الإسلوبية الصوتية في دعاء العهد

م. د. باسم شعلان خضير

جامعة الكوفة – كلية الآداب

Phonostylistics in Dua Al- Ahad

Lect. PhD. Basim Shalan Khudair

University of Kufa – College of Arts

https://doi.org/10.64704/dawat.2026124808

ملخص البحث

يتناول هذا البحث البنية الصوتية في دعاء العهد بوصفها مكوِّنًا أسلوبيًا فاعلًا في إنتاج الدلالة وتعميق الأثر الروحي، عبر مقاربة أسلوبية تركز على ثلاثة محاور رئيسة: الجناس، والسجع، والتكرار. وينطلق البحث من فرضية مؤداها أن التنظيم الصوتي في الدعاء ليس تزيينًا لفظيًا، بل هو بنية دلالية موازية تسهم في تشكيل التجربة الشعورية للمتلقي، وتعزيز البعد التداولي للنص؛إذ تتعاضد الظواهر الإيقاعية لإنتاج أثر وجداني قوامه الخشوع وتعميق الارتباط العقدي، مما يجعل الصوت حاملًا للمعنى وشريكًا في صناعته

الكلمات المفتاحية: دعاء العهد، الأسلوبية ، الصوت، التكرار، التوازي، السجع.

Abstract

This study examines the phonological structure of Dua Al- Ahad as an active stylistic component in the production of meaning and the deepening of spiritual impact. It adopts a stylistic approach focusing on three principal axes: paronomasia, rhyme, and repetition. The study proceeds from the hypothesis that phonological organization in the supplication is not merely ornamental embellishment; rather, it constitutes a parallel semantic structure that contributes to shaping the recipient's emotional experience and reinforcing the pragmatic dimension of the text. Rhythmic phenomena interact synergistically to produce an affective impact grounded in reverence and in the consolidation of doctrinal attachment, thereby rendering sound a carrier of meaning and a partner in its construction.

Keywords: Dua Al-Ahad, stylistics, sound, repetition, parallelism, rhyme.

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة وأتم التسليم على النبي الأمين محمد بن عبد الله (صلى الله عليه وآله وسلم) المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله الطيبين الطاهرين

الأسلوبية الصوتية هي فرع من فروع علم الأسلوب، من ذلك التحديد الذي وضعه ابن جني للغة بأنَّها ((أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)) فالشيء الذي نعبر به يعد في حد ذاته وسيلة أو طريقة إجرائية نُخرج عبرها ما حكمه التجريد وغير المرئي إلى حيز الملموس المجسد ليكون الصوت مادته والإسلوب شكله والدلالة محتواه.

ويقع التواصل الصوتي بين طرفين هما: المتكلم والمستمع وللأول وظيفة إرسالية، تتجلى عبر التعبير، والثاني وظيفة استقبالية تتحقق عبرها مهام أخرى كالتفسير، والتأويل، ولما كان عامل التأثير والاستجابة مطلبين مهمين في أي استعمال جمالي للغة، كان المتكلم عنصراً مهمًّا لا بل وظيفة لغوية طالما عوّل عليها كثيرٌ في الدراسات الألسنية، لأنه هو الذي يعبر ليبدع وإذا تعلق الأمر بالإبداع فإنَّه وجب على المتكلم أن يتفنن في استخدام المادة الصوتية، كما أراد تحقيقاً جمالياً لإبداعه.

أمّا دعاء العهد فهو دعاء مأثور عن الإمام جعفر الصادق (عليه السلام)، يواظب الشيعة على قراءته صباحاً لتجديد البيعة والولاء للإمام المهدي (عج) (الإمام الثاني عشر). يتضمن الدعاء طلب النصرة للإمام، والتعجيل في ظهوره، ويتعهد القارئ فيه بأن يكون من أنصاره. يُستحب قراءته أربعين صباحاً، ويُختم بضرب الفخذ الأيمن ثلاث مرات بعبارة «العجل يا مولاي يا صاحب الزمان».

وتكمن مشكلة البحث في هذا السؤال ما الإسلوبية الصوتية في دعاء العهد؟، ومن ثَمَّ انتظم البحث في ثلاثة مباحث يسبقها التمهيد بعنوان مفهوم الإسلوبية الصوتية والدعاء لغة واصطلاحاً.

المبحث الأول: أسلوبية الجناس الصوتي.

المبحث الثاني: أسلوبية تكرار الصوت.

المبحث الثالث: أسلوبية السجع الصوتي.

الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

التمهـــــيد:

مفهوم الأسلوبية الصَّوتية والدعاء لغة واصطلاحاً

١) التمهيد

مفهوم الأسلوبية الصوتية والدعاء في اللغة والاصطلاح.

الأسلوبية الصوتية هي فرع من علم الأسلوب يدرس الجانب الصوتي في النصوص الأدبية، محللاً الأنماط الصوتية وتأثيرها في بناء الدلالة، وإيقاع النص، وإيحاءاته النفسية والجمالية، وتعتمد على تحليل،الأصوات المفردة والملامح المتميزة كالتكرار، والنبر، والتنغيم للكشف عن الخصائص التعبيرية وخصوصاً في السياقات الشعرية والقرآنية.

أولاً: تحديد المفهوم اللغوي

إنَّ الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في معناها الخاص بمفهوم الطريق الممتد أو السطر من النخيل، فضلاً عن النظر إلى الجوانب الشكلية في مسألة عدم الإلتفات نحو اليسار أو نحو اليمين، لذلك ننظر إلى المدلول اللغوي للأسلوب في المعجم العربي على أنه طريق أو مسلك أو وجهة معينة، وربما تخضع إلى الوصف أحياناً بحسب تعبير ابن منظور (ت ٧١١ هـ) الذي ذهب إلى أبعد من ذلك عندما جعل للقول أساليب وأفانين، بل إنه رأى أن الأسلوب هو فن من فنون القول، ويعترض عليه في ذلك أنه كان ينبغي أن يجعله من فنون الكلام بحسب تعبير أهل البلاغة.»[١]

إنَّ ما نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة، من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، ومن حيث ارتباطها بالنواحي الشكلية أحيانا كعدم الالتفات يمنة ولا يسرة.

أما المعنى اصطلاحاً:

فإنَّ كلمة أسلوب لا تكاد توجد بشكل خاص في النقاشات التي يتناولها العرب حول النقد والبلاغة، وعندما يتم استعمالها، فإنها تأخذ معناها العام، أي الطريقة والمنهج، لقد كانت فكرة الأسلوب ومظاهر الأداء اللغوي محط اهتمام المفسرين والبلاغيين والنقاد

منذ القرن الثالث الهجري، وقد حظي موضوع الإعجاز القرآني بتقدير كبير من جانبهم، إذ ركزوا على تحديد أشكاله وتجلياته في القرآن؛ لأنَّه يرتبط بشكل أساسي بالجانب البياني، وقد أشار ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) إلى أن تحليل الأساليب الكلامية في اللغة العربية يعد ضرورياً لفهم الأسلوب القرآني، مشدداً على أهمية دراستها بوصفها أداةً لفهم الإعجاز الذي يتضمنه الأسلوب، إذ يقول: ((وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أوتيت من البيان واتساع المجال ما أوتيته العرب))[٢]، وقد ظل البحث الإسلوبي قائماً على وصف وجوه الإستعمال اللغوي، وملاحظة وجود المنبهات الإسلوبية، وقد قيّد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) الأسلوب بنوع من المتابعة الدقيقة في الفن الأدبي اصطلح عليه بالإحتذاء إذ قال: ((اعلم أن الإحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرض وإسلوبا والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره))[٣].

