المستوى الإيقاعي في مناجاة المريدين

المدرس المساعد
حيدر عبد الكاظم أحمد الدباغ
المديرية العامة للتربية في محافظة النجف الأشرف
haidaraldabaagh@gmail.com

The rhythmical level in AL- Murideen soliloquy (votaries)

Assistant Lecturer
Hayder Abdulkadhim Ahmed
The General Directorate of Education in Najaf AL- Ashraf

الملخص:

لقد كان للانتظام الإيقاعي في مناجاة المريدين الدور البارز في إدهاش المتلقي، لذا توجه البحث إلى إظهار عناصر الإثراء الإيقاعي في المناجاة وهما السجع والجناس، فتمخض عن ذلك وجود قصدية من قبل الإمام عليه السلام في تحويل المناجاة إلى عمل فني إبداعي، فجاءت عبارات المناجاة جميلة أخّاذة تشد المتلقي، وفي ذات الوقت تحمل دلالة عدم التكلف والتصنع، إنما هي سلطة الإمام على المفردات يصوغها كيف يشاء.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، المناجاة، الإمام، السجع، الجناس.

Abstract:-

It is obvious that the rhythmical regularity in AL-Murideen (votaries) Soliloquy has the most outstanding roie in the recipient astonishment, so the research has tackled the importance of showing the elements of the rhythmical richness in the soliloquy which are the assonance and alliteration, the reseach, thus, has concluded the Imam (P.B.U.H) has used this way intentionally to transfer the soliloquy in to a- creative artistic piece, so the pharses of the soliloquy have been put beautifully and in a way to attract the recipient, and at the same time it embodies refusing the overacting, it is the power of the Imam on the vocabulary to formulate whatever he likes.

Key words: Rhym \ Monolouge, Soliloquy, the Imam, Assonance, Alliteration \ anaphora.

المقدمـة:

إنّ سبب اختياري لهذا الموضوع هو إنّ المتتبع لأدعية الإمام زين العابدين عليه السلام يجد فيها بناءً فنياً عالياً يأخذ بالألباب لذا توجه البحث للتعرف على أحد اسباب خلود هذا الدعاء، وهو البناء الإيقاعي للدعاء السجادي، الذي يُعد عنصر من عناصر الدهشة فيه؛ لأنّ المتلقي أول ما يلمسه عند قراءة أو سماع هذا الدعاء هو الانتظام الصوتي والدقة في اختيار الألفاظ وبناء التراكيب، ومراعاةً للاختصار سوف يُسلّط الضوء على المناجاة الثامنة للإمام زين العابدين عليه السلام وهي (مناجاة المريدين)، وذلك لسببين:

١- البناء الصوتي والتوازن الإيقاعي من حيث السجع والجناس اللافت للنضر في هذه المناجاة.

٢- إنّ غالبية البحوث التي تناولت أدعية الإمام عليه السلام كانت تتناول عموم الدعاء أو الصحيفة السجادية، أو حتى المناجيات بشكل عام، أما (مناجاة المريدين) فلم أجد بحثاً مستقلاً يتناولها صوتياً.

ومن أهم أشكال الإيقاع في هذه المناجاة وأكثرها بروزاً هو السجع ومن ثم الجناس، وهذا ما سوف نسلط عليه الضوء تباعاً - إن شاء الله - إذ سيشتمل البحث على مقدمة يتبعها تمهيد نبين فيه بعض التعاريف ابرزها تعريف الإيقاع، ومن ثم محوري الإيقاع الرئيسيين في هذا البحث وهما: السجع والجناس على الترتيب.

التمهيد:

عرّف القدماء الإيقاع بأنه: ((حركات مُتَسَاوِيَة الأدوار لَهَا عَوْدات مُتَوَالِيَة))[١]، وعرفه المحدثون بأنه: ((تردد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه))[٢]، وكلا التعريفين يعني الرتابة الصوتية، وهذه الرتابة تمثل حالة من حالات الاستجابة لميول النفس البشرية التي تهوى التنسيق والاعتدال، وهذا ما جعل الشعر اكثر وقعاً في النفس من النثر، بل ذهب بعضهم إلى وصف الإيقاع بأنّه ((عنصرٌ عضويٌ متحركٌ يكون بمثابة الدم الساخن الذي يبعث الدفء والتوتر داخل لغة الشعر، ويشمل كل ما يتضمنه النص من توازنات لا متناهية كالتجنيس والتكرار [...] إنّه بعبارة أخرى رنين المحتوى ورنين الكلمات ورنين

