحقّق هذا الأمر الهامّ، التجسيد الفنّيّ الذي حاولنا في هذا البحث دراسة وظيفته في أدعية الإمام السجّاد عليه السلام بأسلوب تحليليّ-وصفيّ. إنّ تحليل التجسيم الفنّيّ ودراسته في بعض عبارات أدعية الإمام السجّاد عليه السلام يدلّان على أنّه ونتيجةً لتجسيم المفاهيم التجريديّة والمعنويّة، لا يشعر المخاطب بأيّ غربة وبُعد عن عالم المعنى والملكوت فحسب، بل يرى نفسه قادراً على أن يدرك هذا العالم من خلال حواسّه، ممّا يساعد في إثراء إيمانه وعقيدته.

الكلمات الدلاليّة: التجسيم الفنّيّ، الدعاء، الإمام السجّاد عليه السلام

Abstract

Imam Sajjad's prayers (supplications) constitute an important part of our religious literature. These prayers are a means of praying to God and expressing inner and latent feelings **within** chest. The abstract and deep spiritual concepts and the moral and emotional color of these prayers have led Imam Sajjad (p.b.h) to choose an outstanding and artistic expression for better transmission of the prayer message to his audience. One of the expressive and artistic styles that could fulfill this important task is artistic incarnation. This manuscript tried to examine these functions by implementing an **analytical- descriptive procedure** in Imam Sajjad's prayers. Analysis of artistic incarnation in some passages of Imam Sajjad's supplications show that as a result of visualizing abstract and intellectual concepts, not only the audience does not feel alienated and being distant from the spiritual world, but also is able to easily understand the universe with his senses. And this issue helps his richness of faith and belief (in God).

Keywords: Artistic Incarnation, Prayer, Imam Sajjad (p.b.h)

هوامش البحث ومصادره

القرآن الكريم

نهج البلاغة

- أبو العدوس، يوسف (١٩٩٧م). الاستعارة في النقد الأدبيّ الحديث، الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، عمّان، الأهليّة للنشر و التوزيع،.

- البستانيّ، محمود، (١٣٨١هـ.ش). مختصر تاريخ الأدب العربيّ في ضوء المنهج الإسلاميّ، طهران، دار نشر سمت،.

- الجرجانيّ، عبد القاهر، (١٩٩١ م). أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمّد شاكر، ط ١، جدّة، دار المدنيّ.

- خانجاني، علي أوسط، (تابستان١٣٨٤هـ). شكوه تعبير در صحيفه سجّاديه، مجلّه انديشه ديني، ١٣٨٤ه، العدد ١٥، ص ١-٢٠.

- الرباعيّ، عبدالقادر، (١٩٨٠م). الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمام، عمّان، منشورات جامعة اليرموك.

- سلوم، سامية، (٢٠٠١م). الصورة الشعريّة عند سليم بركات من خلال ديوانه، بيروت، الجامعة اللبنانيّة.

- سيّد قطب، (٢٠٠٣م). التصوير الفنّيّ في القرآن الكريم، ط ٨، القاهرة، دار الشروق.

- طبل، حسن، (٢٠٠٥م). الصورة البيانيّة في الموروث البلاغيّ، ط ١، مصر، مكتبة الإيمان بالمنصورة.

- عصفور، جابر، (١٩٩٢م). الصورة الفنّية في التراث النقديّ والبلاغيّ، ط ٣، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ.

- فهميّ، ماهر حسن، (بدون تاريخ). المذاهب النقديّة، مكتبة النهضة المصريّة.

- القمّيّ، الشيخ عبّاس، (م١٣٩٠هـ). كلّيّات مفاتيح الجنان، ط ١٧، طهران، منشورات پيام عدالت.

- كريمي‌فرد، غلام‌رضا، (بهار١٣٧٥هـ). ((نكات بلاغي در صحيفه‌ي سجّاديه)) مجلّة انديشه‌ها وانديشه‌وران، مجلّة مشكوة، ١٣٧٥هـ، العدد ٥٣، ص ١١٦-١٣٤.

- محمّد قاسمي، حميد، (٢٠٠٩ م). جلوه‌هايي از تصوير آفريني در روايات نبوي، ط ١، طهران، منشورات علمي فرهنگي.

- ميرقادري، سيّد فضل الله، (تابستان ١٣٨٤هـ). ((ادبيات سخنان امام سجّاد عليه السلام وصحيفه‌ي سجّاديه))، فصليّة انديشه ديني، ١٣٨٤هـ، العدد ١٥، ص ١١٩-١٣٤.