وقد نوّه السكاكي (ت٦٢٦هـ) بالوسائل التعبيرية المخصوصة من قبيل الإلتفات البلاغي والتمايز القولي بما يظهر وقع ذلك في أذهان السامعين أثراً واضحاً، إذ يقول: ((واعلم أن هذا النوع، أعني نقل الكلام من الحكاية إلى الغيبة. ..يسمى التفاتا عند علماء المعاني، والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من إسلوب إلى إسلوب أدخل في القبول عند السامع، وأحسن تطرية لنشاطه، وأملأ باستدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك أليس قرى الأضياف سجيتهم، ونحر العشار للضيف دأبهم.....أفتراهم يحسنون قرى الأشباح ولا يحسنون قرى الأرواح، فلا يخالفون بين أسلوب وأسلوب وايراد وايراد فإن الكلام المفيد عند الإنسان أشهى غذاء لروحه،

وأطيب قرى لها))[٤]، وإنَّ مفهوم الأسلوب أخذ مجالًا عند حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)؛ لأنه وجد أمامه تراثًا وافرًا في هذا المجال قد جاء بعضه من المشرق وبعضه الآخر من التراث اليوناني وبعد استيعاب هذين التيارين، خرج لنا بدراسة أكثر شمولاً لمفهوم الأسلوب، لأنَّه كسر الحاجز الذي وضعه عبد القاهر في محاولة دراسة النظم عند حدود الجملة الواحدة، حيث وجد مفهوما للأسلوب من قبل أرسطو، ومفهوما للنظم من قبل عبد القاهر، ومن هنا سار في تحديده لمفهوم الأسلوب، متأثرًا أحيانًا بنظرة أرسطو إلى العمل الفني باعتباره وحدة متكاملة تمتد لتشمل القطعة الأدبية كلها، ملاحظا انتقال الشاعر من موضوع إلى موضوع في تسلسل وترابط معنوي، ومتأثرا بالنظم على نحو ما قدمه عبد القاهر يقول: ((ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تقتنى: كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الأطلال، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات، والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني: صورة وهيئة تسمى الإسلوب... فالأسلوب هيئة تحصل عن التآليف المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية))[٥].

وحاول الرافعي (ت ١٨٧٠هـ) في كتابه إعجاز القرآن، أن يقدم رأيًا خاصًّا به، متأثرًا في ذلك بالجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ويعود ذلك إلى الحقبةٍ المبكرة التي حاول فيها أن يمد بصره إلى مفهوم التركيب وجزئياته، وربطه بالنطق الفكري عند المتكلم ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية، حيث يقول: ((قد ثبت لنا من درس أساليب البلغاء، وترداد النظر في أسباب اختلافها، وتصفح وجوه هذا الاختلاف وتعرف العلل التي أثرت في مباينة بعضها لبعض من طبيعة البليغ وطبيعة عصره، أن تركيب الكلام يتبع طبيعة تركيب المزاج الإنساني))[٦]. و يرى أن أفصح الكلام، وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ

ونـادر المعنـى، هـو الجـدير بـأن يطلـق عليه كلمـة الأسـلوب، ولكـي تكـون لـه هـذه الجدارة، فـلا بـد أن تفـرغ فيـه الأحاسـيس المثـارة، إذ يمكـن أن يمثل حديثا بين المتكلم ونفسه من جانب، وبينه وبين المتلقي من جانب آخر[٧].

ثانيا: مفهوم الصوت لغة واصطلاحا

الصوت لغةً: ((من صات يصوت صوتا، فهو صائت، ومعناه: صائح، قال ابن السكيت: الصوت صوت الإنسان وغيره، والصائت: الصائح، ورجل صيت أي شديد الصوت))[٨].

الصوت اصطلاحا

يعرف إبراهيم أنيس الصوت بقوله: ((الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أنْ ندرك كنهها، فكل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، على أنّ تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات))[٩]، وأما ابن سينا فيقول عن الصوت: ((أظن أنّ الصوت سببه القريب تموج الهواء دفعةً بسرعة وبقوة من أي سبب كان))[١٠].

ثالثا: الدعاء لغة واصطلاحا

الدعاء لغة: الدال والعين والحرف المعتل أصل واحد وهو أن تُميل الشيء إليك بصوتٍ وكلام يكون منك فتقول - (دعوت - أدعو - دعاء)[١١].

وأصل هذه الكلمة (مصدر من دعوت الشيء أدعوه - دعاء وأقاموا المصدر إقامة الاسم فنقول سمعت صوتاً)[١٢].

والدعاء للقريب والنداء للبعيد، والداعي: المضطر فلهُ الإجابة، والسائل المحتار فلهُ المثوبة[١٣].

تعريف الدعاء اصطلاحا:

الدعاء استدعاء العبد من ربه العناية وطلب المعونة وحقيقة إظهار الافتقار إليه، والبراءة من الحول والقوة التي له وهو سمة العبودية وإظهار الذلة البشرية وفيه معنى الثناء على الله وإضافة الكرم والجود إليه[١٤]، وهذا تعريف الخطابي وهو التعريف الأكثر شمولاً.

والدعاء هو طلب الأدنى من الأعلى: على جهة الخضوع والاستكانة. ودعاء العبد ربه جل وعلا: طلب العناية منه، واستمداده إياه المعونة. ويقال: دعوت الله أدعوه دعاء: ابتهلت إليه بالسؤال، ورغبت فيما عنده من الخير[١٥].

قال تعالى: {وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ} (١٦)

ودعاء العبد لربه يمثل استجابة الرحمة والعناية من الله تجاه العبد عندما يعترف العبد بعبوديته واحتياجه. لذلك، والعبادة هي دعاءٌ في جوهرها، إذ يقدم العبد نفسه في وضع المملوك، ويتصل بربه بتواضع واعتماد لتكون له الرعاية والإرشاد من الله. تعالى.

المبحث الاول

أسلوبية الجناس الصوتي

تعد إسلوبية الجناس الصوتي من أهم مرتكزات الإيقاع الداخلي في الخطاب الأدبي، إذ تعتمد على تكرار أصوات متماثلة أو متقاربة في كلمات متجاورة أو متقاربة، مما يمنح النص نغمة موسيقية عذبة، ويزيد من تأثيره النفسي ودلالته التعبيرية، ويساعد على ترسيخ المعنى في ذاكرة المتلقي عبر التشابه اللفظي واختلاف المعنى.

والجناس هو من الفنون البديعية التي تعمل على الارتقاء بالمستوى الجمالي في النص و البيت الشعري والقصيدة عموما، عن طريق اعتماد تكرار أصوات معيّنة، ينجم عنها توافق وانسجام نغمي، تطرب له الآذان وتنشرح له النفوس (١٧) وهذا حاصل من ((اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما)) (١٨) وهو من أهمّ أنواع التنويع الموسيقي في الموسيقى الداخلية؛ لأنّه يحقق مبدأ التناظر والتماثل، اعتمادا على عاملي التشابه في الوزن والصوت بين المفردات، وهو على ثلاثة أنواع: التام، والناقص، والإشتقاقي.

أولاً: الجناس التام:

اتفاق الكلمات في اللفظ واختلافها في المعنى، ويكون: ((باتفاق اللفظتين في أنواع الأحرف وأعدادها وهيئاتها وترتبها، نحو قوله تعالى: {وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ}(١٩))) (٢٠) ولم يرد هذا النوع إلّا مرتين في دعاء العهد.

ورد الجناس تامًا في دعاء العهد بقوله عليه السلام: ((زِنَةَ عَرْشِ اللهِ وَمِدَادَ كَلِمَاتِهِ وَمَا أَحْصَاهُ عِلْمُهُ وَأَحَاطَ بِهِ كِتَابُهُ))(٢١)، إذ وردت لفظة « كتاب» وهو اسم يعني اللوح المحفوظ، قال تعالى: ((ما فَرَّطْنا فِي الْكِتابِ مِنْ شَيْءٍ))

قال الزمخشري: ((وما أغفلنا فِي الْكِتابِ في اللوح المحفوظ مِنْ شَيْءٍ من ذلك لم نكتبه ولم نثبت ما وجب أن يثبت مما يختص به))[٢٢]، في حين وردت لفظة الكتاب أيضاً بمعنى القرآن الكريم في قوله عليه السلام: ((وَمُجَدِّداً لِمَا عُطِّلَ مِنْ أَحْكَامِ كِتَابِكَ))، ومن ثم فإنَّ هذا التشابه بين اللفظتين في النطق يجعل القارئ يخيل إليه معناهما واحدا، في حين معناهما مختلف عن الآخر، فقيمة هذه الوسيلة الصوتية تتجلى في الإيهام وفائدته تكمن في ((شحذ النفس وتحريكها نحو تخيّل المعنى المقصود))[٢٣]. فالجناس بوصفه بنية صوتية دلالية تنماز بإنتاجها الإيقاعي والدلالي[٢٤]، فضلا عن قدرته في توظيف الطاقة التعبيرية عبر جرس الألفاظ لتوليد المعنى الذي يجلب انتباه المتلقي بوساطة الانتقال من دلا لة إلى أخرى مغايرة لها، وهو مكمن الإبداع، ذلك ما يُلمس من هاتين اللفظتين اللتين وردتا في المقطع المبارك من الدعاء الشريف.

