عبقرية الخطاب النبوي

دراسة تحليلية في بنية الدعاء..

د. أنور حميدو علي فشوان

الأستاذ المشارك في كلية التربية

جامعة الملك عبدالعزيز

مقدمة

اضطلع تراثنا العربي والإسلامي، بجهود كبيرة وواسعة في احصاء العلوم العربية والإسلامية وتصنيفها ، وكان الجهد ملموسا وواضحا، في تحديد تلك المعارف، و ما أنتجته العقول والثقافات، وبخاصة فيما يتعلق بتحديد أسمائها، ومضامينها ، ودراسة خصائصها، سواء في مجالات أدبية أم علمية، أم دينية، وقام كثير من العلماء المتخصصين بالعديد من الدراسات المتخصصة، في مجالات هذه العلوم وتصنيفاتها، إلى درجة تصل إلى حد الإحكام والدقة، على نحو ما هو ماثل في علوم النحو والبلاغة، والدراسات الدينية والإسلامية.

وفي المجالات الأدبية خاصة، بلغت دراساتهم فيها إلى حد تصنيف فروعها، إلى عشرات الأشكال، على صعيد الإنتاج الثقافي، في حقلي الشعر والنثر، فإلى جانب تحديد القصيدة وأنواعها، تحدثوا عن عشرات من الأشكال النثرية، قديمها وحديثها، كالرسالة، والخطبة، والوصية، والتوقيعات، والخبر، والمنافرات، وكذلك المقامة، والقصة، والمسرحية، والمقالة، والتراجم الذاتية، وغيرها.

بيد أن هذا الجهد العلمي والاستقصائي، يهمل فنا أدبيا بعينه، هو أرقى بكثير من بعض الفنون، ونعني به أدب الدعاء – وبخاصة الدعاء النبوي – على الرغم من تميز خطابه ومحتواه، وعلى الرغم من اكتمال بنيته، واستقلاله بشخصية أدبية عالية الفن، إلا أنه لم يحظ بالاهتمام اللائق به، والواجب حياله، ولم يصنف ضمن الأنواع النثرية التي يمكن تداولها، ومتابعتها بالدرس النقدي، والاستفادة منها في مجالات الإبداع والقراءة الأدبية.

على أن الإهمال لم يقتصر على العلماء المنظرين في النقد القديم فحسب، وإنما امتد إلى النقاد والعلماء في العصر الحديث، وقد يرجع مبررهم في ذلك، إلى تلك النظرة الدينية التي قصرت اهتمام الناس بهذا الخطاب، على المجال الديني والتربوي، بوصفه الخطاب الذي تتحدد وظيفته، في إطار تعبدي، من ثم كان التحرج أن يوضع هذا الخطاب، جنبا إلى جنب، مع النصوص الأدبية، ذات الوظائف الجمالية المباشرة، وتلك كانت نظرة – في رأينا – سببت ثغرة أدبية

كبيرة، تعني هذه الدراسة المتواضعة، بمحاولة جادة في سدها، والعمل على تدارك الخطأ فيها.

وعلى صعيد النظر الخاص بطبيعة الخطاب النبوي، ممثلا في نصه الدعائي، فثمة مستويان، على درجة كبيرة من الأهمية، ينبغي الانتباه إليهما :

أولهما : المستوى الإبداعي الرفيع الذي يتضمنه هذا الخطاب، على نحو يغاير كل الأنواع النثرية في كل خطاباتها، ونحن ندرك هذه الحقيقة، إذا علمنا أن كل خطاب على المستوى البشري – حسب ما يقرره علم الجمال – [1] إنما يتكون في الأصل من عديد من المرجعيات التي ينتمي إليها، أو من مجموعة أشكال يسترفدها وتسهم في تكوينه، أو عدة خطابات قد تتجمع فيه، ومن ثم يمكن أن تظهر لنا إشكاليات التأثير لهذه المرجعيات، ومدى استقلال الشخصية الأدبية لهذا الخطاب عن سوابقه.

أما الخطاب النبوي في نصه الدعائي، فهو يعلن استقلاله الأدبي، عن أية مرجعية من المرجعيات، أو انتمائه لأي خطاب سابق، أو تناصه مع أي نموذج من النماذج النثرية، وإنما يعلن عن تأسيسه لعمل إبداعي، في تشكيل خطاب جديد لم يسبق إليه، ولم يصغ من قبل فى منوال، سواء أكان ذلك على المستوى الثقافي والمعرفي، أم المستوى الديني والأخلاقي، وإنما يبقى له التفرد والجدة، بحيث يشكل كينونة خاصة، في لغته وأسلوبه، وكينونة خاصة في شكله ومضمونه.

لذا فإنه من خلال النظر المتأمل بين أعطاف هذا النص الكريم، والوقوف على أهم مكوناته وسماته، ندرك على الفور، أن قريحة تنتج مثل هذه الأساليب اللغوية، وتلك التعبيرات من الجمل والألفاظ والمعاني، إنما تغرف من بحر، أو تنحت من صخر، أو تتلقى وحيا، أ و تسترفد من إلهام، أو شهد لها بالعراقة في حلبات القول، وساحات الإعجاز، وتلك صفات كلها حقائق، وممارسات، تنطق

(١) طا لع : الشعرية، تودروف، ترجمة شكرى المبخوت، دار طوبقال، الدار البيضا،ط١ ١٩٨٧، ص ٤٣

بها آيات البيان النبوي، ومنها، الدعاء، الذي تعج به مجلدات من صحيح السنة وتفاسيرها.

ثانيا : المستوى الإيماني الذي يتخلل مضامين النص، وتتضح به أفكاره، مؤكدا على رسالته الدينية والتعبدية التي تمثل الثمرة والغاية، ذلك لأن الدعاء بوصفه نصا أدبيا ولغويا وفكريا، صادرا عن النبي –صلى الله عليه وسلم – إنما يأتي في سياق: إحدى الدعائم المهمة في تبليغ الرسالة الدينية، فهو نبي مرسل، ورسول موحى إليه، ورحمة مهداة إلى العالمين، تنطوي رسالته النبوية على محاور الهداية، والرحمة، والدعوة إلى الله، وتعبيد سبل الاستقامة للناس، وتبصيرهم بمعرفة الله وصفاته، ومقام الربوبية، وتنزيهه عن كل نقص ، وحقوق الله الواجبة على العباد، فيما يمكن أن نسميه في النهاية بتنظيم العلاقة بين الله والإنسان.

على ضوء هذه الفلسفة، وانطلاقا من هذا التوجه، وتأسيسا على تلك المقاصد، تتحد د أركان الفكر الدعائي، في طبيعة مضامينه الدينية، والإيمانية العالية، فتتألق حالة من الإبداع النبوي، مستلهمة الوحي الإلهي، وسداده الرباني، وتسفر عن هذا الخطاب المتفرد في جميع مكوناته الأدبية، من عبقرية الأسلوب، وجمالية اللغة، وجرس كلماته، وحلاوة موسيقاه، وصدقه الفني، ونبل عاطفته، وأفكاره، ومضامينه التي تتضح بالهوية الإيمانية، والطابع الروحي، وسلامة الأهداف ورفعة المقاصد، وتلك مكونات طبعية لخصوصية خطاب نبوي، يتوخى ترسيم العلاقة الصحيحة بين الله والإنسان.

كان لزاما – إذن – أن تكون ثمة جهود مخلصة، في استعادة هذا الفن الدعائي، ووضعه في المكانة اللائقة به والاحتفاء به في مجال الدرس الأدبي، وهي المهمة التي تضطلع بها هذه الدراسة، في محاولة للقيام بها، أو الشروع في تأسيسها – إن شاء الله – وهي مهمة دراسية تحليلية، تتغيا النظر في الأبعاد الجمالية لهذا الخطاب، واستعراض ملامحه الفنية على أكثر من مستوى، من مستويات اللغة وأساليب التعبير إلى جانب المستوى الفكرى الرفيع.

وقد خرجت هذه الدراسة، في ثلاثة مباحث أدبية :

- أولها، المبحث الخاص بإشكالية النوع الأدبي للنص الدعائي، حيث يبقى البحث في نظرية الأنواع الأدبية في التراث العربي، أمرا ملحا بالنظر إلى ثراء التراث من جهة، وثراء المشكلة الأجناسية من جهة أخرى، إما لإعادة تصنيف هذا التراث الأدبي، أو لإضافة أنواع أدبية، أهملها المصنفون القدامى، أو لصياغة نظرية في الأنواع الأدبية في التراث، أو نحو ذلك من الدراسات المنفتحة على آفاق النص.
- ثانيها، المبحث الخاص بدراسة البنية اللغوية والدلالية للنص الدعائي، وتقسيماتها، والوقوف على أنواع الصيغ الأسلوبية، المؤسسة للمشروع الدلالي داخل النص، وتحليلها.
- ثالثها، المبحث الخاص بدراسة السمات والمعالم الجمالية، التي يتمخض عنها النص الدعائي، والتي تؤسس لخطاب إبداعي متفرد، ولا ينتمي إلى مرجعيات خطابية سابقة، وقد تم تحديد هذه العناصر، وتحليلها، على هذا النحو المبين، بين سطور هذه الدراسة.

والله أسأله السداد والتوفيق والقبول

المبحث الأول
الخطاب الدعائي.. الهوية والنوع
إشكالية الجنس الأدبي

تعد إشكالية الجنس الأدبي من التحديات المهمة التي تواجه الباحث في دراسة الخطاب الدعائي، لسبب يرجع إلى ارتباطه بالمعضلة التجنيسية بشكل عام، والتي تكمن خطورتها في كون الأجناس الأدبية مرتبطة بالضرورة بتحديدات الفعل التواصلي بين المبدع والمتلقي، لأنه وإن كانت طبيعة الأجناس ترتبط بالأفعال الخطابية، وكل فعل خطابي هو فعل وظيفي بالدرجة الأولى، وأن قطب الجانب الوظيفي يتدخل في تحديد أسماء الأجناس وسماتها حسب صيغها المختلفة، فإن الفعل الخطابي ليست له واقعية إلا باعتباره فعلا تواصليا، يمكن تداوله في إطار التلقي والإبداع.

بيد أن مثل هذه المعضلات النقدية لا يمكنها أن تحول دون إخضاع الخطاب الدعائي للعملية التجنيسية أو التصنيفية، ويبقى حقه مشروعا ومبررا نقديا، مادام يعلن عن هويته الفنية، ويمتلك نمطا من القول، تحققه تراكمات نصية لا تنتهي، فقد انكب العلماء، وتهافتت جموعهم، على حفظ النصوص الدعائية وتدوينها، وهي نصوص متحققة في متن متنوع، استوعبته الذاكرة الحافظة، كما حوتها أمهات من الكتب والمدونات، و كتب الأحاديث والمسانيد الصحيحة، وكتب التاريخ والتفاسير المتنوعة، وكتب الأذكار وغيرها.

وطالما أن التفكير بواسطة الجنس أو النوع هو طريقة إنسانية في التواصل الأدبي، فإن الدعاء بوصفه إبداعا متحققا وجودا ومتنا، تصبح له شرعية مكتسبة، في المطالبة بحقه من التناول الأدبي والمتابعات النقدية والبلاغية.

والحق أن النص الدعائي في إطار التصور الأدبي، لم يكن بمعزل عن طبيعة الخلاف المحتدم القديم بين جنسي الشعر والنثر، وأن الدعاء حين يتم اعتماده الأدبي في صيغته النثرية، فهو مندرج حقا في إطار قوة تنافسية في مواجهة النوع الشعري، وهو نوع أدبي نافذ في عالم القول، لايزال يتبوأ رتبته الإنسانية والحضارية التي يحط بثقلها على آفاق التلقي لدى القراء وقد ((كان

الشعر من بين الكلام شريفا عند العرب)) [١] واستطاع أن يخيم بظلاله على وعي النقاد الذين((كان الشعر عندهم موضع التفكير البلاغي والنقدي، حيث لا نكاد نجد أي أثر للأجناس النثرية في مسار هذا التفكير الذي ظلت مفهوماته ومصطلحاته تدور في فلك الشعر)) [٢]

وإذا علمنا كذلك – اضافة الى ما سبق – أن العامل الشعري ظل مراحل تاريخية طويلة، وسيلة من وسائل تكريس الرقي الاجتماعي، وعاملا قويا في دعم التطلعات إلى هرم المكانات السياسية، نظرا لارتباط الشعراء بنظام البلاط الملكي، ومجالسة الأمراء، والحاجة الملحة من هؤلاء إليهم، فإننا ندرك حجم المغامرة التي يخوض النص الدعائي غمارها، حين يعتمد على الشكل النثري صيغة جمالية في تمرير خطابه ورسالته الإبداعية، ((فلا نكاد نجد اهتماما حقيقيا بجماليات النثر الفني، على نحو ما تحقق في ساحة الشعر)) [٣] الامر الذى ترتب عليه، أن تصبح أغلب المعايير الجمالية المستخلصة تدين

فى أصلها لجماليات هذا الجنس الادبى خاصة.

