المستوي الصوتي في دعاء أبي حمزة الثمالي

طالبة الدكتوراه الهام صالحی نجف آبادي
قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة إصفهان - إيران
salehi.elham60@gmail.com
الأستاذ الدكتور نصر الله شاملی (الكاتب المسئول)
قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة إصفهان - إيران
Shameli1332@gmail.com
الأستاذ المشارك الدكتور منصورة زركوب
قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة إصفهان - إيران
m.zarkoob@gmail.com

The level of voice in the prayer of Abu Hamza al - Thamali

Elham Salehi Najaf Abadi
PhD student in the Department of Arabic Language and Literature
University of Isfahan, Iran
Nasrallah Shamali
Professor in the Department of Arabic Language and Literature University of Isfahan , Iran
Mansoura Zerkoub
Professor in the Department of Arabic Language and Literature
University of Isfahan , Iran

الملخص:

يهدف هذا البحث إلي بيان العومل المؤدية إلي التألف المستوي الصوتي في دعاء أبي حمزة الثمالي محاولا دراسة المستوي الصوتي من خلال رصد بعض ظواهره وفي هذا السياق سندرس البحث من جانبين، أولهما: الموسيقي والصوت في دعاء أبي حمزة الثمالي، لأن هذا الجانب يعد من أهم العناصر الجمالية التي يحظي بها الدعاء. أما الجانب الثاني من البحث فقدم المستوي الإيقاعي والصوتي في دعاء أبي حمزة الثمالي وقد اشتمل هذا الجانب علي السجع (الفواصل) والتكرار، والتضاد، والمقابلة والجناس والتجنيس الصوتي، لأن هذا العناصر مجتمعة تقدم لوحة ابداعية متكاملة. و استهدف هذا البحث دراسة دعاء أبي حمزة الثمالي في ضوء المنهج الوصفي التحليلي وقد خلص الباحث إلي أن الإمام وظفّ الأصوات المهموسة ليبين مدي ادبه في مناجات الله صبحانه وتعالي ولهذه الأصوات المجهورة أو المهموسة تمنح كلامه موسيقي ونغمة متصاعدة تدل علي ما يدور في خاطر الإمام (عليه السلام) بإرتباطه الوثيق بالقرآن و مدي معرفته بالدعاء وتعليمه للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية – البلاغة – المستوي الصوتي – دعاء ابي حمزة الثمالي – التجنيس الصوتي .

Abstract:

This research aims to show the factors leading to the level of sound in the call of Abu Hamza al-Thameli trying to study the vocal level by monitoring some of its phenomena and in this context we will study the research from two aspects, first: music and sound in the prayer of Abu Hamza al-Thamali, because this aspect is one of the most important elements The beauty of prayer. The second aspect of the research presented the rhythmic and acoustic level in the call of Abu Hamza al-Thamali. This aspect included the intervals, repetition, contrast, contrast, genesis and vocalization, because these elements combined provide an integrated creative palette. This research was aimed at studying the call of Abu Hamza al-Thamali in light of the analytical descriptive method. The researcher concluded that the imam employed the marginalized voices of the prophet to write his books in the masajat Allaah Subhaneh and al-Ta'ala.) By closely associating the Qur'an with its knowledge of the prayer and teaching it to the recipient.

Key words : Methodism , rhetoric , vocal level , the call of Abi Hamza al – Thamali , vocalization .

المقدمة:

وبما أن العربي يتمتع بإذن موسيقية فهو أكثر انصاتا للعبارات ذات الأوزان والقوافي والاسجاع المتكررة والإلفاظ والأصوات المتكررة ليخلق لحن موسيقي يتلأم مع حركة النفس ويستهوي الاسماع، فإننا لا نجد عبارة من عبارات دعاء أبي حمزة الثمالي تخلو من النعصر الموسيقي لأن الأمام (عليه السلام) اراد ان يكون جرسا يرن في مسامعهم حتي يتمكن من خطف مشاعرهم وآذانهم للتمعن في معاني الدعاء ومعرفة المغزي الذي اراد ان يوصله اليهم من خلال عباراته ذات النغمة الموسيقية التي تركت اثرا عميقا في وجدان الناس ودوراً عظيماً في اثارة مشاعرهم، ونقلهم إلي اجواء جديدة وقدرة فائقة علي مخاطبة ارواحهم وعقولهم، حيث تكمن هذه الخاصية في الموسيقي التي تنساب انغامهم بألحان ذات دلالة توقظ احساس المتلقي وتخلق لديه ملامح عالم النص وتشعره بالمتعة الفنية التي يتذوقها من خلال تجاوب النغم مع الفكرة وماذلك من تاثيرات داخلية.

هذا البحث يهدف إلي تحليل بعض من مكونات الصوتية في دعاء أبي همزة الثمالي التي وردت في اقوال الإمام السجاد (عليه السلام). وسنركز في هذه الدراسة حوا المحاور التالية وهي: الموسيقي الداخلية، الموسيقي الخارجية مثل: ١- السجع (الفاصلة)، الجناس، التضاد والتقابلة، التكرار، التجنيس الصوتي. سنتطرق في هذا المقال إلي تحليل لوحات مختلفة من دعاء أبي حمزة الثمالي وفقا للمستوي الصوتي بحثا عن سماتها الأسلوبية التي يتأثر علي المتلقي تأثيرا فاعلا.

فرضية البحث:

قد اشتمل دعاء أبي حمزة الثمالي علي مكونات صوتية مختلفة ومتنوعة بما فيها؛ السجع (الفواصل) والتكرار، والتضاد، والمقابلة والجناس والتجنيس الصوتي، لأن هذا العناصر تقدم لوحة ابداعية متكاملة من رؤية المستوي الصوتية في كلام الإمام ولقد تميز أسلوب الإمام السجاد في دعاء أبي حمزة الثمالي كعالم اللغوي خاصة حينما يجري الكلام و هو يستخدم الجمل، والمصطلحات والالفاظ متناسقة لموضوع الكلام والمتلقي.

أسئلة البحث:

١- ما هي المكونات الصوتية في دعاء أبي حمزة الثمالي؟

٢- ما هي الأسباب والبواعث الأساسية التي دفعت الإمام السجاد إلي استخدام المكونات الصوتية في دعائه؟

جهود الصوتية عند الباحثين العرب:

لقد بذل العرب جهودا جبّارة في ميدان الدراسات اللغوية العامة، والدّراسات الصوتية بشكل خاص، إذ ما من مفكر عربي إلا ووقف عند هذا الحقل اللساني. و من هنا رأينا أن نتقصّي هذه الجهود بالدراسة التتبع عند العلماء العرب آخذين بعين الاعتبار نبذآ الشهرة لدي كل عالم و مفكر فيه.

فعلم الاصوات (phonetique) علم جديدُ قديمُ، جديد لأنه واحد من فروع علم اللسانيات (luinguistique) الذي تاسس في مطلع هذا القرن علي يد مجموعة من اللغويين، من أبرزهم العالم السويسري فردينان دو سوسير (١٨٥٧-١٩١٣م). وقديم لأنه واحدُ من العلوم التي تقوم عليها كل لغة. فاللغة أصوات تتألف منها كلمات، تنظم بدورها في جمل فتؤدي معانً شتي، أو هي كما قال ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) في باب القول علي اللغة: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" (ابن جني، ١٤٠٨، ٧٨) ، حيث ركز علي الجانب الصوتي للغة.

والصوت كما قال الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) هو: "آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركة اللسان لفظا و لا كلاما موزونا و لا منثورا إلا ظهور الصوت. ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف"(الجاحظ، ١٤٠٥ هـ، ١١٢) و في القول إشارة بليغة إلي انتظام الحروف و تألفها لبناء الكلمات. ولّما كان الأمر كذلك فقد عني أصحاب كل لغة بأصواتها، ولم يشدّ العرب عن ذلك، فكان الدّرس الصوتي عندهم من آصل الجوانب الّتي درسوا فيها مستويات اللغة، وأقر بها إلي المنهج العلمي، لأن هذا الدرس بني علي أسباب موضوعية من بينها اهتمام العرب منذ ظهور الدين الإسلامي بالحفاظ علي لغة القرآن الكريم، خوف التحريف والتغيير. فضبط بالنّقط لتسلم قراءته من كل زلل. وكانت لهم بذلك بحوث هامّة في الاصوات اللغوية، شهد بذلك نصفة الدارسين من الغربيين، من بينهم برجستراسر (bergstrasser) الذي قال: "لم يسبق الغربيين في هذا العالم إلا قومان من أقوام الشّرق وهما أهل الهند و العرب" (برجستراسر، ٢١٠، ٥٦). وقد أسهم علماء

القراءات في إضافات صوتية تفصيلية أثناء وصفهم لتلاوة القرآن الكريم، حسب القراءات المختلفة، فسجلوا خصائص صوتية تنفرد بها التلاوة القرآنية وكيف لا يفعلون ذلك وهم يقرؤون كلّ يومٍ قوله تعالي: ﴿ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ﴾ "ورَتلْ القرآن ترْتيلا "(المزمل/٤).