وفي قوله عليه السلام نجد أيضا جناسا تاما وذلك في قوله: ((فَإِنَّكَ قُلْتَ وَقَوْلُكَ الْحَقُّ))، فالحق هنا بمعنى الصواب الذي لا يخالطه شك[٢٥]، وأما قوله (عليه السلام): ((حَتَّى لا يَظْفَرَ بِشَيْءٍ مِنَ الْبَاطِلِ إِلَّا مَزَّقَهُ وَيَحِقَّ الْحَقَّ وَيُحَقِّقَهُ))، فلفظة الحق هنا حملت معنى مختلفًا عمّا جاء في لفظة الحق آنفة الذكر التي تطابقها في الحروف، إذ إنها تعني هنا الاسلام، وهذا المعنى مستند إلى ما جاء في القرآن الكريم وما بيّنه جملة من المفسرين، ((لِيُحِقَّ الْحَقَّ يعني الإسلام وَيُبْطِلَ الْباطِلَ يعني الشرك))[٢٦] إذ إن أسلوب أهل البيت عليهم السلام في الأدعية أنها تأتي مطابقة للمعاني القرآنية ذات المقاصد التي يستشفها الداعي بنفسه فـ ((المضمّن تأثيرُ قيمةٍ فرضية قادرة على الإفادة من القول))[٢٧].

وعليه فإن الجناس أسبغ على الدعاء قيمة صوتية حققت الغايتين الإفهامية والجمالية، فضلا عن شد ذهن المتلقي، ودفعه إلى الإسهام في عملية التواصل والتوصيل إلى المعاني المرادة عبر السياق، ومن ثم يحمل المقابل على العيش في جوّ متناغم من التأمل في الدعاء، ومعنى ذلك أن الإمام عليه السلام كان اهتمامه بالمعاني في المرتبة الأولى، ولذلك

أضاف إليها الجانب الصوتي، ليتعاضد الإثنان ويحققا الغاية المتوخاة.

ثانياً: الجناس الناقص

يحدث الجناس الناقص عندما يتشابه لفظان في النطق أو الكتابة إلى حد كبير، لكن يختلفان في معنى واحد أو أكثر من أوجه الاتفاق الأربعة (نوع الحروف، عددها، شكلها، ترتيبها)، ويختلفان أيضاً في المعنى، مثل (تقهر) و(تنهر)في (فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ * وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ) [٢٨]، حيث اختلفت في حرف واحد فقط (القاف والنون) ولهما معنيان مختلفان.

وورد الجناس الناقص في دعاء العهد في: ((وَمَا عِشْتُ مِنْ أَيَّامِي عَهْداً وَعَقْداً))[٢٩] جاء الجناس الناقص في لفظتي «عَهْداً وَعَقْداً» اللفظتان متساويتان في عدد الأحرف ومختلفتان في اللفظ في حرفي الهاء في اللفظة الأولى والقاف في اللفظة الثانية، أما باقي الأصوات فهي مشتركة، فضلًا عن تنوين النصب، الذي يولدّ ترنّمًا جميل الوقع في النفس[٣٠]، وقد عزّز هذا الجناس مجيء اللفظتين على وزن صرفي واحد وهو (فعلاً).

وقد ورد الجناس الناقص في دعاء العهد في الفقرة: ((اَللَّهُمَّ اكْشِفْ هَذِهِ الْغُمَّةَ عَنْ هَذِهِ الأُمَّةِ بِحُضُورِهِ...))[٣١]. ورد الجناس الناقص في لفظتي « الْغُمَّةَ- الأُمَّةِ بعد أن تساوت اللفظتان في عدد الأحرف إلا انهما اختلفا في الحرف الغين في الأولى - الألف في اللفظة الثانية هي بالضرورة تُحقق ظاهرة الجناس الناقص والحضور هنا بمعنى التجلي المادي والمعنوي للإمام في زمن ينتظره الناس لكشف الهموم عنهم ونشر الدين المحمدي بأفقه الإنساني العالمي؛ فهو حضور ظاهر يمثل ظاهرة عالمية ذات بعد إنساني الذي إذا حدث سيزيل كل أحزاننا وآلامنا بشكل دائم، لأن غياب الإمام (عسى الله أن يعجل ظهوره) هو مصدر حزننا ومعاناتنا، وحضوره هو جوهر فرحنا. يكمن في زوال المتاعب والصعوبات في العالم كافة، ويتجلى ذلك بوضوح في الأمة الإسلامية بشكل خاص عبر تطبيق تعاليم الإسلام.

ورد الجناس الناقص في الدعاء بقول الداعي: ((إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيداً وَنَرَاهُ قَرِيباً))[٣٢]. جاء الجناس الناقص على شكل ظرف مكان «يَرَوْنَهُ بَعِيداً

وَنَرَاهُ قَرِيباً» في لفظتي «بَعِيداً - قَرِيباً » ظرف زمان منصوب على الظرفية، فهذه العبارة جاءت في القرآن الكريم لتشير إلى الكافرين الذين ينكرون وجود المعاد، ويعدون الفكرة بعيدة عن التفكير والعقل، بينما يوم القيامة عند الله سبحانه وتعالى هو شيء مؤكد وحتمي، وسيحدث حتمًا وبشكل قريب.

ثالثا: - الجناس الإشتقاقي:

وهو ملحق بالجناس، ويحصل نتيجة للتشابه بين أصوات الكلمات المشتق بعضها من بعض[٣٣]، وهو كثير؛ لأنّ اللغة العربية لغة اشتقاقية، إذ تُشتق كثير من المفردات من أصل واحد، ومثاله من القرآن الكريم قوله تعالى: {فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ}[٣٤].

ورد الجناس الإشتقاقي في دعاء العهد في قول الداعي:((وَاكْحُلْ ناظِرِي بِنَظْرَةٍ مِّنِّي إِلَيْهِ...))[٣٥] الكحل يعد تعبيراً جميلاً، إذ إنه يعزز العين وقدرتها على الرؤية. بالإضافة إلى تحسينه للنظر، فإنه يفتح الفهم والإدراك أيضا، ويزيد من يقظة الشخص تجاه حجج الله تعالى. وجاء الجناس الإشتقاقي في مفردتي «ناظِرِي بِنَظْرَةٍ» ومصدرهما الفعل (نَظَرَ) الاشتقاق هو: «أخذ لفظ من آخر مع تناسب بينهما، وتفسير في اللفظ يضيف زيادة في المعنى الأصلي، وهذه الزيادة هي سبب الإشتقاق»[٣٦].

وورد الجناس الإشتقاقي على صيغة ظرف زمان من المصدر (يوم) في قول الداعي:((يَوْمِي هَذَا وَمَا عِشْتُ مِنْ أَيَّامِي))[٣٧] وقد ورد في مفردتي « يَوْمِي - أَيَّامِي»يُردد هذا الدعاء باستمرار مع الإمام (عز وجل)، إذ يقول الداعي: «في هذا اليوم وكل يوم». وقد يُعلن أحدهم حبه لك ثم يختفي فجأة. وفي أحيان أخرى، قد تتلقى رسالة يومية من أحدهم يقول فيها: «أحبك». فيقول الداعي: «يا مهدي أيها الحبيب، أُجدد لك ولائي اليوم وكل يوم»

المبحث الثاني

أسلوبية تكرار الصوت

أسلوبية تكرار الصوت هي ظاهرة بلاغية وفنية تعتمد على إعادة أصوات معينة (حروف) داخل النص الشعري أو النثري لتعزيز الإيقاع الموسيقي، وتقوية المعاني، وتوليد إيحاءات

نفسية وعاطفية تخدم السياق. يمثل هذا التكرار منبع الإيقاع الداخلي، ويشمل تكرار الصامت/ الصائت لإحداث جرس موسيقي يربط المتلقي بالوجدان.