المحتوى والكلمات معاً))[٣]، وهذا ما نجده واضحاً جلياً في لغة القرآن الكريم، حتى بات الإيقاع الصوتي أحد معاجزه التي أصابت النفس البشرية بالدهشة لهذا البناء الصوتي المبهر؛ لأن الأثر الممتع للإيقاع هو ((إنّه يخلق جواً من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعاً من الوجود الجمالي في حالة شبه واعية على الموضوع كله))[٤]، فالإيقاع يحمل وظيفتين في آن واحد، أولاهما: ربط مكونات النص بعضها ببعض، وثانيهما: التأثير في المتلقي وإبراز القضايا الجوهرية التي يريد إيصالها من الخطاب[٥]. وبما إنّ الدعاء جزء من اللغة، واللغة ((أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم))[٦] صار لزاماً تمييزه عن لغة التخاطب اليومية، لتحويله إلى لغة فنية تشد المتلقي وتدفعه إلى المشاركة فيها، ولربما يعد البناء الإيقاعي للنص من انجع الطرق إلى ذلك؛ لما له من أثر في بعث الارتياح الروحي ((لأنّ من شأنه أن يجعل وقعاً نفسياً مؤثراً في ذهن المتلقي))[٧]، ومن جهة أخرى يساعد على التعبير عن خلجات الداعي النفسية، ولعله يعدُ أحد أسباب خلود أدعية أئمة الهدى عليهم السلام، لأنها تحمل في طياتها البناء الصوتي الذي أدهش المتلقي على مرّ الزمان، وفي طليعة هذه الأدعية أدعية الإمام زين العابدين وسيد الساجدين عليه السلام.

الإيقاعي في مناجاة المريدين:

يبرز المستوى الإيقاعي في مناجاة المريدين للإمام زين العابدين عليه السلام في محورين أساسيين هما: السجع والجناس؛ لما يحملان من تجانس صوتي وما يولدان من أثر صوتي متناسق في نفس المتلقي. وهذا ما سوف نسلط عليه الضوء - إن شاء الله -.

١ـ السجع:

ونعني بالسجع اصطلاحاً هو: ((تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد))[٨]، ممّا يولد جمالية إيقاعية لها الدرور الفاعل في موسقة النص، وبالتالي خلق حالة إبداعية تهش لها النفس، مبعثها الانتظام الوارد في هذه السجعات، حتى حلت محل القافية في الشعر، وهي من مختصات الأدب العربي لسدّ حاجة موجودة في النفس، ألا وهي الرغبة في إبراز لغة فنية تنماز عن اللغة اليومية بالانتظام، فقد قال حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ): ((ولشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامهم اختص كلامهم بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم، فمن ذلك تماثل المقاطع في الاسجاع والقوافي))[٩]، ويجب على

السجع أن لا يأتي لتحلية النص فقط؛ بل يجب أن يطلبه المعنى وإلا جاء خاوياً لا روح فيه، وهذا ما وصفه ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) بقوله: ((أن يكون اللفظ تابعاً للمعنى، لا أن يكون المعنى فيه تابعاً للفظ، فإنه يجيء عند ذلك كظاهر مموّه، على باطن مشوه، ويكون مثله كغمد من ذهب على نصل من خشب))[١٠]، وهذا ما نجده ظاهراً جلياً في أدعية الإمام زين العابدين عليه السلام مما جعلها جميلة أخاذة تريح الفكر وتطيّب النفس، لأن المنشئ فيها كان بعيداً عن الصنعة، وألفاظه جميلة سيالة بعيدة عن التكلف؛ لذا لم يتجرأ أحد على مر الزمان أن يدعي بأن هذه الألفاظ التي في دعائه متكلفة، أو إنها جاءت لتحلية النص، وإنما جاءت هذه الألفاظ لخدمة المعنى وبشكل فني رائع، وذلك لتمكن الإمام من المفردات وهيمنته على التراكيب.

