وقائع مؤتمر الإمام الحسين عليه السلام الدولي السنوي السادس

الجزء الأول

محفوظة جميع الحقوق

لدار القرآن الكريم في العتبة الحسينية المقدسة

BP133.7 .A44 .M88 2026
ISBN 9789922778327

مؤتمر الإمام الحسين عليه السلام الدولي السنوي المنعقد بعنوان: أثر أمير المؤمنين علي عليه السلام القرآني في مدونات المسلمين السادس (٦-٥/ ٢/ ٢٠٢٥ : كربلاء، العراق).
وقائع مؤتمر الإمام الحسين عليه السلام الدولي السنوي السادس المنعقد بعنوان: أثر أمير المؤمنين علي عليه السلام القرآني في مدونات المسلمين : قراءة في المنهج والادوات / أقامه قسم دار القرآن الكريم التابع للعتبة الحسينية المقدسة بالتعاون مع كلية العلوم الإسلامية - جامعة كربلاء ورابطة التدريسيين التربويين بتاريخ (٥-٦/ ٢/ ٢٠٢٥) - الطبعة الأولى - كربلاء، العراق : العتبة الحسينية المقدسة، قسم دار القرآن الكريم، ٢٠٢٦م / ١٤٤٧ هـ.
٥ مجلد ؛ ٢٤ سم. - (العتبة الحسينية المقدسة؛ ١٧٦٣)، (قسم دار القرآن الكريم؛ ٤٧).
يتضمن ارجاعات ببليوجرافية.
١. علي بن أبي طالب عليه السلام الإمام الأول، ٢٣ قبل الهجرة-٤٠ للهجرة - في القرآن - مؤتمرات.
٢. علي بن أبي طالب عليه السلام الإمام الأول، ٢٣ قبل الهجرة-٤٠ للهجرة - أثره في تفسير القرآن وعلومه- مؤتمرات.
٣. حديث (علي مع القرآن) - دراسة.
٤. الإسلام والسياسة - مؤتمرات.
٥. السياسة الاقتصادية (الإسلام) - مؤتمرات.
٦. الإسلام وعلم الاجتماع - مؤتمرات.
٧. الإسلام والطب. أ. العتبة الحسينية المقدسة (كربلاء، العراق). دار القرآن الكريم. ب. العنوان.
تمت الفهرسة قبل النشر في شعبة نظم المعلومات التابعة لقسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة.

239،3063

م ٣٥٩ مؤتمر الإمام الحسين عليه السلام الدولي (٦: ٢٠٢٦: كربلاء)
وقائع مؤتمر الإمام الحسين عليه السلام الدولي السنوي السادس المنعقد بعنوان أثر أمير المؤمنين علي عليه السلام القرآني في مدونات المسلمين : قراءة في المنهج والأدوات/ مؤتمر . ط١- كربلاء: دار القرآن الكريم، ٢٠٢٦، الجزء الأول، (٥٣٤ صفحة)، ٢٤ سم.
١ .الإمام الحسين بن علي عليهما السلام - الإمام الثالث- مؤتمرات .
م. العنوان.
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد: (١٧٤٦) - لسنة ٢٠٢٦م

الإخراج الفني: أمجد حامد الفتلاوي

وقائع مؤتمر الإمام الحسين عليه السلام الدولي السنوي السادس

المنعقد بعنوان

أثر أمير المؤمنين علي القرآني في مدونات المسلمين

قراءة في المنهج والأدوات

وتحت شعار لن يفترقا

علي مع القرآن والقرآن مع علي

أقامه قسم دار القرآن الكريم التابع للعتبة الحسينية المقدسة

بالتعاون مع كلية العلوم الإسلامية - جامعة كربلاء ورابطة التدريسيين التربويين

وذلك بتاريخ (٥-٢٠٢٥/٢/٦)

Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Directorate

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم التنسيق والتعاون العلمي

العدد: ب ت/ ١٢٥٤
التاريخ: ٢٠٢٥/١/٢٩

جامعة كربلاء/ السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية المحترم

م/ مؤتمر

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

إشارةً الى كتابكم ذي العدد (ع/ش.ع/ ٣٠٩) في (٢٠٢٥/١/٢١) ومرفقه الاوليات الخاصة بمؤتمر جامعتكم الموسوم (**أثر امير المؤمنين علي (عليه السلام) القرآني في مدونات المسلمين – قراءة في المنهج والادوات**) والمزمع انعقاده للمدة (٥-٦/ ٢/ ٢٠٢٥) ، وبالنظر لاستيفائكم المتطلبات المشار اليها ضمن الضوابط الخاصة بإقامة المؤتمرات التي تم اعمامها بموجب كتابنا المرقم بالعدد (ب ت٢/٥٣٥٩) في (٢٠٢٣/٦/٢١) ، بشأنه حصلت الموافقة على إقامة المؤتمر أعلاه.

... مع التقدير

أ.د. لبنى خميس مهدي
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠٢٥/ ١ /٢٩

نسخة منه الى//

- مكتب الوزير/ للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير
- مكتب وكيل الوزارة لشؤون البحث العلمي/ للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير
- دائرة البحث والتطوير/ مكتب المدير العام/ للتفضل بالاطلاع ... مع التقدير
- دائرة البحث والتطوير / قسم التنسيق والتعاون العلمي /شعبة المؤتمرات / مع الاوليات.

م.م. مروه ١/٢٨

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

المقدِّمة:

الْحَمْدُ للهِ النَّاشِرِ فِي الْخَلْقِ فَضْلَهُ، وَالْبَاسِطِ فِيهِمْ بِالْجُودِ يَدَهُ، نَحْمَدُهُ فِي جَمِيعِ أُمُورِهِ، وَنَسْتَعِينُهُ عَلَى رِعَايَةِ حُقُوقِهِ، وَنَشْهَدُ أَنْ لاَ إِلَهَ غَيْرُهُ، وَأَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ، أَرْسَلَهُ بِأَمْرِهِ صَادِعاً، وَبِذِكْرِهِ نَاطِقاً، فَأَدَّى أَمِيناً، وَمَضَى رَشِيداً، وَخَلَّفَ فِينَا رَايَةَ الْحَقِّ، مَنْ تَقَدَّمَهَا مَرَقَ، وَمَنْ تَخَلَّفَ عَنْهَا زَهَقَ، وَمَنْ لَزِمَهَا لَحِقَ، آلَه الطاهرين، صلوات الله عليهم أجمعين...

خلق الله تعالى أمثلةً للإنسان الكامل على مختلف العصور؛ فكان حجَّته في أرضه التي لا تخلو من مثالٍ لذلك الكمال، الذي هو بنفسه درجات مثَّل أعلاها نبيُّنا محمَّدﷺ، فكان المثال الأعلى في الكمال على مستوى المخلوق، ولو أردنا البحث عمَّن يليه في هذه المرتبة فلا بدَّ من الاستعانةِ بخطٍّ شروعٍ متَّفقٍ عليه يكشف الكمال، ولا يوجد مثل القرآن الكريم من يكشف ذلك بوصفه كلام الله تعالى الكامل، وعلى أساس ذلك يكون مقياس الكمال على شدَّة المصاحبة والانطباق مع كلام الله تعالى، ويكون ذلك ميزانًا للتفاضل، ومن هنا فقد اتَّفقت مصادر المسلمين على رواية قول النبيِّ محمَّدﷺ لأمير المؤمنين عليِّ بن أبي طالبٍعليه السلام: ((عَلِيٌّ مَعَ الْقُرْآنِ وَالْقُرْآنُ مَعَ عَلِيٍّ، لَنْ يَتَفَرَّقَا حَتَّى يَرِدَا عَلَيَّ الْحَوْضَ))، وهذا الحديث رواه الحاكم النيسابوريّ (ت: ٤٠٥ هـ) في المستدرك وصحَّحه، ووافقه الذَّهبيُّ (ت: ٧٤٨ هـ) - على ما فيه من تشدُّدٍ - في التصحيح، وروي أيضًا في غير ذلك من المصادر الأخر، أمَّا في مصادر أهل البيتعليهم السلام فلا خلاف في هذا الحديث ودلالته، وبذلك فهو متَّفقٌ على صحَّته ونسبته إلى رسول اللهﷺ، وهو لا ينطق عن الهوى فيكون مصداق هذا الحديث حقيقة لا مرية فيها، وعلى أساس ما تقدَّم أُقيم هذا المؤتمر العلميّ الدَّوليّ لدراسة حقيقة هذا الحديث وواقعه العمليّ عبر البحث في مدوَّنات المسلمين عن الأثر القرآني لأمير المؤمنينعليه السلام، وبيان ما له من علومٍ قرآنيَّة تفرَّد بها؛ وصولًا إلى الإثبات العمليّ لدلالة الحديث المذكور آنفًا.

وقد حدَّد المؤتمر مساره البحثي في بيان الحقائق القرآنيَّة على وفق منهج أمير المؤمنين عليه السلام، والبرهنة العمليَّة على كماليَّة القرآن الكريم بشموله لكلِّ نواحي الحياة، ومقاربة ذلك بحياتنا المعاصرة، ومعالجة أهمِّ مشكلاتها في ضوء ما قدَّمه أمير المؤمنين عليه السلام من أثرٍ قرآنيٍّ امتدَّ ليشمل الحاجات الإنسانيَّة على مختلف العصور، مركِّزًا في ذلك على حاجات الإنسان الكبرى التي لا تختلف باختلاف صور معيشته، ومن هنا فإنَّ المؤتمر يركِّز على الأثر القرآنيّ لأمير المؤمنين عليه السلام تفسيرًا وعلومًا، ومقاربته على وفق المناهج الحديثة في البحث العلميّ ومساراته المعرفيَّة في التخصصات الإنسانيَّة والعلميَّة؛ لتكون النتيجة تقديم أمير المؤمنين عليه السلام بوصفه حلًّا لكلِّ التقاطعات، والمرجعيَّة الأصيلة التي يمكن أن ننتهي إليها بمعيَّة القرآن الكريم.

وكان حاصل هذا المؤتمر مائة وخمسة وستِّين بحثًا في شتَّى التخصُّصات المعرفيَّة، عملت على استنطاق أهداف المؤتمر ومعالجة أهمِّ المسارات التي حُدِّدت بشأنِ إقامته، وما هذه الوقائع إلَّا واحدة من مخرجات المؤتمر نأمل من الله تعالى أن تكون مرضيَّةً من لدن الباحثين والمتخصِّصين والمتابعين بشكلٍ عام.

وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على محمَّد وآله الطاهرين.

لجنة التدقيق والمراجعة العلمية

الشيخ د. خير الدين علي الهادي سلمان/ رئيس قسم دار القرآن الكريم

السيد د. مرتضى عبد الأمير جمال الدين/ معاون رئيس قسم دار القرآن الكريم

م.د. عماد طالب موسى/ مدير مركز البحوث والدراسات القرآنية

أ.م.د. عمار حسن عبد الزهرة/ مدير تحرير مجلة هدي التقلين

م.د. بهاء مهدي مظلوم دويج/ مدقق لغوي

م.د. عمار عبد العباس عزيز/ مدقق لغوي

أمجد حامد شاكر/ مدقق فني

الفهرس

الإعجاز الطبّي للتمر (الرطب) لسيّدنا الإمام عليّ عليه السلام ١١

أ. د. محمد جياد النعيمي

الحجاج المُدَّعم في الخطاب العلويّ قراءة استكشافيّة في اللسانيّات الاجتماعيّة ٦٥

أ.د حازم طارش حاتم

نصُّ الدعاءِ وشعريّة تودوروف الأجناسيّة دعاءُ كميلٍ اختيارًا ٨٩

أ.د. خليل شكري هياس / أحمد علي الهادي سليمان

التربية والتّعليم في القرآن وفي تعاليم أمير المؤمنين عليه السلام ١٣٩

أ.د. دلال عبّاس

التوجيه اللغوي لأقوال أمير المؤمنين عليه السلام في المدوّنات القرآنيّة..... ١٧٧

أ.د. سليمة جبّار غانم

منهجُ أميرِ المؤمنين عليه السلام في أقواله في تفسير القرآن الكريم..... ٢٠٧

أ. د. سميّة حسن عليان

الأثر القرآنيّ ومكانة الإمام عليّ عليه السلام ودور أهل البيت في التفسير ٢٣٣

أ. د شاكر محمود مهدي هادي العزاويّ

الشاهدُ القرآنيُّ مقتضًى إقناعيٌ في خطبةِ الديباجِ للإمامِ عليٍّ بنِ أبي طالب عليه السلام..... ٢٥٧