وعلى صعيد آخر، فإنه لا يغيب عن أذهاننا، أن النثر العربي، قد تم تناوله في النقد القديم، من قبل منظورات أدبية، اتسمت بطابع العمومية في الغالب، وأن الأنواع النثرية لم تعرف حصرا دقيقا، ولا تتبعا تفصيليا، كما لم توضع لها قواعد صارمة، ولا معايير علمية أو نقدية محددة، حتى تشكل عذرا لدى البعض، أو مبررا في إقصاء هذا النوع أو ذاك، وإنما الأمر على العكس من ذلك، ففي مكنة الباحث أن يظفر بمقاييس راجحة، يمكن أن يستفاد منها التحقق من تنوع النثر واختلافه وانفتاحه، على هذا النحو الذي نستأنس فيه برأي ابن خلدون، فى قوله: ((وأما النثر، فمنه السجع الذي يؤتى به قطعا، ويلتزم في كلمتين منه قافية، ومنه المرسل، وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقا، ولا يقطع أجزاء، بل يرسل بلا تقييد

(١) ابن خلدون : المقدمة – دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ سنة١٩٩٣، ص٤٨٩
(٢) محمد مشبال : البلاغة ومقولة الجنس الأدبي – عالم الفكر، ع٣م٣٠سنة ٢٠٠١،ص٦٢
(٣) محمد مشبال : أسرار النقد الأدبي – مكتبة سلمى تطوان – المغرب ط١سنة ١٩٧٢ص١٠

بقافية ولا غيرها، ويستعمل في الخطب والدعاء، وترغيب الجمهور وترهيبهم)) [١] وهو كذلك ((يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام)) [٢]، ويشير أحدهم، إلى أن ((النثر مطلق غير محصور، فهو يتسع لقائله)) [٣] ويذهب آخر بقوله : ((وتأملت النثر، فوجدت فيه من أنواع البديع ما في النظم، وجعلت أبحث عن ضروب الكلام، فوجدتها على فصول وأقسام))[٤]

فتلك شهادات أدبية ونقدية، تدفع إلى القناعة بأن الباب لا يزال مفتوحا أمام كل الأنواع الموجودة على الساحة الأدبية، بل والتي سوف تنجز في لا حق الأيام وتطوراتها، حتى تنال حظها من الدرس الأدبي والمتابعات النقدية، ويكون لزاما علينا الآن، أن ننفتح على الحقول الأدبية والنقدية، بخطاب مليء بالثقة والجرأة، للمطالبة بمزيد من الموضوعية والعدالة، في التعامل مع كل أنواع الإبداع الإنساني، قديمها وحديثها، بدلا من أن نكتشف أن صيغة النص الدعائي، كانت أحد أبرز الأنواع التي لحقها الإقصاء والإهمال، وتلك ثغرة أدبية ونقدية، تحتاج إلى مزيد من الشجاعة، في العمل على سدها، وملء فراغها من جديد.

منطلقات الهوية الأدبية

ثمة منطلقات أدبية ونقدية، يمكن أن نؤسس لها في هذا المجال الحيوي الخاص بتحديد النوع الأدبي للنص الدعائي، وكذلك طريقة معالجته النقدية وأساليب الحكم عليه، باستخدام الأدوات البلاغية والجمالية، وهي أن أية مقارنات جمالية ونقدية للأجناس الأدبية، ينبغي أن ينطلق الباحث فيها من حقيقة أن البلاغة ليست أبدا قوالب جاهزة، ولا قوانين أو قواعد تتعالى على النظر العقلي، أو هي معايير ومقاييس متعالية، أو سابقة على الإبداع، وإنما الأمر لا يعد وأن يكون حقيقة خاضعة للنظر العقلي الراجح، وأن ما يعرف بالمقاييس البلاغية وقواعدها، انما

(١) ابن خلدون : المقدمة، ص٤٨٦
(٢) نفسه، ص٤٨٦
(٣) ابن وهب الكاتب : البرهان في وجوه البيان – طبعة بغداد – ط١، ١٩٦٧،ص١٢٧
(٤) أبو القاسم الكلاعي : إحكام صنعة الكلام – عالم الكتب – بيروت – ط٢،١٩٨٥، ص١٠٣

هى مجال فني مفتوح غير مكتمل، ومعيار من النظر الذوقي، القابل للتشكل والتكيف، وفق المقتضيات الفنية للأجناس والأنواع، ووفق التحققات النصية التي تمثل تجسيدا ملموسا للمستويات الإبداعية المختلفة، وذلك بالنظر إلى أن كل خطاب لغوي، يمثل وجها من وجوه البلاغة وجماليتها، ويسهم من جانبه في بناء صرحها الشامخ، وإغناء دوحتها المترامية.

إن حقيقة الأثر المهم لأي نظر أو معايير بلاغية، إنما تكمن في عملية الاحتكاك المباشر بالنصوص الإبداعية، والاستنطاق الفعلي لعوالمها الجمالية، والوقوف على مستويات انبنائها داخليا، وتتبع مدى تأثيراتها على الآخر أو المتلقي خارجيا، ذلك لأن أثر العمل البلاغي ((أوسع مما يمكن تقنينه في أبواب أو نماذج، إنه يتسع لكل الإمكانات التعبيرية، وينفتح على مطلق الأنواع الأدبية وشتى صيغ التصوير، وليس لها ضابط، سوى وظيفتها الجمالية والإنسانية)) [1]

وترجع قناعتنا بهذه القضية، إلى الإيمان بأن العمل البلاغي في جوهره، هو عمل إنساني عقلي موسوم بقدر لا يستهان به من معالم الذاتية، وقدر من الرجحان والمرونة، إلى الحد الذي لا تفقد فيه البلاغة روحها، المتمثلة في وصف الجمال وتفسيره، أو تأويله، وهي كلها مقولات وثيقة الصلة بالذات الناقدة، وذوقها الشخصي، على أن يكون النظر العقلي و الشخصي، مرهونا بنظر موضوعي، غير انطباعي أو عشوائي، وغير خاضع للمزاج السلبي، لكن مع قناعة أن عناوين هذه الموضوعية لا يمكن لها أن تستقى إلا من خلال النصوص الإبداعية نفسها، وأن معايير الجنس الأدبي، وفراغات النص المتحقق، وآليات القراءة، وحيثيات التلقي، كلها ضوابط تدفع بالعمل البلاغي نحو الموضوعية التي لا تتنكر لخصوصيته الإبداعية والإنسانية.

واستنادا إلى هذا الفهم، فإنه يمكننا أن نقرر أن الخطاب الدعائي، يمكنه أن يقدم نفسه بوصفه نتاجا بشريا له حق التمتع والعناية بمظلة العمل النقدي وآدابه ، فهو خطاب متحقق بنصوصه التي تند عن الحصر، غني بتنويعاته وتفريعاته، حافل بعناصره الفنية والجمالية ، يكتسب قيمته من مجموع عناصره الموضوعية

(١) محمد مشبال : أسرار النقد الأدبي – مكتبة سلمى تطوان ط١، ص٤٦

المتداخلة، التي يتعانق فيها اللغة والمضمون، وطرائق التعبير، وغاياته الإيمانية والإنسانية العالية، إنه – بكل المقاييس – خطاب أدبي، يخضع لمعايير الخطاب الجمالي، المرتبط بمعيار التذوق، بوصفه أس المقاربات البلاغية، وإصدار الأحكام.

ويمكننا التوقف عند جملة من الجوانب، التي تثبت أن النص الدعائي، نص إبداعي بامتياز، قابل للدرس والتحليل، يقع في صميم دائرة الصنعة والجمال الأدبيين، وذلك من خلا ل النظر المتأمل للطبيعة الدلالية التي تنطوي عليها لغوية هذا الخطاب، وتداعياتها على النص البلاغي والأدبي بشكل عام

المضمون الإبداعي في الدعاء

للنص الدعائي، مكوناته الجمالية والإبداعية المتميزة، والتي تلتقي في جوانب كثيرة منها مع بلاغة الأنواع المعروفة، وتستجيب للكثير من معايير البلاغة ونماذجها الفنية، من قبيل اعتماد الفكرة، ورُقيّها واختيار الألفاظ، وتوظيف اللغة، وتَفَيِّي العنصر الجمالي، واستهداف المضامين الإنسانية العامة، الأمر الذي حمل معه فلسفة عامة، اعتمدها الدعاء النبوى خاصة – وذلك لتشكيل رسالته الإبداعية، على أنها رسالة تعبدية إلى الله، تنظم طبيعة العلاقة بين العبد وربه، ممثلة في ندائه سبحانه وتعالى ومناجاته، لتقديم الحمد والثناء والضراعة والعبودية، وتمجيد مقام الربوبية، وإظهار الضعف البشري، والافتقار إلى قوته وحوله وطلاقة قدرته، وعرض حاجات البشر، لاسترفاد عطائه ومننه، ونيل رحمته، والاستعاذة به، والتوكل عليه، والاحتماء بقوته، مما يختزل في النهاية قضية مضمونية، وهي إظهار الافتقار إلى الله.

ومن ثم فإن أدب الدعاء يحمل فى مضمونه القيم الفكرية الرفيعة التى تتجلى من خلال معالم ألحق والخير والجمال.

وهو المضمون الذي يبرهن على وجود ذات منشئة لهذا النص، تمتلك من القدرة والتأثير على وجود جدلية من التداول والتلقي ناجحة، نتيجة لما يتضمنه هذا النص من عناصر إبداعية وجمالية تقوم بهذا التاثير على الجمهور المتلقي، وهو

الأمر الذي ينبهنا للوقوف على مركزية الذات المنتجة لهذا النص، بوصفها ركنا أساسا في العملية الإبداعية، مما يفتح آفاق هذا الخطاب على جهة المرسل واعتباريته، والنظر إليه على أنه ذات تتشكل من خلال سماته الإبداعية، ويصبح منتوجه حاملا لجملة من سمات الشعرية والتعبير الجمالي، فهو إبداع لا تعوزه إذن اللحظة الجمالية.

كما أن مجموعة العناصر التي تتكون منها قضية الافتقار إلى الله، إنما هي شكل من أشكال العرض والابتهال، وهي عملية توحي بقدر كبير من الصنعة والتشكيل والتصوير، وتعانق آداب البوح والمناجاة الفردية، وآداب الذات وما تستوعبه من سمات إنسانية، وهو أهم عنصر ينظر إليه، في مجال قياس أدبية الخطاب الإبداعي، وعلى ضوء هذا المنظور، . فقد حفظت لنا الذاكرة التراثية، خير كلام أنتجته القريحة النبوية، تتأصل جذوره فى تربة الإبداع البيانى، حيث تربى صاحبه في البيئة الطبيعية للخلق والإعجاز، فجاء خطابه الدعائي بأشرف الكلام وأبلغه – بعد كلام الله عزوجل – وأغزره مادة، وأجمعه لجلائل المعاني.

وعلى صعيد آخر، فإن الخطاب النبوي – ومنه الدعاء – هو تأسيس لنص ليس له – على مستوى النصية – جذر سابق، سواء على مستوى الرؤية الكونية، أم على مستوى الأداء التعبيري، فهو لا يحيل على نص سابق عليه، أو متزامن معه، بل هو المؤسس لفن أدبي لاحق، فهو ابتداء وابتكار، ومن ثم تكمن عبقريته المتفردة، فليس لنص فضل عليه – على مستوى المرجعية الأدبية – إلا للوحي، والوحي كونية جديدة، والنبوة كينونة جديدة، والخطاب الدعائي كينونة أدبية ولغوية وفكرية ونصية جديدة، وهكذا.. فكل الكلام النبوي تأسيس على مستوى الرؤية الكونية والمعرفية، وتأسيس على مستوى البناء النصي، والاستعمال البلاغي والرقيّ الفكري.

كما أنه من المنظور النقدي المعاصر – كما يرى بعض الباحثين – أن ((اللغة والأدب والفن والبلاغة، إنما جعلت جميعها في خدمة الحياة التي لها الاحترام

الأول، فنحن نتعلم الفنون ونمارس البلاغة، ونعني بالثقافة، كي نصل في النهاية إلى مستوى عال من الحياة)) [١].

ولعل جنس الدعاء لا يخرج عن هذا المنظور، فهو إبداع تعبدي إصلاحي في جوهره، هدفه تربية الإنسان وصياغته، ليكون كائنا أفضل في الحياة، لذاته وللآخرين، وللوجود أجمع.

وللدعاء النبوي – بطبيعة الحال – أعمق الأثر في نفس الإنسان وروحه وفطرته والارتقاء بجانبه الإنساني والحضاري، مما يشكل في الواقع رسالة إنسانية وأخلاقية، تلتقى بفلسفتها مع الرسالة الهادفة ، المنوط بها الأدب الجاد، والنصوص الإبداعية الرفيعة، من ثم فليس بمقدور أحد –انطلاقا من هذا الفهم الوظيفي – أن يضرب عن رسالة الدعاء صفحا، بل كان لزاما أن يستعاد هذا الفن، وأن يضاف إلى مجمل الفنون الأدبية، ذلك لأنه يجسد أحد الوجوه الإبداعية والإيمانية التي تخدم الإنسان في إيمانه وحياته، ولعله من هنا كان حديث رسول الله ﷺ : " الدعاء مُخُّ العبادة..." ((تلك الحياة السعيدة التي يجب أن نجعلها هدفا، نوجه إليه فنوننا وعلومنا وعقائدنا)) [٢]

المنجز اللغوي.. والإسهام الإبداعي

من خلال النظر الدقيق في طبيعة الدلالة اللغوية التي تتعدد وجوهها في كلمة الدعاء، فإنه بإمكاننا أن نخرج بنتائج مهمة ومفيدة، في إدراج هذا النص الدعائي، وفق إطار أدبي معترف به، ذلك أنه يحوي من سمات الفن ومعالمه الجمالية، ما يضمن جدارته في استحواذ مكانة فنية وفكرية تؤهله للقيام بأثر فاعل في تأسيس جنس أدبي بعينه، ومن ثم يصبح مكتسبا لشرعية البقاء، وحقه في المعالجات الأدبية، ومتابعة الدرس النقدي، والاستفادة منه كأحد الأنواع الإبداعية في ساحة الأدب الإنساني الرفيع.