يُعرّف السجلماسي(ت٧٠٤هـ) التكرار بأنّه: «إعادة اللفظ بالعدد أو النوع أو بالمعنى الواحد في القول مرتين فصاعدًا»[٣٨]، وفيه نوعان: أحدهما: التكرار اللفظي، ويُسمَّى المُشاكلة، وثانيهما: التكرار المعنوي، ويُسمَّى المناسبة[٣٩].

ولا يقتصر التكرار على الموسيقى الداخلية فحسب ؛ لأنه يأتي في الموسيقى الخارجية أيضاً متمثلاً بتكرر تفعيلات البحر في الشطرين، فضلاً عن تكرار القافية ولو في أقل حروفها وهو حرف الروي الذي يشمل النص كله [٤٠]، وهو من الوسائل الموسيقية التي تعمل على ترسيخ المعنى في نفس المتلقي فتجعله مشاركاً في تجربة الأديب أو الشاعر بأفراحه واحزانه[٤١].

وتكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق التوازن الموسيقي، فيُصبح النَّغم أكثر قدرة على استثارة عاطفة المتلقي؛ لأنّ ((التكرار في حقيقته إلحاح على جهة مهمّة في العبارة يُعنى بها الشاعر، وهو بذلك أحد أضواء اللاشعور التي يسلّطها الشِّعر على أعماق الشاعر فيُضيئها بحيث نطلّع عليها))[٤٢].

والتكرار اللفظي هو محلّ عنايتنا، ويُعرّف بأنّه: ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكّل نمطًا موسيقيا تقصّده الناظم في شعره أو نثره))[٤٣]. سواء كان صوتًا، أم مقطعًا، أم اسمًا، أم فعلًا، أم جملةً.

وقد شغل التكرار مساحة واسعة في دعاء العهد شأنه في ذلك شأن باقي الموضوعات الجادّة لأداء المعاني الصوتية الايحائية المعزّزة للمعاني الدلالية، وسنتناول التكرار الصوتي بحسب الآتي:

أولا: تكرار صوت الحرف:

مما لا شك فيه أن لكل حرف من حروف اللغة جرساً يميزه من غيره، لأن الأصوات البشرية تنشأ من مخارج مختلفة تسبغ عليها صفات مختلفة منها متضادة نحو الجهر والهمس، والشدة والرخاوة، والإطباق والانفتاح، ومنها ما لا مقابل له نحو اصوات الصفير

والتفشي وغيرها[٤٤] ولكي يكتسب الصوت اللغوي الموسيقى الداخلية ((يجب أن يتردد بدرجة تجعل له وجوداً بارزاً لافتاً))[٤٥] في الكلام، فالصوت يُعد ((آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظ ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت))[٤٦] وتكرار الأصوات هو أقل أنواع التكرار أهمية في الدلالة، وقد ((يلجأ إليها الأديب أو الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما يأتي الأديب به بشكل عفوي ـو من دون وعي منه)) [٤٧] غالباً.

ورد تكرار الأصوات اللغوية في دعاء العهد كثيرا، فأدّى إلى ترسيخ المعنى الإيحائي وتعميقه، وذلك عندما ألحّ الداعي على جهة في العبارة ليُعنى بها كثيرًا، فيلفت نظر المتلقي إلى المعاني التي يبثّها هذا التكرار[٤٨].

ومن تكرار الصوت الحرفي في دعاء العهد قال الداعي: ((اَللَّهُمَّ رَبَّ النُّورِ الْعَظِيمِ وَرَبَّ الْكُرْسِيِّ الرَّفِيعِ وَرَبَّ الْبَحْرِ الْمَسْجُورِ وَمُنْزِلَ التَّوْرَاةِ وَالإِنْجِيلِ وَالزَّبُورِ وَرَبَّ الظِّلِّ وَالْحَرُورِ...))[٤٩]. كرر الداعي في هذا الدعاء حرف الراء في الألفاظ (رَبَّ،النُّورِ، وَرَبَّ الْكُرْسِيِّ،الرَّفِيعِ، وَرَبَّ، الْبَحْرِ، الْمَسْجُورِ، الزَّبُورِ، وَرَبَّ، الْحَرُور)) جاءت هذه الكلمات بحرف الراء و صوت حرف الراء (/ ر/) هو صوت مكرر (مدحرج) ينتج عن ارتجاف طرف اللسان عند اللثة العليا دون ملامستها تماماً فيخرج من طرف اللسان مع ما يحاذيه من اللثة، وينطق مفخماً (رَ، رُ، رِ) أو مرققاً بحسب الحركات، وهو من أصعب الأصوات[٥٠]، وكذلك ورد تكرار صوت الحرف في قول الداعي: ((أَسْأَلُكَ بِاسْمِكَ الَّذِي أَشْرَقَتْ بِهِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرَضُونَ وَبِاسْمِكَ الَّذِي يَصْلُحُ بِهِ الأَوَّلُونَ وَالآخِرُونَ))[٥١]، فنلحظ تكرار أصوات الصفير خمس مرات في الألفاظ: (أَسْأَلُكَ، بِاسْمِكَ، السَّمَاوَاتُ، بِاسْمِكَ، يَصْلُحُ) وأصوات الصفير هي: (الزاي، والصاد والسين)، وقد أسبغت صفة الصفير ضربا من الحدّة في القلق، قال بعض العلماء: ((الصفير حِدّة الصوت، كالصوت الخارج من

ضغط ثُقب))[٥٢].

إنَّ هذا الدعاء يشير مرة أخرى إلى أن الشخص الذي يدعو يطلب من الله سبحانه وتعالى: «أسألك باسمك الذي...»، فهذا يعني أني أطلب مساعدتك وحدك، وأنت ملجأي ومحبوب قلبي، لأن كل من في هذا الكون يعود إلى الله سبحانه وتعالى. جاء الأنبياء لهداية الناس نحو الله تعالى، فالتوحيد يعني أن الله هو الأصل والأساس لنشوء هذا الوجود.، وفي هذا الجزء يتحدث الداعي مرة أخرى عن التوحيد بشكل محدد، ويسأل الله تعالى بواسطة اسمه الذي «أضاء به السماوات والأرض».

وفي تكرار حرف النداء في قول الداعي: ((يَا حَيًّا قَبْلَ كُلِّ حَيٍّ وَيَا حَيًّا بَعْدَ كُلِّ حَيٍّ وَيَا حَيًّا حِينَ لا حَيَّ يَا مُحْيِيَ)) تكرر حرف النداء (يا) أربع مرات في هذا القسم من الدعاء، يقوم الشخص الذي يدعو بتوضيح مطالبه وطلباته عبر ذكر الأسماء والصفات الإلهيّة مرة أخرى. هذا التكرار للأسماء والصفات في الجزئين (الأول والثاني) يأتي، خصوصاً بعد كلمة «أسألك»، لأن الداعي يذكر الأسماء والصفات الإلهيّة التي تناسب حاجته، وهذا التكرار يحمل نوعاً من اللطف.

ثانياً: تكرار صوت الكلمة:

يُعدُّ التكرار من أبرز الوسائل الصوتية في النص الأدبي النثري واالشعري التي تنسجم مع الإيقاع العام وتكشف عن مكنونات نفس الأديب أو الشاعر وانفعالاته وعمق إحساسه؛ لأنّ الدوافع الفنية للتكرار تكمن في أنّه يُحقق توازنًا موسيقيّا، فيُصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي؛ لأنّ «التكرار في حقيقته إلحاح على جهة مهمّة في العبارة يُعنى بها الشاعر، وهو بذلك أحد أضواء اللاشعور التي يسلّطها الشِّعر على أعماق الشاعر فيُضيئها بحيث نطلّع عليها»[٥٣].