أ.د. عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداويّ

أثرُ الإمامِ عليّ عليه السلام في كتاب (البصائر والذخائر) لأبي حيّان التوحيديّ ٢٨٥

أ.د. عبد الهادي عبد الرحمن الشاوي

حِلِّيَّة المطعوم وتحريمه فيما رُوِي عن الإمام علي عليه السلام في سورة المائدة ٣١٣

أ. د. علي رحيم هادي الحلو

الأثرُ القرآني في حياة أمير المؤمنين عليه السلام وتفريعه في قصيدة (وجوهٌ لعليّ) ٣٣١

أ.د. علي مجيد البديري

إيثارُ أمير المؤمنين عليه السلام آيةُ ليلةِ المَبيت مصداقًا ٣٥٥

أ.د. علي نيكوكار

الثابتُ والمُتغيِّر في السلطةِ عندَ الإمام عليّ عليه السلام في ضوءِ المَنهجِ القُرآني ٣٨٥

أ.د. كاظم عبد فريح

التعايشُ السلميّ وحقوقُ الإنسان عند أمير المؤمنين عليه السلام دراسةٌ تطبيقيةٌ وميدانيّةٌ.... ٤٠٧

أ.د.مصطفى محمد أمين الأتروشي/ آسيا عبد الله أحمد

المُشيراتُ القرآنيَّةُ في الخُطبِ العلويَّة (قراءَة معرفيَّة جديدَة في الدّراسات اللسانيَّة)... ٤٢٩

أ.د. هادي سعدون هنون العارضي

عالميّةُ الخطابِ العلويّ من منطقِ القيمِ القرآنيّةِ إلى منطقِ نشرِ القيم..... ٤٥٥

أ. د. آمال خلف علي آل حيدر

رؤيةُ الإمامِ عليٍّ عليه السلام في الوسطيّةِ والاعتدالِ من المنظورِ القرآنيّ أداةٌ في محاربةِ ٤٧٥

أ.د. حيدر كريم الجمالي/ أ.د. صادق فوزي النجادي

السياسة الاقتصاديّة للإمام عليّ بن أبي طالب عليه السلام في مواجهة الفقر ٥١٣

أ.د. برزان مُيَّسر الحامد

نصُّ الدعاءِ وشعريّة تودوروف الأجناسيّة

دعاءُ كميلٍ اختياراً

أ.د. خليل شكري هياس أحمد علي الهادي سليمان

جامعة الحمدانية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

يمثِّلُ الدعاءُ نصًا أدبيًّا مهمًّا يحملُ في مضامينهِ دلالاتٍ أدبيّة ولغويّة، وقد حثَّ القرآنُ الكريم على الدعاءِ، وخصّته الشريعةُ الإسلاميّة بمكانةٍ عاليةٍ، إذ يُعدُّ سلاحُ المؤمن، وقد ذكرَ عزَّ وجلَّ في القرآن الكريم: ﴿وإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾ [البقرة: ١٨٦]، فكان الدعاءُ حاضرًا في نهجِ أهلِ البيتِ عليهم السلام وكانوا يعلِّمونه في مجالسهم، ويحثُّون أصحابهم على التَّقرُّب منَ الله عزَّ وجلَّ بالدُّعاء، ولم يقتصروا في أدعيتِهم على وظيفة معيّنةٍ؛ بل سعوا من خلالها إلى وظائف وغاياتٍ عدّةٍ، واستثمروها للتَّعبير عن الكثيرِ من الأفكارِ والمشاكل التي كانَ يُعاني منها المجتمع آنذاك، إلى جانب هذه الأهمّيَّة الدينيّة للدعاء نرى أنَّ له أهمّيَّةً أجناسيّةً تتطلّبُ منّا دراسته بوصفهِ نوعًا أدبيًّا نثريًا، وعليه فإنّ البحثَ في هذا الموضوع له أهميَّته وفوائده الجمَّة؛ ومنها:

١. السعيُ إلى جعل الدعاء نصًّا خطابيًّا، فيه خصائصُ ومميّزاتٌ ما يجعله يستحقُّ أن يكون فنًا مستقلًّا من فنون النثر.

٢. بيانُ ما يتضمّنه الدعاء من مضامين أدبيّة ولغويّة تناسب مقام الأئمّةِ عليهم السلام.

٣. العملُ على إيجادِ آليَّاتٍ عربيَّة لتحليلِ الخطاب تناسبُ الخطابَ الديني.

٤. الكشفُ عن الثراءِ المعرفي واللغوي في أدعيةِ آلِ البيتِ عليهم السلام.

٥. إزاحةُ الستارِ عن مواطنِ الإبداع في الأدعيةِ المدروسةِ.

من هذا المنطلقِ جاءت دراستنا للدعاءِ بعد اختيارِ نصٍّ دعائيٍّ مأثور، له وقع في نفوسِ المؤمنين، كيف لا وهو مصاغٌ من أميرِ البلاغة العربيّةِ وسيّد البلغاءِ إمامِنا عليِّ بنِ أبي طالبٍ (عليه وعلى أهلِ بيتهِ الصلاة والسلام)، وهو دعاءُ كميل الذي عُرِفَ بسندهِ وروايتهِ الصحيحة الموثوقة، كما سنبيّنُ في البحثِ.

الكلماتُ المفتاحيّة: دعاءُ كميل، شعريّةُ تودوروف الأجناسيّة.

Abstract:

Supplication represents a significant literary text carrying profound literary and linguistic connotations. The Holy Qur'an has urged the act of supplication, and Islamic Sharia has accorded it a high status, as it is considered the "weapon of the believer." Allah Almighty states in the Holy Qur'an: "And when My servants ask you, [O Muhammad], concerning Me - indeed I am near. I respond to the invocation of the supplicant when he calls upon Me. So let them respond to Me [by obedience] and believe in Me that they may be led aright." [Al-Baqarah: 186].

Supplication was ever-present in the approach of the Ahl al-Bayt (PBUT); they taught it in their gatherings and encouraged their companions to draw closer to Allah through it. Their supplications were not limited to a single function; rather, they sought multiple purposes and goals, utilizing them to express numerous ideas and societal issues of that era. Alongside this

religious importance, supplication holds a generic (genological) importance that requires us to study it as a prose literary genre. Consequently, researching this topic is of great significance and benefit, including:

Striving to establish supplication as a discursive text with characteristics that qualify it as an independent art among prose arts.

Demonstrating the literary and linguistic content within supplications that befits the status of the Imams (PBUT).

Working toward developing Arabic mechanisms for discourse analysis suited for religious discourse.

Revealing the cognitive and linguistic richness in the supplications of the Ahl al-Bayt (PBUT).

Unveiling the aspects of creativity within the studied supplications.

From this standpoint, our study of supplication follows the selection of a traditional text that resonates deeply with believers, authored by the Master of Arabic Eloquence, Imam Ali ibn Abi Talib (PBUH). This is Dua Kumayl, renowned for its authentic and reliable chain of transmission, as will be demonstrated in the research.

Keywords: Dua Kumayl, Todorov's Generic Poetics.

التعريفُ بدعاءِ كميلٍ ووثاقةُ روايتهِ وسندهِ:

يبقى الدُّعاء نصًّا تراثيًّا وردَ إلينا مرويًّا من زمنٍ معيّنٍ عن زمنٍ آخر، وصولًا وامتدادًا للأزمنةِ المقبلة بتتابعِ الرُّواة، وقد وضع علماءُ الإسلام معايير للتثبُّتِ من صحَّة ما ورد في التراثِ منسوبًا للنبيِّ صلى الله عليه وآله والأئمّةِ عليهم السلام، وتتغيّرُ هذه المعايير بتغيّرِ المنظومةِ التراثيَّة ((فهناك معايير مختلفةٌ منها؛ العقائديَّةُ، والفقهيَّةُ، والتاريخيَّةُ، والأخلاقيَّةُ، وما يتَّصل بها من مندوباتٍ في الشريعة، ومنها التوثيقيّةُ التي تتمثَّل بـ:

١- صحَّة الكتاب: يشترطُ أن تكون المادَّة التراثيَّة واردةً في كتابٍ معتبر معلومِ المؤلِّفِ ثابتة نسبته إليه))[١].

٢- سلامة السَّند: وهو شرطٌ مهمٌّ في قبول النصِّ التراثيِّ، فيشترط أن تكون سلسلة السَّند سليمةٌ من الخدوش المزبور تفصيلها في علم الدرايةِ.

٣- سلامة المتن: قد يكون السَّند صحيحًا لكن لا يعني أنَّ النَّصَّ قد صحَّ صدوره من المعصوم عليه السلام، ((وإنَّما يُلجأ إلى دراسة المتن دراسة مستفيضةً، للتأكّدِ من سلامته ممّا يُخالِفُ الثَّوابت القرآنيَّة، وما ورد في السنّةِ مشهورًا، والثوابت العقليَّة))[٢].

ويعدُّ دعاءُ كُميل من الأدعية الصحيحةِ سندًا وروايةً، إذ روي هذا الدعاء عن أميرِ المؤمنينَ عليِّ بنِ أبي طالب عليه السلام علَّمه تلميذه، وصاحبه كُميل بن زياد النخعيّ (٨٢هـ)، وقد عُرِفَ بدعاء الخضر عليه السلام، ويُمكننا التَّثبتَ من وثاقتهِ بدراسة ذلك وفق المعايير التي ذُكرت:

صحَّةُ الكتاب المرويِّ فيه الدُّعاء: ((رُوِيَ الدعاء في كتاب (مصباح المتهجِّد)

---

(١) شرح البداية في علم الدراية: ١١٣.

(٢) مرآة العقول في شرح أحاديث آل الرسول: ٤٢.

للشيخ الطوسيِّ، وهذا الكتاب من أوثقِ كتبِ الأدعيةِ، وأصَحِّها، ومؤلفه شيخ الطائفةِ محمَّد بن الحسن الطوسي (٤٦٠هـ) المعروف بالعلمِ، والفضلِ، والتَّحقيقِ))[١].

سندُ الدُّعاء: قال السيد عزُّ الدين بحر العلوم: ((إنَّ هذا الدُّعاء يتمتَّع بثقة عالية من حيث السَّند، فلا يشكُّ أحدٌ من الخاصَّة والعامَّة بصدورهِ عن الإمامِ أميرِ المؤمنين عليه السلام وتعليمه لكُميل بن زياد، والذي سمِّي الدعاء باسمهِ))[٢].

متنُ الدُّعاء: ((يتميَّزُ هذا الدعاء كغيره من أدعية أهل البيت عليهم السلام بلغةٍ عاليةِ المضامين، رائعة النَّسج، متقنة السَّبك، ولا يُخالف في مضامينهِ ثابتًا شرعيًّا، أو مسلَّمًا عقليًّا، فهو يحمل معانيَ ساميةً تجعله محاطًا بهالةٍ من الوثاقةِ بصدوره من الإمامِ عليٍّ عليه السلام))[٣].

شعريّةُ تودوروف الأجناسيّة:

يُعدُّ الناقدُ تودوروف (TodorovTzvetan) من النقّادَ الذين أولوا الشعريَّة أهمَّيَّةً كبيرةً، وهو فيلسوف وناقد فرنسي بلغاري، اهتمَّ بالنظريّةِ الأدبيّةِ، وتاريخ الفكرِ، وبالقضايا النقديّةِ والثقافيّة، ومن مؤلفاته؛ شعريّةُ النثر(١٩٧١)، ومقدّمةُ الشاعريّة (١٩٨١)، والشعريّة (١٩٦٨)[٤]، وقد توسّع في مفهومِ الشعريّة وقارب في ذلك ما توصّلَ إليه (فاليري)، بعد أن اعتمد على منطلقاتهِ، إذ إنَّ الشعريّة لديه: هي اسمٌ لكلِّ ما له صلةٌ بالإبداعِ عامّة ((إذ يرى أنّها ترتبطُ بكلِّ الأدب؛ منظومه ومنثوره،

(١) كتاب مصباح المتهجد: ٢٥.
(٢) أضواء على دعاء كميل: ٧٩.
(٣) م. ن: ٨٠.
(٤) ينظر: الشعرية والنقد الأدبي عند العرب مدخل نظري ودراسة تطبيقية، أطروحة: ٨٦.

تهتمُّ بالبنياتِ المجرّدة للأدب، وهي لا تعمل بمفردها بل تستعينُ بالعلومِ الأخرى التي تتقاطعُ معها في مجالِ الكلامِ، وهذا مستلهمٌ من المفهومِ الفاليري للشعريّةِ))[١].