وتتحدد هذه الدلالات في عدد من الاستخدامات اللغوية لكلمة الدعاء، حيث تتفرع ظلال من المعاني والمدلولات على النحو التالي :

---

(١) سلامة موسى : البلاغة العصرية واللغة العربية – المكتبة العصرية – ١٩٤٧، ص١٠٤
(٢) نفسه، ص١٠٥

– النداء، ف((دعا الرجل دعوا ودعاء، ناداه، ودعوت فلانا، أي صحت به واستدعيته)) [١]، وفي الآية { يوم يدعوكم فتستجيبون بحمده } [٢]، أي ((يناديكم إلى المحشر بكلام تسمعه الخلائق، وقيل هي الصيحة التي يسمعونها فتكون داعية لهم إلى الاجتماع في أرض المحشر)) [٣] ومنه قول عنترة :

يدعون عنتر والرماح كأنها * أشطان بئر في لبان الأدهم

- القول، إذ رأى أبو عبيدة أن (دعواهم فيها سبحانك اللهم وتحيتهم فيها سلام، وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين)، تعني : ((قولهم وكلامهم))[٤]
- الاستغاثة [٥] ، ففي قوله تعالى { وادعوا شهداءكم من دون الله } يكون

المراد ((استغيثوا بهم، وهو كقول الرجل : إذا لقيت العدو خاليا فادع المسلمين، ومعناه : استغث واستعن بالمسلمين)) [٦]، ويرى ابن قتيبة كذلك أن((معنى الدعاء هاهنا الاستغاثة ومنه دعاء الجاهلية ودعوى الجاهلية))[٧]

– الهداية، فقوله تعالى : { له دعوة الحق }، وكتابه – صلى الله عليه وسلم – إلى هرقل (أدعوك بدعاية الإسلام) فيهما معنى الدعوة والهداية إلى توحيد الله وطاعته. [٨]

– العبادة، كما في قوله تعالى : { إن الذين تدعون من دون الله عباد أمثالكم }[٩]

---

(١) لسان العرب، لابن منظور، طبعة دار إحياء التراث – مادة (دعو)، ج٥،ص٢٦٦
(٢) الآية :٥٢ : سورة الاسراء
(٣) الشوكاني : فتح القدير – دار المعرفة – بيروت، ج٣، ص٢٣٤،بدون
(٤) أبو عبيدة : مجاز القرآن، تح: فؤاد سركين – مكتبة الخانجي، القاهرة ج١، ص٢٧٥،بدون
(٥) لسان العرب، ج٥، ص٢٢٦
(٦) نفسه، ص٢٢٦
(٧) ابن قتيبة : غريب القرآن، تح: أحمد صقر، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٣٩٨ هـ، ص٤٣
(٨) لسان العرب، ص٢٦٧، ج٥
(٩) الآية : ١٩٤ سورة الاعراف

– الحث والحض على الشيء، ففي قوله تعالى : { والله يدعو إلى دار السلام)[1]، وقوله تعالى { قال رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه } [2] يكون المعنى ((الحث على قصد الشيء)) [3]

والحق أن مثل هذه المنجزات اللغوية، وهذه الظلال من الدلالات والمعاني، تغري بشكل كبير، إلى خصوبة الخطاب الدعائي، وتضمنه للكثير من المعالم الإبداعية والموضوعية، فهو أولا : قول ونداء، وهذا يجعل منه خطابا أو رسالة محكومة بعناصر الإرسال، وتقنيات التواصل المنشودة في الدراسات البلاغية والأسلوبية.

وهوثانيا : استغاثة وندب وتحضيض، وهذا من شأنه أن يجعل من الدعاء خطابا ذا سمات عاطفية، لا تختلف عن السمات الدرامية المطلوبة في الفنون التي تعبر عن المأساة والألم والمعاناة، كما يحيل هذا المعنى إلى مجالات النفس والشعور، وقيم العاطفة الجياشة التي لم يعدمها صدق الإحساس، وألم الاحتراف، وعمق التأثير.

وهو ثالثا : دعوة وهداية، وهذا يجعل من الدعاء نمطا تعبيريا يأخذ خصوصيته من موضوعه الأخلاقي والتربوي، ومن أهدافه ووظيفته، وتأثيره في الواقع النفسي، وهي سمات تشكل أبرز النماذج الفنية في النقد والإبداع، وهي التي تنشد الوصول إلى الحس الجمعي بغية تغييره، في إطار من التأثيرات الإيجابية، فيكون الدعاء حينئذ أدبا هادفا لا ينفصل فيه الفن عن مجتمعه

وهو رابعا : عبادة، وهذا يجعل منه خطابا وثيق الصلة بالروح والإيمان، وبكل ما يرتبط بعوالم المناجاة والاعتراف والتخلي، ويدفع نحو ابتغاء قيم الذاتية فيه، ومساءلته في ارتباطه بالنص الديني، ويفتح باب البحث على مصراعيه، للسير في اتجاه تغيّي السمات الخاصة التي يمكن أن تنفرد به عن غيرها من الإبداعات البشرية، بوصفه نتاجا ينتمي في هويته إلى الخصوصية الدينية.

---

(١) الآية : ٢٥، من سورة يونس
(٢) الآية : ٣٣، من سورة يوسف
(٣) المفردات في غريب القرآن : الراغب الاصفهانى، دار المعرفة بيروت ص١٧٦

فكل هذه الظلال من المعاني والدلالات التي يحتويها الدعاء، إنما تقع في صميم الاشتغال النقدي، مما يجعل العتب شديدا على من يقابل النص الدعائي بمنطق التجاهل أو الإقصاء، ويخرجه عن دائرة الإبداع والأدبية والمستوى الفكري والتأمّلي الرفيع.

المبحث الثانى
الخطاب الدعائى ٠٠ بنياته ودلالاته

- بنيات النص الدعائى

للنص الدعائى، سماته وخصائصه البنيوية التى يتميز بها، كأى نص لغوى، يتمتع بمثل هذه الخصائص، وما دامت البنيوية فى مضمونها الاولىّ، هى وصف للمكون الهيكلي للنصوص، وتصنيفها في نظام لغوي – أو غير لغوي – فإننا سوف نهتم بتصنيف هذه المكونات، تماما كما يكشف عنها النص الدعائي، وكذلك الوقوف على الآليات المنتجة لتلك المكونات، في محاولة للكشف عن الأنساق والأنظمة التي تحكم هيكلة هذه النصوص، في محاولة للوصول إلى تفسير دلالاتها، والوقوف على مضامين رسالتها العامة.

ومن خلال النظر إلى طبيعة المكون النصي للخطاب الدعائي، في صورته العامة، فإنه يمكننا أن نقسم مستوياته البنيوية إلى نوعين بارزين :

– أولهما : ما يمكن أن نطلق عليه، المستوى البنيوي الكلي، وهو الذي يمثل الإطار الخارجي والمكون لهيكلية النص.

– ثانيهما : ما يمكن أن نطلق عليه، المستوى البنيوي الفرعي، وهو مجموعة من تداعيات العناصر الجزئية داخل النص.

لكنه يتوجب علينا، قبل البدء أو الشروع في بيان وتفصيل هذين المستويين، أن ننبه إلى عنصر بنيوي مهم، يتعلق بعمومية النص، في تكوينه الخارجي والداخلي، وهو (الثنائية) التي أخذت شكلا منهجيا في إنتاج الدلالة العامة في أي مكون نصي للدعاء النبوي، وهي ثنائية تنهض على الشبه الضدي والمطابقة، سواء فيما يتعلق بمستوى البنية العميقة للنص، الفرق بين (الله – والإنسان) أو مايتعلق بالبنية السطحية، مثل ثنائية (الدين – الدنيا)، و(الخير – الشر)، ذلك لأن الدعاء النبوي، إنما يتأسس في عمومه على تنظيم العلاقة بين (الله – الإنسان)، وهي علاقة تتصل اتصالا مباشرا بحياة الإنسان في (دنياه)، وغايات الخالق – سبحانه–

في سبيل إقامة (الدين)، وهو الأمر الذي يدفع الإنسان للتوجه إلى ربه، فيستعين به على جلب (الخير)، ويستعين به كذلك على دفع (الشر).

- البنيات الكلية

ونعني بها البنيات الكلية للنص، أو الإطار اللغوي الخارجي المكون لهيكلية النص العامة، لكننا سوف لا نقف به عند حدود اللغة أو التراكيب النحوية بل سنمتد به إلى مجال الدلالة للخطاب الدعائي، والتي يتم تحويلها وتوليدها لبناء خطاب لغوي، يمكن في النهاية أن نختزله، لنرتد به الى النواة الدلالية، بوصفها المكون النصي للخطاب.

وفي ضوء هذا المفهوم، يمكن تقسيم هذا الإطار إلى عدة صيغ تركيبية. وردت في عموم الإستخدام للدعاء النبوي، وذلك على النحو التالي :

أولا : صيغ ثلاثية

ونعني بها الصيغ التي تتكون نواتها الدلالية من ثلاثة عناصر، أولها المتعلق بالله، ثانيهما المتعلق بالإنسان، وثالثهما المتعلق بالعلاقة بينهما، وتتمثل في مضمون الدعاء.

من هذه الصيغ، قوله – صلى الله عليه وسلم – : ((**اللهم أنت ربي لا إله إلا أنت خلقتني، وأنا عبدك، وأنا على عهدك ووعدك ما استطعت، أعوذ بك من شر ماصنعت، أبوء لك بنعمتك علي، وأبوء بذنبي، فاغفر لي فإنه لا يغفر الذنوب إلا أنت**)) [1]

ففي هذه الصيغة، تتضمن العبارات : أنت ربي – لا إله إلا أنت – خلقتني –لا يغفر الذنوب إلا أنت، وهي دلالات القوة التي تجسد مفهوم الألوهية، ومن ثم فهي تنتمي إلى الأساس الأول (الله).

(١) الترمذي : الجامع الصحيح، تح : إبراهيم عطوة عوض – دار إحياء التراث العربي – بيروت – ج٥، ص٤٨٥

في حين تتضمن العبارات : أنا عبدك – أنا على عهدك ووعدك ما استطعت – أعوذ بك – أبوء لك، وهي دلالات الضعف التي تميز الطبيعة البشرية العاجزة، لذا فهي تنتمي إلى العنصر الثاني (الإنسان).

وأخيرا تأتي الجملة الطلبية المنتمية إلى العنصر الثالث (العلاقة بينهما) : فاغفر لي، إنه لا يغفر الذنوب إلا أنت، بوصفها مضمون الدعاء، لتعبر عن فكرة الاحتياج إلى الله، لطلب تحقيق الخير، وتجنيب الشر.

وقد تظهر هذه الصيغة الثلاثية في صورة تراتبية أخرى، بمعنى، إذا كانت هذه الصيغةالسابقة تتبع نمطا تراتبيا معينا، مثل (إقرار القوة لله، ثم إقرار الضعف البشري، ثم الطلب والالتماس)، ففي صيغ ثلاثية أخرى تعكس هذه التراتب، حتى يكون نمطها (إقرار الضعف البشري، ثم إقرار القوة لله، ثم الالتماس والطلب) ٠

-: وذلك فى مثل قوله -صلى الله عليه وسلم - ((**اللهم إليك أشكو ضعف قوتى، وقلة حيلتي، وهواني على الناس، يا أرحم الراحمين، أنت رب المستضعفين وأنت ربي، إلى من تكلني، إلى بعيد يتجهمني، أم إلى عدو ملّكته أمري، إن لم يكن بك غضب علّي فلا أبالي ولكن عافيتك هي أوسع لي، أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت له الظلمات وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة، من أن ينزل بي غضبك، أو يحل علّي سخطك، لك العتبى حتى ترضى، ولا حول ولا** قوة إلا بك)) [١]

فتظهر في هذه الصيغة – كسابقتها – عناصر البنية الثلاثية : القوة – الضعف – الطلب، ولكن بتراتب مغاير، حيث يظهر الطرف الأضعف المتضرع، المستغيث في العبارات : إليك أشكو ضعف قوتي، وقلة حيلتي، وهواني على الناس، ثم تطل القوة المستغاث بها، والمنوطة بحماية الضعيف، ودفع الشر عنه، في العبارات : أنت رب المستضعفين، وأنت ربي، نور وجهك الذي أشرقت له الظلمات إلخ..ثم تأتي أخيرا عبارات الطلب المتمثلة في : إلى من تكلني، إلى

(١) ابن هشام : سيرة ابن هشام، تح : مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري – دار إحياء التراث العربي – بيروت، ج٢،ص٦١

بعيد يتجهمني، أم إلى عدو ملكته أمري، أعوذ بنور وجهك.. من أن تنزل بي غضبك، أو يحل علي سخطك.

وعلى الرغم من وجود هذا التنويع التراتبي داخل الصيغة الواحدة، إلا أننا نلحظ بينهما تكاملا لطيفا، فالبدء بإقرار الضعف البشري في النمط الثاني من الصيغة الثلاثية، يصب في صالح ومضمون الإقرار بقوة المخاطب وهو (الله)، وبخاصة حين يتم العرض بأسلوب الاستسلام والركون إلى القوة الإلهية، لذا فهذه الصورة من النمط التعبيري تترادف مع الصيغة الثلاثية من النمط الأول، الذي يمثل الأصل في استخدام البنية الكلية للنص.

وعلى صعيد العامل الدلالي والفني، فيستحوذ النص على حساسية عالية من الفن والإبداع وقمة التأثير، حيث تتعمق فيه عاطفة الصدق، وضراعة النفس، ورقة الشعور، وحس إيماني عجيب، ولم نر أسلوبا تعبيريا قد باتت تتخلل تأثيراته الشعورية والإيمانية نفس المتلقي وشعوره، مثلما رأينا في هذا النص النبوي الكريم، الذي جسد قمة العلاقة التعبدية بين الإنسان في ضعفه البادي، وقلة حيلته، وهوانه على الناس، وبين الخالق – سبحانه – في جبروت قوته، ومقام ربوبيته، وذلك في إطار هذه البنية الثنائية من الدلالة العامة، التي تشكل علاقة متفردة في ساحة الإبداع اللغوي، وأساليب التعبير الجمالي، في محاولة للتعبير عن طبيعة العلاقة الأبدية بين (الله – الإنسان)، وكيف تشكلت داخل نص دعائي يحقق أعلى قدر من التأثير على النفس والمشاعر، ويشكل حالة من الإيمانية المتوهجة مع كل قراءة تتجدد لهذا النص، في كل زمان ومكان.

ثانيا : صيغ ثنائية

وهي صيغ قائمة على جدلية الحوار بين العبد وربه، على أن يكون العنصر الثالث، الخاص بالالتماس والطلب، إن لم يكن مُصَرَّحاً به لفظا، فهو مفهوم ضمنا، وذلك من حاصل قرينة مخاطبة العبد لربه، في سياق من الضعف والاستسلام، والشكوى والضراعة، ولكل من هذه وتلك تداعيات ومقتضيات مفهومة ضمنا.

ومثال ذلك في قوله – صلى الله عليه وسلم – : **((اللهم أسلمت نفسي إليك، ووجهت وجهي إليك، وألجأت ظهري إليك، لا ملجأ ولا منجى منك إلا إليك))**[١]

تلك صيغة ثنائية يندمج فيها الطرفان، الضعف والقوة – اندماجا كليا، بحيث تعبر الجملة الواحدة عن الضعف، إن قرئت من زاوية، وتدل على القوة إن قرئت من زاوية ثانية، فالجملة الأولى مثلا : أسلمت نفسي إليك، حين تقرأ بالتركيز على المتكلم، فإنها تعطي دلالة الضعف، وإن قرئت بالتركيز على المخاطب، فإنها تعطي دلالة القوة، وكذلك بقية الجمل التالية : وجهت وجهي إليك، ألجأت ظهري إليك، لا ملجأ ولا منجى منك إلا إليك.