الجهود الصوتية عند العرب القدماء:

وعلي الرغم من أن علم الاصوات لم يعرف بهذا المصطلح (الأصوات)، عند العرب، الا في مرحلة متأخرة، إلا في مرحلة متأخرة، فإنه لم يغب عن مصنّفات المتقدمين من علماء العربية: نحوها وصرفها وبلاغتها وموسوعاتها الأدبية، وما ألّفته في الطب والحكمة والموسيقي والقراءة والتجويد. ذلك أنه مازج هذه العلوم المختلفة وداخلها.

علم الأصوات عند فئة النحاّة واللغويين والبلاغيين:

تنسب المحاولة الأولي في الجهود الصوتية إلي أبي الأسود الدؤلي (ت ٦٨ هـ)، فقد كان ممن يحرصون أشدّ الحرص علي سلامة النص القرأني، ويتألم كما يتألم العلماء جميعاً عند سماع اللحن في القراءة (القبلي، ١٩٩٦، ٢٤). ولذلك أمر كاتبه عند سماعة اللحن عند إبنته، قائلاً: إذا رأيتني فتحت فمي بالحرف، فانقط نقطة فوقه علي أعلاه، وإن ضممت فمي فانقط نقطةً بين يدي الحرف، وإن كسرت فاجعل النقطة من تحت الحرف" وبذلك يكون أبوالأسود الدؤلي قد اكتشف، عن طريق ملاحظة حركة الشفتين، الحركات الثلاث أو ما يسمي بالصوائت (الفتحة، الضمّة، الكسرة) في نظام العربية الصوتي (المصدر نفسه، ٢٥).

ثم أتي من بعده الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ)، الذي عمق الدراسة الصوتية، من خلال تأليفه لأول معجم في العربية، وهو كتاب العين، الذي بني علي أساس صوتي، وصدّر بمقدمة صوتية تعد أول دراسة صوتية منظمة وصلت إلينا في تاريخ اللغة العربية. وقد بقيت أفكاره البكر لاحقاً مصدرا لكل الدراسات اللغوية ونبراسا للعلماء من بعده.

والخليل الذي كان شغوفا بالاصوات أدرك ذلك، فأسس له قاعدة خاصة بإنتاج الصوت ومخارجه وصفاته في كتاب العين. وتذكر له كتب كثيرة أخري تنحو هذا النحو ككتاب "النغم" وكتاب "الإيقاع".

واستطاع أيضا انظلاقا من تفكيره الصوتي وتذوقه للأصوات، واهتماماته الصوتية، التي مكنته من تقعيد بحور الشعر، أن يضع علامات صوتية عدة، منها" الشدة والشكون وهمزة القطع وهمزة الوصل. ولم يكتب بدراسة الصوت معزولا بل درس وظيفته في اللغة العربية دراسة علمية دقيقة (خليل، ١٩٨٨، ١٢٠).

فالخليل الذي عاش في جو الأصوات والأنغام والموسيقي، قدم تصنيفها للحروف العربية، علي أساس مخارجها، فرأي أنها تسعة وعشرون حرفا في العربية، منها خمسة وعشرون حرفا صحاح (صوامت) لها أحياز و مدارج، وأربعة هوائية (صوائت). وتجدر الإشارة هنا إلي أنَّ بعض الدّارسين المحدثين، من عرب و مستشرقين، ذهبوا إلي أن الخليل تأثر، في عمله هذا، بصنيع الهنود، الذين سبقوه في الحديث عن مخارج الأصوات و صفاتها (المصدر نفسه، ١٢٤) وتلاه كتاب سيبوية (ت ١٨٠ هـ) حاوي علم الخليل- الذي تضمن دراسات صوتية أوسع من دراسة أستاذه، تنوعت بتنوع مادتها. فقد ساهم في هذا المجال وقدّم بحوثا مستفيضة. وهذا ما وجدناه في طيات كتابه، فكان منها ما يتعلق باللهجات والمقايسة بينها والاستدلال لها (الرماني، ١٩٨٧، ٧٦). و كان منهج سيبوية كمنهج أستاذه الخليل وكمنهج أبي الأسود الذؤلي من قبل منهجاً وصفياً واقعياً، قائماً علي الملاحظة الذاتية وبعيداً عن الافتراض والتأويل و لم تزل الدراسات الصوتية الحديثة تعتمد إلي جانب الآلات الحساسة والحاسوب علي التجربة الشخصية والملاحظة الذاتية نهجاً مقبولا ومطلوباً في الدراسات الصوتية. و لم تقف الابحاث عند هذا الحد بل تتابعت محاولة النحويين واللغويين، ينحون نحو سيبوية و يقتفون أثره في تخصيص حيز من مصنفاتهم للدراسات الصوتية و كان علي رأسهم مما وصلنا "المقتضب" للمبرّد (ت ٢٨٥ هـ)، "الأصول في النحو" لابن السراج (ت ٣١٨ هـ)، "الجمهرة" لابن دريد (ت ٣٢١ هـ) الذي تناول في المقدمة الحديث عن نسخ الكلمة العربية والحروف التي تأتلف أو لا تأتلف (ابن دريد، ١٩٨٧، ١٤).

ثم توالت الدراسات الصوتية بعد ذلك و ظهرت أهميتها في كتب عديدة بما فيها: "الجمل في النحو" لزجاجي (ت ٣٤٠ هـ)، "المفصل" لزمخشري، "شرح الشافية" لأستراباذي (ت ٦٨٦ هـ)، "الأصوات" لقطرب النحوي (ت ٢٠٦ هـ)، "الأصوات" ليعقوب بن السكيت.

ويأتي القرن الرابع الهجري ليحمل إلينا العالم الجليل ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) وهو أول من أفرد المباحث الصوتية في كتابه "سر صناعة الإعراب" ونظر إليها علي أنها علم قائم بذاته (ابن جني،٢٠١١، ١٣). واستعمل في كتابه هذا ولأول مرة مصطلح "علم الأصوات"، إذ يقول: "ولكن هذا القبيل من هذا العلم، أعني علم الأصوات والحروف، له تعلق ومشاركة الموسيقي لما فيه من صنعة الأصوات والنغم (المصدر نفسه). وبسط فيه الكلام عن حروف العربية، مخارجها و صفاتها، وأحوالها و ما يعرض لها من تغيير يؤدي إلي الإعلال والإبدال أو الأدغام، والفرق بين الحركة والحرف و مزج الحروف وتنافرها وعرج علي جهاز النطق الإنساني و طبيعته ووظيفته، فشبهه بالناي تارة وبوتر العود تارة أخري ليقدم صورة عن عملية إنتاج الكلام و ما ينتج عنها من أصوات صامته (consonnes) أو صائته (voyelles). وبذلك وجدناه العالم العبقري الذي وصف الاصوات العربية وصفا تشريحيا دقيقا، و تواصل إلي نتائج رائعة في الصوتيات.

كما درس الصوت في السلسلة الكلامية؛ لأن الأصوات في الكلمات لا تحتفظ بخصائصها التي تكون لها عندما تكون منفردة مستقلة؛ أي أن ما يعرض للصوت في بنية الكلمة من تغيير يؤدي إلي الإعلال والإبدال والإدغام والإمالة والوقف والمماثلة. كما تنبه ابن جني للصوت اللغوي المميز، دو ما يسمي اليوم "بالفونيم" مما جعل الدارسين المحدثين يعتقدون في كتبهم الصوتية أبواباً لمقارنة أعمالهم ومناهجهم ونتائج دراساتهم المستندة إلي الآلاد بأعماله الصوتية ومنهجه في البحث (ابن جني، ٢٠٠٥، ١٢٠). و يعتبر حديثه عن الأصوات أعظم حديث عربي صوتي أفاد منه المحدثون، بل إنه قال منذ الف سنة ما لم يتوصل إليه العلماء الأصوات إلا في عصرنا هذا وهو إوّل من استعمل مصطلح "الصاوت" أو "المصوت". وتطرق لطبيعة الحركات الطويلة، إلي غير ذلك من الأعمال الجيدة التي بوأته المقام الأول في هذا العلم حتي عدّ بحق رائد الدراسات الصوتية عند العرب وهو يعني ذلك إذ يقول: "وما علمت أن أحداً من أصحابنا خاض

في هذا الفن هذا الخوض، ولا أشبعه هذا الإشباع، ومن وجد قولاً قاله، والله يعين علي الصواب بقدرته (ابن جني، ٢٠١١، ٢١١).

ولا تقتصر جهود ابن جني الصوتية علي هذا الكتاب فحسب، وإنما تعدته إلي مصنفاته الأخري وفي مقدمتها "الخصائص" الذي ضمّنه مادّة صوتية غنية جاء بعضها منثوراً في تضاعيف الكتاب، مثل كلامه علي حروف الهمس وكلامه علي جرس الحرف وأثره في الدلالة. وكلامه علي الإشمام وهمزة بين بين والرّوم، الذي يقول فيه: "فأما روم الحركة فهي وإن كانت من هذا فإنها هي كالإصابة بالساكن نحو الحركة وهو لذلك ضرب من الضراعة وأخفي من الإشمام (ابن جنيف ٢٠٠٩، ٨٧).