وإذا تأمّلنا في شعريّة (تودوروف) فسنجدها تعتمدُ بشكلٍ وبآخر على البنيويّة، وهذا ما يشير إليه (عثماني ميلود) إذ يقول: ((إنَّ الشعريّة عند تودوروف تريد أن تكون بنيويّة، مادام أنَّ الشعريّة لا تهتمُّ بالوقائع التجريبيّة، ولكن بالبنى المجرّدةِ (الأدب)، إلَّا أنَّ الأدب هو موضوعٌ لكثيرٍ من العلوم المشتغلةِ عليه، والموظِّفة لهُ في حقولِ اشتغالها، إنَّ شعريّة (تودوروف) ترى في هذه العلوم عونًا لها مادامت هذه الأخيرة تجعلُ الكلامَ جزءًا من اهتماماتها))[٢]، والشعريّة عنده لا تهتمُّ بوظيفةِ الأدبِ، بل إنّها تهتمُّ بشقٍّ هامٍّ من شَقَّي الأدبِ ألا وهي البنية، إذ يقول: ((إنَّ الاهتمامَ بالأجناسِ الأدبيّةِ قد يبدو في أيّامِنا هذه تزجية للوقت لا نفع فيه إن لم يكن مغلوطًا تاريخيًّا))[٣]، لقد عمل (تودوروف) إلى تحديدِ مفهومِ الشعريّة استنادًا إلى الفرقِ بين ((الأثرِ الأدبيّ المُنتَجِ من خلال المؤلّف الحقيقي، وبين النّصِّ الذي يُنتِجهُ القارئ، وينفي أن يكون الأثرُ الأدبي موضوع الشعريّةِ؛ لأنّه عملٌ موجود، في حين أنَّ الشعريّة حسب رأيهِ موضوعها عملٌ محتملٌ، وعلى صعيدِ النّصِّ فهو يُفرّقُ بين النّصِّ بوصفهِ بنية معرفيّة متكاملةً تكونُ قابلةً للشرح والتفسيرِ؛ وبين النّصِّ بوصفهِ بناءً مجرّدًا))[٤]، كما أنّ الشعريّة في مسألةِ تأويلِ النّصِّ لا تسعى إلى تسميةِ معنى الشعريّةِ، وإنّما إلى معرفةِ القوانين العامّةِ التي تعتمدُ في ولادة كلِّ عملٍ))[٥]، وهذا يعني أنّ تودوروف

(١) شعرية تودوروف: ١٦.
(٢) م.ن: ١٦.
(٣) الشعرية: ٢٣.
(٤) الشعرية والنقد الأدبي عند العرب مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ٨٧.
(٥) رحلة البحث عن النص في الدراسات اللسانية الغربية: ٢٣٤.

يركّزُ في موضوع الشعريّة على البحثِ ((عن قوانين الخطاب الأدبي في كلٍّ من الشعرِ والنثرِ، فالأدبُ كلامٌ يبعثُ اللّذّةَ أو يثير الاهتمامَ لدى سامعه أو قارئهِ، ويكونُ الخلودُ مصيرَه أكثر صناعة من الكلامِ العادي))[١]، وقد عملَ تودوروف على ربطِ الشعريّة بالخطابِ الأدبي لكي يُثيرَ اهتمامَ سامعه أو قارئه، وهذا يعني: أنَّ الشعريّة لديه ليست لها علاقةٌ بنتائجِ العملِ الأدبي، وإنّما تنحصرُ علاقتها بالخطابِ الأدبي وخصائصه.

وقد اعتمدَ (تودوروف) في دراستهِ وتحليلهِ للخطابِ على المنهجِ اللساني ((فاللسانيّاتُ تعمل على دراسةِ اللغة من حيث بُنيتِها (الصوتيّة والنحويّة والدلاليّة) والشعريّة كذلك، إلّا أنّها أعمُّ وأشملُ فهي تضمُّ اللسانيّات))[٢]، وقد عملَ (تودوروف) على الربطِ ((بينَ مفهومِ الشعريّة ومفهوم الأدبيّة الذي يرتبطُ في أصولِه بنظريّة الأدبِ، وبهذا حاولَ إقامةَ علمٍ للأدبِ، ووصلَ إلى أنَّ النظريّة الأدبيّةَ في ثوبِها الجديدِ لم تعد تولي اهتمامًا بالعواملِ الخارجيّةِ بتشعّباتِها وتعقّداتها، بل أصبحت تهتمُّ بالمميّزاتِ الخاصّةِ بالأدب ومقوّماتها الجماليّة، ومن هذا المنطلقِ توثّقتِ العلاقةُ بين الأدبيّة وبين نظريّات الفنون وعلم الجمال بصفةٍ عامّةٍ))[٣]، ومن هنا ((ينطلقُ (تودوروف) من فكرةِ أنَّ الشعريّة جاءت لتُفصِّلَ أو تضعَ حَدًّا للتوازي القائم بين التأويلِ والعلمِ في حقل الدراسات الأدبيّةِ، ومن ثمَّ فإنَّ الشعريّةَ كما عرَّفها آنفًا؛ هي دراسةٌ منهجيّةٌ للأدبِ تعتمدُ على عنصرينِ أو عاملينِ متقابلينِ يعملانِ بطريقةٍ متناغمةٍ يكشف كلُّ واحدٍ من هذينِ العاملين عن جماليّةِ الآخرِ، وهما:

---

(١) الشعرية والنقد الأدبي عند العرب مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ٨٨.

(٢) م. ن: ٨٨.

(٣) الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية: ١٣.

١- **التجريد**: يقوم بحسب (تودوروف) على الصياغة والكشف موضوعيًّا عن قوانين مجرّدة استنادًا إلى أنَّ العمل الأدبيّ ليس هو موضوعَ الشعريّة، بل ما يستخلصُ من خصائص تحديدِ الخطابِ النوعي (الأدبيّ)، وكلّ عمل هو تجلّ لبنية محدَّدة وعامّة ليس العمل واحدًا من إنجازاتها الممكنةِ، ومن ثمَّ فإنَّ هذا العلمَ لا يُعنى بالأدب بل الأدب الممكن، أي: الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبيّ، أي: الأدبيّة.

٢- **التوجيه الباطني**: لا يمكن ملاحظة أثر هذه القوانين على سطح الخطاب الأدبيّ كما لا يُمكنها أن تغيبَ عن البنيةِ الداخليّةِ، وهذا التوجيه الباطني يتحكّمُ في سيرورة الخطابِ وانتقالهِ من الحالة العاديّةِ إلى الخطابِ النوعيّ، ويمنح هذا التوجيه أيضًا للقارئِ مجالًا أرحب للحركة داخل النّصِّ وبين ثناياه))[١].

في الحقيقة أنّ (تودوروف) لا يغفلُ ما يعتري شعريّتِهِ من نقصٍ، فيلمح إلى ((أنّ شعريّتهُ لا يمكنها أن تحلَّ كلَّ معضلاتِ النّصِّ الأدبيّ، بقدر ما هي مقاربة من منظورٍ لسانيٍّ يجعل أولى أولويّاتهِ المظهر الدلالي للإجابةِ عن الإشكالاتِ التي تُطرَحُ ذاتها في النّصِّ الأدبيّ، والتي هي من قبيل: ماهي الكيفيّةُ التي يدلُّ بها النّصّ؟ وعلامَ يدلُّ؟ مع أنَّ المقاربة اللسانيّةَ تهتمُّ بالدلالة الحصريّةِ السطحيّةِ، وتغفل المعاني الخفيّةَ، والانتظامَ الدالَّ للخطابِ))[٢]، فنظرة (تودوروف) إلى هذا النوع الأدبّي على أنّهُ ((يُشكّلُ في مجتمعٍ ما، تردّدًا لبعض الخصائص الخطابيّةِ، وأنّ النصوصَ الفرديّةَ تنتجُ وتدركُ على أساسِ معيارٍ قبلي، شكّلَهُ المجتمعُ حسب ترميزه الخاص، والمقصود بالخصائص الخطابيّة هو تحويلُ أيّ مظهرٍ خطابيٍّ إلى مظهرٍ إلزاميٍّ

(١) التواصل اللساني والشعرية: ٥٤.

(٢) شعرية تودوروف: ٢٧.

(صوتيًّا، فونولوجيًّا، أوتوماتيكيًّا، أو لفظيًّا))[١]، وقد صنّفَ (تودوروف) علاقةَ الشعريّةِ بالخطابِ الأدبيّ إلى صنفينِ أساسينِ:

١- علاقاتٌ حضوريّةٌ بين عناصر حاضرة.

٢- علاقاتٌ غيابيّةٌ بين عناصر غائبة.[٢]

ويرى (تودوروف) محدوديّة هذا التقسيم، ((الذي لا يمكن أن يكون مطلقًا؛ ذلك أن الحضور والغياب يشكّلان ثنائيّة ضدّيّة يمكنُ تجسيدها بعدّةِ أوجه:

١- عناصرُ حاضرة تجسّدُ علاقاتٍ حضوريّة.

٢- عناصرُ حاضرة تجسّدُ علاقاتٍ غيابيّة (تناص).

٣- عناصرُ غائبة تجسّدُ علاقاتٍ غيابيّة.

٤- عناصرُ غائبة تجسّدُ علاقاتٍ حضوريّة (حضور في الذاكرة الجماعية)))[٣].

هذه العلاقات كلُّها يجسّدها (تودوروف) في مستوياتِ النّصّيّة الأسلوبيّةِ الثلاثةِ (المستوى اللفظي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي)، إذ يقول: ((هذه المظاهر الثلاثة للأثر الأدبي، تتمظهرُ في تداخلٍ علائقي مُعقّد، وأنّها لا توجد منعزلةً إلّا في تحليلِنا، وهي قابلة للملاحظةِ من خلال عالمِ الأدبِ، بوصفه تمظهرات لبنى مجرّدة، على الشعريّةِ أن تبحثَ على مستوياتِ تداخلِها وانتظامِها داخل النّصِّ))[٤].

إنَّ المستوى الدلالي يُعمّقُ النظرة لمواضعِ الكلمِ في النّصِّ الخطابي، أي: بصرفِ النظر عن المفردةِ كمفردةٍ، والاهتمام بها داخل النسيجِ المركّبِ للخطابِ.

---

(١) الشعرية من منظور غربي حداثي: ٥.

(٢) م. ن: ٦.

(٣) م. ن: ٦.

(٤) شعرية تودوروف: ٢٧.

وقد اقترح (تودوروف) مظاهرَ عدّة للمظهرِ الدلالي:

١- المظهرُ المرجعي: وهو ارتباط الملفوظ بواقعٍ خارجي.

٢- المظهرُ الحرفي: وهو الذي يتمظهر في الحالة التي نستحضر فيها الملفوظ دون الرجوع إلى مرجعه، وهذا لا يعني أنّها تراكم غير واضح للأصوات، إذ تؤخذ الكلمة ككلمة وليس بوصفه شيئًا.

٣- المظهرُ المادّي: وهو أشبه ما يكون بالموضوع المستقلّ أكثر من كونه متتالية متجانسة من الكلمات، وهو ما يمنح القدرة على تغييب الدلالة الكليّة للملفوظ، ويُميّزه عن غيره من الخطابات.

٤- المظهرُ التركيبي: التركيب (التأليف) وهو مظهرٌ أكثرُ صوريّة، شأنه شأن المظهر اللفظي، الأمر الذي يسمحُ بوصفهِ من دون حاجةٍ للمعنى، وهنا الأمر يعني التأليف، أي: العناية بالعلاقات فيما بين الجمل داخل أجزاء النّصّ، على نحوٍ يختصرُ الخطاب في قضايا بسيطةٍ منطقيّة، تتشكّلُ من عاملٍ (موضوع) أو محمول))[1].

ومنه يمكنُ أن نؤوّلَ الحديثَ إلى أنَّ الشعريَّة عند (تودوروف): هي البحثُ في القوانين الداخليّةِ للخطابات الأدبيّةِ برمّتها شعريّة أو نثريّة، والقصد منه هو استخلاص القوانين أو المقولات التي تُؤسِّسها، وليست النصوص في حدِّ ذاتِها، وفضلًا عن المظهرِ الدلالي للخطابِ، فإنَّ شعريّة (تودوروف) تشتغلُ على مظهرٍ آخر وهو المظهرُ اللفظي للخطاب الأدبيّ ((الذي يتمظهرُ في الجمل الملموسة المكوّنةِ للنّصِّ، وما يتعلّقُ به من عناصر نحويّة وصوتيّة، وهذا المظهر يطرح لدى (تودوروف) مشكلتينِ اثنتينِ:

---

(١) شعرية تودوروف: ٢٩-٣١.

الأولى: تتعلّقُ بالملفوظِ (الأسلوب بالمفهوم الضيّق).