وهذه الخاصية اللغوية يمكنها أن تعبر عن خصوصية الخطاب الدعائي، ربما بسبب أن المخاطَب – حسب النظرية التواصلية – [٢] ليس بشرا، وإنما هو إله، ومعلوم أن كل طلب من الأدنى إلى الأعلى هو التماس، وفى الالتماس معنى من معاني الضعف، والملتمس منه – ولو كان بشرا – هو الأقوى فكيف الحال والملتَمس منه هو الخال؟

وثمة في نفس الصيغة الثنائية تنويع آخر، يعتمد على طرفي الحوار بين مجموعة من الجمل الطلبية للإنسان، ومجموعة من الجمل التعبدية المتوجه بها إلى الله، لتكون بين يدي حاجة الإنسان، مما يستدعي تعزيز الإجابة من قبل الذات الإلهية، المتوجه إليها بما هو أهل له من الثناء والعبودية والتمجيد.

ومثال ذلك قوله – صلى الله عليه وسلم – ((اللهم رب السماوات السبع وما أظلت، ورب الأرضين وما أقلت، ورب الشياطين وما أضلت، كن لي جارا من شر خلقك كلهم جميعا : أن يفرط علّي أحد، أو يبغي علي، عز جارك، وجلّ ثناؤك، ولا إله غيرك، لا إله إلا أنت)) [٣]

---

(١) ابن الأثير: جامع الأصول، تح: محمد حامد الفي – دار إحياء التراث العربي– بيروت –ط١، ١٩٥٠، ج٥،ص٦٧

(٢) طالع : جورج مونان : (عن الاستعمال الجيد للبنيات في الأدب) مقال في : البنيوية والنقد الأدبي – ترجمة محمد لقاح – إفريقيا الشرق – المغرب – ص٣٧

(٣) ابن الأثير : جامع الأصول، ٥ / ٨٠

هذه الصيغة أوضح في الفصل بين العناصر المؤسسة للخطاب الدعائي، فالعناصر الأولى، تشير إلى الألوهية المطلقة – إلى القوة : رب السماوات – رب الأرضين – رب الشياطين، فتكرار كلمة (رب) وشمولية السلطة الإلهية على الكون (السماوات والأرضين) تأكيدٌ للقوة المطلقة، ثم يتجاوز النص الإشارة إلى الضعف، وإن كان الضعف بين الداعي والمدعو، كما يتجاوز الإشارة إلى الإنسان، ليركز مباشرة على الطلب، وقد جاء الطلب ليعبر عن الضعف تعبيرا مباشرا ((كن لي جارا من شر خلقك جميعا..إلخ)).

ثالثا : صيغ فردية

وهي صيغ تقتصر على الخطاب الطلبي، والتماس المدد الإلهي جملة واحدة سواء في صورة الطلب بالعطاء (أعطنا – أقسم لنا)، أو الالتماس بالحماية (أعوذ بك)، أو الطلب الضمني المفهوم من تقديس الذات الإلهية بصفاتها المستحقة من الثناء والحمد والتمجيد.

ويمكن لنا أن نمثل لصورة النمط الأول بقوله – صلى الله عليه وسلم –

((اللهم اقسم لنا من خشيتك ما يحول بيننا وبين معاصيك، ومن طاعتك ما تبلغنا به جنتك، ومن اليقين ما تهون به علينا مصيبات الدنيا، اللهم متعنا بأسماعنا وأبصارنا وقوتنا ما أحييتنا، واجعله الوارث منا، واجعل ثأرنا على من ظلمنا، وانصرنا على من عادانا، ولا تجعل مصيبتنا في ديننا، ولا تجعل الدنيا أكبر همنا، ولا مبلغ علمنا، ولا تسلط علينا من لا يرحمنا)). (١)

تبدأ صيغة هذا الدعاء، وتنتهي بالطلب، من غير تركيز على صفات الضعف البشري، ولا على صفات القدرة الإلهية، فالنص كله أفعال طلبية تهدف إلى تحقيق خير أو تجنيب شر، وتبقى العناصر الأخرى مضمرة يكشف السياق العام عن وجودها، ولو كان وجودا مكنونا يستتر وراء العبارات والجمل، أي أنه يبقى نصا

(١) ابن الأثير : جامع الأصول، ٤٨١٥، وانظر الترمذي ٥٢٨١٥، والحاكم ٢٥٨١١

مضمرا يمكن للقارئ أن يبنيه في ضوء معرفته السابقة للمعطيات النصية للخطاب الدعائي.

وبالرغم من أحادية الصيغة وبنائها على تركيب طلبي منفرد، إلا أن النص البنيوي يأخذ المنحنى الثنائي بين شبه متضادين، كعادة الخطاب الدعائي في كل صوره الصيغية والتركيبية، وهي تتبدى لنا في النص بشكل ملحوظ، بين ثنائية (الدين) : اللهم اقسم لنا (من خشيتك – من طاعتك – من اليقين)، و(الدنيا) : اللهم متعنا بـ (أسماعنا، وأبصارنا، وقوتنا ما أحييتنا..إلخ) مما يؤكد لنا تأسيس النص الدعائي على نواة بنيوية عامة، تكونها هذه الثنائية، وتنطلق منها، وتمتلك حرية الإنتاج الدلالي وتنوعه من خلالها.

ويمكن لنا أن نمثل لصورة النمط الثاني بقوله – صلى الله عليه وسلم – **(اللهم إنى أعوذ بوجهك الكريم، وبكلماتك التامات، من شر كل دابة أنت آخذ بناصيتها، اللهم أنت تكشف المغرم والمأثم، اللهم لا يهزم جندك، ولا يخلف وعدك، ولاينفع ذا الجد منك الجد، سبحانك اللهم وبحمدك ٠))** (١)

تبدأ هذه الصيغة، وتنتهي أيضا – بالتركيز على الذات الإلهية، فالنص عرض لتجليات القدرة الإلهية، غير أن العناصر الأخرى تبقى خلف النص، في شكل مضمر كما أشرنا في الفقرة السابقة – ويتولى السياق الكشف عن وجودها غير المباشر، ففي كل دعاء – نجد : الإنسان الداعي، ويظهر في أقصى حالات الضعف، والله المدعو، ويظهر في أقصى حالات القوة، وأخيرا مضمون الدعاء، أو جملة المطالب التى تتضمن – أساسا– طلب المساعدة في إخراج العبد من حالة الضعف البشري إلى حالة القوة، بالاسترفاد من تجليات القدرة الإلهية.

والمتأمل في الصيغ السابقة، يتضح له النظام البنيوي للخطاب الدعائي، ثمة أولا بنية نواة هي طلب تحقيق خير، أو تجنيب شر، تتفرع هذه البنية النواة، إلى بنيات فرعية، هي سرد للصفات الإلهية التي تجسد أكمل مفهوم للألوهية وسرد آخر للصفات البشرية التي تجسد أعمق مفهوم للعبودية، ثم تأخذ هذه البنية

(١) ابن الأثير، جامع الأصول،٧٩١٥

بتفريعاتها في التفرع إلى مفرداتها النصية المتعددة، في ضوء نظام التوالد، وهكذا ينمو النص الدعائي، ويتفرع حتى يصل إلى نقطة الاكتمال.

- البنيات الفرعية

في هذا المستوى، نقوم بوصف البنيات الفرعية في الخطاب الدعائي، ونعني بها مجموعة التداعيات الدلالية للجزئيات التي تتكشف عنها البنية الكلية للنص، وبيان كيف تتم عملية إنتاج الدلالة من خلال علاقاتها النصية، سواء كان ذلك بطريقة التوالد، أو تراكم المترادفات، أو النظام التراتبي للجمل، أو غيرها.

ويمكن لنا أن نعدد أنماطها، وصورها الاستعمالية، كما وردت في النص الدعائي، وذلك على النحو التالي :

١ – البناء الدائري

وهو البناء القائم على قانون تداعي الأضداد، ومثاله قول النبي – صلى الله عليه وسلم– : **((اللهم أصلح لي ديني الذي فيه عصمة أمري، وأصلح لي دنياي التي فيها معاشي، وأصلح لي آخرتي التي فيها معادي، واجعل الحياة زيادة لي في كل خير، واجعل الموت راحة لي من كل شر))** (١)

وهنا تقوم بنية الدعاء على تدوير ثنائية الدنيا والآخرة، من الدين إلى الدنيا، ثم من الدنيا إلى الحياة، ثم من الحياة إلى الآخرة، ثم من الآخرة إلى الموت.

فالدين يقف على العتبة الأخرى المقابلة للدنيا، والدنيا تقف على العتبة الأخرى المقابلة للآخرة، والآخرة في مقابل الحياة، والحياة مقابل الموت، فالعلاقة الضدية بين العناصر المكونة للنص، هي العامل الاساس فى انتاج النص ودلالاته، وبواسطتها ينمو الدعاء في حركة دائرية، بفعل تداعي الأضداد.

وقد نعتنا هذه العلاقة ب (الضدية) مراعاة للدلالة اللغوية للكلمات فحسب، وإلا فإنها في الحقيقة علاقة تكامل، فالتضاد الدلالي قد لا يعني التضاد على مستوى

(١) ابن الأثير : جامع الأصول، ١١١١٥، ومسلم ٢٠٨٧\١٤

الحقيقة، لأن بنية كهذه، تترجم الرؤية الإسلامية للكون، المتميزة بالشمولية، فالدين الذي ابتدأ به النص، يمثل البؤرة المركزية في الحياة الإسلامية، ولكونه دينا إسلاميا، فهو ليس كهنوتا يفصل الإنسان عن الدنيا، بل يسلمه إلى الحياة الدنيا، وهكذا يتردد الاهتمام بين الدين والدنيا، الحياة والآخرة، ليس بوصفهما قطبين متناقضين، بل لأنهما كينونة واحدة حسب التصور الإسلامي.

٢ – البناء التطبيقي

وهو البناء القائم على قانون تراكم المترادفات، مثل قوله – صلى الله عليه وسلم–، أن تجعل القرآن ربيع قلب((**اللهم إني عبدك وابن عبدك وابن أمتك، وفي قبضتك، ناصيتي بيدك، ماض فيَّ حكمك، عدل فيَّ قضاؤك، أسألك بكل اسم هو لك، سميت به نفسك، أو أنزلته في كتابك، أو استأثرت به في مكنون الغيب عندك أن تجعل القرآن ربيع قلبى، وجلاء همي وغمي**)). [(١)]

فتقوم بنية هذا الدعاء على ثلاث طبقات :

تتعلق الطبقة الأولى بالعبد، وتتعلق الطبقة الثانية بالله، أما الثالثة فتتعلق بمضمون الدعاء، ويتم التراكم في الطبقة الأولى على النحو التالي :

عبدك، ابن عبدك، ابن أمتك، في قبضتك، ناصيتي بيدك، ماض في حكمك، عدل في قضاؤك.

وهذه المجموعة من التركيبات التي يتراكم بعضها فوق بعض، تتمحور حول نواة دلالية واحدة، هي فكرة العبودية، فالعبودية تتشكل في كل طبقة بنيوية في صورة تركيبية مغايرة، مرة بالإشارة المباشرة (عبدك، ابن عبدك، ابن أمتك) ومرة بشكل غير مباشر (في قبضتك، ناصيتي بيدك، ماض في حكمك، عدل في قضاؤك) ويمكن أن نشيرهنا إلى البنية السببية، بمعنى أن العبد لكونه كذلك، أي غير مالك لإرادته، فإنه من ثم في قبضة الله وحكمه وقضائه.

(١) ابن الأثير : جامع الأصول، ٩٣١٥، وأحمد ٣٩١١١، والحاكم ٥٠٩١١، الكلم الطيب ص٧٣ .

وهذا ما يدعو الباحث إلى الإشارة – من حين لآخر – إلى عبقرية الخطاب النبوي، وهذا التشكيل المتعدد والمختلف الذي ينبنى النص من خلاله، و عبر تحولاته، يعمق مفهوم العبودية، بحيث تتجلى حقيقة الإنسان الضعيف، والمحتاج دائما إلى الله.

ويتم التراكم على مستوى الطبقة الثانية على النحو التالي :

اسمك، سميت به نفسك، أنزلته في كتابك، استأثرت به في مكنون الغيب عندك.

حيث تتمحور هذه المجموعة من التركيبات البنيوية حول فكرة الألوهية، تبدأ من المعنى الواضح اليسير للألوهية، ثم تتدرج نحو المعاني الأكثر عمقا وكثافة، مما يضيف في كل طبقة دلالية إلى النواة الأصلية شمولية أكثر، بحيث تتجاوز الشهادة إلى الغيب، والإنسان إلى الله، والمدون المكتوب في القرآن، إلى المكنون المستور في اللوح المحفوظ.

ومن خلال نسيج لغوي يتسع ويمتد من طبقة إلى أخرى، فمن تركيب يتكون نحويا من عنصرين، ودلاليا من عنصر واحد (اسمك) إلى جملة مركبة نحويا ودلاليا (استأثرت به في مكنون الغيب عندك) وهكذا ينبني النص بناء منسجما حتى يتم التناغم بين المعنى واللغة، فيتسع المعنى باتساع اللغة ويتنوع بتنوعها.

ويتم التراكم في الطبقة الثالثة على النحو التالي :

القرآن، ربيع قلبي، جلاء همي، (جلاء) غمي.

فالمكونات الاربعة، تجليات بنيوية لدلالة واحدة، هي القرآن، تبدأ بالإشارة المباشرة، ثم تأخذ في التراكم من خلال الترادف الذي يوسع الوظيفة القرآنية، فتتسع الدلالة بإدخال الجانب الذاتي في نسيج العبارة، فيصبح القرآن، ربيع القلب، وجلاء الهم والغم.

ويتم الترابط بين الطبقات الثلاث في النص السابق عبر سياق معنوي، يبدأ بتقديم صورة العبودية التي تعكس قصور الإنسان وضعفه، ومن خلال متوالية بتوالد النص عبر نمائها، ثم تنتقل إلى صورة الألوهية التي لا تتحقق إنسانية الإنسان إلا في ظلها، ثم تنتهي بتقديم صورة عن النقص الذي يسعى الإنسان إلى استكماله.