وقد تنوعت أنواع السجع في هذه المناجاة ولعل أبرزها وأجملها السجع المرصع، وهو: ((أن تكون كل لفظة من الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية))[١١]، وهذا التعادل بين الأجزاء هو أفضل أنواع السجع وأحلاه لأنه يريح الأعصاب بالنسق المنتظم والتتابع الصوتي الإيقاعي وبالقرع المستمر وزيادة التوقعات وإشباعها[١٢]، وهذا ما نجده في قوله عليه السلام: ((وَرِضاكَ بُغْيَتي، وَرُؤْيَتَكَ حاجَتي وَجِوارُكَ طَلَبي))، نجد إن العبارات جاءت غاية في الدقة والاتزان، فلو قطعناها بحسب المقطع الصوتي[١٣] لوجدناها متساوية تماماً، فكل عبارة تتكون من سبع مقاطع تنتهي بالياء وهو مقطع طويل مفتوح، وكما نبينه برسم المقطع الصوتي الآتي:

ورضاك بغيتي: وَ | رِ | ضَ | كَ | بُ | غْ | يَ | تِ

رؤيتك حاجتي: رُ | ءْ | يَ | تَ | كَ | حَ | جَ | تِ

جوارك طلبي: جِ | وَ | رَ | كَ | طَ | لَ | بِ

فنلاحظ مقدار الدقة في توازن هذه المقاطع، والانتقائية في اختيار الألفاظ والتعابير والقصدية في بناء التراكيب، فكل تركيب تكوّن من ثلاثة مقاطع طويلة وأربعة قصيرة، ما عدى المقطع الأخير الذي احتوى على مقطعين طويلين وخمسة مقاطع قصيرة، وكثرة المقاطع القصيرة تعطي للتركيب سرعة في الصوت وخفة في التعبير، كل ذلك لهدف واحد

هو إثارة انتباه المتلقي عن طريق خلق جو إيقاعي موحد، وورد هذا النوع من السجع أيضاً في قوله: ((وَعِنْدَكَ دَوَاءُ عِلَّتِي، وَشِفَآءُ غُلَّتِي))، ((وَبَرْدُ لَوْعَتِي، وَكَشْفُ كُرْبَتِي))، فنلاحظ في هذه الثنائيات التواز الدقيق بين العبارتين، والدقة في اختيار الألفاظ مع المحافظة على الروي الموحد، فالثنائية (دواء علتي، شفاء غلتي) كل عبارة متكونة من ستة مقاطع غاية في التطابق، وهذا ما يوضحه رسم المقطع الصوتي للعبارتين:

دواء علتي: د ـَ | و ـً | ء ـُ | ع ـِ ل| ل ـَ| ت ـِ

شفاء غلتي: ش ـَ| ف ـً| ء ـُ | غ ـِ ل| ل ـَ|ت ـِ

نلاحظ إن المنشئ قد انتقى لكل تركيب مفردتين، وكل مفردة متكونة من ثلاثة مقاطع مما يبين وجود قصدية من قبله على موسقة النص لجر المتلقي إلى منطقة الدهشة وبالتالي إغراءه للمشاركة في المناجاة قلباً وفكراً، ونجد هذا الانتظام أيضاً في العبارتين (برد لوعتي، كشف كربتي) ففي هذه الثنائية استعمل مفردتين لكل تركيب، المفردة الأولى من مقطعين والثانية من ثلاثة مقاطع فأصبح لكل تركيب خمسة مقاطع غاية في التطابق، وكما مبين في رسم المقطع الصوتي الآتي:

برد لوعتي: ب ـَـ ر| د ـُـ | ل ـَـ و | ع ـَـ| ت ـِـ

كشف كربتي: ك ـَـ ش| ف ـُـ| ك ـُـ ر| ب ـَـ| ت ـِـ

وموجود هذا النوع من السجع في قوله عليه السلام: ((فَكُنْ أَنِيسِي فِي وَحْشَتِي، وَمُقِيلَ عَثْرَتِي، وَغَافِرَ زَلَّتِي، وَقَابِلَ تَوْبَتِي، وَمُجِيبَ دَعْوَتِي، وَوَلِيَّ عِصْمَتِي، وَمُغْنِيَ فَاقَتِي))، نلاحظ أنّ العبارات (غافِرَ زَلَّتِي، قابِلَ تَوبَتِي، ومُجِيبَ دَعْوَتِي، وَلِيَّ عِصْمَتِي، مُغْنِيَ فاقَتِي)، هذا التنسيق الدقيق إن دل على شيء فإنما يدل على هيمنة المبدع على المفردات وسلطته على التراكيب، والباحث لم يعمد إلى رسم المقطع الصوتي لها طلباً للاختصار من جهة، ولوضوحها من جهة أخرى، فكل تركيب من هذه الثنائيات متكون من ستة مقاطع، ثلاثة منها طويلة وثلاثة قصيرة. كذلك جاء السجع المرصع في نهاية المناجاة في قوله عليه السلام: ((وَلَا تَقْطَعْنِي عَنْكَ، وَلَا تُبْعِدْنِي مِنْكَ))، وكذلك في قوله: ((يا نَعِيمِي وَجَنَّتِي، وَيا دُنْيايَ وَآخِرَتِي))، والشيء الملاحظ على هذه النصوص إنها بعيدة عن الصنعة غير متكلفة، لذا