الثانية: تتعلّقُ بالتلفّظِ (عمليّة بثّ النّصّ وتلقيه)))[١].

والأسلوب عند (تودوروف) يتحدّدُ بوصفه الاختيار ((الذي يجريه النّصّ على عدد معيّنٍ من مضامينَ لغويّة، والأسلوب بهذا المفهوم يوازي سجلّاتِ اللغةِ وترميزاتها الصغرى، وهـذا ما تحيلُ عليه تعابير من مثل الأسلوب المجازي والخطاب الانفعالي، هو ما يسمّيهِ تودوروف الخطابَ المحمولَ المنجزَ عن طريقِ تحويلاتٍ نحويّة بالأسلوب المباشرِ وغيرِ المباشرِ))[٢] ومن أهم جوانبه:

١- **الرؤى** (وجهات النظر): وهي كلُّ ما يعكس العلاقة الموجودة بين ضمير الغائب (ذات الملفوظ)، وبين ضمير المتكلّمِ (موضوع التلفّظ)، وبين الشخصيّةِ والساردِ، ويتعلّق هذا بشعريّة السرد عند (تودوروف).

٢- **الأسلوبُ المباشر**: إذ يكون الخطاب منقولًا والعالم ثابتًا، ويرى (تودوروف) في شعريّةِ النثر أنَّ حديث الراوي يمكن أن يتغيّرَ أيضًا أسلوبًا مباشرًا على الرغم من بعض الفروقِ الأساسيّةِ.

٣- **الأسلوبُ غيرُ المباشر**: الخطاب المحكي ويقع بينهما الأسلوب غير المباشر الحر.

٤- **الخطابُ المروي**: ويكتفي بتسجيل محتوى الكلام من دون الإبقاء على لفظ من ألفاظه الحقيقيّةِ.

٥- **مقولةُ الزمنِ أو التمثّلُ الزمني**: أن تحكي معنى الخطاب، وأن تتمثّلَ زمنًا ما غير زمنه الحقيقي، إذ إنَّ حملَ النّصِّ المحكي لا يخضع أبدًا لنظام الزمنِ المعدّ تعاقبيًّا للعالم المتخيّلِ[٣].

---

(١) الشعرية من منظور غربي حداثي: ٧.

(٢) م. ن: ٨.

(٣) ينظر: م. ن: ٧.

ومن خلالِ كلِّ ما سلف التطرّق إليه حول شعريّةِ (تودوروف)، يتبيّنُ أنّها شعريّةٌ سرديّةٌ، اهتمَّ فيها بالمقولةِ السرديّةِ من دون النظر إلى الوقائعِ، التي تركها للقراءات النقديّةِ المحايثةِ للنّصِّ.

من هذهِ المنطلقاتِ القرائيّةِ تحاول دراستُنا تسليطَ الضوء على القوانينِ التي تحكم نصَّ الدعاءِ مُمثّلةً بدعاءِ كُميل، والمرتكزات التي يقوم عليها، في مسعًى منّا لبيانِ شعريّةِ نصِّ الدعاء بوصفهِ نوعًا أدبيًّا نثريًّا له مقوّماته النوعيّة القائمة على بنياتٍ ثلاثٍ هي: بنيةُ الاستهلالِ، وبنيةُ المناجاةِ، وبنيةُ الخاتمةِ.

أوّلًا: بنيةُ الاستهلال:

اهتمَّ المؤلفونَ كثيرًا بمقدّماتِ مؤلّفاتهم، وأولوا الاستهلالَ اهتمامًا كبيرًا؛ لما له من أهمّيّةٍ في الوصولِ إلى مضامين المتونِ، فالاستهلال يؤدّي وظيفةَ التشويق والإثارةِ لدى المتلقّي، وعُدَّت هذه العتبةُ أكثر العتبات النّصّيّةِ التي لها دلالات توجيهيّة؛ إذ تسعى إلى بيان مضمون المتن وسياقاته، وعُدّت هذه البنية ((إحدى أهمّ النقط النّصّيّة الاستراتيجيّة المسؤولة عن تأمينِ رحلةِ القارئ في عالمِ الحكاية التخيّلي، والإبقاء على حبلِ التواصلِ، بين الكاتب والقارئ موصولًا غير مقطوعٍ، من دونِ مللٍ ولا سأمٍ من شأنها توقيف عملية القراءة في أيّةِ لحظة))[1]، ومصطلح الاستهلال يعود إلى الجذرِ المعجمي (هللَ)؛ إذ يُشير ابن فارس إلى هذا المعنى فيقول: ((قولهم: استهلَّ الصبيُّ، إذا صرخَ عند الولادة، وهي بداية حياته، ويعبَّرُ عن بدايةِ الشهر أيضًا فيسمّى الهلال؛ وقد سمِّيَ بذلك لأنَّ الناسَ يرفعون أصواتِهم بالذكرِ حين رؤيتِهِ، وهو أوّل ليلةٍ والثانيةِ والثالثةِ، ثمّ هو قمرٌ بعد ذلك ويقالُ: أهلّ القومُ بالحجِّ، إذا رفعوا أصواتهم بالتلبيةِ))[2]،

(١) مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية: ٢٨-٢٩.

(٢) معجم مقاييس اللغة: ١١.

قال تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ﴾ [سورة البقرة:١٨٩]، فالدلالةُ المعجميّة للآيةِ الكريمةِ تشيرُ إلى أنَّ الاستهلال يعني: بداية كلَّ شيءٍ.

أمّا دلالته الاصطلاحيّة فقد جاءت بمعنى: بدايةُ الحديثِ، ولاسيَّما في فنِّ الخُطب؛ إذ يقدِّم الخطيب خطبته بمقدِّمةٍ عن موضوعهِ، ومن ثَمَّ ينطلقُ إلى النَّصّ، فهو((الجزءُ الأوّلُ من الكلامِ يقدِّم فيه المتكلّمُ جملةً من الألفاظِ والعباراتِ يُشير بها إشارةً لطيفةً إلى موضوعِ الكلامِ وكيفيّة الشرح فيه، ويقصدُ جذب الانتباهِ لدى جمهور السامعينَ))[١] وفي ذلك إشارة واضحة لاشتغالهِ العتباتي بوصفهِ بنية افتتاحيّة يمكن أن يوجّهَ القارئ وجهةً قرائيّة معيّنة.

لقد أوردَ النقّاد والبلاغيّون القدماء مصطلحاتٍ ومفاهيمَ عدّة تداخلت مع مفهومِ الاستهلال منها: (الافتتاح) و (الابتداء)، وجعلوهما في أوَّل الحديث من غير أنْ يضعوا لها حدودًا، وكلّ هذه المفاهيم متداخلة مع مفهومِ الاستهلالِ، لكن لم يرسِم لها النقّادُ الأوّائل حدودًا معيّنة؛ وكان ((مصطلح (المقدّمة) هو أقرب المصطلحاتِ المعاصرةِ دلالةً على مصطلحِ الاستهلال))[٢]، مع أنَّ هناك فارقًا كبيرًا بين الاثنين.

ويُعدّ الاستهلال نواة النّصِّ الأدبيّ في السرد؛ لأنّه: ((ما من شيءٍ يحدثُ في النّصّ إلّا وله نواة، فالاستهلالُ هو بدءُ الكلام، وهو بدءُ التأسيس))[٣]، وزد على ذلك؛ أنَّه مفتاحُ النّصِّ والممهّدُ للوصول إلى أسرار المحكي وله: ((قدرةٌ على التركيز والإيحاءِ والتأويلِ، ولا يضعك الاستهلال دفعةً واحدةً في صلب العملِ، ولا

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٣٣.
(٢) شعرية الاستهلال عند أبي نؤاس: ١٦- ١٧.
(٣) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: ١٦.

يحوم كذلك حول العملِ، وإنّما يُمهِّدُ لك الطريق إلى أسرار العمل الداخليّةِ. إنّه أشبهُ بمفتاحِ البيت الكبير، إلّا أنَّ الاستهلالَ يمتلك خصوصيَةَ أنّه يوجد في كلِّ بناءٍ فنّيٍّ كبير))[١].

أمّا في النّصِّ الدعائي فهو ((يسعى إلى تهيئة ذهن المتلقّي بأسرع ما يمكن اعتمادًا على تقنيّات أدبيّةٍ خاصّةٍ من ضمنها الاختزالُ والكثافةُ العالية للأخذ به إلى النّصِّ الأساسي، والغاية الرئيسة في النّصّ))[٢].

وبما أنّ وظيفةَ الاستهلالِ هو التشويقُ وإثارةُ المتلقّي، والتلميعُ بالقول لما يتضمَّنه النّصّ، فحجم الاستهلال في النّصِّ الدعائي يجب أنْ يكونَ صغيرًا نسبيًّا مقارنة ببقيّة النصوص الأدبيّة؛ وذلك من أجلِ السيطرة عليه مع ملاحظةِ انعدام اكتمال المعنى، إشارة إلى عدمِ اكتمالِ الاستهلالِ؛ لأنّه يعدُّ العنصر الأوّل للنّصِّ، والمعنى المكتمل قد يمتدُّ ملفوظُه إلى سطرٍ أو مقطعٍ بأكمله[٣]، وقد أشارَ إلى ذلك عبد الخالق بلعابد ((إنَّ حجم الجملة الاستهلاليّة تكون بجملةٍ أو جملتين، وفي الأغلب تكون من جملةٍ واحدةٍ، وفي الروايةِ تكون فقرةً أو فقرتين، بهذه القراءة التنظيريّة للاستهلالِ نصل إلى أهمّيّته الكبيرة في التحليل كونه يعمل على ضبطِ آليّاتِ فهم النّصّ، وتوجيه قراءته، ناسجًا بذلك علاقة تفاعليّة وتواصليّة بين الكاتب والمتلقّي (القارئ الضمني)، ويعملُ على نسج جملة من الوظائف تتوحّدُ في خطوطها العريضة، وتختلف في تفاصيلها الدقيقة حسب طبيعة النّصِّ التي يترأّسه من حيث النوع أو الجنس الأدبي من جهةٍ، ومن حيث خصوصيّة النّصّ النابعةِ من كيانه

(١) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: ١٦.
(٢) الاستهلال في القصة القصيرة المعاصرة في العراق ٢٠٠٣-٢٠١٥: ٢٧.
(٣) ينظر: بنية الاستهلال والخاتمة في القران الكريم: ٢٣.

المستقلِّ المعبّرِ عن كينونته من جهةٍ أخرى))[١]، ومن هذه المنطلقات القرائيّة سنحاول الوقوفَ في القراءة التطبيقيّةِ على أنواعِ البنيات النّصّيّةِ الاستهلاليّةِ في دعاء كُميل:

١ - البنياتُ الندائيّة:

توافرت الأدلّة على تعدّد بنياتِ النصوصِ الطلبيّة في استهلال الخطابات ولاسيَّما الدعائيّة، وفي هذا المبحث سنعمدُ إلى بيان البنيةِ الشكليّةِ لإحدى الظواهر اللغويّة المتجسّدةِ في مستهلّ الأدعيةِ ألا وهي بنية النداء، فالوصفيّون (الشكلانيّون) الذين يهتمُّون في حركتهم بالشكل الظاهرِ إلى حدٍّ كبيرٍ ويقفون في دراستهم للّغة على البنيةِ، وصفوها على حسب مظهرِها، وصنّفوها من ضمن أشباه الجمل آخذين بنظر الاعتبار مكوناتها الظاهرة[٢]، فمن الجملة يتكوّن الكلام ويتشكّلُ، وعلى هذا فإنّ دارسَ اللسانيّةِ الحديثةِ اتّخذ الجملة وحدةً لغويّةً بحدِّ ذاتها للدراسةِ ولم يتعدّاها إلى غيرِها[٣]، وبشكلٍ عامٍّ فإنّ للخطابِ عدّة وسائل للتعبير في اللغة العربيّةِ، ولعلّ من أبرزِها النداء الذي يُعدُّ من أساليب الطلب المهمّةِ في الكلام، فالنداء: هو أسلوبٌ إنشائيٌّ طلبيٌّ في لغة العربِ وأحد أساليب نقل الكلام بين المخاطِب والمخاطَب للتواصل والتقارب والتفاهم، وقد اعتمده الأئمّةُ عليهم السلام في الدعاءِ للتقرّب إلى الله (عزَّ وجلَّ)؛ ولبيان مقاصده التي من ضمنها طلب حاجاتهم من الله تعالى وبيان ضعفهم أمام قدرة الباري عزَّ وجلَّ[٤]. والنداء في اللغة هو: ((الصوتُ، وهو مشتقّ

---

(١) عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص): ١١٦-١٢٣. وينظر: وظيفة البداية في الرواية العربية: ٩-٢٠، والاستهلال الروائي، منتديات ستوب، www.stooob.com.