ويبدو أن تفوق ابن جني في الاصوات قد استبد به إلي حدّ جعله يفرد رسالة لم تصلنا، وذكرتها كتب التراجم، سماها: "رسالة في مذّ الأصوات ومقادير المدّات" وقد ذكر ياقوت الحموي أنه كتبها إلي أبي إسحاق إبراهيم الطبري وأنه في ست عشرة ورقة (حموي، ٢٠٠٣، ٢٤٥).

جهود العرب المحدثين:

من الحقائق المقررة أن الدرس الصوتي عند العرب من أصل الجوانب التي تناول فيها دراسة اللغة، ومن أقربها إلي المنهج العلمي وهذا ما اتضح من الوقوف علي آرائهم وأعمالهم القيمة. فاللغويون القدامي استطاعوا بفضل فطنتهم ودقة ملاحظاتهم أن يحددوا طبيعة الأصوات.

ولم تتوقف عجلة البحث في هذا الحقل عند القدماء، بل تعدتهم إلي العرب المحدثين الذين تطورت دراستهم وتبلورت علي يد جماعة ممن تلقوا المناهج العلمية من أوروبا، ثم جاءوا إلي أوطانهم، ليقدموا ما تلقوه من أساتذتهم، في صور مختلفة، مع اعتمادهم، علي جهود القدامي، لأن هذه الدراسات الحديثة لم تنشأ من العدم، بل كانت امتدادا لهذه الجهود السابقة متممة لها ومصححة لما اعوج فيها. ولا أحد يستطيع أن ينكر عليهم دقتهم في ملاحظة المسموعات، وتسجيلها بالأجهزة والآلات، وتوصلهم بعد ذلك إلي وصف مخارج الأصوات وصفاً دقيقاً. ويأتي في مقدمة هؤلاء الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس الذي يعد بحق أول من حاول تطبيق مناهج علم اللغة الحديث في الوطن العربي؛ فقد خرج بجملة من الملاحظات النظرية، تدعمها الشواهد اللغوية ولا

سيما في كتابيه المشهورين: "الأصوات اللغوية" فالأول كان فاتح الكتب الصوتية المتخثثة الحديثة، فهو متكامل، ألف باللغة العربية، وطبع عدة مرات. جمع فيه صاحبه بين آراء القدماء والمحدثين الغربيين، وتطرق إلي صفات الأصوات ومخارجها وإلي تحليل وشرح الأصوات الإنسانية كما ذكر وظائفها في بنية الكلمة العربية(أنيس، ١٩٥٢، ٣٤). ويبدوا أنه لا غني للباحث في مجال الصوتيات عن هذا الكتاب الثمين ثم تبعه جيل من العلماء والباحثين، فقدموا لنا محاولات جادة، وبسطوا مناهج البحث الحديث، من أبرزهم الدكتور تمام حسان الذي صنف مجموعة من المؤلفات اللغوية القيمة يتقدمها كتابه "مناهج البحث في اللغة" و يضاف إلي هذا المصنف كتاباه الآخران: "العربية معناها ومبناها" و"الأصول: دراسة إبستمولوجية لاصول الفكر اللغوي العربي" و فيهما اشارات لعلم الاصوات. ونجد أيضا الدكتور كمال محمد بشر الذي أثر المجال الصوتي بكتابه المهم "علم اللغة العام: الاصوات". والدكتور رمضان عبدالتواب وكتابه "المدخل إلي علم اللغة ومناهج البحث اللغوي". ثم تتابعت الدراسة الحديثة في هذا الميدان، مثل كتابي الدكتور عبدالصابور شاهين "المنهج الصوتي للبنية العربية" و"القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث" وغيرها من المحاولات الجادة التي توصلت بدون أي شك إلي نتائج محمودة لا زالت عمدة الباحث في علم الأصوات منها ما خالفوا فيها القدماء ومنها ما اتفقوا معهم وتأكيد نتائجهم.

الطبيعة الصوتية لأصوات العربية:

اللغة مجموعة من الأصوات، تأتلف في نسقٍ منتظم لتعبر عن الأفكار الإنسانية وترمز إلي محسوسات الوجود ومجرداته الذي يعيش الفرد في وسطه. وتعد اللغة العربية من أثري اللغات السامية في مستوياتها اللغوية المختلفة وأوفرها حظاً من حيث العناية بها، ولعل المستوي الصوتي هو الأشد بروزاً والاكثر اهتماما به لأتصاله بتلاوة القرآن وترتيله. ولهذا حظي بعناية خاصة من الباحثين قديماً وحديثاً أفضت إلي الإلمام بدراسة أصوات العربية في نواحيها الصوتية والتشكيلية وأماطت عن الاختلافات وفروق بين هذه الأصوات من حيث النطق.

تعريف الصوت اللغوي:

إن الصوت اللغوي: هو العنصر الذي يدخل في تركيب الكلمة وبنائها (structure) وباختلاف تركيب الأصوات، تختلف الكلمات وتتنوع معانيها وقد أجمع اللغويون علي أن الأصوات تنقسم إلي قسمين رئيسين: الصوامت (consonnes) والصوائت (voyelles) والصوت كما قال ابن جني:" مصدر صات الشئ يصوت صوتاً فهو صائت وصوّت تصويتاً فهو مصوّت" وقد ذكر في قوله تعالي: (إنَّ أنكرَ الأَصواتِ لَصَوتُ الحَمِيرِ) و يقال: "صات يصوت صوتاً فهو صائت، معناه صائح (أنيس، ١٩٥٢، ١٤).

أما اصطلاحاً فالصوت هو أثر سماعي يصدر طواعية أو اختياراً عن أعضاء النطق، له مخرج وصفات حامل لها. فالمخرج هو النقطة التي يتشكل عندها الصوت، أو بعبارة أدقّ فالصوت "هو ذلك الذي نسمعه ونحسه و هو بذلك عملية نطقية تدخل في تجارب الحواس وعلي الأخص السمع والبصر، يؤديه الجهاز النّطقي حركة وتسمعه الأذن وتري العين بعض حركة الجهاز النطقي حين أدائه" (بشر، ١٩٧٥، ١٢٠). وفي كلام الجاحظ ما يشير إلي أن العرب قد وفّقوا في بيان الفرق بينهما، إذ يقول: "الصوت آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولا تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت..." (الجاحظ، ١٩٨٥، ٥٥). أما ابن جني فيعرف الصوت قائلاً: "اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستقيما متصلاحتي يعرض له في الحلق والفم والشفتين..." (ابن جني، ٢٠١١، ٣٩) ففهم ابن جني للصوت، علي ما يبدو أنه ذبذبة الأوتار الصوتية وإن لم يذكر صراحة.

ومثل هذا الفهم للصوت نجده عند الشيخ الرئيس ابن سينا حين قال: "الحرف هيئة للصوت عارضة له يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدّة والثقل تمييزاً في المسموع" (ابن سينا، ١٩٨٣، ٦٥). ونجد من المحدثين تمام حسان الذي فرق بين الصوت والحرف قائلاً: "ليست الحروف إذ تلك الصور الكتابية التي نخطها بالقلم، فهذه رموز كتابية إلي الحروف أقساماً وليست الحروف أقساماً يشتمل كلّ منها علي عدد من الاصوات" (حسان، ٢٠٠٦، ١٣٠).

المستوي الصوتي في دعاء أبي حمزة الثمالي:

الصوت هو المفتاح الاول والشفيرة الأولي لمغاليق الإبداعي وهي الديباجة التي تظهر وتبهر الناظر إليها (ناصر و فيصل، ٢٠١١، ٦٣). وليس يخفي أنّ مادّة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال إنّما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدا أو غنّة أو لينا أو شدة وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه علي مقادير مناسبة لما في النفس (الرافعي، ٢٠٠٥، ١٨٤).