جاءت جميلة جذابة عملت على خلق مناخاً إيقاعياً مصدره الأسجاع المتوافقة، والعبارات المتوازنة والألفاظ المرصعة، مما جعلت النص يتشح بالإيقاع وينبض بالحياة فحفظته الأذهان وعشقته النفوس فصارت المناجاة نشيداً يردده المريدون للوصول إلى ساحة الرضا الإلهي، والفوز بالرضوان.

استعمل الإمام عليه السلام نوعاً آخراً من السجع وهو السجع المتوازي الذي عرّفه السيوطي (ت٩١١هـ) بقوله: ((والمتوازي أن يتفقا [الفاصلتان] وزناً وتقفية ولم يكن ما في الأولى مقابلاً لما في الثانية))[١٤] من عدد المفردات و طول الفقرات، فالاتفاق فيه في الكلمتين الأخيرتين فقط. من ذلك قوله عليه السلام: ((الهي فَاسْلُكْ بنا سُبُلَ الْوُصُولِ اِلَيْكَ، وَسَيِّرْنا في اَقْرَبِ الطُّرُقِ لِلْوُفُودِ عَلَيْكَ، قَرِّبْ عَلَيْنَا الْبَعيدَ وَسَهِّلْ عَلَيْنَا الْعَسيرَ الشَّديدَ))، فنلاحظ إنّ الألفاظ (إليك، عليك) جاءت متوازنة بشكل تام على الرغم من اختلاف طول الفقرات، مما ولّد صدىً سجعياً وفضاءً تنغيمياً تطرب له نفس المتلقي، كذلك نجده في ألفاظ (البعيد، الشديد)، على الرغم من اختلاف طول الفقرات إلا إننا نجد هذه الفواصل السجعية قد جاءت على وزن وتقفية واحدة دلالة على قصدية المنشئ في الاختيار والتوزيع من أجل موسقة النص، لأنّ ((الشيء الجميل هو موضوع قصدية))[١٥]، يهدف منه إلى جر المتلقي إلى منطقة الدهشة، ونجد هذا النوع من السجع في قوله عليه السلام: ((وَاَلْحِقْنا بِعِبادِكَ الَّذينَ هُمْ بِالْبِدارِ اِلَيْكَ يُسارِعُونَ، وَبِبابِكَ عَلَى الدَّوامِ يَطْرُقُونَ، وَاِيّاكَ فِي اللَّيْلِ وَالنَّهارِ يَعْبُدُونَ، وَهُمْ مِنْ هَيْبَتِكَ مُشْفِقُونَ))، فنلاحظ إن العبارات جاءت غير متفقة في الطول إلا إن الفواصل السجعية جاءت على نمطٍ واحد في ألفاظ (يسارعون، يطرقون، يعبدون، مشفقون)، فإذا استبعدنا لفظة (يسارعون) التي هي أطول من أخواتها بمقطع صوتي واحد نجد إنّ ألفاظ (يطرقون، يعبدون، مشفقون) جاءت متفقة في الوزن والتقفية بشكل لافت للنظر، وهذا التركيب يجعل صيغة الجمع تطرق السمع بشكل مكرر وبالتالي الإيحاء لفكرة معينة؛ لأنّ ((صوت الصيغة المكررة يتيح لها التعبير عن أغراضٍ ومعانٍ عدّة في النص الذي ترد فيه))[١٦]، وبالتالي إيصال صورة للمتلقي تبين له من هم المريدون، الذين إذا أُلحق بهم الداعي أصبح منهم.