(٢) ينظر: النداء في القرآن الكريم: ١٢٥.

(٣) ينظر: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ٢٨٦.

(٤) ينظر: بنية الاستهلال والخاتمة في القرآن الكريم: ٤٣.

من(الندى) الذي هو بُعْدُ الصوت... و(النداء) هو الدعاء بأرفعِ صوتٍ))[١]، وفلانٌ أندى صوتًا من فلانٍ، أي: أبعدُ مذهبًا وأرفع صوتًا[٢]، ومن هنا يتبيُّنّ أنَّ بين الدعاءِ وبين النداءِ علاقةٌ لها جذورٌ متداخلةٌ؛ لأنّ أصلَ الدعاءِ في اللغةِ النداءِ[٣].

أمّا في الاصطلاح فإنّه أسلوبٌ يتكوّن من أداة نداءٍ ومنادى، ويُعتمد لإبلاغ المنادى حاجة، أو لدعوته لإغاثةٍ أو نصرةٍ أو غير ذلك[٤]، ونظرًا لما له من دلالاتٍ متعدّدةٍ، ولما له من أهمّيّةٍ نجد لهذا الكائن اللغوي حضورًا لافتًا في مختلف الخطاباتِ الأدبيّة وغير الأدبيّة، ومنها الدعاء؛ إذ إنَّ مجسّاته امتدّت إلى جميعِ مفاصلِ النصوصِ المختارةِ من الأدعيةِ، فتخلّلتِ النصوصُ بفقراتهِ، سواءً أكان الحديث طلبًا أم إخبارًا، ولذا يرى بعضُهم أنَّ الدعاءَ هو نداءٌ قد يقترنُ بطلبٍ أو لا يقترن[٥].

ووردَ هذا الأسلوبُ بأكثرِ من صورة في دعاءِ كُميل؛ إذ ورد بصورةِ (أداة النداء+ المنادى)، وذكر المختصّونَ أنَّ القيمة الصوتيّةَ لحرف النداء (يا) تتّسعُ لدلالاتٍ عديدة بحسبِ استعمالها، فقالوا: ((يتّصفُ ياء بسِمَتِه الصوتيّة الحاوية على مدٍّ طويلٍ يسمحُ برفعِ الصوت معه تنبيهًا للمخاطَبِ، فإن حُذِفتِ الأداةُ فتكون لدواعٍ بلاغيّة في مواطن جوازِ الحذفِ مع تضمّنِ المنادى معنى الخطابِ، وقد تُحذَفُ الأداةُ فيُفهَمُ المعنى من السياق))[٦].

وأمَّا الصيغة الثانية للنداء فهو لفظ (اللهم)؛ (حذفُ أداة النداء+ المنادى

---

(١) لسان العرب: ١٥/ ٣١٥.

(٢) ينظر: م. ن: ١٥/ ٣١٦.

(٣) ينظر: ما وراء الفقه: ١٠/ ١٣٦.

(٤) ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه: ٣٠١- ٣٠٢.

(٥) ينظر: ما وراء الفقه: ١٠/ ١٣٦.

(٦) بنية الاستهلال والخاتمة في القرآن الكريم: ٦٥.

المذكور)، إلّا أنَّ الصورة الأكثر ورودًا في النصوصِ المختارةِ هي الصيغة الثانية، وقد يكون ذلك متعلّق بطبيعةِ النّصِّ الديني؛ إذ قالوا: ((دائمًا يكون مُنشئ النّصّ الديني على مستوًى عالٍ من الانقطاعِ والتوجّهِ الحقيقي الصادق؛ لذا نجد ألفاظه وأساليبه معبِّرة؛ لأنّه ينتقي منها ما يناسبُ وضعه))[١]، ولعلّ كثرةَ النّداء وتعدُّدَ صيَغِه يكون حسب طبيعةِ الانقطاع إلى الله تعالى؛ إذ يرى الزمخشريّ أنَّ ذلك دلالةً على التضرّعِ واللجوءِ إلى الله تعالى[٢].

والحديثُ عن صيغةِ النّداء بـ(اللهم) يستدعي ملاحظةَ ترتيبها، فقد قالَ عبد القادرُ البغدادي في معرضِ حديثِهِ عن صيغةِ (اللهم) إنّها: ((كثُرت في الكلام حتّى خُفِّفت ميمِها في بعضِ اللغات))[٣]، واختُلِفَ في أصلِها؛ فيرى البصريّونَ أنَّ أصلَها (يا الله) وحُذِفت (يا) النّداء، وعوّضَ عنها (الميم) المشدّدة[٤]، ويرى الكوفيّون أنَّ الميم ليست عوضًا عن (يا) النِّداء[٥]، وعلى الرغمِ من اختلافِهم في ذلك لكنّهم اتّفقوا على أنّها من الأسماءِ الخاصّةِ، والملاحَظ أنَّ أغلبَ المواضع التي جاءت فيها هذه الصيغة كانت طلبيّة، أي: إنّها مسائلُ يريدُ المنادي من المنادى (سبحانه) أنْ يحقِّقها له لافتقاره إليها، أو للاستزادةِ منها، وهكذا يحسُن للداعي بأنْ يفتتحَ دعاءَه بمناجاةِ ربّه وبصيغةٍ طلبيّةٍ – يا الله –، ومن شواهدِ هذه الصيغةِ قولِ الإمامِ عليٍّ عليه السلام في أوّلِ مقطعٍ من دعاء كُميل بن زياد (رض):

---

(١) أدعية أهل البيت عليهم السلام (كميل–عرفة – أبي حمزة الثماليِّ–الافتتاح) دراسة في تحليل الخطاب، أطروحة: ٧٥.

(٢) ينظر: الكشّاف عن حقائق غوامض التأويل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: ٢/ ٥٢٥.

(٣) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٢/ ٢٦٨.

(٤) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين: ١/ ٣٤١.

(٥) ينظر: م. ن: ١/ ٣٤٢.

((اللهم إنِّي أَسْأَلُكَ بِرَحْمَتِكَ الَّتي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْء، وَبِقُوَّتِكَ الَّتي قَهَرْتَ بِها كُلَّ شَيْء، وَخَضَعَ لَها كُلُّ شَيء، وَذَلَّ لَها كُلُّ شَيء، وَبِجَبَرُوتِكَ الَّتي غَلَبْتَ بِها كُلَّ شَيء، وَبِعِزَّتِكَ الَّتي لا يَقُومُ لَها شَيءٌ، وَبِعَظَمَتِكَ الَّتي مَلأَتْ كُلَّ شَيء، وَبِسُلْطانِكَ الَّذي عَلا كُلَّ شَيء، وَبِوَجْهِكَ الْباقي بَعْدَ فَناءِ كُلِّ شَيء، وَبِأَسْمائِكَ الَّتي مَلأَتْ أَرْكانَ كُلِّ شَيء، وَبِعِلْمِكَ الَّذي أَحاطَ بِكُلِّ شَيء، وَبِنُورِ وَجْهِكَ الَّذي أَضاءَ لَهُ كُلُّ شَيء اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تَهْتِكُ الْعِصَمَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تُنْزِلُ النِّقَمَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تُغَيِّرُ النِّعَمَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لي الذُّنُوبَ الَّتي تَحْبِسُ الدُّعاءَ، اللّهُمَّ اغفِر لِيَ الذُّنوبَ الَّتي تَقطَعُ الرَّجاءَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تُنْزِلُ الْبَلاءَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لي كُلَّ ذَنْب اَذْنَبْتُهُ، وَكُلَّ خَطيئَة اَخْطَأْتُها))[1].

ابتدأ الإمامُ عليه السلام دعاءَه بأحدِ أبرز الظواهر البلاغيّةِ والصيغ الندائيّة ألا وهي صيغة حرف النداء (اللهمّ) من خلالِ سؤاله من ربِّ العالمين بصيغةِ التوسّلِ، ولم يكن سؤالُه بصيغةِ الطلبِ، فلم يقل ربّي أطلب منك، بل جاء بنبرةٍ خاشعةٍ مستخدمًا أسلوبَ التوسّلِ والاعترافِ بالضعفِ والخشوع لله تعالى، وأقسم على الله تعالى بصفاتهِ، ومنها رحمته التي وسعت كلَّ شيءٍ (برحمتك التي وسعت كلَّ شيءٍ)، ومعناه في اللغة: ((رقّةُ القلب، وانعطافٌ يقتضي الفضلَ والإحسانَ والمغفرةَ))[2]، واستمرَ الإمام عليه السلام بمناجاةِ ربّهِ مُقسِمًا عليه بقوّتهِ وطاقتهِ، فقوّةُ الله ليست كقوّةِ العبدِ؛ بل هي قدرةٌ غير متناهيةٍ لايقف في قبالها شيءٌ؛ لأنّ الله على كلِّ شيءٍ قديرٍ، وهكذا يواصل الإمام عليه السلام بالقسمِ على الله بصفاتهِ الكريمةِ، فيذكرُ (جبروتَه وعزّتَه وعظمَتَه وسلطانَه ووجهَه وأسماءَه وعلمَه ونورَه)،وهي كلُّها تعملُ على بيانِ حالِ الداعي

(١) مفاتيح الجنان: ٨٦.

(٢) أضواء على دعاء كميل: ١٢٤.

عند تدرّجهِ بالتضرّعِ لله سبحانه وتعالى، ويُقسِمُ عليه بصفاتهِ بأنَّه صادقٌ بهذا التوسّل وأنّه مفتقرٌ إلى رحمة الله تعالى، وبعد هذا كلّه ينتهي الإمامُ عليه السلام من هذا العرضِ المتوالي من القَسَمِ عليه بصفاتهِ سبحانه وتعالى، ويبدأُ بمرحلةٍ جديدةٍ من إظهارِ الحالةِ النفسيّةِ للداعي، وهي مرحلةُ النداءِ والتوسّلِ والاستغاثةِ بأجملِ صفاتِ الله، وهو النورُ الذي هو مصدرُ الحياةِ، والقدّوسُ المنزّه عن كلِّ عيبٍ، ويصفه بأنّه أوّلُ كلِّ شيءٍ، وآخرٌ بعد كلِّ شيءٍ.

من الواضحِ أنَّ اختيارَ صيغةِ النداء (اللهم) كان مقصودًا من قبل الداعي؛ لأنّ وجودَها في النّصّ تُوصِلُ رسالةً بوجودِ مُنادى، ومن أجل الحفاظِ على الشعورِ الذي يمتلكه الداعي نلاحظُ تكرارَ استعمالِ هذه الصيغةِ أكثرَ من صيغِ النداءِ الأخرى.

وعندما نحاولُ أن نتعرفَ على فكرةِ ربطِ بنيةِ الاستهلال بالمتنِ في دعاء كُميل نجد أنّها بدأت بالتوسّلِ، وهذا ما يمكن أن نسمّيهِ بمثابةِ مدخلٍ إلى الدعاء يحاولُ من خلالهِ الإمامُ عليه السلام تهيئةَ الداعي للوقوفِ بين يَدَي سيّدِهِ وإعدادهِ للسؤالِ والتضرّعِ، وقد تجسّدَ ذلكَ في جملٍ كثيرةٍ: ((اللهم إنِّي أَسْأَلُكَ بِرَحْمَتِكَ الَّتي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْء، وَبِقُوَّتِكَ الَّتي قَهَرْتَ بِها كُلَّ شَيْء، وَخَضَعَ لَها كُلُّ شَيء، وَذَلَّ لَها كُلُّ شَيء، وَبِجَبَرُوتِكَ الَّتي غَلَبْتَ بِها كُلَّ شَيء، وَبِعِزَّتِكَ الَّتي لا يَقُومُ لَها شَيءٌ، وَبِعَظَمَتِكَ الَّتي مَلأَتْ كُلَّ شَيء، وَبِسُلْطانِكَ الَّذي عَلا كُلَّ شَيء، وَبِوَجْهِكَ الْباقي بَعْدَ فَناءِ كُلِّ شَيء، وَبِأَسْمائِكَ الَّتي مَلأَتْ أرْكانَ كُلِّ شَيء، وَبِعِلْمِكَ الَّذي أَحاطَ بِكُلِّ شَيء، وَبِنُورِ وَجْهِكَ الَّذي أَضاءَ لَهُ كُلُّ شيء اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تَهْتِكُ الْعِصَمَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تُنْزِلُ النِّقَمَ)) استعطفَ بها رحمةَ الله تعالى ليصلَ بعد ذلك إلى مبتغاه وطلبه من هذا الاستهلال ((اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تَهْتِكُ الْعِصَمَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تُنْزِلُ النِّقَمَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تُغَيِّرُ النِّعَمَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لي الذُّنُوبَ الَّتي

تَحْبِسُ الدُّعاءَ، اللّهُمَّ اغفِر لِيَ الذُّنوبَ الَّتي تَقطَعُ الرَّجاءَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تُنْزِلُ الْبَلاءَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لي كُلَّ ذَنْب اَذْنَبْتُهُ، وَكُلَّ خَطيئَة اَخْطَأْتُها))، فالإمامُ عليه السلام قدّمَ هذا المستهلَّ ليطلب المغفرةَ ((اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تَهْتِكُ الْعِصَمَ، تُنْزِلُ النِّقَمَ، تُغَيِّرُ النِّعَمَ، تَحْبِسُ الدُّعاءَ، تَقطَعُ الرَّجاءَ، تُنْزِلُ الْبَلاءَ)).