٣- البناء التراتبي

وهو بناء قائم على قانون التداعي المنطقي للتطور الدلالي، وبخاصة فيما يتعلق بالدلالة العقدية والإيمانية، فالبنية في هذا النمط، تحكمها الرؤية الداخلية المنبثقة من العقيدة الإسلامية، بحيث يتدرج الخطاب تدريجا مطابقا لمضمون الدعاء، إذ ينتقل الخطاب من مستوى بنيوي إلى مستوى بنيوي آخر، تبعا لتوالي المستويات العقدية، فالإيمان بالقلب، يأتي في مقدمة السلوك الديني، تتبعه الممارسة التعبدية، فالسلوك الاجتماعي العام، وأخيرا السعي إلى المثالية والكمال للفوز بالنعيم يوم القيامة، وهكذا يبني الدعاء بشكل مماثل على المستويات الدينية، ومن نماذج هذا البناء، الأدعية المسترسلة في جملها الطلبية، سواء بالسؤال أو الاستعاذة ومنه قوله – صلى الله عليه وسلم – ((**١- اللهم إني أسألك الثبات في الأمر، وأسألك العزيمة في الرشد**

٢- وأسألك شكر نعمتك وحسن عبادتك

٣- وأسألك لسانا صادقا، وقلبا سليما

٤- وأعوذ بك من شر ما تعلم، وأسألك من خير ماتعلم، وأستغفرك مما تعلم، إنك علام الغيوب)) (١)

في تقسيمنا للنص الدعائي إلى فقرات مرقمة، أمر مقصود، على أساس أن كل فقرة من هذه الفقرات، تمثل مستوى من مستويات العقيدة.

فالفقرة الأولى تمثل مستوى الاعتقاد، في حين تمثل الفقرة الثانية مستوى العبادة، وتمثل الفقرة الثالثة مستوى السلوك، وتمثل الفقرة الأخيرة مستوى الغيب، وقد جاء بهذه الصيغة رغبة في الخير كله، ما علمه النبي – صلى الله عليه وسلم – ومالم يعلمه، فالهروب من تحديد المطلوب هو نشدان للكل، والكل إن صرح به قد تنقص من معناه العبارة، لأن اللغة مهما بلغت في قدرتها على التعبير، تظل عاجزة عن أن تصل إلى الكل.

(١) الترمذي، ص٤٧٦

إن كل مستوى من هذه المستويات، يبني بصيغة التركيب الثنائي أو أكثر، بمعنى أن النواة الدلالية الواحدة، تتشكل في أكثر من صورة لغوية، وتبدأ جميعها بفعل واحد (أسألك)، فالنواة الأولى تشكلت من تركيبين : الثبات في الأمر \ العزيمة في الرشد.

وكلا التركيبين يحيل على المستوى العقدي، المتعلق بتثبيت الإيمان، ولكونهما يحملان حمولة دلالية واحدة، فقد جاءا متشاكلين على المستوى التركيبى (اسم + حرف جر+ اسم) بل يمكن القول ان بعض العبارات، يشرح بعضها بعضا، فالثبات يكاد يكون هو العزيمة، والأمر يكاد يكون هو الرشد، وهكذا تكون العلاقة القائمة بين الطرفين، هي علاقة تماثل وتشابه.

والنواة الثانية تشكلت أيضا من تركيبين هما :

شكر نعمتك \ حسن عبادتك.

وهذان التركيبان يحيلان على الجانب التعبدي، أي الممارسة الدينية، الممثلة هنا في الشكر والعبادة، وقد جاء على نمط تركيبي واحد (اسم مضاف إلى آخر مضاف إلى كاف الخطاب، أو كاف الدعاء)، وبالإمكان أن نقول إن شكر النعمة، هو نفسه حسن العبادة، أو بعضه، كما يمكن القول إن حسن العبادة هو مضمون الشكر الذي يقدمه العبد لربه، جزاء نعمه التي أنعم بها عليه.

والنواة الثالثة، تشكلت أيضا من تركيبين، وهما : لسانا صادقا / قلبا سليما ٠

وهذان التركيبان، يحيلان على الجانب السلوكي، المتعلق بالعلاقات مع الناس. ونظرا للتحول الدلالي الطارئ على النص، فقد تحول نظام الخطاب ليقوم على بنية تركيبية جديدة (اسم واقع موقع المفعولية، واسم واقع موقع الصفة) والفرق ليس كبيرا بين اللسان والقلب، فكلاهما يرتبط بالآخر، هذا يؤمن، وذاك يشكر، كما أنه ليس هناك فرق بين دلالة الصدق والسلامة، فكلاهما قيمتان ايجابيتان، تؤدي إحداهما إلى الأخرى.

أما النواة الثالثة التي ختم بها النص، فقد جاءت من ثلاثة تركيبات : أعوذ بك من شر ما تعلم \ أسألك من خير ما تعلم \أستغفرك مما تعلم، وقدجاءت هذه البنية بهذه الصورة، تعبيرا عن عجز اللغة عن تحدي ما يعتور الفكر من خواطر، ولكن

ليس ذلك فحسب، بل إن في الأمر قراءة أخرى، وهي أن الداعي يحس أن ثمة أمورا إيجابية، يطمح إليها، ولكنها مخفية عنه، وحتى يتمكن، من طلبها، يبني عبارته على هذا النحو الذي لا يفصح إلا عن غامض من الأمور، حتى يكيف اللغة لتلك الرغبة الغامضة، وهكذا يتطابق الغامض من الفكر، مع الغامض من اللغة

أما الجملة الأخيرة (إنك علام الغيوب) فقد جاءت خاتمة موحية بانتهاء النص، ولذلك فقد استقلت بنظامها الخاص، ا لمختلف عن كل التركيبات السابقة.

٤- بنية كلمة الربوبية

ونعني بهذه البنية أن النص الدعائي، يدور في غالبية مكوناته حول لفظ الجلالة، وهذا اللفظ هو ما يمكن تسميته بالمكون النصي أو البنية العميقة، وهو- من ثم – العنصر الذي يقوم بعملية الربط بين مكونات النص.

ومثال هذه البنية قوله – صلى الله عليه وسلم – ((**اللهم رب السماوات، ورب الأرض وربنا، ورب كل شيء، فالق الحب والنوى، منزل التوراة والانجيل والقرآن، أعوذ بك من كل شر أنت آخذ بناصيته، أنت الأول فليس قبلك شيء، وأنت الآخر فليس بعدك شيء، والظاهر فليس فوقك شيء، والباطن فليس دونك شيء، اقض عنا الدين وأغننى من الفقر**)) [١]

فالمكون الأساس لهذا النص، يتمحور حول لفظ الجلالة، حيث جاءت – بما يقارب- خمس عشرة جملة، تتوجه بدلالتها جميعا نحو مقام الربوبية، وهي (اللهم – رب السماوات – رب الأرض – ربنا – رب كل شيء – فالق الحب – فالق النوى – منزل التوراة – منزل القرآن – بك – أنت الأول –أنت الآخر – أنت الظاهر – أنت الباطن).

وقد تمحورت جميعها حول لفظ الجلالة الذي ورد بلفظ(الربوبية) بما يتوافق مع المقتضيات الدلالية لمجموع هذه الجمل وصفاتها، ذلك لأن لفظ الربوبية، تضيف

(١) مسلم، ٢٠٨٤\٤

للمعنى الدلالي للفظ الجلالة، معاني الخلق والقدرة، والتربية والحفظ، والعلم والإحاطة، والمنح والعطاء..إلخ، لهذا كانت هذه الصيغة المناسبة للسياق.

والنص – بدوره – ينبئ عن رسالة تعبدية، تتضمنها الجمل والألفاظ، ودلالتها المتنوعة، إلى الحد الذي تمثل فيه تشكيلا تمازُجيًّا من الإقرار والاعتراف، بما هو أهل لله تعالى، من تقديس وتعال، وقدرة وخلق، ووحدانية في كل شيء، وبما يليق بمقام الربوبية من التفرد والكمال، والتنزيه عن النقص أو الشبيه.

ويتميز النص في بنيته العامة، بِجُملِهِ التعبدية، واسترساله في تلاوة التسبيح بملكوت الله والثناء عليه، بما يقابل نوعية أخرى من النصوص الدعائية التي تتميز هي الآخرى في بنيتها العامة، .. بجملها الطلبية، واسترسالها في التنويع لجمل الالتماسات وحاجات الإنسان إلى خالقه.

والمتأمل بين هذين اللونين، يلحظ القاسم المشترك الذي يوحد وجهتهما، على الرغم من وجود شبهة المقابلة الضدية بينهما، إذ إنه يتقرب إلى الله – سبحانه وتعالى – بكلا اللونين، فالرسالة التعبدية إلى الله، تتسم بسؤاله كما تتم بالثناء عليه، وسرد نعوته وصفاته.

٥ – بنية العبودية

تشبه هذه البنية سابقتها، لولا أن العنصر الفاعل فيها يتحول من المعبود إلى العبد، بحيث يُصبح التركيز على مستوى العبد، وليس على مستوى الرب.

ومثالها قوله – صلى الله عليه وسلم – – : ((**اللهم إنك تسمع كلامي، وترى مكاني، وتعلم سري وعلانيتي، لا يخفى عليك شيء من أمري، أنا البائس الفقير المستغيث المستجير، الوجل المشفق، المقر المعترف بذنبه، أسألك مسألة المسكين، وأبتهل إليك ابتهال المذنب الذليل، وأدعو دعاء الخائف الضرير، من خضعت لك رقبته، وفاضت لك دمعته، وذل لك جسمه، ورغم لك أنفه. اللهم لا تجعلني بدعائك رب شقيا، وكن بي رؤفا رحيما، يا خير المسئولين ويا خير المعطين**)). [١]

(١) كنز العمال، للمتقى الهندى ٣ / ٩٥

في بنية النص السابق، هيمنت على النص فكرة الربوبية، فتحول النص إلى رسالة في الصفات الإلهية، وقد قابل ذلك بعض النصوص التي أشرنا إليها سابقا، ممن تعبد الذات الإلهية، ولكن بشكل غير مباشر، تمثل في عبادة (السؤال) إلى الله، (وليس إلى غيره).

أما في هذا النص، فتهيمن فكرة العبودية بالشكل المباشر، ممثلا في الصفات المسترسلة، وصفا للعبد، وكاشفة عن نمط العلاقة في عبوديته لربه، فالعبد

(البائس – الفقير – المستغيث – المستجير الوجل – المشفق – المقر – المعترف – المسكين – المذنب– الذليل – الخائف – الضرير – الخاضع – الباكي –الهّين –المنكسر).

فالعبودية بكل ما تحمل من دلالات الضعف، والخنوع، والذلة، إلخ، هي النواة الدلالية التي تفرعت عنها سلسلة الصفات السبع عشرة (وربما أكثر) التي وصف بها العبد في هذا النص، وقد تفاعلت هذه الصفات وتعاونت على تجميع ما أمكن من حقائق نفسية ومادية، لكائن هش ضعيف عاجز، لا يكتمل نقصه، ولا يستقيم وجوده، ولا ينهض له كيان، أو يقوم له شأن، إلا في ظل ألوهية مطلقة الأسماء والصفات والأفعال.

ومن خلال التأمل في بنية كلمتى الربوبية والعبودية، يمكن أن نصل إلى استخلاص حقائق حول حقيقة الله، وحقيقة الإنسان، فبنية كلمة الربوبية بعناصرها، تؤسس لدرس في معرفة الله المعرفة المثلى، من أسمائه وصفاته وأفعاله، في حين يستكشف المتأمل في بنية العبودية، حقيقة الإنسان، ويستجلي معالم هويته من خلال صفاته أيضا، كما يتعرف – كذلك – على نمط العلاقة المثالية التي يجب أن يقيمها العبد مع ربه، فالبنيتان مختلفان بنائيا، مرتبطتان معرفيا ارتباط الطالب بالمطلوب منه أو ارتباط المحتاج بالمحتاج إليه.

المبحث الثالث
الدعاء النبوي.. سمات ومعالم جمالية

تحققت كل معالم الإبداع البشري، وعناصره الفنية في نموذج الدعاء النبوي واحتل العنصر الجمالى، ركنا أساسا فى بناء وتكوين هذا الخطاب، ولم يسع الباحث – حينئذ– إلا أن يتملى أمارات هذه العبقرية، ويؤصل وجودها الفني، في العديد من مظاهرها الجمالية، في الألفاظ والجمل، والتراكيب، وجرس الكلمات، وتشقيق المعاني، وتوليد الدلالة، فضلا عن تأثيراتها الشعورية في النفس والوجدان، نظرا لما تحمله من شحنات من الصدق والعفوية، وما تتضمنه من روحانيات الإيمان، وطهارة العقيدة، ورسالة هادفة، إلى تنظيم العلاقة الإيمانية بين الله والإنسان.

والناظر بين أعطاف هذه العناصر الفنية، يدرك على الفور، هذا الملمح الواضح، في استحواذ هذا النص الدعائي، على خصوصيته البارزة، التي تشير إليه، من بين أنواع الخطاب النبوي، على أنه خطاب إنساني، يحمل في طياته رسالة إيمانية تعبدية، تتحد أهدافها وفق خطوط من فلسفة دينية عقدية، يتولى تقديمها عبر أطر من النصوص اللغوية الفصيحة، التي تحقق سقوفا عالية من عملية البيان الموصل لهذه الرسالة، إلى جماهير القراء والمتلقين.

فنلحظ – على سبيل المثال – أننا لا نجد في هذه النصوص الدعائية، أثرا لعمليات مُتكلَّفة من التصوير، أو استخدام الخيال، أو الأساليب المجازية في إطارها الواسع، فتلك أوجه بديعية وبيانية لا تعقد لها مناسبة في سياق النص الدعائي، والمقام الإيماني أسمى من أن يلجأ فيه إلى رفاهية الصورة، أو استعراض الخيال، والمدعو – سبحانه وتعالى – أعلم بحاجة الداعي ومطلوبه من نفسه، وعلى الداعي أن يلزم من حسن وأساليب التوقير، ما يتناسب وجلال الموقف، وقداسة المخاطب، وإنما يلجأ إلى عنصر التصوير عَمْداً، بغرض التزيين، أو المبالغة، أو ممارسة لجماليات الخيال، وهو الأمر الذي لا يتناسب مع روحانية الدعاء، وجلال المدعو، وخشية الداعي.