ومن تكرار الكلمة في دعاء العهد، قال الداعي: ((اَللَّهُمَّ رَبَّ)) [٥٤] تكررت كلمة «اللهمّ » التي بدأ الداعي بها الدعاء تكرّرت ثلاث عشرة مرّة فيه، ما يمنح الشخص الذي يدعو اتجاهًا خاصًا نحو الله تعالى. بعد ذلك، جاءت كلمة «رب» التي تكررت في الدعاء خمس مرات، مما يدل على أهمية ذكر الله في

كل الأوقات أثناء الدعاء.[٥٥].

وعند تكرار هذه المفردات: ((اَللَّهُمَّ رَبَّ)) يزداد تركيزنا في تكرارها وحسن لفظها والتقرب بها إلى الباري عز وجل، وهو ما يُحقق الدعاء وطلب المغفرة من عند الله تعالى والذي يتطابق فيه المضمون مع الشكل؛ لأنّ الجمال: «علاقة بين الشيء الجميل والعقل الذي يُدركه... فإضافة الجمال إلى الشيء معناه أنّ دوافع في نفوسنا قد أضحت بالتأمّل فيه في حالة توازن وانسجام عاطفي»[٥٦]، ونتيجةً لذلك، يذكر القرآن الكريم هذا النوع من الصلاة، الذي يجسد روح معرفة الله تعالى عبر الدعاء، ويتطلب انتظار الله فهماً معيناً، أوله ما يُذكر في بداية هذه الصلاة.

وجاء التكرر للكلمة في قول الداعي: ((يَا حَيًّا قَبْلَ كُلِّ حَيٍّ وَيَا حَيًّا بَعْدَ كُلِّ حَيٍّ وَيَا حَيًّا حِينَ لا حَيَّ يَا مُحْيِيَ)) ورد في هذا الجزء من الدعاء تكرار لفظة (حَيًّا) ثلاث مرات وصيغة لفظة (حَيٍّ) ثلاث مرات ايضاً.

وورد أيضاً تكرار الإسم العظيم في قول الداعي:((اَللَّهُمَّ رَبَّ النُّورِ الْعَظِيمِ.... وَمُنْزِلَ الْقُرْآنِ العَظِيمِ)) فجاء تكرار الاسم (العظيم) صفة للموصوف في عبارتي: (النُّورِ الْعَظِيمِ، الْقُرْآنِ العَظِيمِ)، ليزيد في كثافة نغم الدعاء، بتكرار صوت العين مرتين، وهو صوت مجهور، وتكرار صوت الراء ثلاث مرات، وهو صوت تكراري[٥٧]، وهو ما يُعمّق معنى الدُّعاء، وهذا التكرار ساعد الداعي على التعبير عن مناجته والطلب من الباري عز وجل بأعظم كتاب نزل على البشرية فترنّم بهذه الكثافة الصوتية ليقويّ جرس الألفاظ ويزيد من آثارها في المتلقي[٥٨].

ثالثا: تكرار صوت الجملة

كرر الداعي في دعاء العهد الجُمل ليؤكّد المعنى النحوي المفيد كاملًا، وزاد في كثافة الأصوات المتكررة، ويفيد التكرار هنا تقوية الشكل والمضمون معًا، فدعا بقول: ((الْعَجَلَ الْعَجَلَ يَا مَوْلايَ يَا صَاحِبَ الزَّمَانِ)). كرر الداعي في نهاية دعاء العهد جملة (الْعَجَلَ) مرتين؛ لأنّ الدعاء يمثل طلباً على طلبات وردت في بداية الدعاء، تطلب من الله سبحانه وتعالى يعجل بظهور صاحب الزمان

والعصر – عجل الله فرجه الشريف–، هذا التكرار زيادة نغم أصوات العين والجيم واللام، فضلًا عن تقوية المعنى، وفي هذه الجملة توجد ثلاثة أمور هي[٥٩]:

الأوّل: لا يقتصر هذا الالتماس على طلب عودة إمام الزمان (نسأل الله أن يعجل بعودته)، بل يطلب أيضاً من ولي أمره وخليفته أن يفعلا الشيء نفسه.

الثاني: هو بوصلة حق.

الثالث: هو الامام الموعود.

قال عبد الله المجذوب: «الغرض الرئيس من التكرار هو الخطابة، ونقصد بالخطابة: أن يعمد الأديب أو الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء، أي ناحية العواطف، كالتعجّب، والحنين، والاستغراب وما إلى ذلك عن طريق التكرار... [وأنواعه]: ١- التكرار المراد به تقوية النغم، ٢- التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية، ٣- التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية»[٦٠].

وأيضًا ورد تكرار الجملة في دعاء العهد في قول الداعي: ((وَيَحِقَّ الْحَقَّ وَيُحَقِّقَهُ))

كرر الداعي جملة القول بالتناوب: (يَحِقَّ الْحَقَّ وَيُحَقِّقَهُ)، ثلاث مرات لخلق حوارية تتصاعد فيها الأحداث وتتطوّر بين أخذ وعطاء وتعقيد للحبكة التي تحتاج إلى حلّ سريع، وقد تعدّدت في هذه القصة الأصوات بدلًا من الصوت الغنائي الواحد، الذي أدانه باحثون؛ لأنّه: «في النظام الأحادي الصوت يتمّ إلغاء الآخر وتغييب الحوار، في حين يؤسس الوعي النظام متعدّد الأصوات على حوار عميق متبادل بين كلّ الأصوات، سواء في الرواية أو التاريخ أو المجتمع»[٦١].

المبحث الثالث

أسلوبية السجع

السجع هو محسن لفظي بلاغي يتمثل في توافق الفواصل (أواخر الجمل) في النثر على حرف واحد، مما يُحدث نغمًا موسيقياً وإيقاعًا عذبًا تطرب له الأذن. يُعد من أساليب البلاغة العربية (خاصة في النثر كالمقامات والخطب والوصايا) ويهدف لتعزيز المعنى، وإثارة الانتباه، وترسيخ الفكرة في نفس المتلقي، ويعد السجع ظاهرة لغوية قديمة عرفها العرب الخطباء قبل مجيء الإسلام، وشاع في الجاهلية ما يعرف بسجع الكهان،

وقبل الشروع في مسألة السجع في دعاء العهد، ويجدر بنا أن نتطرق إلى تعريفه لغة واصطلاحا، فالسجع في اللغة هو الكلام المقفى، أو موالاة الكلام على روي واحد، وجمعه أسجاع، وأساجيع، وهو مأخوذ من قولهم: سجعت الحمامة، وسجع الحمام هو هديله وترجيعه لصوته[٦٢]، وفي المعجم العربي الأساسي: سجع: تكلم بكلام مقفى غير موزون[٦٣]، وسجع - يسجع - سجعا: استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا. والسجع هو الكلام المقفى، وسجع تسجيعا: تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن، كأن كل كلمة تشبه صاحبتها[٦٤].

وأما في الاصطلاح فهو الكلام المقفى غير الشعر، أو اتفاق في أواخر الجمل، أيضًا في الحرف الأخير، فإن كانت فقراته متساويات فهو أفضل السجع[٦٥] وقال الخطيب التبريزي: إنَّ السجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهو مقصود قول السكاكي، بأنه في النثر كالقافية في الشعر[٦٦].

وذهب ابن سنان الخفاجي إلى وجود السجع في القرآن ورد على الرماني بقوله: ((وأظن الذي دعاهم إلى تسمية كل ما في القرآن فواصل، ولم يسموا ما تماثلت حروفه سجعا، رغبتهم في تنزيه القرآن الكريم عن الكلام المروي عن الكهنة وغيرهم))[٦٧].