ففي هذا المشهد الدعائي يقفُ بين يَدَي الله ليطلب الرحمةَ والمغفرةَ أوّلًا، ثمّ يطلبَ من الله (عزَّ وجلّ) أن يُزيلَ عن قلبهِ الحجب والغشاوات ثمّ بعد ذلك يأذن له بالدنوِّ منه ويُوزِعهُ شكره ويُلهِمهُ ذكره، ثمّ أنّ الداعي يبرِّرُ هذا العرض للاستهلالِ ويذكر بأنّ هناك أمرًا دعاه أن يطلب من الله (عزَّ وجلَّ)الرحمةَ والمغفرةَ، فنجده يقولُ عليه السلام: ((**فَأَسْأَلُكَ بِعِزَّتِكَ أَنْ لا يَحْجُبَ عَنْكَ دُعائِي سُوءُ عَمَلِي وَفِعالِي، وَلا تَفْضَحَنِي بِخَفِيِّ ما اطَّلَعْتَ عَلَيْهِ مِنْ سِرِّي، وَلا تُعاجِلْنِي بِالعُقُوبَةِ عَلى مَا عَمِلْتُهُ فِي خَلَواتِي مِنْ سُوءِ فِعْلِي وَإِساءَتِي**))[1]، وهذا تأكيدٌ من الإمام عليه السلام على أنّه لا ملجأَ للعبد في ضرّهِ وبؤسِه إلّا لله (عزَّ وجلَّ) ولذا يلجأُ إليه.

ومنَ المواضعِ الأخرى التي ورد فيها النداء بحرف (يا) ما تضمَّنه المقطعُ الأخيرُ لمستهلِّ دعاء كُميل في قوله عليه السلام: ((**يا نُورُ يا قُدُّوسُ، يا أَوَّلَ الأَوَّلِينَ وَيا آخر الآخرينَ**))[2]، نلاحظ ظهور خصوصيّةٍ أخرى للنداء في هذا المقطعِ، إذ تضمّنَ هذا المقطعُ الطلب بأسلوبٍ إصراريٍّ وإلحاحيٍّ، وجاء هذا الطلبُ متوافقًا مع طبيعة الموقفِ، فالإمام عليه السلام في هذا الدعاءِ يُعبّرُ عن افتقاره إلى رحمة الله تعالى ومغفرتهِ، ساعيًا من خلال هذا الالحاحِ والطلبِ إيصال نداءٍ يعبّرُ عن حاجاتهِ إلى ربّهِ لكي يحقّقَ الاستجابةَ.

---

(١) مفاتيح الجنان: ٨٧.

(٢) م. ن: ٨٦.

وقد يستشكلُ المتلقّي على المرسِلِ أنَّ صيغةَ (الياء) تستعمل للنداءِ البعيدِ فكيفَ استعملَ الإمامُ عليه السلام هنا النداء، ويريدُ منه التقرّب إلى الله سبحانه وتعالى؛ لأنّ الأساسَ في (ياء) النداءِ في النحو العربي هو لنداءِ البعيدِ فكيف يتوافقُ مع قولهِ تعالى ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾ [سورة ق: ١٦]، فيمكنُ أن تكونَ الإجابةُ عن ذلك من خلالِ البعدِ المعنوي للعبدِ من ربّهِ، فالعبدُ يكونُ بعيدًا عن ربّهِ نظرًا لكثرةِ ذنوبهِ؛ لذا نلاحظ أنَّ الإمامَ استعملَ صيغةَ النداءِ بحرفِ الياء ليُبيِّنَ أنّ العبدَ المذنبَ بعيدٌ عن طريقِ ربّه، وهذا يعبِّرُ أيضًا عن اعترافِ العبدِ بتقصيره وابتعاده عن ربِّه، وهو بذلك إنّما يضربُ لنا نوعًا من التعالقِ الروحي العالي مع الباري عزَّ وجلَّ.

وتحقيقًا لمعرفة الوظيفة الفكريّةِ والنفسيّة للنداءِ يستدعي ضرورة النظر إلى ملاحظةِ ما بعد أداة النداءِ، أي: (المنادى)، قال إدريس طارق: ((فالملاحظ أنّ هناكَ علاقةً متناميةً بين المنادي والمنادى تتمثّلُ في سُؤلةِ المنادي والإجابةِ المأمولةِ من جهةٍ – فقد بُنيت أو جاءت صفات المنادى بما يقابل ويوافق نوع المسألة– وبين ثيمةِ الفقرةِ أو المقطعِ والفكرةِ العامة للنّصِّ من جهةٍ أخرى. زيادة على ما حقّقته أداةُ النداء التي أخذت دورَ (المنبه الأسلوبي) بحسبِ تعبير ريفاتير الموظف فكريًّا ونفسيًّا وفق مقتضياتِ السياقِ والمشاركةِ الدلاليّةِ لعنوانِ النّصِّ))[1]، وهذا ما يتجسَّدُ عندنا في الأدعيةِ المختارةِ في هذه الدراسةِ.

وهنا نشيرُ إلى نقطة مهمّةٍ، وهي أنَّ كثيرًا من الأدعية تشتملُ على قاعٍ وقمّةٍ، أي: على بنيةٍ استهلاليّةٍ، وبنيةٍ أخرى يمكن أن نعبّرَ عنها ببنيةِ المتنِ، فأمّا البينة الاستهلاليّة فهي تمثّلُ طموحَ الداعي وأمله في الله سبحانه وتعالى، وهو الذي لا حدَّ

(١) المناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين عليه السلام دراسة أسلوبية، رسالة:٦٩.

لكرمهِ وجودهِ وخزائن رحمتهِ وقد بدأت أغلبُ الأدعيةِ بهذه المقدّمةِ الاستهلاليّةِ عندما يطلب الداعي ويتوسّلُ بربّه ويحمدهُ على نعمهِ، وينادیه ويتوسّلُ إليه بصفاتهِ وأسمائهِ فكلّها هذه تعدُّ مقدّمةً استهلاليّة للوصولِ إلى الغرضِ الأساسِ الذي على أثرهِ بدأَ الإمامُ بالمناجاةِ والدعاءِ، وأمّا بنية المتنِ أو ما سمّيناها ببنيةِ القمّةِ ففي هذه المرحلةِ يعرضُ الداعي حاجاتِه ومطالبهِ على الله الواحدة بعد الأخرى، ويتوسّلُ إليهِ لتحقيقِ حاجاتِه بلطفهِ وكرمهِ.

٢- جماليّةُ التكرار:

جمالية تكرار (اللهم)

لتكرارِ البنيات الاستهلاليّة وظيفةٌ ذات أهميَّة كبيرةٍ في النّصِّ الدعائي؛ إذ تعملُ هذه البنيات على ايجادِ الترابط بين الفقراتِ، فهي عمليّةُ تكرارٍ لبعضِ الصيغِ الندائيّةِ، تعمل على ربط أجزاء النّصّ بشكلِ لوحات موسيقيّة نغميّة وجماليّة واحدةِ، فالتكرارُ يمثّل وظيفةً عضويّةً بوصفه عامل ربطٍ بين الوحدات؛ إذ يرتبطُ بالتقسيم الفضائي للكتل النحويّةِ[١]، فيجعلُ من النّصّ وحدةً عضويّة مشتركةً ذات لوحةٍ ايقاعيّة متماسكة وجماليّةٍ متناسقة، يساعدُ على إيجادِ الترابطِ بين النصوصِ؛ إذ إنّ كلّ تكرارٍ من هذا النوعِ قادر على التسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكلي يُعينُ في إثارة التوقّع لدى السامع، ومن شأن ذلك أنْ يجعلَ السامعَ أكثر تحفيزًا لسماعِ المبدعِ والانتباهِ إليهِ[٢].

ويمكنُ أنْ نقف على بعضِ الصيغِ الندائيّة التي وردت في مستهلِّ دعاءِ كُميل، فقد وردَ التكرار الاستهلاليّ للبنية (اللهمّ)؛ إذ تكررت أيضًا في استهلالِ الفقرات

(١) ينظر: اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد: ١٢٥.

(٢) ينظر: جماليات النصّ الأدبي (دراسة في البنية والدلالة): ٨١.

الدعائيّة في قولِ الإمام عليه السلام: ((اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تَهْتِكُ الْعِصَمَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تُنْزِلُ النِّقَمَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تُغَيِّرُ النِّعَمَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لي الذُّنُوبَ الَّتي تَحْبِسُ الدُّعاءَ، اللّهُمَّ اغفِر لِيَ الذُّنوبَ الَّتي تَقطَعُ الرَّجاءَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لِي الذُّنُوبَ الَّتي تُنْزِلُ الْبَلاءَ، اَللّهُمَّ اغْفِرْ لي كُلَّ ذَنْب اَذْنَبْتُهُ، وَكُلَّ خَطيئَة اَخْطَأْتُها))[١]، إنّ تكرار هذه العبارة في مستهلِّ الدعاءِ عملت على ربطِ أجزاء الدّعاء وتلاحمه فضلًا عن النغمةِ الموسيقيّة التي زادته قوّةً وتأثيرًا، فهي تعطي للنّصّ الدعائي إيقاعًا وتوكيدًا في الذهن؛ فمثل هذا التكرار يلجأ إليه الداعي ((لما له من وقعٍ على الأذن وأثره في النفوسِ ولارتباطهِ بالحالة الانفعاليّة والتجربة الشعوريّة التي يمرّ بها، كما يكشفُ عمّا يشغلُ فكره))[٢]، فالتكرارُ إلحاحٌ على اللفظة من أجل ترسيخها في النفسِ، وهنا ركّز الإمامُ عليه السلام على بنية (اللهم)؛ لما لها من معنى التقرّبِ والتضرّعِ لربِّ العالمين.

ثانياً: بنيةُ المناجاة:

هي إحدى أنماط الحوار الداخلي، ويكون الكلام فيها على شكلٍ فردي ويشترط وجود سامع، فهي((تكنيكٌ يقدِّم المحتوى الذهني والعمليّات الذهنيّة للشخصيّة مباشرةً من الشخصيّة إلى القارئ))[٣] مع إمكانيّةِ وجود سامعٍ صامتٍ، وأهمّ ما يُميّزُ هذا الأسلوب من الحوار هو ((زيادةُ الترابط، ذلك أنّ غرضه توصيلُ المشاعرِ والأفكارِ))[٤]، فالشخصيّةُ هنا نشاط فردي أحادي تقومُ ((بالتفكيرِ بصوتٍ

(١) مفاتيح الجنان: ٨٦.
(٢) القيم الخلقية في شعر الشريف المرتضى: ١٥٠.
(٣) الحوار في القصة القرآنية – قصة موسى أنموذجًا، بحث:١٣١.
(٤) تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٥٦.

عالٍ، وفي المونولوجِ تقوم بالتفكيرِ وحدها في الداخلِ))[١]، فالكاتبُ في حوار المناجاةِ يُبرِّزُ لغته الأسلوبيّة الخاصّة؛ لتعكس افتراضه بوجودِ متَلَقٍّ أو سامعٍ؛ لأنّه في هذه المناجاةِ يحاولُ أن يجدَ الراحةَ النفسيّةَ والتعويضَ عن كلِّ ما يحسّهُ إزاءَ الظروف المحيطة[٢]، ولإيصالِ مناجاة ناجحةٍ يُفتَرَضُ من الداعي اختيار شخصيّة مفترضة تناسبها وتتواءم معَ الفكرةِ المرادةِ من الدعاءِ؛ ليحصلَ التطابقُ؛ وقد شاعَ استخدام المناجاة في الأدعية بشكل عامٍّ - ولاسيَّما في الأدعيةِ موضعِ البحثِ - لأنّها أقرب إلى الذات الداعيّةِ؛ إذ يكشفُ الداعي عن حاجاتهِ بهواجسهِ وأحاسيسهِ، ويبيِّنُ مَّا يدور في مخيّلتهِ من أنينٍ ووجعٍ يعيشه، زيادة عن ذلك اختياره لألفاظ دقيقةٍ مؤثّرةٍ ليكون نظامه أقرب إلى الذاتِ الإنسانيّةِ.