لذا كانت لبلاغته – صلى الله عليه وسلم – حسابات دقيقة، لعل الرافعي – يرحمه الله – كان أقرب إلى وصفها حين قال :

((هذه البلاغة الإنسانية التي سجدت الأفكار لآياتها، وحسرت العقول دون غاياتها، لم تصنع وهي من الإحكام كأنها مصنوعة، ولم يتكلف لها وهي على السهولة بعيدة متنوعة)) (١)

وما نحن بصدده الآن، أن نفصل معالم وحدود هذه العناصر الفنية، واستخداماتها الجمالية، وهى المنوطة بحمل رسالة دعائية، ذات مضمون إيماني تعبدي، بحيث تصبح كل مفردة من مفردات هذا الاستخدام الجمالي، داعمة لهذا المضمون، وحاملة لرسالته.

١- اللازمة الاستفتاحية

تميز خطاب النبي – صلى الله عليه وسلم – في نصه الدعائي، بلازمة إيمانية لا تفارقه، وهي التي تتمثل في هذه الصيغة الاستفتاحية، من الثناء والتمجيد والتنزيه، بما يناسب مقام الألوهية، وحضرة المخاطب، وقد اعتاد النبي – صلى الله عليه سلم – استخدام هذه اللازمة، إلى الحد الذي تحولت فيه إلى آلية طبيعية لاستفتاح الدعاء، وهي تتضح بفلسفة من توجيه نبوي، يلح على قضية التوقير لمقام الخالق، وتقديم فروض الولاء والطاعة بين يدي ربوبيته –سبحانه – إذعاناً لسلطانه، وطمعا في رحمته.

وتتعدد الوجوه الأسلوبية التي ترد عليها هذه اللازمة، وذلك في عدد من الصور منها : – الأسلوب المسترسل في سرد الصفات الإلهية، وتعديد وجوه القدرة والخلق والإحاطة، مثل قوله – صلى الله عليه وسلم – :((**اللهم رب السماوات السبع، ورب الأرض، ورب العرش العظيم، ربنا ورب كل شيء، فالق الحب والنوى، ومنزل التوراة والإنجيل والفرقان..الحديث**)) (٢)

(١) مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار المعرفة–بيروت– ص٢٧٩

(٢) أخرجه مسلم، ٢٠٨٤\١٤

ومنه كذلك، قوله – صلى الله عليه وسلم – :((**اللهم إني أسألك بأن لك الحمد لا إله إلا أنت، وحدك لا شريك لك، المنان، يا بديع السماوات والأرض، ياذا الجلال والإكرام، يا حي ياقيوم، إني أسألك الجنة وأعوذ بك من النار**)) (١)

- الأسلوب المتصدر بإعلان الافتقار والضعف إلى الله، والاستسلام والركون إلى حوله وقوته.

ومثاله، قوله – صلى الله عليه وسلم – :((**اللهم إني عبدك وابن عبدك وابن أمتك، ناصيتي بيدك، ماض فيّ حكمك، عدل فيّ قضاؤك.. الحديث**)) (٢)

ومنه كذلك – قوله : ((**اللهم لك أسلمت، وبك آمنت، وعليك توكلت، وإليك أنبت، وبك خاصمت..الحديث**)) (٣)

- الأسلوب المتصدر بطلب العوذ والإجارة بالخالق سبحانه، والاستغاثة به في دفع الشر.
- ومثاله قوله – صلى الله عليه وسلم – :((**اللهم إ ني أعوذ بوجهك الكريم، وبكلماتك التامات، من شر كل دابة أنت آخذ بناصيتها، اللهم أنت تكشف المغرم والمأثم، اللهم لا يهزم جندك، و لا يخلف وعدك، ولا ينفع ذا الجد** منك الجد، سبحانك اللهم وبحمدك)) (٤)

٢- عبقرية التنويع الدلالي

ونعني بها عملية التشكيل الدلالي، الناتجة عن جملة من التعبيرات بأساليب مختلفة، أو الجمل المترادفة، حيث تسهم في عملية من إنتاج الدلالة، وتوسيع آفاقها، فتتعدد المحاور، وتتنوع الأفكار.

- وأول ما يتم رصده من هذا التنويع، ما أشرنا إليه من جملة الاستفتاحات الدعائية، التي تحولت إلى لازمة لا تفارق النص، وتعددت وجوهها التشكيلية في إطار ثنائية البنية العامة للنص (الله – الإنسان) فمرة

(١) أبو داود ٨٠١٢، وابن ماجه ١٢٦٨١٢، والنسائي ٥٢١٣، والترمذي ٥٥٠١٥
(٢) أخرجه الإمام أحمد ٣٩١١١، والحاكم ٥٠٩١١، وانظر الكلم الطيب ص٧٣
(٣) البخاري ١٦٧١٧، ومسلم، ٢٠٨٦١٤
(٤) ابن الأثير : جامع الأصول، ٧٩١٥

يكون البدء فيها بما يتعلق بالطرف الأول، بسرد صفاته ونعوته من التقديس والمجد والتنزيه، ومرة يكون البدء فيها فيما يتعلق بالطرف الثاني، بالإقرار والعرض للضعف البشري، وإظهار الافتقار إلى الله، ومرة ثالثة يكون البدء فيها من خلال جمل طلبية استعاذية، يستنجد فيها الإنسان بربه، أن يدفع عنه كل ذي شر، أو من يتأتى منه الشر.

- صلى الله عليه وسلم – : ((**اللهم اقسم لنا من خشيتك ما يحول بيننا وبين معاصيك ومن طاعتك ما تبلغنا به جنتك، ومن اليقين ما تهون به علينا مصائب الدنيا، اللهم متعنا بأسماعنا وأبصارنا وقوتنا ما أحييتنا، واجعله الوارث منا واجعل ثأرنا على من ظلمنا، وانصرنا على من عادانا، ولا تجعل مصيبتنا في ديننا، ولا تجعل الدنيا أكبر همنا، ولا مبلغ علمنا، ولا تسلط علينا من لا يرحمنا**)) [1]

والحاصل أن عملية التنويع في هذا النص، قد تحققت من عدة جهات :

أولها : الثنائية العامة التي ينبني عليها النص، (الله – الإنسان) والتي وردت في صورة من الإجمال والتفصيل، أما الإجمال، فمتعلق بالطرف الأول (الله) وقد تحققت في ثلاث مفردات عامة، (اقسم لنا من : الخشية – الطاعة – اليقين).

أما التفصيل فمتعلق بالطرف الثاني (الإنسان) وقد تحقق في جملة من تداعيات وتوليدات المعاني من المفردات الثلاث المجملة، على هذا النحو الذي ورد في قوله :((متعنا بأسماعنا وأبصارنا، وقواتنا ما أحييتنا..إلخ)).

- ثالثه، استخدام الكم الهائل من المترادفات، والجمل ذات الدلالات التي تحمل معاني الإيمان، وصحيح العقيدة، وطلب الهداية، مما يعزز بعضها بعضا في توسيع آفاق الدلالة وتنوع الأفكار.

ومثاله قول النبي – صلى الله عليه وسلم – : ((**اللهم بعلمك الغيب، وقدرتك على الخلق، أحْيني ماعلمت الحياة خيرا لي، وتوفني إذا علمت الوفاة خيرا لي، اللهم إني أسألك خشيتك في الغيب والشهادة، وأسألك كلمة الحق في الرضا**

(١) ابن الأثير : جامع الأصول، ٨٤١٥

والغضب، وأسألك القصد في الغنى والفقر، وأسألك نعيما لا ينفد، وأسألك قرة عين لا تنقطع، وأسألك الرضا بعد القضاء، وأسألك برد العيش بعد الموت، وأسألك لذة النظر إلى وجهك ، والشوق إلى لقائك، في غير ضراء مضرة، ولا فتنة مضلة، اللهم زينا بزينة الإيمان، واجعلنا هداة مهتدين)) (١)

والنص يعج بالجمل والمترادفات، والتشكيلات اللفظية، التي تشكل مجتمعة محاور أساسية في إنتاج الدلالة، وتنويع الأفكار، مما يخلق جوا مناسبا من الروحانية والإيمان.

ويدهشك انقداح الذهنية المبدعة للخطاب، في إيراد مثل هذه المتواليات من المعاني الرفيعة، وحفاظهما على السقف العالي للدلالة التي تتضح لمعاني الرفعة والكمال والتنزيه للمخاطب (الله) وضراعة النفس وعبوديتها للمتكلم (الإنسان).

٣- خاصية الاستقصاء

وتلك – لعمري – واحدة من آيات البيان في الخطاب النبوي، حيث تعتمد على انتخاب الألفاظ والمفردات الموحية، وإقامة محاور من أدوات بلاغية وبديعية، في محاولة لتطويق المعاني، وقنص الدلالة، وشمولية التعبير، مما يمكن الخطاب من عملية استقصاء واسعة، يتم تحقيقها داخل النص الدعائي، فيظفر الداعي بتحقيق مراده من كل شيء، ومعددا جوانب دعائه شاملة العلاقة بين الدين والدنيا، والحياة والآخرة، والصغر والكبر، وما هنالك من متغيرات للإنسان في الحياة.

ولنا أن نتأمل في قوله –صلى الله عليه وسلم – :((**اللهم إني أسألك من الخير كله، عاجله وآجله، ما علمت منه وما لم أعلم ، وأعوذ بك من الشر كله عاجله وآجله، ما علمت منه وما لم أعلم ، اللهم إني أسألك من خير ما سألك عبدك ونبيك، وأعوذ بك من شر ما استعاذ منه عبدك ونبيك، اللهم إني أسألك الجنة وما قرب إليها من قول أو عمل وأعوذ بك من النار وما قرب إليها من قول وعمل، وأسألك أن تجعل كل قضاء قضيته لي خيرا))** (٢)

(١) النسائي، ٣\٤٥، وأحمد ٤\٣٦
(٢) ابن ماجه ٢\٦٤، وأحمد ٦\١٣٤

نجد هذه الأمارات من عبقرية الخطاب النبوي، حين طوق المعاني، واستفرغ كل دلالاتها، وحصر المطالب، واستقصى الأسئلة والالتماسات، عبر تصريفات إبداعية، من أساليب الحصر والشمول والإحاطة، مثل أدوات التوكيد الجامعة (من الخير كله) والمطابقة بين الاضاد المطوقة لحدود المعانى فى أزمانها وأعيانها (عاجله وآجله)، (الجنة والنار) والإحالة على علم الله الواسع، بقصد استفراغ المعاني، وإدراك لا محدوديتها (ما علمت منه، وما لم أعلم)، والتنكير الحاصر لكل مفرداته (من قول أو عمل).

وإيمانا منه – صلى الله عليه وسلم – بأن لله اسما أعظم، ما دعي به إلا أجاب، لكنه غير معلوم، فيطوقه بمنظومة من الجمل والتراكيب التي تحرزه في إحداها، أو تصيبه في أحد وجوهها الدلالية، فيقول : ((أسألك بكل اسم هو لك، سميت به نفسك، أو أنزلته في كتابك، أو علمته أحدا من خلقك، أو استأثرت به في علم الغيب عندك..))

فأنت ترى إحاطة بأسماء الله، لا ينفذ منها شيء، فقد تم استقصاؤها بعدد من الجمل والتراكيب، المطوقة لكل حدودها وتعدادها، وذلك باستخدام لفظ الكل الجامع (بكل اسم هو لك)، أو تحديد الكتاب المقدس الموافق لمقام الربوبية

(أنزلته في كتابك)، أو الدال الشمولي من وراء عملية التنكير (علمته أحدا من خلقك)، أو الإحالة إلى عالم الغيب، الطرف الآخر المقابل لعالم الشهادة (استأثرت به في علم الغيب عندك).

٤– براعة الإيجاز

يقول الماوردي، صاحب أعلام النبوة : ((كان من خصال رسول الله – صلى الله عليه وسلم – أنه أفصح الناس لسانا، و أوجزهم كلاما، وأجزلهم ألفاظا، وأصحهم معاني، لا يظهر فيه هجنة التكلف، ولا يتخلله فيهقة التعسف)) (١)

(١) الماوردي : أعلام النبوة، دار المعرفة –بيروت – ص٢٢٦

ومثل هذه الشهادة نجدها عند كل من اضطلع بالنظر في بيانه – صلى الله عليه وسلم –، أو تأمل في خطابه، منهم الجاحظ [١]، والقاضي عياض [٢] ومصطفى صادق الرافعي [٣] والعقاد [٤]، وصاحب الرسالة الأستاذ أحمد حسن الزيات [٥]، والدكتور محمد رجب البيومي [٦] وبين كل هذه الشهادات قاسم مشترك من الإجماع، والتأكيد على خاصية الإيجاز وبراعته، ووجودها في كل نصوص وأنواع الخطاب النبوي عامة.

وقد ينظر لمثل هذه الشهادات، على أنها قد وردت في سياق المجاملة والمدح، بقدر ما أراها حقيقة ساطعة لكل ذي عينين، وأمر عيان لكل قارئ متأمل، أو باحث متذوق، مثلما هو الحال، وأنا أقلب النظر في خطابه الدعائي، وأتملى أمارات البيان، بين أعطاف نصوصه، فلم أر إلا براعة متفردة، في استخدامه لغة الإيجاز، فهي لم تكن شكلا إجرائيا فحسب، بأن يقتصر الأمر على إيراد المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة، وإنما جاء إيجازه – صلى الله عليه وسلم – في صورة من تكثيف المعاني، والتركيز في مضامينها، وانفعال النفس بها، مع قوة في التوفر على حصرها، والإحاطة بكل أطرافها.

ولنا أن نتأمل دعاءه – صلى الله عليه وسلم – في قوله :((**اللهم إني أسألك الهدى والتقى والعفاف والغنى**)) [٧]

فقد أورد معانيه الموجزة، مشتملة على عموم وخصوص، أو إجمال وتفصيل، أما العموم أو الإجمال، ففي مفردة (الهدى) بكل تفريعاتها، ومفردة (التقى)

(١) في البيان والتبيين ص، ١٨،١٧
(٢) كتاب الشفا ٤٧\١
(٣) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص٢٧٩
(٤) عبقرية محمد، ص٦٥
(٥) وحي الرسالة، ٨١\٣
(٦) البيان النبوي، ص٣٣١
(٧) أخرجه مسلم ٢٠٨٧\٤

بكل مشتملاتها، والخصوص أو التفصيل، ففي مفردتي (العفاف والغنى) وهما من مشتملات العنصرين الأوليين، وجاء بهما على سبيل التخصيص لتوكيد الأمر في بيان فضيلة العفاف، ونعمة الغنى.