وتعدّ الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلي النص الأدبي ومنطلقاً أولياً للغوص في عالمه الداخلي، فيكون الصوت هو الوحدة الأساسية للغة، وأصغرها حيث يبني عليها العمل الأدبي مهما تباينت أجناسه (ابن زيان، ٢٠١٢: ١٩). إن الباحث الأسلوبي يدرس في هذا المستوي "جروس الالفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار وردّ الكلام بعضه ببعض وإشاعة أنواع التوازن المختلفة مثل: توازن الالفاظ والتراكيب والاسجاع وتوازن الفواصل وانضباط القوافي وفقاً للأسلوب الذي يجعل منها رنيناً موسيقياً يتجاوز وظيفته الدلالية" (محمود خليل، ٢٠٠٣، ١٥٤). يمكن القول أن الباحث في هذا المستوي، يتحدث عن الظواهر الصوتية مثل: الأصوات المختلفة والتكرار والجناس والسجع والتنغيم وما يتعلق بالبناء الصوتي. في الحقيقة، "تهتم الدراسات الأسلوبية بالمستوي الصوتي في شتي مناحي نسيج العمل الأدبي ومكوناته من أصوات وإيقاعات خارجية وداخلية لما تحدثه من أثر علي المتلقي، فإذا سيطر النغم علي السامع وجدنا له انفعالا حزناً حيناً أو بهجة وحماسة حيناً آخر" (أنيس، ١٩٥٢، ١٩). للدراسة الصوتية دور كبير في إبراز الوظيفة الصوتية المتمثلة في التمييز بين الوحدات الصوتية، والتي يترتب علي تغييرها في النظام تغيير في الدلالة، حيث تهتم الدراسة الصوتية بالوحدات الصوتية من حيث كونها صوامت أو صوائت، كما تهتم بتحليل الملامح الصوتية كتكرار صوت بعينه والنظر إليه من حيث كونه ساكناً أو متحركاً وبالنظر إلي صفاته من حيث الهجر والهمس وغير ذلك من الصفات (عزام، ١٩٩٤، ١٣٢). من هذا المنطلق، المستوي الصوتي تعالج التكوينات الصوتية وفق خصائصها المختلفة في هذا المقال و سنبحث عن بعض المكونات الأساسية التي يتاثر بها الأمام السجاد (عليه السلام) علي نفوس السامعين، بما فيها؛ تكرار الكلمات وتكثيف الأصوات والسجع والتنغيم.

الموسيقي الخارجية:

الموسيقي الخارجية هي الناتجة عن الوزن العروضي، وهي بمثابة الإطار الفنّي الذي يحيط بالشعر إحاطة شاملة. وقد قسّم شفيعي كدكني الأوزان العروضية إلي قسمين : الأوزان الموّاجة الحادة والتي تتناوب فيها التفعيلات بانتظام، والأوزان التيارية الهادئة والتي تتكوّن من تفعيلات متنوعة (شفيعي كدكني، ١٣٧٠ش، ٣٩٦) ومن ذلك يتضح للمتلقي أن للموسيقي الخارجية أهمية خاصة للإبانة عمّا يجيش في صدر الشاعر من مشاعر وعواطف وأحاسيس.

هناك ترابطا وثيقا بين المقاطع الدعاء والفكرة الكامنة في دعاء أبي حمزة؛ فبعض من المقاطع ذات الموسيقي الفخمة تتلاءم والمضامين الوجدية والإلهية، ومن ذلك يتضح للمتلقي أن للموسيقي الخارجية أهمية خاصة للإبانة عما يجيش في دعاء الإمام السجاد (عليه السلام) من مضامين و معاني إلهية. وقد اعتمد الإمام السجاد علي البحر البسيط في فقرة من دعاء مكارم الأخلاق و من الملاحظ في استخدام الإمام للأوزان أنه اعتمد في هذه الفقرة علي البحور البسيط والمضارع التي شاعت في العربية. فمن البحر البسيط الذي يمكن أن نشير إليه مع تفعيلتين "مستفعلن فاعلن" في دعاء أبي حمزة الثمالي تكرار فقرة: "يا أرحم الراحمين" في انتهاء الدعاء.

موسيقى داخلية:

تتولَّد بفضل انسجام الحروف والكلمات والجُمل والعبارات، وهو ما يمسّ جوهره ومضمونه. تتفاعل الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية لإحداث النّغم الموسيقى وإيجاد البنية الإيقاعيَّة للقصيدة. هي أصعبُ من الموسيقى الخارجية، ففي الخارجيّة هناك بحرٌ يحكمك بتفعيلاته ووزنه، أي يكفي أن تكتب على هذه التّفعيلات لتُحقّق الموسيقى الخارجية فحسب، أمَّا الموسيقى الداخلية فتتّسع لتشمل اختيار الشَّاعر لحروفه وألفاظه وإبداع صوره وأخيلته لإيجاد التَّناغم بين أجزاء الجُملة الشّعريَّة وتحقيق الثّراء الموسيقي. في موضوع تقنيات الشّعر، تعرّفنا إلى بعض هذه التّقنيّات، في هذا الموضوع سنعيد بعضها ونضيف إليها (عباس، ١٩٩٨، ٦٧).

تتجلَّى الموسيقى الداخلية من طريق عدَّة وسائل تُكوّن الإيقاع الدَّاخلي وتُساعد على إبرازِ النَّغم الموسيقيّ، منها:

السجع (الفاصلة):

تميز دعاء الإمام السجاد بمنهج فريد في فواصله المسجوعة. والمقصود بالفواصل "حروف متشاكلة في المقاطعة يقع فيها افهام المعني".

وقد استعمل الإمام السجاد (عليه السلام) حروف محددة ليفصل بها يسن فقرات كل لوحة من لوحات الدعاء، لصالح إغناء المعني إثرائه في مقاطع تكون متوازنة صوتياً تشحذ الذوق وتستميله تأملا في السماع.

كما نلاحظ ان استعمال الإمام للسجع هنا يشبه استعمال القافية في البيت الشعري. اذ جعل (السجع) أو (الفاصلة) جزءاً اصيلا من فقرات الدعاء فلا توجد فقرة خالية من السجع (فاصلة). واذا نظرنا الي الدعاء وما فيه من دقة النظم وروعة التأليف وما تجلي فيه من صور جميلة ومن التوقيع الموسيقي بل و من صور البيان عامة ما لا يمكن ان يكون الا في كلام اهل البيت (عليهم السلام) ودقة استعمالهم للألفاظ.

فلنشاهد اللوحة الاولي من الدعاء وهي لوحة تبدأ بفقرة "اللهم"و ما يتصل بها من فقرات اخري تنتهي بفاصلة واحدة هي (الكاف) الري خاطب به الامام السجاد (عليه السلام) الله عز وجل، فيقول: " اللّهُمَّ إِنِّي أَجِدُ سُبُلَ المَطالِبِ إِلَيْكَ مُشْرَعَةٌ، وَمَناهِلَ الرَّجاءِ إِلَيْكَ مُتْرَعَةٌ، وَالاسْتِعانَةَ بِفَضْلِكَ لِمَنْ أَمَّلَكَ مُباحَةً، وَأَبْوابَ الدُّعاءِ إِلَيْكَ لِلصَّارِخِينَ مَفْتُوحَةً، وأَعْلَمُ أَنَّكَ لِلرَّاجِينَ بِمَوْضِعِ إِجابَةٍ، وَلِلْمَلْهُوفِينَ بِمَرْصَدِ إِغاثَةٍ"

ان استعمال فاصلة (ة) نفسها يشكل ايقاع متوالي في الحقيقة لم يعد مجرد منسق إيقاع صوتي فقط بل انه وحدة دلالية وجزء حيوي في هيكلية الدعاء. اراد الامام (عليه السلام) من خلاله ان يفصل كل فقرة بدعاء خاص، لان كل فقرة تخص شأن من شؤون المسلمين وكلها تنسجم وترتبط بالفكرة الرئيسية للوحة الواحدة من الدعاء.

وتبدأ لوحة جديدة بألفاظ جديدة تتغير فيها الفاصلة يقول فيها: " اللَّهُمَّ احْرُسْنِي بِحِراسَتِكَ، وَاحْفَظْنِي بِحِفْظِكَ، وَاكْلأْنِي بِكِلاَتِكَ، وَارْزُقْنِي حَجَّ بَيْتِكَ الحَرامِ، فِي عامِنا هذا وَفِي كُلِّ عامٍ، وَزِيارَةَ قَبْرِ نَبِيِّكَ وَالأَئِمَّةِ عَلَيْهِمُ السَّلامُ، وَلا تُخْلِنِي يارَبِّ مِنْ تِلْكَ المَشاهِدِ الشَّرِيفَةِ وَالمَواقِفِ الكَرِيمَةِ. اللّهُمَّ تُبْ عَلَيَّ حَتَّى لا أَعْصِيَكَ، وَأَلْهِمْنِي الخَيْرَ وَالعَمَلَ بِهِ، وَخَشْيَتَكَ بِاللَّيْلِ وَالنَّهارِ ما أَبْقَيْتَنِي، يارَبَّ العَالَمِينَ."

ثم تبدأ لوحة أخري من دعائه: " اللّهُمَّ مِنْ خَيْرِ ما سَأَلَكَ منْهُ عبادُكَ الصَّالحُونَ إنْ كُنْتَ لا تَغْفِرُ إلاّ لاَوْلِيائكَ وَأَهْلِ طاعَتِكَ، فَإلى مَنْ يَفْزَعُ الْمُذْنبُونَ؟ وَإنْ كُنْتَ لا تُكْرِمُ إلاّ أَهْلَ الوَفاءِ بِكَ، فَبِمَنْ يَستَغِيثُ الْمُسِيئُونَ؟"

من المعروف أن الامام يفضل كثيرا استعمال حرف المد والنون فواصل تمكيناً للقارئ من تحقيق الترنم والتمكين من التطريب "انهم إذا ترنموا يلحقون الالف والواو والياء...لأنهم أرادوا مدّ الصوت". فضلا عن ان حرف النون يعد صوت اسناني لثوي انفي مجهور ومن خواصه قوة الوضوح السمعي أي قوة أثره في السمع، في هذه اللوحة ليوصل معني الالفاظ ودلالتها للسامع المسلم الذي تخصه هذه اللوحة من الدعاء فيطلب الامام من الله وتعالي العفو والمغفرة منه.