ونجد السجع المتوازي أيضاً في عبارة ((الَّذينَ صَفَّيْتَ لَهُمُ الْمَشارِبَ وَبَلَّغْتَهُمُ الرَّغائِبَ، وَاَنْجَحْتَ لَهُمُ الْمَطالِبَ، وَقَضَيْتَ لَهُمْ مِنْ فَضْلِكَ الْمَآرِبَ))، نجد إنّ الألفاظ (المشارب، الرغائب، المطالب، المآرب) قد جاءت على وزن واحد وقافية واحدة، فكل لفظة منها

تتكون من أربعة مقاطع غاية في الدقة والاتزان على الرغم من اختلاف طول العبارات التي وردت فيها، فعملية تأخير المفعول به إلى نهاي الفقرات جاء عن قصدية وانتقاء وبالتالي خلق إيقاع فني للنص، لأنّ التتابع الإيقاعي يعمل كنوع من المنبهات التي تجعل الذهن مُهيّأ لعدد من الدلالات والإيحاءات، فالإيقاع يجسم الاهتزازات العاطفية ويحرك الخيال، ويثير الانتباه لمتابعة الانجذاب نحو النص(١٧)، فالمنشئ كان يهدف إلى خلق مناخ تنغيمي في المناجاة يشد المتلقي وثير عنده المتابعة ولانجذاب.

وجاء أيضاً في قوله عليه السلام: ((وَمَلأْتَ لَهُمْ ضَمآئِرَهُمْ مِنْ حُبِّكَ وَرَوَّيْتَهُمْ مِنْ صافِي شِرْبِكَ))، فالفظتين (حبّك، شربك) جاءت على ووزن واحد وتقفية واحدة، فكل مفردة جاءت متكونة من ثلاثة مقاطع. كما نجد هذا النوع في قوله عليه السلام: ((فَأَنْتَ لاَ غَيْرُكَ مُرادِي، وَلَكَ لا لِسِواكَ سَهَرِي وَسُهادِي)) ، فنجد إن الألفاظ (مرادي، سهادي) قد جاءت على وزن واحد وتقفية واحدة، مما ولّدت سجعاً متوازياً أضفى جمالية صوتية على المستوى الإيقاع للمناجاة.

واستعمل الإمام نوع آخر من السجع وهو المطرف، الذي يعرّفه السيوطي (ت٩١١هـ) بقوله: ((أن تختلف الفاصلتان في الوزن ويتفقان في حروف السجع))(١٨)، ومن الملاحظ للوهلة الأولى إن هذا النوع قليل الاستعمال في مناجاة المريدين، والسبب في ذلك - كما يرى الباحث - قلة المستوى الإيقاعي فيها مقارن بالسجع المرصع والسجع المتوازي، لأنّ الأخيرين فيهما علاوة على وحدة القافية توازن دقيق في الألفاظ المسجوعة من حيث الوزن والقافية، و لا يخفى على أحد ما تحمله هذه الظاهرة من جمالية إيقاعية تشد المتلقي وتغريه بالمشاركة في المناجاة، وهذا ما أراده الإمام عليه السلام، وهذا ما نجده في قوله عليه السلام: ((فَبِكَ إلى لَذِيذِ مُناجاتِكَ وَصَلُوا، وَمِنْكَ أَقْصى مَقاصِدِهِمْ حَصَّلُوا))، نلاحظ إنّ الألفاظ (وصلوا، حصّلوا) جاءت على تقفية واحدة دون الوزن، فالأولى متكونة من مقطعين قصيرين قبل القافية، أمّا الثانية فمتكونة من مقطع طويل مغلق ومقطع قصير قبل القافية، وهذا ما يبينه رسم المقطع الصوتي للمفردتين.

وصلوا: و ـــ | ص ـــ | ل ـــ ، حصّلوا: ح ـــ ص | ص ـــ | ل ـــ

كذلك نجد هذا النوع من السجع في قوله عليه السلام: ((أَسْأَلُكَ أَنْ تَجْعَلَنِي مِنْ أَوْفَرِهِمْ مِنْكَ

حَظّاً، وَأَعْلاهُمْ عِنْدَكَ مَنْزِلاً))، نجد إنّ الفواصل (حظّاً ، منزلاً) قد اتفقتا بالتقفية وهي تنوين الفتح لكنهما اختلفتا بعدد الحروف، إذ زادت الثانية على الأولى بحرف واحد، مما جعلها تزداد عليها بمقطع صوتي واحد، فالأولى متكونة من مقطعين طويلين مغلقين (ح ـــَـــ ض | ض ـــَـــ ن) ، أما الثانية (منزلاً) فمتكونة من ثلاثة مقاطع (م ـــَـــ ن | ز ـــَـــ | ل ـــَـــ ن).