وذكر ضياء الدين بن الأثير: وهو من الذين أجازوا السجع، إذ قال: ((وقد ذمه بعض أصحابنا من أرباب هذه الصناعة،ولا أرى لذلك وجها سوى عجزهم أن يأتوا به، وإلا فلو كان مذموما لما ورد في القرآن، فقد جاء منه الكثير، حتى أنه ليؤتى بسورة جميعها مسجوعة، كسورة الرحمان وسورة القمر))[٦٨].

ومن التعريفات السابقة يمكن القول إنّ السجع هو أن تختتم كل جملة أو أكثر بحرف واحد، والكلمة الأخيرة من كل جملة فاصلة تسمى كل جملة فقرة.

السجع المرصع:

هو الذي تقابل فيه كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها أو حرفها الأخير[٦٩]. وفي مقامات الحريري أنَّ المرصع يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه[٧٠] ومن التعريفات السابقة أفاد

الباحث بأن المرصع هو عبارة عن مقابلة كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها وحرفها الأخير.

ومن أمثلته في القرآن الكريم: {إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ * وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ}[٧١] لفظة نعيم وجحيم نوع من السجع، وهو السجع المرصع، أي ما كان فيه إحدى القرينتين كلها أو جلها لفظة «نعيم» فاصلة قرآنية أولى في لفظة نعيم، ولفظة «جحيم» فاصلة قرآنية ثانية. فالآيتان متفقتان روياً ووزناً.

ومن السجع المرصع الذي ورد في دعاء العهد قول الداعي: ((اللَّهُمَّ أَرِنِي الطَّلْعَةَ الرَّشِيدَةَ وَالْغُرَّةَ الْحَمِيدَةَ)). جاء السجع المرصع في الدعاء في مفردة « الرَّشِيدَةَ»،« الْحَمِيدَةَ» إذ جاءت اللفظتان على وزن واحد وهو (فعيلة) وبعدد الاحرف نفسه وروي واحد،فضلًا عن طلب رؤية الإمام الغائب (عجّل الله بعودته)، نتضرع إلى الله أن يكشف نوره من وراء غشاوة الغيب، لكي يراه الجميع حين نسأله تعالى: «اللهم أرني».

وسواءً أكانت هذه المعرفة مبنيةً على الذاكرة أم على العقل، فإنّ مصطلح «الظهور» (الطلعة) بتعريفه يشير إلى مسألةٍ عميقة: إمام زماننا (عجّل الله فرجه) معروفٌ لفطرتنا، وليس خافيًا ولا مجهولًا للذات الإلهية فينا. فنحن نُدرك خليفة الله، ووجه الله، وباب الله بالفطرة، كما أن ذواتنا إلهية.

صفة «الرشيدة» وصفية. في الواقع، تشير «الرشيدة» إلى الشخص الذكيّ والهاديّ، الذي ينشر الحكمة ويجلبها للجميع في كل الظروف، لأن صيغة اسم الفاعل تدل على الديمومة. ويُطلق العرب على الهلال الظاهر في أول ليلة من رمضان اسم «الغرة الحميدة». ويُظهر استخدام هذه العبارة جمال الإمام الأخّاذ. كما تُسمى العلامة البيضاء في منتصف جبهته «الغرة»، دلالةً على شهرة الإمام وسهولة تمييزه[٧٢].

وكذلك ورد السجع المرصع في قول الداعي: ((وَرَبَّ الْبَحْرِ الْمَسْجُورِ وَمُنْزِلَ التَّوْرَاةِ وَالإِنْجِيلِ وَالزَّبُورِ وَرَبَّ الظِّلِّ وَالْحَرُورِ)). حيث وافق اللفظ في الجملة الأولى « الْمَسْجُورِ » مع مقابلها في الجملة الثانية «الزَّبُورِ» والجملة الثالثة « وَالْحَرُور» في الوزن والقافية، وحرف

الروي مما يخلق إيقاعاً موسيقياً شديد التناغم يشبه ترصيع الجواهر.

تشير كلمة «الزبور» في اللغة العربية إلى أي نوع من أنواع الكتابة والخط، كما يتضح من قوله تعالى: ﴿وَكُلُّ شَيْءٍ فَعَلُوهُ فِي الزُّبُرِ﴾ [٧٣]. ولكن عبر الآية ﴿وَآتَيْنَا دَاوُودَ زَبُورًا﴾ [٧٤] يبدو أن المقصود من الزبور – الذي وُجد بعد التوراة – هو الكتاب المخصص للنبي داود عليه السلام. يتضمن هذا الكتاب مجموعة من مناجاته وأدعيته وحكمه، ويتألف من مئة وخمسين فصلاً، إذ يمثل كل فصل منها مزمورًا، فان مفردة الظلّ تحيل الى معنى الحر الشديد [٧٥]. والباري عز وجل هو مالك كل شيء.

والسجع المرصع وهو ما اتفقت فواصله في الصيغة الصرفية والقافية توافقت الفاصلتان او الفواصل في الحرف الآخر، وهو في النثر كالقافية في الشعر [٧٦]، وقد ورد السجع المرصع في دعاء العهد في قول الداعي: ((يَا حَيًّا قَبْلَ كُلِّ حَيٍّ، وَيَا حَيًّا بَعْدَ كُلِّ حَيٍّ)) جاء السجع المرصع متطابق في الوزن والروي والقافية في لفظتي «حَيٍّ» و «حَيٍّ» مما خلق إيقاعاً موسيقياً داخلياً شديد التناغم يشبه ترصيع الجواهر وهذا يعطي المتلقي نغمة خاصة في المعنى واللفظ عند السماع وشد الانتباه واكثر عذوبه تكون لدى السامع.

السجع المتوازي:

هو ما اتفقت اللفظة الأخيرة من القرينة [٧٧] أي الفقرة مع نظيرتها في الميزان والروي [٧٨] ومن أمثلته في القرآن الكريم: {فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ * وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ} [٧٩] ولفظة «موضوعة ومرفوعة» آيتان منتهيتان بلفظتين متفقتين وزنا (هـ) ورويا (ع)، (موضوعة مرفوعة).

والسجع المتوازي هو أحد أنواع المحسنات اللفظية في البلاغة العربية، يتميز باتفاق الكلمتين الأخيرتين (الفاصلتين) في جملتين متتاليتين في الوزن والقافية (الحرف الأخير وحركته)، مع اختلاف ما قبلهما من كلمات، يعد أخف أنواع السجع وأكثرها توازناً وإيقاعاً، ويختلف عن السجع المرصع في (تطابق معظم الكلمات) وعن السجع المطرف في (اختلاف الوزن).

ومنه ما ورد في دعاء العهد، إذ قال

الداعي: ((أَسْأَلُكَ بِاسْمِكَ الَّذِي أَشْرَقَتْ بِهِ السَّمَاوَاتُ وَالأَرَضُونَ، وَبِاسْمِكَ الَّذِي يَصْلُحُ بِهِ الأَوَّلُونَ وَالآخِرُونَ)) جاء لفظتي «الأَرَضُونَ» و» الآخِرُونَ» متطابقتين بالحرفين الأخيرين ومتفقين في الوزن والروي وهذا ما يطابق في السجع المتوازي.

في هذا الدعاء، يؤكد الداعي طلبه بالاستعانة باسم الله: «أسألك باسمك الذي به...»، أي أنه لا يطلب العون إلا من الله وحده، وأنه وحده ملجأه وحبيبه، لأن كل شيء في هذه الدنيا يعود إليه في النهاية. لم يأتِ الأنبياء إلا لهداية الناس إلى الله، لذا فإن التوحيد يعني أن أصل كل الوجود وأساسه ومصدره هو الله. وفي هذا المقطع، يعود الداعي إلى التوحيد بطريقة خاصة، سائلاً الله باسمه الذي به «تُضاء السماوات والأرض.

يظهر السؤال والدعاء إلى الله تعالى بهذه العبارة - كذلك - في أدعية أخرى. ذكر الإمام الحسين عليه السلام: أطلب منك بنور وجهك الذي أضاءت به الأرض والسماء، والذي من خلاله تلاشت الظلمات، واستقام به أمر الأوائل والآخرين...»[٨٠]... وكل شخص بقدر ما يلون حياته بصبغة المهدويّة، فإن نصيبه من النفع والفائدة يتناسب مع ذلك المقدار.