وتبدأ لوحة اخري من دعاء أبي حمزة الثمالي: "اللّهُمَّ إنَّكَ أَنْزَلْتَ في كتابِكَ أَنْ نَعْفُوَ عَمَّنْ ظَلَمَنا وَقَدْ ظَلَمْنا أَنْفُسَنا، فَاعْفُ عَنّا فَإنَّكَ أَوْلى بِذلكَ منّا، وَأَمَرْتَنا أَنْ لانَرُدَّ سائلاً عَنْ أَبْوابِنا، وَقَدْ جِئْتُكَ سائلاً فَلا تَرُدَّني إلاّ بِقَضاءِ حاجَتي، وَأَمَرْتَنا بِالاِحْسانِ إلى ماملَكَتْ أَيْمانُنا" وتكون بفاصلة واحدة وهي (الف) المسبوق بحرف (النون)، نظراً لقوة هذا الصوت الذي يتناسب مع كلمات هذه اللوحة ودلالتها اذا اراد الامام (عليه السلام) يشد ازر المسلمين ويقوي عزيمتهم بكلمات قوية بقوة صوت (الالف) لمدي العفو والإحسان من الله صبحانه وتعالي للناس والذي غالبا ما عاد علي الكلمات التي تخص بالدعاء ليعطي أثراً موحداً وأداءً منظماً في موسيقي هذه اللوحة من الدعاء.

التضاد في دعاء أبي حمزة الثمالي:

التضاد عند الاسلوبيين هو ما يقابله عند البلاغيين من دمج الطباق والمقابلة معاً ليكون هذان المصطلحان ما يعرف التضاد (البطرائي، ١٩٨٣، ٥٦).

المطابقة: تسمي الطباق والتطبيق والتكافؤ والتضاد، وهي الفن الثالث من بديع ابن المعتز (المصدر نفسه، ٥٦).

والطبقة هي: "الجمع بين المتضادين أي متقابلين في الجملة ويكون ذلك إما بلفظين من نوع واحد كقوله تعالي: ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ﴾ (سورة الكهف: ١٨)، هذا في الاسماء ام في الافعال كقوله تعالي: ﴿ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ

مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ ﴾ (سورة آل عمران: ٢٢)، وكذلك الحروف كقوله تعالي: ﴿ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا ﴾ (سورة البقرة: ٢٨٦)

المقابلة: تكلم عنها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر "وهي من انواع المعاني" وادخلها جماعة في المطابقة كأبن الاأثير الذي قال: "اعلم أن الأليق كن حيث المعني أن يسمي هذا النوع المقابلة" (النحوي، ١٩٩٩، ٩٧)

وقد فرّق البلاغيون بين المطابقة والمقابلة من وجهيين:

الأول: إن الطباق لا يكون ألا ضدين غالباً، كقوله تعالي: " وَ هُوَ أَلّذِي أَحياكم ثُمَّ يميتُكم ثُمَّ يحييكم" (الحج/٦٦)، والمقابلة تكون غالبا بالجمع من اربعة أضداد ضدين في اصل الكلام وضدين في عجزة وتبليغ إلي الجمع من عشرة اضداد، خمسة في الصدر وخمسة في العجز.

الثاني: لا يكون الطباق إلا بالأضداد والمقابلة تكون بالأضداد وغيرها، كأن العام يشمل الخاص وليس العكس (ابن زيان، ٢٠١٢).

يتضح من خلال ما ذكرناه وجود تقارب كبير بين المقابلة والطباق عندالبلاغيين القدماء، هذا ما جعل المحدثين أن يجعلوها بمصطلح واحد وهو (التضاد).

فقد ورد التضاد في عدة مواضع من دعاء الإمام السجاد (عليه السلام) ومنه قوله: "وَالحَمْدُ لله الَّذي وَكَلَني إِلَيْه فَأَكْرَمَني وَلَمْ يَكِلْني إِلى النّاسِ فَيُهينُوني". فقط طبق الإمام بين (وَكَلَني إليه فَأَكْرَمَني) و(وَلَمْ يَكِلْني إلي الناس فَيُهينُوني) إذ حصل الطباق بين (اكرمني، يهينوني) و(وكلني ولم يكلني) و(إلي الله وإلي الناس). ومن الملاحظ آن هذه المتضادات ساهمت بشكل كبير في تفعيل الإيقاع الصوتي من خلال التقابل في اللفظ والمعني، فضلا عن الدلالة التي يبغي الإمام السجاد (عليه السلام) أن يوصلها للمسلمين وهي التمعن بمدي عفوه وغفرانه ومقارنته بغفران الناس.

كذلك طابق الإمام (عليه السلام) في قوله: "إِذا رَأَيْتُ مَوْلايَ ذُنُوبي فَزِعْتُ وَإِذا رَأَيْتُ كَرَمَكَ طَمَعْتُ، فَإِنْ عَفَوْتَ فَخَيْرُ راحِمٍ وَإِنْ عَذَّبْتَ فَغَيْرُ ظالِمٍ". فـ(عفوت) و(عذبت) متناقضان في المعني من غيرشك كما هوالحال في مصطلحين (راحم) و (ظالم). ومثل هذا التضاد يعمل علي تقوية الحلقات الموسيقية في الدعاء، كذلك يحمل هذا التضاد

صفة التناسب من حيث الصيغة التي تعمل علي تفعيل الايقاع الداخلي في النص وتقويته. ونظراً لأهمية هذا الطباق في الدعاء كونه يخص مدي كرامة و رحمة الله تعالي.

وفي لوحة اخري من الدعاء نجد مطابقة في قوله: "خَيْرُكَ إِلَيْنا نازِلٌ وَشَرُّنا إِلَيْكَ صاعِدٌ، وَلَمْ يَزَلْ وَلايزالُ مَلَكٌ كَرِيمٌ يَأْتِيكَ عَنّا بِعَمَلٍ قَبِيحٍ، فَلا يَمْنَعُكَ ذلكَ مِنْ أَنْ تَحُوطَنا بِنِعَمِكَ وَتَتَفَضَّلَ عَلَيْنا بِآلائِكَ". نلاحظ (نازل) و (صاعد)، و (خير) و (شر) لفظتين متضادتين في المعني، الا إنها منحتا اللوحة نغما موسيقيا خاصا. اراد الإمام من خلالها ان يجلب انتباه المتلقي الي أن الرحمة والمودة من صفات الله تعالي، وهي تعني العطف والشفقه، والحنان والرقه، والرفق والموده، واللين والرأفه علي عبادالله.

و في لوحة أخري يقول الإمام في دعائه: "اللّهُمَّ أَلْحِقْنِي بِصالِحِ مَنْ مَضى، وَاجْعَلْنِي مِنْ صالِحِ مَنْ بَقِيَ، وَخُذْ بِي سَبِيلَ الصَّالِحِينَ، وَأَعِنِّي عَلى نَفْسِي بِما تُعِينُ بِهِ الصَّالِحِينَ عَلى أَنْفُسِهِمْ". نلاحظ الطباق في هذه اللوحة له قيمة دلالية قبل أن تكون موسيقية. تبين هدف الإمام من هذا الدعاء هو تعليم أدب الدعاء للمسلمين فضلا عن النغم الموسيقي الذي اضفي علي اللوحة قوة وجمال.

ويرد الطباق في لوحة أخري يقول فيها " اللّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ إِيْمانا لا أَجَلَ لَهُ دُونَ لِقائِكَ، أَحْيِنِي ما أَحْيَيْتَنِي عَلَيْهِ، وَتَوَفَّنِي إِذا تَوَفَّيْتَنِي عَلَيْهِ، وَابْعَثْنِي إِذا بَعَثْتَنِي عَلَيْهِ". نلاحظ أن هذه المتضادات ساهمت بشكل كبير في تفعيل الايقاع التحتي من خلال التقابل بين (أَحْيِنِي ما أَحْيَيْتَنِي عَلَيْهِ) و(وَتَوَفَّنِي إِذا تَوَفَّيْتَنِي عَلَيْهِ). وبهذا قابل الإمام (عليه السلام) باللفظ والمعني والدلالة؛ ليقدم لوحة بلاغية متكاملة.

هذا من حيث التضاد الذي بين الفاظ دعاء أبي حمزة الثمالي للإمام السجاد (عليه السلام) وهناك نوع آخر من التضاد الذي حصل بين لوحات الدعاء. مرة من جهة المعني ومرة اخري من جهة اللفظ. لينتج مقابلة موسيقية صوتية دلالية تزيد المعني حسناً وجمالاً.