ونجد هذا النوع من السجع في قوله عليه السلام: ((وَأَجْزِلهِمْ مِنْ وُدِّكَ قِسَماً، وَأَفْضَلِهِمْ فِي مَعْرِفَتِكَ نَصِيباً)) فالفاصلتان السجعيتان (قسماً ، نصيباً) قد اختلفتا من حيث المقطع الصوتي ومن ثمّ اختلفتا في الوزن؛ لأن (قسماً) تتكون من ثلاثة مقاطع (ق ـــَـــ | س ـــَـــ | م ـــَـــ ن) اثنان قصيران وواحد طويل مغلق، أما لفظة (نصيباً) فأيضاً تتكون من ثلاثة مقاطع إلا إنّ اثنان منها طويلين وواحد قصير (ن ـــَـــ | ص ـــِـــ | ب ـــَـــ ن) وبالتالي اختلفتا في الوزن.

وورد السجع المطرف في قوله عليه السلام: ((وَقُرْبُكَ غايَةُ سُؤْلِي، وَفِي مُنَاجَاتِكَ رَوْحِي وَراحَتِي))، فقد وردت الألفاظ (سؤلي، راحتي) متفقتان في القافية ومختلفتان في الوزن.

وهذا التنوع السجعي في المناجاة بين المرصع والمتوازي والمطرف يدل دلالة قطعية على عدم التكلف من قبل الإمام، وابتعاد النص عن الصنعة، والألفاظ فيه إنما جاءت طلباً للمعاني؛ لأنّ ((المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة طاعنها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظلة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتعرض للشين))[١٩] وهذا ما لا نجده في المناجاة، فجاء النص يتشح بالجمال، ويدهش المتلقي لأنه بعيد عن الصنعة وبالتالي نال الخلود على مرّ الدهور.

٢ـ الجناس:

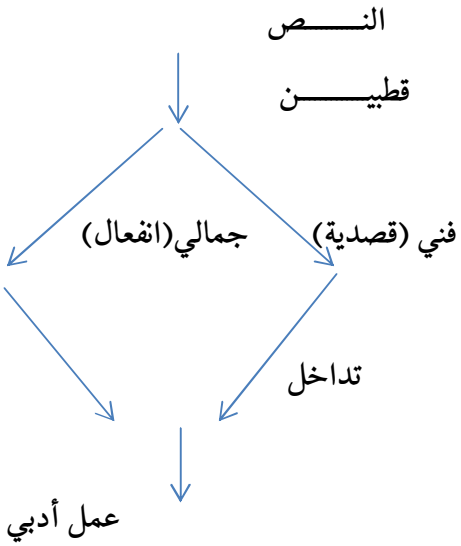
ومن أشكال الإيقاع في هذه المناجاة (الجناس)، وحدّه البلاغيون بأنه اتفاق اللفظتان في اللفظ مع اختلاف المعنى[٢٠]، مما يولد مشاكلة صوتية تجلب اهتمام المتلقي؛ ((لأنّ النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه))[٢١]، وهذا ما وضحه السيوطي(ت ٩١١ه) بقوله: ((إنّ مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاءً إليها ولأنّ اللفظ المشترك إذا حمل على معنىً ثم جاء والمراد به آخر كان للنفس تشوق إليه))[٢٢]، أما من حيث الجانب الإيقاعي للجناس فتكمن جماليته في كونه ((ظاهرة صوتية لها تأثير فعّال في إغناء موسيقى النص، لما يضفي على الألفاظ التي تحتويه من موسيقى متناغمة، تطرب الأذن وتونق النفس، وتهتز لها نياط

القلب))[٢٣]، ويجب على الجناس أن يأتي به المبدع وقد اقتضاه النص غير دخيل عليه، بعيد عن التكلف والصنعة، غير مقحم على البناء التركيبي، وهذا ما وجدناه في مناجاة المريدين للإمام السجاد عليه السلام على اختلاف الجناسات التي وردت فيها[٢٤].