فيما جاء السجع المتوازي في دعاء العهد في قول الداعي: ((وَعَجِّلْ فَرَجَهُ وَسَهِّلْ مَخْرَجَهُ)) وردت المفردتان وهما (فَرَجَهُ - مَخْرَجَهُ) اللفظتان منتهيتان بلفظتين متفقتين وزنا (هـ) ورويا(ج). وهذا ما يتحقق من السجع المتوازي

إنّ الدعاء بتعجيل الفرج هو إحدى علامات الحياة المهدويّة، ومن هنا، فإنّ هذا الطلب سيتكرّر في المقاطع اللاحقة. بما أنّ خروج الإمام المهديّ عجل الله تعالى فرجه الشريف وحاكميّته أمران عالميّان، فإنّ ما سيواجهه الإمام عجل الله تعالى فرجه الشريف من صعوباتٍ له مجاله الواسع، ويحتاج إلى بذلٍ للطاقة، ولهذا فإنّ الداعي العاشق لإمام الزمان يسأله تعالى أن يجعل خروجه سهلاً.

ثالثا: السجع المطرف:

السجع المطرف هو أحد أنواع السجع في علم البديع، ويتميز باتفاق

الفاصلتين (الكلمتين الأخيرتين) في الحرف الأخير مع اختلافهما في الوزن والصيغة الصرفية. سُمي «مطرفاً» لأن التوافق يقع في «الطرف» فقط (الحرف الأخير)، مما يعطي نغمة موسيقية مميزة في النثر. وبمعنى آخر ما اختلف فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا واتفقت رويا أو الحرف الأخير، وذلك بأن يرد في أجزاء الكلام سجعات غير موزونة عرضيا[٨١]. ومن أمثلته في القرآن الكريم: ﴿مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا * وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾[٨٢] فالآيتان متفقتان رويا (را) مختلفتان وزنا، لأن الآية الأولى أطول من الآية الثانية والتوضيح: اتفقت «وقاراً» و«أطواراً» في حرف الروي (الراء والألف)، واختلفت في الوزن الصرفي.

ومثال على هذا النوع من السجع المطرف ما ورد في دعاء العهد، إذ قال الداعي: ((وَرَبَّ الْمَلَائِكَةِ الْمُقَرَّبِينَ، وَالْأَنْبِيَاءِ وَالْمُرْسَلِينَ)) ورد السجع المتطرف في اللفظتين «الْمُقَرَّبِينَ» و«الْمُرْسَلِينَ» في الحرفين الأخيرين (الياء والنون) واختلفت في الوزن الصرفي.

وتتشابه الملائكة في طبيعة خلقهم، لكن وظائفهم تختلف. كما أن الأسماء المختارة، بما فيها جبريل وميكائيل وعزرائيل، لها أهمية خاصة؛ فاسم عزرائيل أفضل من غيره. وجبريل وميكائيل اثنان من الملائكة الأربعة المذكورين في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَمَلَائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ﴾[٨٣] وقد تذكر بعض الآيات أوصافهم، كقوله تعالى: ﴿كِرَامًا كَاتِبِينَ﴾[٨٤].

الأنبياء والرسل: يتناول هذا الجزء من الصلاة مكانة الأنبياء والرسل، ويتضح جلياً الفرق بينهما.

فالرسول، إضافةً إلى كونه حاملاً للشريعة الإلهية، مُكلَّفٌ بتبليغها للعامة بعد تلقيه الوحي من الله. أما النبي، فيتلقى الوحي ولكنه غير مُلزَمٍ بنشره، وإنما يُطلب منه فقط أداء واجباته أو الرد على الاستفسارات.[٨٥]، وكذلك ورد الدعاء يقول: ((وَأَنْفِذْ أَمْرَهُ، وَاشْدُدْ أَزْرَهُ)) جاء السجع المتطرف في لفظتي « أَمْرَهُ و» أَزْرَهُ « اذ اتفقتا المفردتان في حرف الروي (الراء والهاء) واختلفتا في الوزن الصرفي.

ندعو الله تعالى أن يُطبَّق شرعه

عند عودته، وأن يُعجِّل الله عودته المباركة. فقد كانت أوامر هؤلاء القادة العظام وقراراتهم تُنتَج في عهد أهل البيت (عليهم السلام)، حين كان أهل الضلال هم السلطة.

الخاتمة:

توصل البحث إلى جملة من النتائج، يمكن إدراجها في النقاط الآتية:

إنَّ جميع المؤمنين يرحبون بالإمام (عجّل الله بعودته) في دعاء العهد، فإن الصلة عالمية وجماعية. ونتيجة لذلك، على من ينتظر عودته أن يدرك أن الأعمال الصالحة لا ينبغي النظر إليها على أنها شخصية أو محلية أو وطنية أو عائلية، بل على أنها عالمية.

استعمل الداعي في دعاء العهد المُحسنات اللفظية، استعمالًا فنيًّا يقوّي الموسيقى الداخلية، ومن بين هذه المحسنات: التكرار بأنواعه المختلفة الحجوم من تكرار الصوت المفرد إلى تكرار الجملة، وقد أُستعمل الجناس بأنواعه الثلاثة: الجناس التام والناقص والإشتقاقي، فضلا عن استعمال السجع في ثلاثة أنواع السجع الصريع والمتطرف والمتوازي، الذي يعمل على تماسك النص في الدعاء وتكثيف الأصوات المتشابهة.

الهوامش:

١- ابن منظور، لسان العرب: ٢/ ٢٤٥ ، مادة (سلب)

٢- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن: ١٦.

٣- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: ٤٦٨.

٤- السكاكي، مفتاح العلوم: ٢٩٦.

٥- صلاح فضل. البلاغة والأسلوبية: ٢١.

٦- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب:٢/ ١٣٤.

٧- محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية: ٨٨

٨- ابن منظور، لسان العرب، مادة: صوت: ٧/ ٣٠٢.

٩- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية: ٥.

١٠- ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف: ٥٦

١١- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة: ٢/ ٢٦

١٢- العلامة السيد محمد بن محمد الحسيني المشهور بمرتضى، إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار احياء علوم الدين: ٢٧/ ٥٠.

١٣- أبو البقاء أيوب الكفري، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: ٢٠ / ٣٣٣

١٤- إتحاف السادة المتقين -: ٥ / ٢٧

١٥- حقيقة الدعاء/ مركز الرسالة: ٧-١٠.

١٦- سورة غافر، الآية ٦٠

١٧- ينظر: علي الجندي، فن الجناس،: ٨-١١.

١٨- العلوي، الطراز، ٣/ ٣٥١.

١٩- سورة الروم: ٥٥.

٢٠- القزويني، تلخيص المفتاح: ٢٠٥.

٢١- دعاء العهد.

٢٢- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري: ٢/ ٢٢.

٢٣- الخطاب في نهج البلاغة دراسة موضوعية فنية، إيمان عبد الحسين على: ١٣٦. ينظر: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، الطبري: ١٣/ ٤٠٨. وينظر: بحر العلوم، السمرقندي: ٢/ ٧.

٢٤- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب: ٣٦.

٢٥-) شرح دعاء العهد، محسن قراءتي:١٢٣.

٢٦-) تفسير مقاتل بن سليمان، أبو الحسن مقاتل بن سليمان بن بشير الأزدي البلخى (ت ١٥٠هـ) مح: عبد الله محمود شحاته، دار إحياء التراث- بيروت، ط الأولى - ١٤٢٣ هـ: ٢/ ١٠٢.

٢٧-) المضمر، كاترين كيربرات - أوريكيوني، تر: ريتا خاطر، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، مركز دراسات الوحدة العربية: ٧٦.

٢٨- سورة الضحى، الآية ٩-١٠

٢٩- دعاء العهد

٣٠- ينظر: عبد الله المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/ ٥٨.

٣١- دعاء العهد

٣٢- م. ن.

٣٣- ينظر: القزويني، تلخيص المفتاح: ٢٠١.

٣٤- سورة الروم: ٤٣.