ومن هذه المتضادات (المقابلة) قوله (عليه السلام):" إِرْحَمْ فِي هذِهِ الدُّنْيا غُرْبَتِي، وَعِنْدَ الْمَوْتِ كُرْبَتِي، وَفِي الْقَبْرِ وَحْدَتِي، وَفِي اللَّحْدِ وَحْشَتِي، وَإِذا نُشِرْتُ لِلْحِسابِ بَيْنَ يَدَيْكَ ذُلَّ مَوْقِفِي، وَاغْفِرْ لِي ماخَفِيَ عَلَى الادَمِيِّينَ مِنْ عَمَلِي". إن حركة السياق داخل النصين لها نغمة خاصة تكونت بفضل التقابل في المعاني والذي انتج (التناغم الصوتي) الذي يعد اخفي درجة من درجات الايقاع الموسيقي الداخلي.

وقد لاحظنا في المتضادات التي رسمها الإمام السجاد (عليه السلام) في دعائه قيمة جمالية ودلالية تتجلي في قدرتها علي مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجه الحياة للأشياء حيث تتأزر الابانة في مختلف وسائل التركيب اللغوي.

الجناس في دعاء أبي حمزة الثمالي:

الجناس: يسميه بعضهم (التجنيس) وهو ثاني فن من فنون البديع عند ابن المعتز، وقد عرفه بقوله: "هو أن تجئ الكلمة تجانس أخري في بيت شعر أو كلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليق حروفها. وهناك أن الجناس "أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناها" (ابن المعتز، ١٩٩٠، ٤٥).

وللجناس اقسام كثيرة ولكنه بصورة عامة ينقسم علي:

١- جناس تام

٢- جناس ناقص

ويري البلاغيون: "أن الجناس التام هو ما اتفق طرفاه في اربعة امور هي: ١) الحروف ٢) عدد الحروف ٣) ضبط الحروف ٤) ترتيب الحروف؛ أما غيرالتام فهو ماختلف طرفاه في واحد من الأربعة المتقدمة (محمد شرشر، ١٩٨٨، ١٤٣).

ومن خلال قراءتنا لدعاء أبي حمزة الثمالي وجدنا موضعين للجناس التام، الأول في قوله (عليه السلام):" تُعَذِّبُ مَنْ تَشاءُ بِما تَشاءُ كَيْفَ تَشاءُ، وَتَرْحَمُ مَنْ تَشاءُ بِما تَشاءُ كَيْفَ تَشاءُ، لا تُسْأَلُ عَنْ فِعْلِكَ، وَلا تُنازَعُ فِي مُلْكِكَ، وَلا تُشارَكُ فِي أَمْرِكَ، وَلا تُضادُّ فِي حُكْمِكَ". حيث أعطي هذا الجناس سياق النص جمالية رائعة وموسيقي عالية، حيث اعادة الأمام الكلمة باللفظ والمعني نفسه للغاية ودلالة معينة. فالجناس حدث في لفظة (تشاء) لفظا ومعني. بدلابة اهمية ذكر الإمام (عليه السلام) بالدعاء من جهة واضافة طابع موسيقي بتكرار الكلمة ذاتها بنسق معين من جهة أخري.

جناس الاشتقاق:

يعني أن يكون اللفظان لها أصل واحد في اللغة. و سماه صاحب فن الجناس بجناس الاقتضاب، وهو: ما توافق اللفظان في الحروف الاصلية مع الترتب والاتفاق في أصل المعني. أو هو:" ما جمع ركنيه أصل واحد في اللغة، ثم اختلفا في حركاتهما وسكناتهما. فمن المشتق قوله تعالي: "لحَمدُللّهِ الَّذِي لاأَدعُو غَيرَهُ، و لَو رَجَوتُ غَيرَهُ، لَم يستَجِبْ

لِي دُعائي" وهنا الجميع راجع إلي الدعاء والمعني في الاشتقاق راجع إلي أصل واحد. ومنه أيضا قول الإمام (عليه السلام): "« الحَمدُلله الَّذي لاأَرجُوغَيرَهُ، وَ لَو رَجَوتُ غَيرَهُ، لَأَخلَفَ رَجَائي". جانس الإمام جناساً مشتقاً بأن أخرج الإفعال من مصادرها فجانس بين لفظي (أرجو) و (رجوت) و (رجاء). وهذا يعني أن جناس الاشتقاق يحمل عنصر المفاجأة وخداع الافكار، لأنه يوهم السامع أن اللفظ قد تكرر ولا فائدة سيجنيها من ذلك ولكن سرعان ما يدرك ببديهته وفكر أنه خُدع وأن اللفظ الآخر يحمل معني آخر غير المعني المتوقع فيكون له أثر حَسَن في النفس ووَقع جميلُ في القلب.

وجناس الاشتقاق يضم نوعين هما: جناس الاشتقاق المماثل، وجناس الاشتقاق المغاير. الاشتقاق المماثل: "وهو الاشتقاق الذي لا تتماثل فيه الكلمتان إلا من جهة الاشتقاق سواء أكانتا اسمين أم فعلين" ك قول الإمام (عليه السلام): " اللهم أَنتَ القَائِلُ و قَولُكَ الحَقُ " و " إِلَي مَن يلتَجيءُ المَخلُوقُ إِلَّا إِلَي خالقه" و " قَرُبَ مِنْ مَجالِسِ التَّوَّابِينَ مَجلِسي" و " تَوَفَّنِي إِذا تَوَفَّيتَنِي عَلَيهِ وَابْعَثْنِي إِذا بَعَثتَنِي عَلَيهِ" أما جناس الاشتقاق المغاير:" وهو أن تكون الكلمتان اسما و فعلا. وهذا التجنيس يستحسنه أهل البديع في الشعر و هو كثير جدا. و بما فيه في قول الإمام : "فَرَبِّي أَحمَدُ شَيءٍ عِندِي وَأَحَقُّ بِحَمْدِي" و " وسَلَبْتَنِي مُناجاتِكَ إِذا أَنا ناجَيتُ ".

جناس المضارع:

المضارع من الجناس ما يكون باختلاف اللفظين في حرفين، مع قرب مخرجهما، مثاله ﴿ وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْوَوْنَ عَنْهُ ﴾ (سورة الأنعام/٢٦). (مطلوب، ١٩٨٠، ٢٥٦) وأما في قول الإمام (عليه السلام):" اللهمَّ إِنِّي أَجِدُ سُبُلَ المَطَالبِ إِليكَ مُشرَعَةً و مَنَاهِلَ الرَّجَاءِ إِليكَ مُترَعَةً" فهنا جناس مغاير من نوع جناس المضارع بين (مشرعة) و (مترعة). وهذا التقارب الصوتي بين الكلمتين أضفي علي اللوحة نغماً موسيقياً عذباً ذلك بأن التقارب بين صوت (الميم) وصوت (العين) والتكرار المتمثل بصوت (الدال) انتج مسارا موسيقيا مؤثراً.

وفي لوحة أخري من لوحات الدعاء نجد جناس آخر بين (أملي) و (عملي) في قوله (عليه السلام): "عَظُمَ يا سَيدي أَمَلِي و ساءَ عَمَلي". نلاحظ من سياق النص أن كلمة (الأمل)

لها معني مختلف عن معني (العمل)، فأراد الإمام السجاد (،) بهذه اللوحة من الدعاء أن يعرض مدي أمليه بالله و خيبته بالعمل القليل. وهذا التجانس بين اللفظين اكسب النص تنغيماً يحتاج الي المزيد من التأمل والتدبر.

ونجد جناس اخر في لوحة ثانية يوقول فيها الإمام (عليه السلام): " سَتَّارُ العُيوبِ، غَفَّارُ الذُّنوبِ، عَلَّامُ الغُيوبِ". فقد جانس الامام السجاد (عليه السلام) بين (العيوب) و (الذنوب) و (الغيوب) و هو جناس ناقص من نوع المضارع، حقق تنويع موسيقي بين المصطلحات فضلا عن الفائدة التعبيرية التي توخاها الامام (عليه السلام) منه.

و في موضع آخر يقول: " فَلَكَ الحَمدُ عَلَي حِلمِكَ بَعدَ عِلمِكَ ". نلاحظ الجناس حدث بين لفظين (حلم) و (علم) و ان تكرار الجرس و الحروف بنفس النغمة يحقق اجواء جمالية مؤثرة ومعبرة وتوفر جواً موسيقياً جميل.

وفي اللوحات الاخيرة يختتم الامام السجاد (عليه السلام) الدعاء بمجموعة من الجناسات المضارعة: "سَيِدي إليكَ رَغبَتي و إليكَ رَهبَتي" و " واجْعَل عَلَي مِنكَ واقِيةً باقِيةً" و "يا مَنْ يفُكُّ الأَسيرَ و يعفُو عَنِ الكثيرِ إقبَلْ مِنِّي اليسيرَ" و "يا مَنْ يعفُو عَنِ الكثيرِ إقبَلْ مِنِّي اليسيرَ".