وبعد عملية استقصاء لطبيعة الحوار في الأدعيةِ قيد الدرس والتحليل رأينا أنَّ الحوار الخارجي لم يكن له حضورٌ في أدعيةِ مفاتيحِ الجنانِ، مع سيطرةٍ واضحةٍ للمناجاةِ على مستوى الأدعية المختارة، وهذا ما سجّلتهُ الدكتورة سهى يونس على عمومِ الحواراتِ في الأدعيةِ بقولها: ((وقد شكّلَ الحوارُ الخارجي أقلَّ نسبة من الحوار)أحادي الجانب) الذي هو أقربُ إلى المناجاة، وقد يعودُ السببُ في ذلك إلى شعورِ الأئمّةِ عليهم السلام بالمسؤوليّةِ الارشاديّة وتقديم النصح، فضلًا عن الإفصاحِ عن كوامن نفسهِ الداخليّة المتأزّمةِ من الواقع الذي يعيشه، لهذا لجأوا إلى الإكثارِ منه في أدعيتِهم))[٣]، ويبدو لنا أنّ الأمر يعودُ إلى طبيعة هذا النوع الأدبي، ونقصد الدعاء الذي يصعب بل يستحيلُ معه حضورُ الذاتِ الإلهيّةِ حضورًا فعليًّا كما في الحوارِ الخارجي، ويتعدّى الأمرُ إلى أكثر من ذلك حين يتجَسَّدُ في الدعاء نوعًا واحدًا من

(١) الحوار في الخطاب المسرحي، بحث: ٥٢.

(٢) ينظر: الحوار في شعر عبدالله البردوني، رسالة: ٤٧

(٣) ابن الشبل البغدادي - حياته وشعره:٢٠٩.

الحوار الداخلي وهو المناجاة التي تنسجم وطبيعة الاستحضار التوسّلي والعاطفي والتخييلي للذات الإلهيّةِ؛ لذا سنقومُ بتحليلِ الأدعيّة المختارة بحسب هذا النمط الداخلي، وهو أسلوبٌ يتناغمُ مع تلك العلاقةِ الحميمةِ بين العبدِ وبين الله عزَّ وجلَّ التي ترجو وتتأمّل القربَ منه، والاستغاثةَ والتوسّلَ إليه، وغفرانه لذنوب العبدِ، وهدايتهِ إلى طريقِ الحقِّ، وإبعاده عن سلوك طريقِ الضلالةِ.

وسنقفُ عند دعاءِ كُميل بن زيادِ المرويّ عن أميرِ المؤمنين عليّ بنِ أبي طالب عليه السلام في بيانِ المناجاةِ كما في المقطعِ أدناه:

((اِلهي وَرَبّي مَنْ لي غَيْرُكَ أَسْأَلُهُ كَشْفَ ضُرّي، وَالنَّظَرَ في اَمْري، اِلهي وَمَوْلاي اَجْرَيْتَ عَلَي حُكْماً اِتَّبَعْتُ فيهِ هَوى نَفْسي، وَلَمْ اَحْتَرِسْ فيهِ مِنْ تَزْيينِ عَدُوّي، فَغَرَّني بِما اَهْوى وَاَسْعَدَهُ عَلى ذلِكَ الْقَضاءُ، فَتَجاوَزْتُ بِما جَرى عَلَيَّ مِنْ ذلِكَ بَعْضَ حُدُودِكَ، وَخالَفْتُ بَعْضَ اَوامِرِكَ، فَلَكَ الْحَمْدُ عَلي في جَميعِ ذلِكَ، وَلا حُجَّةَ لي فيما جَرى عَلَيَّ فيهِ قَضاؤُكَ، وَاَلْزَمَني حُكْمُكَ وَبَلاؤُكَ. وَقَدْ اَتَيْتُكَ يا اِلهي بَعْدَ تَقْصيري وَاِسْرافي عَلى نَفْسي مُعْتَذِراً نادِماً مُنْكَسِراً مُسْتَقيلاً مُسْتَغْفِراً مُنيباً مُقِرّاً مُذْعِناً مُعْتَرِفاً، لا أَجِدُ مَفَرّاً مِمّا كانَ مِنّي، وَلا مَفْزَعاً اَتَوَجَّهُ إليه في أَمْري، غَيْرَ قَبُولِكَ عُذْري، وَاِدْخالِكَ اِيّايَ في سَعَة رَحْمَتِكَ. اَللّهُمَّ فَاقْبَلْ عُذْري، وَارْحَمْ شِدَّةَ ضُرّي، وَفُكَّني مِنْ شَدِّ وَثاقي))[1].

يجسِّدُ هذا الحوار الأحادي الذي يُقيمه الإمامُ عليه السلام بينه وبين ربِّه، مناجاةً عميقةً يخاطبُ به ربَّه بعد استهلالٍ تمهيدي خاشعٍ في مقدّمةِ الدعاء يطلب فيه الغفرانَ والتوبةَ منَ الله (عزَّ وجلَّ)، يستحضر فيها عظمةَ الخالقِ ويعترف بأنَّه عبدٌ ذليلٌ مقصِّرٌ تجاه خالقه، يتبع هوى نفسه، ويتوسَّل إلى الله أن لا يأخذه بما ارتكبَ من

(١) مفاتيح الجنان: ٨٦.

تقصيرٍ وذنبٍ؛ إذ يبدأ بقولهِ: (**اِلهي وَرَبّي مَنْ لي غَيْرُكَ**) ليظهرَ هنا عجز الداعي عن كشفِ الكربِ عن نفسِه، ولا سبيل إلى النجاة إلّا أنْ يغفرَ الله (عزّ وجلَّ) له، ويرحمه برحمتهِ الواسعةِ، فهو على كلِّ شيءٍ قديرٍ، ويعترفُ الداعي بتقصيره فيتوسَّلُ (**اِلهي وَمَوْلاي اَجْرَيْتَ عَلَي حُكْماً اِتَّبَعْتُ فيهِ هَوى نَفْسي، وَلَمْ اَحْتَرِسْ فيهِ مِنْ تَزْيينِ عَدُوّي، فَغَرَّني بِما اَهْوى وَاَسْعَدَهُ عَلى ذلِكَ الْقَضاءُ، فَتَجاوَزْتُ بِما جَرى عَلَيَّ مِنْ ذلِكَ بَعْضَ حُدُودِكَ، وَخالَفْتُ بَعْضَ اَوامِرِكَ**)، ثمَّ يأتي بعد ذلك الاعترافُ والاستسلامُ في مشهدٍ اعتذاريٍّ من العبدِ لله تبارك وتعالى: (**وَقَدْ اَتَيْتُكَ يا اِلهي بَعْدَ تَقْصيري وَاِسْرافي عَلى نَفْسي مُعْتَذِراً نادِماً مُنْكَسِراً مُسْتَقيلاً مُسْتَغْفِراً مُنيباً مُقِرّاً مُذْعِناً مُعْتَرِفاً، لا أَجِدُ مَفَرّاً مِمّا كانَ مِنّي، وَلا مَفْزَعاً اَتَوَجَّهُ إليه في أَمْري، غَيْرَ قَبُولِكَ عُذْري**)، لعلَّ الله يقبلُ بعد هذا المكوثِ والاستسلامِ الاعترافَ بين يديه دعاءه، فيُدخِلَهُ في رحمته التي وَسِعت كلَّ شيءٍ؛ فهو أرحمُ الراحمين، ثمَّ يأتي مشهدُ تسليم أمره إلى اللهِ (عزَّ وجلَّ) وحده) (**اَللّهُمَّ فَاقْبَلْ عُذْري، وَارْحَمْ شِدَّةَ ضُرّي، وَفُكَّني مِنْ شَدِّ وَثاقي**) فالداعي هنا يُسلِّمُ أمره إلى الله (عزَّ وجلَّ)؛ لأنَّه يعترف بأن لا ملجأ منَ الله إلَّا إلى اللهِ؛ لذلك يتوسَّلُ خاشعًا أن يفكَّ اللهُ كربَه الذي ألحَقَ به الضَررَ الجسيمَ، ويَفكَّ شدَّ وثاقِ الذنوبِ والمعاصي الذي يطوِّقُ عنقَه.

والداعي هنا لثقتهِ بأنَّ الله لا يردَّهُ خائبًا وأنّهُ ربٌّ رحيمٌ غفورٌ يلبّي نداءَ من يدعوه، يلجأُ إلى مثلِ هذا الأسلوبِ المناجاتي الذي نلمسُ فيهِ ذلك التقارب الحميمي بينَ العبدِ وربِّه، وهذه الحرية في التعبيرِ عن الدواخلِ والأفكارِ، على نحوٍ يُمَكِّن الداعي من استحضار الصورِ التي يُريدُها لكي يوصلَ رسالته إلى الخالقِ بأن لا سبيلَ إلى النجاة إلَّا عن طريقهِ.

ومن أمثلةِ مناجاةِ النفس ما ورد في قول الإمامِ عليٍّ عليه السلام في المقطعِ الآتي من

دعاءِ كُميل: ((**اَللّٰهُمَّ عَظُمَ بَلائي، وأفرط بي سُوءُ حالي، وَقَصُرَتْ بي اَعْمالي، وَقَعَدَتْ بي اَغْلالي، وَحَبَسَني عَنْ نَفْعي بُعْدُ اَمَلي، وَخَدَعَتْنِي الدُّنْيا بِغُرُورِها، وَنَفْسي بِجِنايَتِها، وَمِطالي يا سَيِّدي فَأَسْأَلُكَ بِعِزَّتِكَ أن لا يَحْجُبَ عَنْكَ دُعائي سُوءُ عَمَلي وَفِعالي**))[١].

وهذا الحوارُ الأحادي (المناجاتي) يُبيّنُ لنا الحالة النفسيّةَ للداعي، فهو يعاني صراعًا داخليًّا يصوِّرُ فيه نفسه مُحمّلًا بالذنوبِ والخطايا، فيكون بهذا قد صَعُبَ نفسه عليه؛ نتيجة هذا التصوير؛ لكثرةِ الذنوب والمعصية لربِّه وابتعادِه عن طريقِ الحقِّ، فيحاولُ أن يكشفَ في هذا الحوار المناجاتي بأنَّ الدنيا هي التي غرَّته واتَّبعَ فيها هوى النفسِ فيخشى الداعي أن تكونَ أعماله القبيحةُ هي التي تحجبُ دعاءه من أن يصلَ إلى الله، فيُقسِمُ على الخالقِ بعزَّته بأن لايكونَ ماصدر منه من قبيحِ الأعمالِ حاجبًا ومانعًا عن وصول صوتهِ إليهِ، فيطلبُ من الله أن لايعامله على قبيحِ ماعندهُ، بل يعاملهُ بجميلِ ماعندهُ[٢]، وكذلك يريدُ الإمامُ عليه السلام بهذا الأسلوب أن يجسِّدَ حالةَ الضياعِ، التي يعيشُها الداعي وهو غارقٌ في ذنوبه السابقةِ، وينتقلُ بعد هذا ليُناجي ربَّه ويتوسّلُ بهِ بأن لا يحاسبه على أعمالهِ السابقةِ التي سبقَ وأن فعلها بينه وبينَ نفسه؛ لهذا إن لم يسامحه ربَّه ويغفر ذنوبه فلن يستطيعَ أن يواجهه بهذه الذنوبِ ولم يشفِ أوجاعه، فابتدَأ بالنداءِ (اللهم) ويريدُ به التقرّبَ إلى الله ممّا يجعلنا أمامَ حوارٍ مناجاتي يأملُ منه رحمةَ الله (عزَّ وجلَّ) بالمغفرة والنجاةِ، ولعلَّ هذا التصويرَ وبهذه الكيفيّةِ التي جاءت في الدعاءِ إنَّما جسَّدهُ الإمامُ عليه السلام ليكونَ حالةً عامّةً لشخصِ المذنبِ أيًّا كان، فخرج بالدعاءِ هنا من ذاتيّتهِ إلى جماعيّتهِ ليكونَ لسان حالِ المؤمنِ وهو يتقرّبُ إلى الله بالدعاءِ، وإلّا فهو إمامٌ معصومٌ متنزّهٌ عن الذنوبِ والخطايا.