فقد ورد الجناس في المناجاة في قوله عليه السلام: ((إلهِي فاسْلُكْ بِنا سُبُلَ الْوُصُولِ إِلَيْكَ، وَسَيِّرْنا فِي أَقْرَبِ الطُّرُقِ لِلْوُفُودِ عَلَيْكَ))، فالألفاظ (إليك، عليك) لا يوجد بينهما اختلاف سوى في الحرف الأول مما ولّد جناساً مضارعاً؛ لآن الحرفين المختلفين (الهمزة والعين) من مخرجين متقاربين. ونجد الجناس في قوله: ((فَبِكَ إلى لَذِيذِ مُناجاتِكَ وَصَلُوا، وَمِنْكَ أَقْصى مَقاصِدِهِمْ حَصَّلُوا))، فقد وقع الجناس بين لفظتي (وصلوا، حصّلوا) وهو جناس لاحق؛ لأنّ الاختلاف وقع في حرفي(الواو، الحاء) وهما متباعدين في المخرج، وورد الجناس في قوله عليه السلام: ((وَلَكَ لا لِسِواكَ سَهَرِي وَسُهادِي))، فالفظتين (سهري، سهادي) فيهما جناس ناقص مكتنف؛ لأنّ الاختلاف بين اللفظتين في حرفي (الراء والدال)، مع زيادة حرف الألف في وسط الكلمة الثانية، ومثله الجناس الواقع بين لفظتي (روحي، راحتي) من قوله عليه السلام: ((وَفِي مُناجَاتِكَ رَوْحِي وَراحَتِي))، فإذا استبعدنا ياء المتكلم وجدنا إنّ(روح، راحة) بينهما جناس مكتنف، وهو مضارع لأن الحرفين المختلفين (الواو، الألف) متقاربين في المخرج؛ فكلاهما من حروف اللين. ونجد الجناس المصحف في قوله عليه السلام: ((وَعِنْدَكَ دَواءُ عِلَّتِي، وَشِفاءُ غُلَّتِي))، فالألفاظ (علتي، غلتي) الاختلاف بينهما في حرفي (ع، غ)، فلو زال الإعجام لم يمكن التمييز بين إحداهما عن الأخرى، وورد الجناس الاحق في قوله عليه السلام: ((وَلا تَقْطَعْنِي عَنْكَ، وَلا تُبْعِدْنِي مِنْكَ)) فالألفاظ (عنك، منك) مختلفة فقط في الحرف الأول منها، وهما (ع، م) متباعدان في المخرج الصوتي، وأخيراً ورد جناس الاشتقاق في نهاية المناجاة في قوله عليه السلام: ((يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ))، فكلا اللفظتين يعودان إلى جذر لغوي واحد هو (رحم).

من هذه الجناسات المختلفة يمكن أن نلمس مقدار الإيقاع المضاف إلى النص، ومقدار النسق النغمي المقصود من قبل المنشئ، لإضفاء جمالية صوتية على المناجاة، لما لها من دور في استمالة المتلقي وجره إلى دائرة الدهشة وبالتالي الانفعال والمشاركة في المناجاة، فالإيقاع يُعد العنصر الفاعل في التضرع إلى الله (جل شأنه)؛ لأنّ الدعاء ((من أكثر الأشكال اللغوية احتشاداً بأدوات الفن بخاصة عنصر الإيقاع ولعل السر وراء ذلك كامن في طبيعة عنصر التلاوة التي يمتاز بها الدعاء عن غيره))[٢٥]، وبذلك عمل الإمام على تحويل المناجاة من

نص عادي إلى نص فنّي عن طريق البناء الصوتي الإيقاعي، وبالتالي تحول النص الفني إلى نص جمالي يثير المتلقي فتهش له نفسه، لأنّ ((للعمل الأدبي قطبين: القطب الفني والقطب الجمالي وإنّ عملية التحقق لا يمكن أن تتم إلا من خلال التداخل بين هذين القطبين))[٢٦]، ويمكن إيضاح ذلك في الخطاطة الآتية:



رغم كل هذه القصدية من قبل الإمام عليه السلام على إضفاء الجمالية الإيقاعية للمناجاة إلا إنّها جاءت جميلة أخاذة، تحمل دلالة عدم التكلف والتصنع، وإنما هي سلطة المنشئ على المفردات يصوغها كيف يشاء، فجاءت جميلة كما أرادها تأخذ بتلابيب القلب وتنقل المتلقي إلى أجواء إيمانية دعائية يسير فيها بدرب المريدين لرضا الله (سبحانه وتعالى).