لقد اثقلت هذه اللوحة بالجناسات، إذ جانس في (رغبتي) و (رهبتي)، و (واقية) و(باقية)، كذلك جانس في لفظتين (الأسير) و (اليسير)، (الكثير) و (اليسير). وقد خلقت هذه الجناسات جواً موسيقياً دلالياً يحفل بالهدوء والجمال تناسبا وتناسقا مع ذكر الرسول الاكرم (صلى الله عليه وآله وسلم).

ونخلص من هذا أن ما يشكله التجنيس هو قيمة نغمية تثير تصويراً ذهنياً لاستجلاب تباين المعني في ترجيح اللفظتين وبقدر ما يوفره هذا الترجيح النغمي من قوة الاثارة من عذوبة لفظه وتلاؤمه في السياق المنظومة فيه فهو حسن، وبقدر ما يشكل عثاراً وتعقيداً لفظياً لا يوحي بتبايم المعني في السياق فهو هجين علي الصنعة ومستكره.

التكرار:

تعد ظاهرة التكرار من الضواهر الصوتية التي يمكن أن تؤدي دوراً بالغ الأهمية في تعميق الإيقاع الصوتي؛ و"التكرار مهما يكن نوعه تستفيد منه زيادة النغم وتقوية الجرس" (الطيب، ١٩٧٠: ج٢/٥٦٨) و"التكرار مهما يكن نوعه تستفيد منه زيادة النغم

وتقوية الجرس" (شرشر، ١٩٨٨: ٨٨). لا يخفي ما للتكرار من مزايا فنية عديدة سواء من حيث تاثيره في المعني أم من حيث تاثيره في الموسيقي الشعرية فضلا عن الدلالة النفسية التي يستطيع أن يعطيها علي النص إلي جانب أثره في تقوية النغم.

يجدر القول بأن التكرار المعتدل يزيد الموسيقي حسنا وجودة و ذلك كالموسيقي التي تتردّد فيها أنغام معينة في مواضع خاصّة من اللحن، فتزداد بها التردد جمالاً وحسنا (أنيس، ١٩٥٢: ٤١). اخترنا ظاهرة التكرار موضوعا للبحث لأنها تعدّ من أهم الظواهر التي امتاز بها أقوال الإمام السجاد (عليه السلام). ويقال الإمام في لوحة من دعائه:" يَا من تقَدَّسَتْ أَسماءُكَ ،جَلَّ ثَناءُكَ ،كرُمَ صَنائعُكَ و فعالك" في هذه اللوحة من دعاء أبي حمزة الثمالي، نري بأن الصوت المنبعث عن تكرار ضمير الخطاب (ك)، يقوي الموسيقي الداخلية في الكلام وكذلك، يؤكد بالضمير الخطاب علي قدسية الله صبحانه وتعالي وكرامته. ولا ندري لعل الذمام أراد أن يعيد للمتلقي الخوف والرهبة لله ومدي جبروته. في الحقيقة رسم لنا الإمام (عليه السلام) من خلال تكرار الضمير المخاطب، مشاهد الثناء وبالتكرار يزيد المعني قوة ويجعل فيه تاثيراً أبلغ في نفس السامع.

وفي لوحة ثانية من دعائه يقول الإمام (عليه السلام): "أنتَ الفَاعِلُ لِمَا تَشاءُ ،تُعَذِّبُ مَن تَشَاءُ بِمَا تَشاءُ ،كيفَ تَشاءُ ،وَتَرحَمُ مَنْ تَشاءُ بِما تَشاءُ، كيفَ تَشاءُ..".

قد جاء لفظ "تشاء" ثلاث مرات، فخلق إيقاعا منظماً وخلق نغمياً ممتعاً فيتفاعل معها المتلقي ولو لم يكن تكراره علي هذه الشاكلة، لما استطاع أن يثير إحساسا لدي المتلقي في الحقيقة أدّي التكرار وظيفته تداولية في تنبيه الغافل أو المدبر ويقصد بهذا التكرار ترسيخ إشتراكهم (في الغفلة من الله وتعالي ونسيان قدرته) في نفوسهم وأذهان المتلقي. و نشاهد في لوحة أخري من دعاء الإمام السجاد (عليه السلام) تكرار هذه المعنا ويبدو أن الإمام يسير في اتجاه واحد لتطبيق ادب الدعاء و تعليمه للمتلقي، يقول الإمام: " فَمَا لِي لاأبْكي ،أبْكي لِخُرُوجِ نَفسِي ،أبْكي لِظُلمَةِ قَبرِي ، أبْكي لِضيقِ لَحْدِي ،أبْكي لِسُؤالِ مُنكرٍ و نَكيرٍ اياي ،أبْكي لِخُروجِي مِنْ قَبرِي عُرياناً ذَلِيلاً ". كرر الامام لفظة (أبكي) سته مرات و هذا التكرار يعطي النص إيقاعا رتيبا للسامع. يحتمل أن يكون هذا التكرار من اسباب تماسك النص وإضفائه روعة وبهاء. والجدير بالذكر أن الإمام لم يستعمل الالفاظ وقعا

لوتيرة ونسق واحد ليكسب النص إيقاعا خاصاً فلهذه الظاهرة أثر في إثراء النص، إذ أفادته في توكيد المعني الذي ألحّ الإمام علي إظهاره.

تكثيف الأصوات (التجنيس الصوتي):

إن للصوت تاثيرا ملحوظاً علي المتلقي وهو وسيلة لإيصال المعاني إلي آذان المستمعين؛ قد يشيع استعمال صوت أو أكثر من الأصوات في سياق معين ليحمل بذلك دلالة يعمل السياق علي إبرازها؛ قوة الحرف قد تضفي علي الكلمة قوة لايضيفها عليها حرف آخر وبالتالي فإن الكلمات تكتسب قوتها من خلال قوة الحروف المستعملة في تركيبها.

تكرار الصوت ويراد به التركيز علي صوت معين بمعاودته وتمكينه في بنية النص علي وفق استعمال مخصوص؛ لأن تكرار الصوت يحمل معاني إيحائية نفسية غامضة لا تتكشف إلا بعد التأمل وطوال النظر. "تكرار الحروف لا يكون قبيحاً إلا إذا وقعت عليه المبالغة، أو كان المصوت المكرر عسير النطق (أنيس، ١٩٥٢، ٤١). يمكن القول إن تكرار الصوت يعني تكرار سمات معينه في امتدادات النص وهذه السمات سوف تخصص طابع النص باتجاه موسيقي معين.

لقد عمد الإمام السجاد (عليه السلام) في دعائه، إلي تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة منها حرف الألف؛ " أدعُوكَ يا رَبِّ راهِباً راغِباً راجِياً خائفاً". ويجدر بالذكر من الواضح إن تكرار الصوت المنبعث عن (الالف) قد أضفي علي كلام الإمام (عليه السلام) جرساً موسيقياً وحقق إيقاعاً وتلويناً صوتياً خاصاً. فلما ابتدأ به الحروف أشار إلى أوليته وجعله طويلاً ممتداً : إشارة إلى سرمدية وديمومية الطاف صبحانه وتعالي، وهذا الحرف يثير في النفس جواً يهيء لقبول معني وسعة العفو والغفران والرحمة من الله تعالي للعباد. كما نشاهد في لوحة آخري من دعاء الذمام (عليه السلام): " تَقَدَّسَتْ أَسماءُكَ ،جَلَّ ثَناءُكَ ،كرُمَ صَنائعُكَ و فِعالُكَ ".

ومن التجمعات الصوتية، حرف (القاف) هو شديد؛ موحيات الانفجار والقوة والقساوة والصلابة والشدة في صوت هذا الحرف. حرف القاف بفقاعته الصوتية، هو في الحقيقة من أعجز الحروف عن إثارة المشاعر الإنسانية (عباس، ١٩٩٨، ١٤٥) نقرأ في قول الإمام (عليه السلام): "اللّهُمَّ أَنْتَ القائِلُ، وَقَوْلُكَ حَقٌ وَوَعْدُكَ صِدْقٌ :(وَاسْأَلُوا الله مِنْ

فَضْلِه إِنَّ الله كانَ بِكُمْ رَحِيماً)". إن الإكثار من حرف (القاف) وهو حرف شديد الوقع، في كلمات (قائل) و(قول) و (حق) و (صدق) يناسب جو القوة، يوحي بأن الإمام (عليه السلام) يؤكد علي هذا المعني الذي وعد به الله تعالي في القرآن الكريم بأن وعدة الله تعالي الحق، في الحقيقة، استخدام الإمام لحرف (القاف) يؤدي إلي مزيد من الإتقان الصوتي الذي ينتهي إلي قوة المعني.