٣٥- دعاء العهد

٣٦- سعيد الأفغاني، أصول النحو،: ١٣١.

٣٧- دعاء العهد

٣٨- السجلماسي، المنزع البديع: ٤٧٦.

٣٩- ينظر: م ن: ٤٧٧.

٤٠- بواعث التكرار في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي(بحث): ١٧٤

٤١- جرس الألفاظ في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٤٠

٤٢- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: ٢١٩.

٤٣- د. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩.

٤٤- ينظر: القافية والأصوات اللغوية: ٨٠

٤٥- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي: ٢٣٩

٤٦- الجاحظ، البيان والتبيين: ١ / ٧٩

٤٧- الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة (بحث): ١٣٧

٤٨- ينظر: د. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩.

٤٩- دعاء العهد

٥٠- ينظر: د. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٧.

٥١- دعاء العهد

٥٢- الإشبيلي، مخارج الحروف وصفاتها، ص٩٠.

٥٣- عدنان حسن قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: ٢١٩.

٥٤- دعاء العهد

٥٥- الشيخ محسن قراءتي، شرح دعاء العهد، شبكة المعارف الإسلامية، مركز المعارف للتأليف والتحقيق من مؤسسات جمعية المعارف الإسلامية الثقافية، قم المقدسة، ٢٠٢٠: ١٣.

٥٦- ينظر: توفيق الطويل، أُسس الفلسفة: ٣٩٠-٣٩١.

٥٧- ينظر:، الأنطاكي، المحيط: ١/ ٢٨.

٥٨- ينظر: ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ: ٢٥٩.

٥٩- الشيخ محسن قراءتي، شرح دعاء العهد: ١١٠

٦٠- عبد الله المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العربي،: ٢/ ٥٨.

٦١- مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل، أبحاث في السرد تنظيرًا وتطبيقًا: ٢٢.

٦٢- ابن منظور، لسان العرب: ٧ / ١٢٨

٦٣- معجم العربي الأساسي، مجموعة من كبار اللغويين، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،،١٨٨٩:.٦٠٩

٦٤- أيمن آمين عبد الغني، الكافي في البلاغة: البيان والبديع والمعاني: ١٩٣.

٦٥- أيمن آمين عبد الغني، الكافي في البلاغة: البيان والبديع والمعاني: ١٩٤

٦٦- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني: ١٠٦

٦٧- الخفاجي، سر الفصاحة: ١٧١

٦٨- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١ / ٢١٠.

٦٩- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني:..١٠٧.

٧٠- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم البديع: ٢١٨.

٧١- سورة الانفطار الآية: ١٣-١٤.

٧٢- الشيخ محسن قراءتي، شرح دعاء العهد: ١١١.

٧٣- سورة القمر، الآية ٥٢.

٧٤- سورة النساء، الآية: ٦٣، سورة الإسراء، الآية: ٥٥.

٧٥- ابن منظور، لسان العرب، ٣/ ٥٤٩.

٧٦- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم البديع: ٢١٧.

٧٧- القرينة: الفقرة، وسميت الفقرة كذلك، لأنها تقارن

٧٨- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم البديع: ٢١٩.

٧٩- سورة الغاشية، الآية ١٣-١٤

٨٠- ابن طاووس، إقبال الأعمال: ٢/ ٨٠.

٨١- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم البديع: ٢١٨.

٨٢- سورة نوح الآية: ١٣- ١٤

٨٣- سورة البقرة، الآية: ٩٨.

٨٤- سورة الانفطار، الآية: ١١

٨٥- ناصر مكارم الشيرازيّ، تفسير الأمثل: ٩/ ٤٦٧ - ٤٦٨

المصادر والمراجع:

*- القرآن الكريم

١- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ٢٠٠٩.

٢- ابن سعيد الداني الأندلسي، عثمان بن سعيد بن عثمان بن عمر أبو عمرو الداني (ت ٤٤٤هـ)، التحديد في الإتقان والتجويد، تحقيق: الدكتور غانم قدوري حمد، مكتبة دار الأنبار - بغداد، الطبعة: الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٨ م.

٣- ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف:

٤- ابن طاووس، عليّ بن موسى، إقبال الأعمال، بيروت، مؤسّسة الأعلميّ، ١٤٢٦هـ.ق.

٥- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦هـ) تأويل مشكل القرآن، المحقق: إبراهيم شمس الدين: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان

٦- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٧٨م

٧- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر، ط٢، (١٣٨٩هـ/ ١٩٧٢م).

٨- الإشبيلي، أبو الأصبغ السماتي الإشبيلي المعروف بابن الطحان(٥٦٠هـ)، مخارج الحروف وصفاتها، تحقيق: لدكتور محمد يعقوب تركستاني، ط١، بجامعة الملك عبد العزيز بجدة، ١٩٨٤م

٩- الأنطاكي،محمد، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، مكتبة دار الشرق، شارع سوريا، بيروت، ط١، (١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م).

١٠- الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي) رصد لأحوال التكرار وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي(، د. مصلح عبد الفتاح النجار و أفنان عبد الفتاح النجار، مجلة دمشق، المجلد ١٢٣، العدد الأول ٢٠٠٧

١١- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة: البيان والبديع والمعاني، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨.

١٢- أبو البقاء أيوب الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩.

١٣- بواعث التكرار في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي(بحث):

١٤- توفيق الطويل، أُسس الفلسفة:، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط٣، دون سنة طبع.

١٥- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

١٦- الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد

بن سعيد بن سنان الحلبي (ت ٤٦٦هـ) سر الفصاحة: الناشر: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م

١٧- الزبيدي السيد محمد مرتضى الزبيدي(ت١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، لبنان، (١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م).

١٨- السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي (ت٧٠٤هـ)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠م.

١٩- سعيد الأفغاني، أصول النحو، مطبعة دمشق، سورية، ط٢، (١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م).

٢٠- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد (ت٦٢٦هـ)، مفتاح العلوم، حققه وقدم له وفهرسه: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٠ه/ ٢٠٠٠م).

٢١- شيخ الطائفة ابو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت٤٦٠هـ)، مصباح المتهجد، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت لبنان،ط١٤١٨،١هـ/ ١٩٩٨ م

٢٢- الشيخ محسن قراءتي، شرح دعاء العهد، شبكة المعارف الإسلامية، مركز المعارف للتأليف والتحقيق من مؤسسات جمعية المعارف الإسلامية الثقافية، قم المقدسة

٢٣- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون،الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ط.١،١٩٩٤

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

٢٥- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم البديع: دار الآفاق العربية، القاهرة، (١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٤م).

٢٦- عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت٤٧١هـ)، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط٣، (١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م).

٢٧- عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، (١٣٧٤هـ/ ١٩٩٥م

٢٨- عدنان حسن قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: الدار العربيَّة للنشر والتوزيع، القاهرة، (١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م).

٢٩- العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني(ت٧٤٥هـ)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز،مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد

السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤١٥ هـ/ ١٩٩٥م).

٣٠- علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، بيروت، دون سنة طبع.

٣١- علي يونس، دراسات أدبية، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

٣٢- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع،، قرأه وكتب حواشيه وقدم له: د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، (١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م).

٣٣- ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.

٣٤- محمد بن محمد الحسيني المشهور بمرتضى (ت١٢٠٥هـ) ، إتحاف السادة المتقين بشرح اسرار احياء علوم الدين، تحقيق أشرف محمد أحمد، دار النور المبين للنشر والتوزيع،

٣٥- محمد أحمد قاسم، ود. محيي الدين ديب، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس - لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

٣٦- محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر،) د.ت(.

٣٧- مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل، أبحاث في السرد تنظيرًا وتطبيقًا:

٣٨- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب: دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د. ط) (د. ت).

٣٩- المعجم العربي الأساسي، مجموعة من كبار اللغويين، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،،١٨٨٩.

٤٠- مكارم الشيرازيّ، ناصر، الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، طهران، دار الكتب الإسلاميّة، ١٣٧٤هـ.ش.