الخاتمة:

وفي نهاية المطاف توصل البحث إلى نتائج أهمها:

١- عمل الإمام عليه السلام على تحويل المناجاة من نص عادي إلى نص فني عن طريق رفده بأدوات ترفع من إيقاعية النص.

٢- تحويل النص من نص عادي إلى نصٍ فني حمل معه الجمال للنص، لأن الجمال لصيق الفن.

٣- تطريز النص بالفواصل السجعية يحمل دلالة على قصدية الإمام عليه السلام في تحويل النص إلى نصٍ إيقاعي، لغرض إثارة المتلقي ومن ثمّ جعل المناجات ذات طابع فني يبعث على الدهشة.

٤- عمل الإمام عليه السلام على إيجاد مشاكلة صوتية يطرب لها المتلقي عن طريق نثر الجناس على جسد النص في المناجاة.

٥- رغم قصدية الإمام عليه السلام على تحويل المناجاة إلى نص فني، بقى النص محتفظاً بجماله، دلالة عدم التكلف والصنعة؛ بل هي نتيجة هيمنة المبدع على المفردات وسلطته على التراكيب فيصوغها كيف يشاء.

الهوامش:

هوامش البحث

(١) المخصص:٩/٤
(٢) دروس في علم أصوات العربية: ١٩٧
(٣) الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر: ٣٥٦
(٤) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٣٠٥
(٥) ظ: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي: ١٧ - ١٨
(٦) الخصائص: ١ / ٣٤
(٧) تشريح النص: ١٠٧
(٨) المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر: ١ / ٢١٠
(٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٩
(١٠) المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر: ١/ ٢١٣
(١١) م. ن: ١/ ٢٥٨
(١٢) ظ: التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل: ١٨٨
(١٣) ظ: الأصوات اللغوية: ٩٢ - ٩٧
(١٤) معترك الأقران في إعجاز القرآن: ١ / ٣٩
(١٥) القيم الجمالية في الشعر العربي القديم: ٤١
(١٦) ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل: ٨٧

(١٧) ظ: التجديد الموسيقي في الشعر العربي: ٣٧
(١٨) معترك الأقران في إعجاز القرآن: ١/ ٣٩
(١٩) اسرار البلاغة: ٨
(٢٠) ظ: مفتاح العلوم: ٤٢٩
(٢١) جواهر البلاغة: ٣٠٥
(٢٢) الإتقان في علوم القرآن: ٣ / ٣١٠
(٢٣) القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف: ٧٢
(٢٤) ظ: جواهر البلاغة: ٣٢٦ ـ ٣٢٩ في أنواع الجناس
(٢٥) الإسلام والأدب: ١٧٥
(٢٦) الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ٨٣

قائمة المصادر والمراجع

- الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر: عبد الرحمن جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
- الإتقان في علوم القرآن: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدّة، د. ت.
- الأسس الجمالية في النقد العربي ــ عرض وتفسير ومقارنة: عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢م.
- الإسلام والأدب: د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية، ط١، ١٩٩٢م.
- الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، مصر، د.ط، د. ت.
- الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمّان، ط١، ١٩٩٧م
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي: رجاء عيد، مكتبة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
- تشريح النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة: د. عبد الله الغذامي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

- التصوير الفنّي في شعر محمود حسن إسماعيل: د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ت.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيّد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، د.ت.

- دروس في علم أصوات العربية: جان كاتيتنو، ترجمة: صالح القرمادي، نشر مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، ١٩٦٦م.

- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل: عصام شرتح، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

- القيم الجمالية في الشعر العربي القديم - الأخطل الكبير أنموذجاً: د. هناء جواد عبد السادة، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٦م .

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة.

- المخصص: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت٤٥٨هـ) تحقيق: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط١، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.

- معترك الأقران في إعجاز القرآن: عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

- مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي (ت٦٢٦هـ)، ضبطه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العالمية، بيروت ــ لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم بن محمد بن حازم القرطاجنّي (ت٦٨٤هـ)، شرح: محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي: د. علي يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٣م.

الرسائل:

- القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف: حازم كريم عبّاس، إشراف: د. شاكر هادي حمود التميمي، أطروحة دكتوراه، كليّة الآداب، جامعة القادسيّة، ٢٠١٢ م.