وكذلك، من التجمعات الصوتية حرف "الراء" هذا الحرف "مجهور متوسط الشدة، صوت هذا الحرف يدلّ علي ترجيع وتكرار وكذلك، يدل الثبات والاستقرار والربط وضم الأشياء إلي بعضها بعضاً والإقامة (عباس، ١٩٩٨، ٨٥).

من شواهدها: "أَدْعُوكَ يارَبِّ راهِباً راغِباً راجِياً خائِفاً، إِذا رَأَيْتُ مَوْلايَ ذُنُوبِي فَزِعْتُ وَإِذا رَأَيْتُ كَرَمَكَ طَمَعْتُ، فَإِنْ عَفَوْتَ فَخَيْرُ راحِمٍ..." . إن المتتبع الصوتي في هذه الحكمة، يلاحظ أن الراء هو الصوت البارز فيها، واستخدامه في (راهبا)، (راغبا)، (راجيا)، (خائفا) يدل علي الاستمرار؛ كأنه يقصد بهذا الالفاظ، بعدم الخيبة من الطاف سبحانه وتعالي و فلذلك، نري ملائمة مناسبة مع مفهوم التكرار والاستمرار.

يختار الإمام في موضع آخر من دعائه، كلام يكثر فيه صوت (التاء) وإن صوت هذا الحرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك و إن حرف التاء صوت مهموس وعلي الرغم مما أسند إلي هذا الحرف من الشدة والانفجار و ما وصف بالقرع بقوة فإن صوته المتماسك المرن يوحي بملمس بين الطراوة والليونة (عباس، ١٩٩٨، ٥٦). يقول الإمام (عليه السلام): " لَيْكَ مُعَوَّلِي وَمُعْتَمَدِي وَرَجائِي وَتَوَكُّلِي، وَبِرَحْمَتِكَ تَعَلُّقِي، تُصِيبُ بِرَحْمَتِكَ مَنْ تَشاءُ وَتَهْدِي بِكَرامَتِكَ مَنْ تُحِبُّ". تكثيف الأصوات (بالتاء) في هذه الفقرات، تشكل إيقاعيا صوتيا ويقوي للإيحاء بأهمية الموضوع عند الإمام السجاد (عليه السلام). وتتسم الموسيقي هنا بالقوة والشدّة المناسبة للمعني الذي أراد الإمام تصويره وبيانه. نري بأنه قد جاء بحرف (ت) مرات وقد جعل صوت التاء الصوت الغالب، وإن

نفحص عن فحوي الكلام وسياقه فنصل إلي قوة الترابط والمناسبة بين اللفظ وصوته و بين فحوي الكلام لأن الإمام (عليه السلام) يخاطب الله سبحانه وتعالي و يؤكد علي رحمته و كرامته في ماا يتعلق بأعمال العباد بيمزج كلامه بالتحميد الشديدة، و لا شك آن اجتماع اصوات التاء في هذا الكلام دلالة علي تصوير مدي عبودية الذمام و ادب دعائه.

الخاتمة:

توصل البحث الي جملة من النتائج:

أن الإمام (عليه السلام) يعتني بشكل ملفت للنظر باختيار أصوات تترجم مشاعره؛ وظّف الإمام (عليه السلام) الأصوات المهموسة ليبين مدي ادبه في مناجات الله صبحانه وتعالي. ولهذه الأصوات المجهورة أو المهموسة تمنح كلامه موسيقي ونغمة متصاعدة تدل علي ما يدور في خاطر الإمام (عليه السلام). ينساق دعاء أبي حمزة الثمالي في ضوء نظام محكم، يشبه بعضه بعضا، و يرتقي بقدر تعلقه بأسباب مكونات النص التي تسير وفق النظام نفسه، الصوتي، والتركيبي والدلالي. وكل هذه المكونات يحكمها السياق بترابطه وتماسكه وجماله وعذوبته وموسيقاه. وهذا النظام الرتيب المتناسق هو الذي جعل الدعاء يسير بسهولة ويبقي خالدا منذ زمن الامام السجاد (عليه السلام) حتي يومنا هذا. دون ان تنقص اهميته او تقل من مكانته؛ لأن ادعية اهل البيت (عليهم السلام) بصورة عامة احتوت المتغيرات الزمانية والمكانية. من جانب آخر مما زاد في روعة مستوي الصوتية لأقوال الإمام السجاد (عليه السلام)، ذلك الإنسجام التام بين المستوي الصوتي والموقف الذي سيق من أجله كما أن السجع في كلامه متسقة مع المعني فكلما أراد الإمام أن يركز عليها إستعان به و يخلق جوا ايقاعيا يتاثر علي ذهن المتلقي تاثيرا عميقا.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن سيناء، ١٩٨٣، ابوعلي الحسين بن عبدالله، أسباب حدوث الجرف، تحقيق محمد حسان المليكاني، دارالفكر، دمشق، سوريا.

- ابن جني، ابوالفتح، ٢٠١١، سر صناعة الاعراب، الناشر: دار الكتب العلمية بيروت-لبنان الطبعة ١.
- ابن جني: أبوالفتح، ٢٠٠٥، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣.
- ج، برجستراسر، (٢٠١٠) غاية النهاية في طبقات القرا لابن جزري، بعناية ، مكتبة المتنبي، القاهرة.
- ابن دريد، حمد بن الحسن، (١٩٨٧)، المحقق: رمزي منير بعلبكي حالة الفهرسة: غير مفهرس الناشر: دار العلم للملايين.
- ابن زيان، عبدالقادر (٢٠١٢)، جمالية الانزياح في القرآن الكريم. الرسالة لنيل درجة الماجستير، اشراف، عبداللطيف شريفي، جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان.
- أنيس، إبراهيم (١٩٥٢)، موسيقي الشعر، ط٢، القاهرة، مكتبة الإنجلو المصرية.
- .....(٢٠١٠)، الأصوات اللغوية، ط ٤، القاهرة نكتبة الأنجلو المصرية.
- بخاري جعفي، ابوعبدالله محمد بن اسماعيل، ١٩٩٠، «صحيح البخاري□، انتشارات شيخ الاسلام.
- بشر، كمال، ١٩٧٥، "الأصوات"، دارالمعار، مصر.
- البطرائي، ديبه بدر، ١٩٨٣، أدب الدعاء في القرآن الكريم واعجازه، بيروت، جامعة اللبنانية، كلية الأداب والعلوم الانسانية.
- الجاحظ، " البيان والتبيين"، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م.
- حسان، تمام، ٢٠٠٦، "اللغة العربية معناها ومبناها"، الناشر: عالم الكتب الطبعة: الخامسة.
- الحموي، ياقوت، ٢٠٠٣؛ معجم البلدان، نشر الكاتب، لبنان.

- حسين ناصر، ساهر؛ ويوسف فيصل، جلال الدين 2011 (المستويات الأسلوبيّة في المملكة)، مجلّة جامعة ذي قار، المجلد، السوداء للكاتب محمّد خضير قصّة الشفيع مثالا 6 ، العدد4.
- خليل، حمي، (١٩٨٨)، "التفكير الصوتي عند الخليل"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١.
- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني "شرح كتاب سيبويه"،(١٩٨٧) مصورة عن نسخة مكتبة فيض الله باستانبول، المصورة عن نسخة مكتبة فيض الله باستانبول.
- الرافعي، مصطفي صادق، (٢٠٠٥)، ؛عجاز القرآن والبلاغة النبوية، بيروت دارالكتاب العربي؛ الجزائر، دار الاصالة.
- السيد، عزالدين علي، ١٩٨٧، «التكرير بين المثير والتأثير»، ط ٢، بيروت، عالم الكتب.
- محمد شرشر، حسن، ١٩٨٨، "البناء الصوتي في البيان القرآني" القاهرة، دارالطباعة.
- ابن المعتز، عبدالله، ١٩٩٠، البديع في البديع، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- شفيعي كدكني، محمد رضا، (١٣٧٠)؛ موسيقي شعر فارسي، انتشارات آگاه.
- عباس، حسن، ١٩٩٨، «خصائص الحروف العربية ومعانيها»، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- عاشور، فهد ناصر(2004) ، التكرار في شعر محمود درويش، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- عباس، حسن، «البلاغة فنونها وأفنانها»، دارالفرقان، عمّان، الأردن، ط١/١٤٠٧هـ.
- عزام، محمد، (١٩٩٢م)، "مستويات الدراسة الألسنية"، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٢٤٩، كانون الثاني.
- العلوي، حمزة بن علي بن إبراهيم، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا تاريخ.
- الغرفي، حسن، ٢٠٠١، «حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر»، إفريقيا الشرق، المغرب.

- القاضي، النعمان ،1981، ابوفراس الحمدانيّ الموقف والتشكيل الجماليّ، مصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجيّة للطباعة والجمع الآلي.
- القبلي، عبدالحسين، (١٩٩٦)، الأصول في النحو، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢.
- محمود خليل، ابراهيم (٢٠١١)، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الي التفكيك، عمان: دار المسيرة.
- مطلوب، احمد، ١٩٨٠، "البلاغة العربية"، بغداد، ط١.