فكلا اللفظين (الهداية – التقوى) لا تحدّ لهما معان، ولا تحصى لهما شعب من الجوانب الدلالية والأفكار، كما في إحداهما (الهدى) تقف في طرف إيماني عقدي، والأخرى (التقى) تقف في طرف سلوكي حياتي، وبالجمع بينهما، تتكامل رسالة الدين والدنيا في آن.

وتبدو براعة الإيجاز – كذلك –في قوله – صلى الله عليه وسلم – :((**اللهم أحسن عاقبتنا في الأمور كلها، وأجرنا من خزي الدنيا وعذاب الآخرة**)) [1]

فقد حقَّق الإيجاز شمولية في طلب حسن العافية، التي توفرت لها صفة الجمع والمنع، وذلك بفضل حس بياني بديع، تمثل في استخدام لفظ مؤكد جامع لحدود المعاني (كل) بعد لفظة تتعمق فيها صفة التنكير (الأمور) وهو الأمر الذي تكثفت معه معاني الحصر والإحاطة، في أعمق صورها.

ثم جاء الطلب الثاني وهو (الإجارة)

ليسلطه على مفردتين جامعتين، كل منهما في طرف مقابل للآخر، وهما (خزي الدنيا) و(عذاب الآخرة)، ليكون في حاصل جمعهما تكامل عجيب في حصر المعاني، وتطويق حدودها، من حيث (كلية) الخزي في الدنيا، بكل مفرداته، و(كلية) عذاب الآخرة بكل مفرداته.

أما ما ورد من أدعية، تميزت بطول خطابها، فهو طول لا يمل، ومعانيها لا تكرر، ودلالتها فضاء واسع من التنويع، وإنما ينجر الخطاب طولا، حتى يستوفى معانيه، ويستقصي أفكاره، ويحقق مضامينه المنوطة بالدعاء.

٥- عناصر بديعية

اشتملت براعة الخطاب النبوي – كذلك – في نصوصه الدعائية، على العديد من العناصر الفنية والبلاغية، التي زينت ألفاظه، وجملت معانيه، وعمقت أفكاره،

(١) رواه أحمد ١٨١٤، والطبراني في الكبير ٣/ ١٠١

تمثل ذلك في مجموعة من الأدوات والمحسنات البديعية، التي شكلت ركنا أساسيا في تقسيم الجمل وتنويعاتها، واستقصاء المعاني، وتلوين أفكارها، عبر استخدامات عفوية لا تكلف فيها ولا تعسف، وإنما تأتي هذه الأدوات، خادمة للمعاني، ومعمقة للدلالة.

ومثال ذلك قوله –صلى الله عليه وسلم – :((**اللهم اغفر لي خطيئتي وجهلي، وإسرافي في أمري، وما أنت أعلم به مني، اللهم اغفر لي جدي وهزلي، وخطئي وعمدي، وكل ذلك عندي، اللهم اغفر لي ما قدمت وما أخرت، وما أسررت وما أعلنت، وما أنت أعلم به مني، أنت المقدم وأنت المؤخر، وأنت على كل شيء قدير**)) (١)

وهنا ينبني الخطاب على محور دلالي، تديره إحدى الأدوات البديعية، وهو (الطباق) الذي أسهم في عملية التنويع والتعديد في طلب الاستغفار، ليشمل كل الأعمال، من الجد والهزل، والخطأ والعمد، والمقدم والمؤخر، والمخفي والمعلن، ويصبح الطباق – حينئذ – أداة فاعلة، في تنويع المعاني، وتقسيم الجمل، واستقصاء الأفكار.

وفي موضع آخر، يقول – صلى الله عليه وسلم – :((**اللهم زدنا ولا تنقصنا، وأكرمنا ولا تهنا، وأعطنا ولا تحرمنا، وآثرنا ولا تؤثر علينا، وارضنا وارض عنا**)) (٢)

فعنصر الطباق بين لفظين، أحدهما طلب بصيغة (الأمر)، والآخر بصيغة (النهي) يعزز الدلالة في هذا الطلب، ويؤكدها على نحو مكرور، فطلب الزيادة مؤكدٌ بالجملة الطلبية من عدم النقصان، وكذلك الحال مع دلالة التكريم التي يعززها الطلب بعد الإهانة، والعطاء الذي يرسخه عدم الحرمان، وهي تعبيرات ترسخ العامل الإيماني، الماثل في ضراعة العبد وإلحاحه، وتأكيده الثقة في تحقيق حاجته عند ربه.

(١) أخرجه البخاري ومسلم في الدعوات، وأحمد في مسنده ٤١٧\٤
(٢) الترمذي ٣٢٦\٥، والحاكم ١٢ ٩٨

أما عنصر المقابلة، فقد وردت في أعطاف النص الدعائي، في أحسن ما يكون الاستخدام الفني، من حيث تقسيم الجمل، والمساواة بين ألفاظها، وإسهامها في تعميق المعنى، وتزيين الأسلوب.

والملاحظ ورود هذا العنصر البديعي – في الغالب – في السياقات التعبدية، المتعلقة بتنزيه الله وتقديسه، والثناء عليه، وتمجيده، وهو الأمر الذي ندركه تماما في قوله – صلى الله عليه وسلم – :((**اللهم رب السماوات، ورب الأرض، وربنا ورب كل شيء، فالق الحب والنوى، ومنزل التوراة والإنجيل والقرآن، أعوذ بك من كل شر أنت آخذ بناصيته، أنت الأول فليس قبلك شيء، وأنت الآخر فليس بعدك شيء، والظاهر فليس فوقك شيء، والباطن فليس دونك شيء، اقض عني الدين وأغنني من الفقر**)) (١)

فتنهض بنية النص، في ظل علاقة مزدوجة، بين عنصري (الثناء) على الله، ثم التثنية ب (الطلب) منه، وقد أعيد تكرارهما في سياق مزدوج آخر، بتلوين العنصر الأول، في صورة بديعية من أسلوب المقابلة، تساوت فيه عدد الألفاظ، وطول الجمل، وجمال الإيقاع : ((أنت الأول فليس قبلك شيء – أنت الآخر فليس بعدك شيء) و(الظاهر فليس فوقك شيء_ الباطن فليس دونك شيء) ، وتلوين العنصر الثاني، بتغييره من دائرة الطلب بالاستعاذة (أعوذ بك..) إلى دائرة الطلب المباشر (اقض عنا الدين)٠

أما أثر هذا الاستخدام الجمالي على المعنى، فالأمر قد خرج مخرج الصنيع الفني المنقطع النظير، حيث أفلح هذا الأسلوب في حشد كليات المعاني، وصنوف الكمال، ونسبتها إلى من هو أهل لها في مقام الربوبية.

على أن هذه العناصر البلاغية، لا ينبغى أن ننظر إليها داخل النص، بشكل منفرد، أو نتعامل معها وكأنها جسم غريب مجلوب على النص وذلك لأن عفوية الأسلوب اللغوى، فى خطابه – صلى الله عليه وسلم – تجعل من هذه الأدوات، وأساليبها، وحدات مصهورة بين ثنايا الجمل وتراكيبها، ومن ثم، يصبح مردودها البلاغى جزءا أصيلا من لغة النص وجمالياته ٠

(١) أخرجه مسلم ٤\٢٠٨٤

ولنا أن نتبين ذلك، فى تحليلنا لهذا الدعاء النبوى، فيمارواه عبد الله بن عمر – رضى الله عنهما –أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – كان إذا استوى على بعيره خارجا إلى سفر، كبر ثلاثا، ثم قال : (سبحان الذى سخر لنا هذا وما كنا له مقرنين، وإنا إلى ربنا لمنقلبون) {سورة الزخرف }

_ اللهم إنا نسألك فى سفرنا هذا البر والتقوى، ومن العمل ما ترضى ٠

_اللهم هون علينا سفرنا هذا، واطو عنا بعده ٠

_اللهم أنت الصاحب فى السفر والخليفة فى الأهل ٠

_اللهم إنى أعوذ بك من وعثاء السفر، وكآبة المنظر، وسوء المنقلب فى المال والأهل . وإذا رجع قالهن وزاد : آيبون تائبون عابدون لربنا حامدون ٠[1]

تعمدت أن أسجل النص فى هذا الشكل الكتابى، بغية تقسيم النص إلى عناصره الأربعة، التى حددها الخطاب، بتكرار لازمة الدعاء (اللهم) وقد شكلت هذه العناصر فيما بينها، بنية نصية، أنتجت دلالتها فى شكل دائرى، بحيث يبدأ النص عند نقطة محددة، وتظل أحداثه آخذة فى مجرياتها، حتى تنتهى عند نقطة البدء ٠

لذا فهذه العناصر الاربعة، تمثل فيما بينها، تكوير المحتوى الدلالى الذى يبدأ من نقطة التأهب للسفر وإنشائه، ثم الشروع فيه، وامتطاء أحد أسبابه، ثم الاستمرار فيه، وانشغال الخاطر بالتفكير فى الأهل، ثم الإياب والرجوع، فالثناء على الله بما هو اهل له الحمد والشكر ٠

_ أما العنصر الأول، وهويمثل نقطة البدء، فدائما ما يقدمه الخطاب الدعائى، على أنه الطرف الأول من البنية الكلية للنص، فتتشكل فيه هذه الثنائية المعروفة (الله – الإنسان) فكانت هذه الجدلية الطلبية (إنا نسألك)، تتبعها جملة من

(١) رواه مسلم فى صحيحه ص١٣٤٢،والنسائى فى السنن ص٥٤٨،والترمذى فى الجامع ص٣٤٤٤،وأبو داود فى سننه ص ٢٥٩٩

الحاجات والمطالب، متبلورة فى صورة عامة إجمالية (البر – التقوى – العمل الصالح) ٠

– ويأتى العنصر الثانى، جانحا نحو التخصيص، فيما يناسب مشروع السفر، وذلك بانتخاب الكلمات الدالة والقوية، فيما يتعلق بمتاعب السفر ومشاقه، من مثل هذه الكلمة الانسيابية الفصيحة (هون) وطلب تقصير طول السفر المرهق، بتلك المفردة الفريدة التى تتدرج فى أسلوب الاستعارة المكنية ٠(اطو عنا بعده) ٠ أما العنصر الثالث، فيأتى دوره التراتبى حسب المجريات الطبيعية لمشروع السفر، فيختص بالشروع فيه، وممارسة فعله، فيصور الحالة النفسية من الخوف على النفس، والقلق على الأهل، فتتطلع النفس للبوح بهذا المطلب، فى استدعاء عناية الخالق –سبحانه – وذلك عبر لفظتين، مشبعتين بعميق المعنى، وجلاء الدلالة، أن يولينا بعنايته، فيكون لنا

- (الصاحب) ويولى الأهل بعنايته، فيكون (الخليفة) فيهم، ففى اللفظتين تناسب بديع، لايصلح غيرهما أن يكون بديلا عنهما ٠

كما تلحظ –كذلك– تصوير الخطاب للحالة النفسية الضعيفة للمسافر، فتكون فى حاجة إلى من تستقوى به، فكان التعبير بالجمل الخبرية لفظا، وإن كانت إنشائية معنى، كالتعبير بهذه الكناية (أنت الصاحب فى السفر، والخليفة فى الأهل)٠

– ثم يأتى العنصر الرابع والأخير، ليمثل نقطة النهاية، والعود على البدء، ومعلوم أن العود من السفر أيضا سفر، فيه من الإرهاق والمشاق، ما يدعو إلى الحاجة نحو الاستعانة بالقوة الالهية، على هذا النصب المضاعف، حيث يجمع بين نصب الذهاب والاياب لذا كان الاختيار لهذه اللفظة البليغة، المعبرة بكنايتها اللطيفة (وعثاء) [1] ثم تأخذ الدائرة الدلالية فى اكتمالها، حتى يرجع المسافر إلى بلاده ويحط فى ديار أهله، فتكون الاستعاذة من كآبة المنظر، وسوء المنقلب، فى الأهل والولد٠

(١) والأصل فيها : من الوعث، وهو المكان السهل الكثير الدهس، تغيب فيه الأقدام [لسان العرب – مادة وعث]وهي أيضا : الطريق العسر [القاموس المحيط – مادة وعث]

إن للنص معاني رفيعة، تموج بها المشاعر، وعناصره البلاغية المنسابة بين ثنايا الجمل وتراكيبها، بدءا من الترتيب التوافقي بين ألفاظ النص ومعانيه، ثم تقسيم عناصر الدلالات تقسيما منطقيا، يتناسب مع فحوى النص ومضمونه، ثم تحديد المطالب والالتماسات، حسب الخط الدائري لبدء السفر وانتهائه، وأخيرا بالاختيار البديع للألفاظ المعبرة عن معانيها، بلا زيادة أو نقصان، مثل قوله :

(هون) علينا سفرنا، (اطو) عنا بعده، (الصاحب) في السفر، (الخليفة) في الأهل، (وعثاء) السفر، (كآبة المنظر)، (سوء) المنقلب.

٦- الإيقاع الصوتي

يمتلك الخطاب النبوي، في نصوصه الدعائية، إيقاعا صوتيا يسترعي الانتباه والتأمل، ذلك لأنه لا يتبع نظاما سابقا، فيما عرف بنظام السجع [١] ولا يلتزم بتقاليده المعروفة، وليس من حقنا أن نزعم أنه يترسم، وجها من وجوه موسيقية، تقلدتها ألوان النثر، وخطاباته في الأدب القديم.

فليس ثمة تكلف أو تصنيع، ولا قصد إلى تقسيم الجمل إلى مزدوجات، أو اللعب على توليد المترادفات، وليس ثمة انشغال بترسمات السجع والإيقاع على حساب المعنى، وتغييب الأفكار، وليس ثمة توجه مقصود، في خلق عملية استعراض جمالي خالص، أو تشكيل قطعة فنية بعينها، تبتغي إدراجها ضمن ألوان الفن النثري، كما هو الحال في أدبيات النص القديم.[٢]

---

(١) يعرف ابن الأثير السجع بقوله : ((هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد)) [ابن الأثير : المثل الثائر – دار الرفاعي – الرياض،ط٢، ١٩٨٣،ص٣٠٨] ويذهب ابن سينا إلى أن للنثر موسيقاه أيضا، وهي التي ((تقوم بداية على أن يكون الكلام مقسما إلى جمل، لكل منهما نهاية محددة، وأن يكون هناك تناسب بين هذه الجمل، كأن تكون متقاربة إما في الطول، وإما في القصر)) [انظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين – د. ألفت كمال الروبي – دار التنوير للطباعة والنشر – ط١، ١٩٨٣،ص٢٣٤].

(٢) من هذا الوجه، ذهب بعض العلماء إلى نفي السجع عن القرآن الكريم، ترفعا بع عن عيب التكليف [انظر: إعجاز القرآن – للباقلاني – دار الفكر – ط١ ١٩٨٦ص٨٣ .].

ولكن النظام الموسيقى للنص الدعائي، وإن كان يتشابه في عملية الشكل والاستخدام لخاصية السجع القديمة، فهو مغاير تماما لفلسفة وتوجهات هذا النظام القديم فللنص فلسفته الموسيقية المخصوصة، و الطابع الإيقاعي الذي يتخلل جنبات النص الدعائي بعيد كل البعد عن النظر الفلسفي لإخراج النص في إطار فني بحت. فلا ينشغل بما ينشغل به غيره من تأليف موسيقي متكلف، أو تعمد تقسيم الكلام إلى جمل ومزدوجات بشكل متعسف، يذهب برواء النص ومائيته.

وإنما ترد موسيقى النص الدعائي ورودا عفويا، وتتهادى إيقاعات الجمل تهاديا طبيعيا، ويتحقق السجع نتيجة تنوع التراكيب، فيأتي تابعا للمعاني ولا يقودها، وتختار الألفاظ الجزلة، والعبارات السهلة، فيتخللها جميعا جرس موسيقي مُحَبَّب، وتترادف الجمل، فيحلو جرسها بحلاوة الكلام، ورفعة معانيه. (١)

وباستطاعتنا أن ندلل على ذلك بتحليل بعض وجوه الاستخدامات للإيقاع الصوتي، التي تتخلل بناء النص الدعائي، وذلك على النحو التالي :

أولا : اتسمت موسيقى الألفاظ، بالحرص على وتيرة قصيرة، تضمن حلاوة الجرس، وتدفع الإحساس بالملل، وبخاصة في النصوص الدعائية الموجزة، التي لا يتسع فيها المقام لإجراء تقسيمات للجمل وتعدد معانيها، فترد الجمل كلها مسجوعة، إلا من لفظ يأتي في الجملة الأخيرة، تطل حركاته، بغية كسر الملل والاسترسال في القافية الموحدة.

ومثاله قول النبي – صلى الله عليه وسلم – :((اللهم إني أعوذ بك من جهد البلاء، ودرك الشقاء، وسوء القضاء، وشماتة الأعداء)). (٢)

فالجمل كلها مسجوعة على حرف واحد : (البلاء – الشقاء القضاء – الأعداء) ولدفع مظنة الملل، كانت الحركة الزائدة في لفظ (شماتة) حتى تكسر طول الوتيرة الموسيقية، وتحلي الإيقاع.

(١) يقول ابن الأثير ((وأما إذا كان السجع محمولا على الطبع، غير متكلف فإنه يجئ في غاية الحسن، وهو أعلى درجات الكلام)) [المثل السائر ،ص٣١٤.
(٢) البخاري ١٥٥\٧، ومسلم ٢٠٨٠\٤

ومثاله – كذلك – قول النبي – صلى الله عليه وسلم – : ((اللهم إني أعوذ بك من قلب لا يخشع ومن دعاء لا يُسمع، ومن نفس لا تشبع، ومن علم لا ينفع، أعوذ بك من هؤلاء الأربع)). (١)

تكررت الفاصلة الواحدة، في أواخر خمس كلمات متتالية الجمل، (يخشع – يسمع – تشبع – ينفع – الأربع) وهي تعد في – حدود العرف – وتيرة موسيقية طويلة تبعث على السآمة في الكلام، لذا كان ثمة تصرف حد من هذا الاسترسال، وهو أن تسبق اللفظة الخامسة بجملة مغايرة، لكل الجمل السابقة، وهي (أعوذ بك من هؤلاء..).

وكذلك الأمر في قوله – صلى الله عليه وسلم – :((**اللهم إني أسألك الهدى والتقى والعفاف والغنى**)) (٢)

فلولا ظهور لفظة مغايرة (العفاف) في ترتيبها الثالث، بعد لفظتي (الهدى والتقى) لضاعت حلاوة الإيقاع، في ظل تتوالي أربع ألفاظ اتحدت أواخرها في حركة صوتية واحدة.

ثانيا : في حال النصوص الدعائية المطولة، بحيث تتعدد فيها الجمل، وتتنوع المضامين، يتوزع العامل الموسيقي، في إطار من التلوين والتقسيم المنظم، بحيث يرد السجع في حدود جملتين أو ثلاثة، ثم تقطعه فاصلة مغايرة مما يزيد من حلاوة الإيقاع، ويزيد من فضاء المعنى.

ومثاله قول النبي – صلى الله عليه وسلم – ((اللهم إني أعوذ بك من العجز والكسل، والجبن والبخل، والهرم وعذاب القبر، اللهم آت نفسي تقواها وزكها أنت خير من زكاها، أنت وليها ومولاها، اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع، ومن قلب لا يخشع، ومن نفس لا تشبع، ومن دعوة لا يستجاب لها)) (٣)

حيث انتظم السجع في جملتين :(العجز والكسل، الجبن والبخل) ثم انقطع بفاصلة مغايرة بقصد تلوين الصوت، وللحيلولة دون وقوع السأم : (الهرم وعذاب

(١) الترمذي ٥١٩\٥، وأبو داود ٩٢\٢
(٢) أخرجه مسلم، ٢٠٨٧\٤
(٣) نفسه، ٢٠٨٨\٤

القبر) ثم ينتظم السجع مرة أخرى في ثلاث جمل : (آت نفسي تقواها، أنت خير من زكاها، أنت وليها ومولاها) ثم انقطع باستئناف مضمون دعائي آخر، من خلال لفظ (اللهم..)

ثم ينتظم السجع مرة ثالثة – مع تنوع الأفكار، ومضمون الدعاء في كل – في ثلاث جمل أخرى : (علم لا ينفع، قلب لا يخشع، نفس لا تشبع) ثم سرعان ما تنقطع في (دعوة لا يستجاب لها)

ثالثا : ورود الفواصل المسجوعة في أواخر الكلمات، في تناثر غير منتظم، وإنما تأتي في ذيول المعاني، وتقسيمات الجمل عفو الخاطر، وحينئذ تتوازن موسيقى الألفاظ مع موسيقى المعاني.

ولنا أن ننظر مدى الايقاع الصوتى لأحد هذه النصوص لنكتشف سياقات من الطبع والعفوية، تتأتى خلالها موسيقى الألفاظ والجمل، فالنص لا يخلو من إيقاع محبب، وأوزان تثير الأريحية في النفس، ومع ذلك فلا تستطيع أن نقف على نظام موسيقي محدد، أو إيقاع مقصود لذاته، فقد استعيض عنه، بهذا التركيز الواضح في النص، على ما يمكن أن نسميه بمضمون الدلالة، وتشقيق المعاني، وتوليد الأفكار.

ومثاله في قول النبي – صلى الله عليه وسلم – ((**اللهم اقسم لنا من خشيتك ما تحول به بيننا وبين معاصيك، ومن طاعتك ما تبلغنا به جنتك، ومن اليقين ما تهون به علينا مصائب الدنيا، اللهم متعنا بأسماعنا وأبصارنا، وقواتنا ما أ حييتنا واجعله الوارث منا، واجعل ثأرنا على من ظلمنا، وانصرنا على من عادانا، ولا تجعل مصيبتنا في ديننا، ولا تجعل الدنيا أكبر همنا، ولا مبلغ علمنا، ولا تسلط علينا من لا يرحمنا**)) [1].

وفي عقب هذا التحليل، وبعد هذا التطواف، لا أملك إلا أن أعبر عن قناعتي التي أؤمن بها، وألمحها في قول الجاحظ متأملا بلاغة النبي – صلى الله عليه وسلم –

(١) ابن الأثير : جامع الأصول، ص٨٤، والترمذي، ٥ ٥٢٨١، والحاكم، ٢٥٨١١

فقال ((لم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة، وشيد بالتأييد، ويسر بالتوفيق، وهذا الكلام الذي ألقى الله المحبة عليه، وغشاه بالقبول، وجمع بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام ، وقلة عدد الكلام... لم تسقط له كلمة، ولازلت له قدم)) [1]

(١) الجاحظ : البيان والتبيين – مكتبة دار الهلال – بدون ١٣١٢

خاتمة

وهكذا.. وبعد هذا التطواف، مع عناصر وموضوعات هذه الدراسة، يمكن القول بأن الدعاء النبوي، ليس مجرد تعبير عاطفي، في حالة من حالات الضعف البشري، أو مجرد نداء ذاتي في لحظات الحاجة الإنسانية إلى العون من الله، وليس درسا في المعرفة الكلية، البشرية والإلهية، يقدمه الدعاء النبوي تقديما غير مباشر فحسب، ولكن، وقبل ذلك وبعده، هو نظام لغوي وتعبير عن فكر وتأمّل متفرد بخصوصيته البنيوية، قام على غير نموذج أدبي سابق، ولكنه، أسس بعد ذلك، لفن أدبي أصيل.

تفرد الدعاء النبوي، بصيغه الأسلوبية التي خرجت مخرج البديهة والارتجال، وخلت تماما من المراجعة والتنقيح، في وقت كان بلغاء زمانه، يهذبون الكلام، ويبيتونه في صدورهم، ويعاودُون فيه النظر، ومع ذلك خرج أسلوبه – صلى الله عليه وسلم – على أتم وجه من الفصاحة والبلاغة لا تكلف فيها ولا تصنيع، يظهر فيه إلهام النبوة، ونتاج الحكمة، وغاية العقل.

تمّيز النص الدعائي – كذلك – بالجزالة والوضوح، ودقة التعبير، وسهولة العبارة، الإيقاع الصوتي الرابع في الألفاظ والجمل، والإيجاز في القول، وتحرير أسلوبه من كل قيد أو زخارف، ولما كانت هذه السمات، معالم ثابته يمتلكها النص، وينتج دلالته على ضوئها، كان حريا أن يشكل قطعة من البيان الساحر، وأضحى صالحا لأن يلقي على جماهير الناس، وأن يفتح مغاليق قلوبهم، ويقود الجميع على درب الخير والإيمان.

ثبت بأهم مراجع البحث

* ابن الأثير (ضياء الدين)
١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تح : د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانه – دار الرفاعي – الرياض – ط٢، ١٩٨٣
* ابن الأثير (مجد الدين)
٢- جامع الأصول في أحاديث الرسول – تح :د. محمد حامد الفقي – دار إحياء التراث العربي – بيروت ط١، ١٩٥٠.
* ابن خلدون
٣- المقدمة – دار الكتب العلمية – بيروت –ط١، ١٩٩٣.
* ابن منظور
٤- لسان العرب – دار إحياء التراث العربي – ط٣، ١٩٩٣.
* ابن هشام
٥- سيرة ابن هشام – تح : مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري – دار إحياء التراث العربي –بيروت – بدون تاريخ.
* ابن وهب الكاتب
٦- البرهان في وجوه البيان – طبعة بغداد – ط١، ١٩٦٧.
* أبو عبيدة (معمر بن المثنى)
٧- مجاز القرآن – تح : فؤاد سركين – مكتبة الخانجي – القاهرة – بدون تاريخ
* أبو داود
٨- سنن أبي داود – مكتبة الرياض الحديث – الرياض – بدون تاريخ
* أبو القاسم الكلاعي
٩- إحكام صنعة الكلام – عالم الكتب – بيروت – ط٢، ١٩٨٥
* أحمد (ابن حنبل)
١٠- مسند الإمام أحمد بن حنبل – دار الشهاب – القاهرة – بدون تاريخ
* ألفت كمال الروبي (دكتور)
١١- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين – دار التنوير للطباعة والنشر – ط١، ١٩٨٣.

* الباقلاني
١٢- إعجاز القرآن – تح : عماد الدين حيدر، دار الفكر، ط١، ١٩٨٦
* البخاري
١٣ – صحيح البخاري – شرح وتحقيق الشيخ قاسم الرفاعي – دار القلم – بيروت – بدون تاريخ
* الترمذي
١٤ – الجامع الصحيح – تح : إبراهيم عطوة عوض – دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٥
* الجاحظ
١٥ – البيان والتبيين – مكتبة دار الهلال – بدون تاريخ
* الحاكم (النيسابوري)
١٦- المستدرك على الصحيحين – تح : د. يوسف المرعشلي – دار المعرفة – بيروت – بدون تاريخ
* الراغب الأصفهاني
١٧ – المفردات في غريب القرآن – تح : محمد سيد الكيلاني – دار المعرفة – بيروت – بدون تاريخ
* سلامة موسى
١٨- البلاغة العصرية واللغة العربية – المكتبة العصرية – ط١، ١٩٤٧
* الشوكاني
١٩ – فتح القدير – دار المعرفة – بيروت –بدون
* الطبراني
٢٠ – المعجم الكبير – تح : حمدي السلفي – مكتبة الرشد – الرياض – ط١، ١٩٨٠
* الفيروز آبادي
٢١- القاموس المحيط – مؤسسة الرسالة – بيروت – ط٥، ١٩٩٦
* المتقى الهندي (علاء الدين على المتقي بن حسام الهندي)
٢٢- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال – مكتبة التراث الإسلامي – ط١، ١٩٧٠
* محمد مشبال

٢٣- أسرار النقد الأدبي – مكتبة سلمى تطوان- المغرب – ط١، ١٩٧٢
* مسلم (أبو الحسين مسلم القشيري)
٢٤- صحيح مسلم – شرح الإمام النووي – دار إحياء التراث العربي – بيروت – ط١، ١٩٢٩
* مصطفى صادق الرافعي
٢٥- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية – تح : محمد سعيد العريان – دار المعرفة – بيروت – بدون
* النسائي
٢٦ – سنن النسائي، شرح جلال الدين السيوطي – مكتبة المطبوعات الإسلامية – حلب – ط١، ١٩٨٦