---

(١) مفاتيح الجنان:٨٦.

(٢) ينظر: أضواء على دعاء كميل: ١٩٦.

وقد ((سجّلَ أسلوبُ النداءِ لدى الإمامِ عليه السلام حضورًا على مساحةِ نصّهِ الدعائي، وأعطى انطباعًا بحاجةِ الداعي إلى الله لقضاءِ حاجتهِ))[١]، ولكي نكونَ على مقربةٍ من نداءاتهِ أكثر يمكنُ التمثيلُ لذلك بقولِ الإمامِ عليّ بن أبي طالبٍ عليه السلام في دعاءِ كُميل:

((يا كَريمُ يا رَبِّ وَاَنْتَ تَعْلَمُ ضَعْفي عَنْ قَليل مِنْ بَلاءِ الدُّنْيا وَعُقُوباتِها، وَما يَجْري فيها مِنَ الْمَكارِهِ عَلى أَهْلِها، عَلى أَنَّ ذلِكَ بَلاءٌ وَمَكْرُوهٌ قَليلٌ مَكْثُهُ، يَسيرٌ بَقاؤُهُ، قَصيرٌ مُدَّتُهُ، فَكَيْفَ احْتِمالي لِبَلاءِ الآخرةِ، وَجَليلِ وُقُوعِ الْمَكارِهِ فيها، وَهُوَ بَلاءٌ تَطُولُ مُدَّتُهُ، وَيَدُومُ مَقامُهُ، وَلا يُخَفَّفُ عَنْ اَهْلِهِ، لأَنَّهُ لا يَكُونُ إلاّ عَنْ غَضَبِكَ وَانْتِقامِكَ وَسَخَطِكَ، وَهذا ما لا تَقُومُ لَهُ السَّماواتُ وَالأَرْضُ، يا سَيِّدِي فَكَيْفَ لي وَأَنَا عَبْدُكَ الضَّعيفُ الذَّليلُ الْحَقيرُ الْمِسْكينُ الْمُسْتَكينُ اِلهي وَرَبّي وَسَيِّدي وَمَوْلايَ لأَيِّ الأُمُورِ اِلَيْكَ اَشْكُو، وَلِما مِنْها أَضِجُّ وَاَبْكي، لأَليمِ الْعَذابِ وَشِدَّتِهِ، أَمْ لِطُولِ الْبَلاءِ وَمُدَّتِهِ))[٢]، إذ يُبيِّنُ الإمامُ عليه السلام في هذا المقطعِ من الدعاءِ حال الداعي الضعيف أمامَ قدرةِ الله (عزّ وجلّ) فالداعي الغارقُ في الذنوبِ والعاجزُ عنِ الوقوفِ بصمودٍ أمامَ معاصيه يكونُ ضعيفًا، ويلـجأُ الإمامُ عليه السلام إلى استعمالِ صيغةِ النداءِ بالحرفِ (يا) الذي يُستعملُ للندائَينِ (القريب والبعيد)، وهو هنا يفيدُ دلالةَ القربِ؛ لأنّ المناجاةَ تحوي ضمنًا معنى الألفةِ والقربةِ، والإمامُ هنا يتّخذهُ وسيلةً للتوسّلِ بربِّه، كما يلجأُ إلى ضميرِ ياءِ المتكلّمِ في نهايةِ كلمةِ (ضعفي، احتمالي، سيّدي، إلهي، ربّي، مولاي)؛ لبيانِ ضعفِ الطالبِ أمامَ المطلوبِ، فيُصوّرُ هنا حال الداعي الضعيف، فيتدرّجُ في بيان هيأتهِ وهو يلتمسُ رحمةَ ربّه؛ لأنَّ هذا البدنَ الفقيرَ الضعيفَ غيرُ قادرٍ على تحمّل

(١) ابن الشبل البغدادي – حياته وشعره: ١٠

(٢) مفاتيح الجنان: ٨٦.

بلاءِ الدنيا، وكيف لهُ أن يتحمّلَ بلاءَ الآخرةِ؟ فالإمامُ عليه السلام ينقلُ لنا في هذا المشهدِ المناجاتي حالةً وجدانيّة مفعمةً بالإيمانِ، يتجسّدُ في مخافةِ العبدِ من الربِّ على نحوٍ يخلقُ صراعًا داخليًّا، وفي صورةِ الضياعِ الذاتي أمام قدرة الله (عزَّ وجلّ)، فهو لا يملكُ من نفسهِ شيئًا، وكلُّ ما فيه هو من فضلِ الله عليه، ويصلُ بهِ الخوف والضياعُ إلى حالةٍ من الأرقِ والإحساسِ من عذابٍ شديدٍ وبلاءٍ طويلِ الأمدِ ينتظرهُ (**يا إِلهي وَرَبّي وَسَيِّدِي وَمَوْلايَ لأيِّ الأمور إليك أشكو، وَلِما مِنْها أَضِجُّ وَأَبْكي، لأليمِ الْعَذابِ وَشِدَّتِهِ، أمْ لِطُولِ الْبَلاءِ وَمُدَّتِهِ**) فهو هنا يشكو لربِّه من الأوجاعِ التي ستُصيبه سواءً من شدّةِ العذاب الذي سيُلاقيهِ أو من طولِ مدّة البلاءِ الذي سيرافقه، ظنًّا منه أنّه سيُزيلُ أحزانه وألمهُ وسيخفِّفُ عنه العذاب؛ لهذا لم يستطعْ أن يشفي أوجاعه بكثرةِ الشكوى، وإنَّما لجأ إلى أسلوبِ البكاءِ والنحيبِ على ما ألمَّ به من أوجاعٍ، فنداؤه لربَّه هنا ليس إلّا مخاطبةً لذاتِ الله (عزَّ وجلَّ) يفترضُها الإمامُ عليه السلام لكنّها ليست خارجةً عن ذاتِ الداعي الطالبِ رحمة الله (عزَّ وجلَّ) وغفرانه.

ونرى الإمامَ عليه السلام ينتقلُ في دعائه من موضوعٍ لآخر، ومن فكرةٍ إلى أخرى من دون أيِّ توقّفٍ كما في قوله:

((**فَكَيْفَ اَصْبِرُ عَلى فِراقِكَ، وَهَبْني صَبَرْتُ عَلى حَرِّ نارِكَ، فَكَيْفَ اَصْبِرُ عَنِ النَّظَرِ إلى كَرامَتِكَ، أمْ كَيْفَ أسْكُنُ فِي النّارِ وَرَجائي عَفْوُكَ، فَبِعِزَّتِكَ يا سَيِّدي وَمَوْلايَ اُقْسِمُ صادِقاً لَئِنْ تَرَكْتَني ناطِقاً لاَضِجَّنَّ إلَيْكَ بَيْنَ أهْلِها ضَجيجَ الآمِلينَ، وَلأصْرُخَنَّ إلَيْكَ صُراخَ الْمَسْتَصْرِخينَ، وَلأبْكِيَنَّ عَلَيْكَ بُكاءَ الْفاقِدينَ، وَلاَنادِيَنَّكَ اَيْنَ كُنْتَ (كُنْتُ) يا وَلِيَّ الْمُ؆ْمِنينَ، يا غايَةَ آمالِ الْعارِفينَ، يا غِياثَ الْمُسْتَغيثينَ، يا حَبيبَ قُلُوبِ الصّادِقينَ، وَيا اِلهَ الْعالَمينَ**))[1]، ففي هذا المقطعِ من دعاءِ كُميلٍ نرى أنّ الداعي

(١) مفاتيح الجنان: ٨٦.

يخرجُ فيه من هدوئهِ واتّزانه، ليُعلنَ لربِّه بأنّه سينزعُ عن كتفيهِ لباسَ المسكنة، ويخرجُ عن طورهِ، فيجعل من النارِ منبرًا لإظهارِ جزعهِ، مستعملًا لذلكَ كلَّ عواملِ الضجيجِ والفزعِ، صارخًا تارةً وباكيًا مستغيثًا تارةً أخرى، ليجلبَ بهذه الطريقةِ عطفَ الله (عزَّ وجلَّ)، وليؤكّدَ له بأنّ آماله في التجاوزِ عنه لم تنقطعْ حتّى لو أدخله النارَ، وحكمَ عليه فيها بالبقاءِ مقدارَ المدّة المحكوم عليه، فيتّجه الداعي إلى حوارٍ غير ملتزمٍ منطقيًّا، بأسلوبٍ مختلفٍ لإظهار مافي داخله من بُعدٍ نفسيّ، فتارة نجدهُ يصرخ ويبكي، وتارة يطلب الاستغاثةَ والاستعانةَ من ربٍّ غفورٍ حليمٍ[١].

إنّ استعمالَ الإمامُ عليٍّ عليه السلام لمثلِ هذا النمطِ يعكس لنا رؤيته التعبّديّة التي يريدها أن تكونَ مسارًا ومنهجًا للناسِ يسيرون عليهِ في تقرّبِهم إلى الله عزَّ وجلَّ، فنراهُ يخلقُ هنا الأجواءَ النفسيّةَ التي يعيشها العبدُ المذنبُ، وكأنّهُ يعيشُ بعيدًا عن ربّهِ وعن الجنّةِ التي وعدَها الله عبادَهُ.

ثالثًا: بنيةُ الخاتمة:

الكلامُ في الخاتمةِ الحسنُ ((ينبغي أن يؤتى فيه بأعذب اللفظ وأجزله، وأرقّه وأسلسه، وأحسنه نظمًا وسبكًا، وأوضحه معنًى، وأخلاه من التعقيدِ والتقديمِ والتأخيرِ المُلبسِ))[٢]، فالخاتمةُ في أيِّ نصٍّ أدبيّ تمثّلُ النهاية والملخّصَ والنتيجةَ الحتميّةَ للنّصِّ، وقد أشار النقّادُ القدماءُ إلى هذه البنية، وسمّوها بحسنِ الانتهاءِ أو (الخاتمة)، ومنهم ابن منظور (ت٧١١ هـ) إذ يقولُ في الخاتمة: ((ختمَ الشيّ يختمه ختمًا: بلغَ آخره، واختتمت الشيء: نقيض أفتتحته، وخاتمة السور: آخرها، وفي التنزيلِ العزيزِ: ﴿خِتَامُهُ مِسْكٌ﴾ [المطففين:٢٦]، أي: آخره؛ لأنّ آخرَ ما يجدونه

(١) ينظر: أضواء على دعاء كميل:٣٦٠.

(٢) بنية الاستهلال والخاتمة في القرآن الكريم:٢٦.

رائحة المسك))[١]، فالخاتمةُ تردُ بعدّةِ مصطلحاتٍ، منها؛ حُسنُ الختامِ، وحُسنُ الانتهاءِ، فكلّها تعني آخرَ الشيءِ أو نهايةَ الحديثِ، وقد تحدّثَ ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) عن هذهِ البنيةِ قائلًا: ((وأمّا الانتهاءُ: فهو قاعدةُ القصيدةِ وآخر مايبقى منها في الأسماعِ، وسبيله أنّ يكونَ محكمًا لا تكمنُ الزيادةُ عليه، ولا يأتي بعدهُ أحسن منه؛ وإذا كانَ أوّلُ الشعرِ مفتاحًا له، وجبَ أن يكون آخره قفلًا عليهِ، ومن العربِ مَن يختمِ القصيدةَ فيقطعها والنّفسُ بها متعلّقةٌ، وفيها راغبةٌ))[٢]، وجاء في كتابِ خزانةِ الأدبِ لعبد القادر البغدادي (ت١٠٩٣ هـ): ((إنّ حسنَ الختامِ هو الكلامُ الذي يقفُ عليه المرسِلُ أو الخطيبُ أو الشاعرُ مُستعذبًا حسنًا))[٣]، إنهّا تحرِّكُ النفسَ في القصيدةِ ويبقى أثرُها عالقًا بالنفوسِ[٤]، ويُشترَطُ في الخاتمةِ أن يكون الكلامُ فيها عذبًا ومسبوكًا بشكلٍ حسنٍ، ويؤدّي إلى معنًى صحيحٍ، يُشعرُ القارئُ بتمامه؛ لأنّه آخرُ مايبقى منه في الأسماعِ، وربّما حُفِظَ من بين سائرِ الكلامِ؛ لقُربِ العهد به[٥].

ومن هنا تأتي النهايةُ على نوعينِ: نهايةٌ مغلقةٌ، ونهايةٌ مفتوحةٌ:

-**النهايةُ المغلقةُ**: هي التي تبلغ الأحداث نهايتها، على نحوٍ يصلُ القارئ إلى جذورِ نهاية القصّةِ، وتنتهي خيوطُ الأحداث، وهذه النهاياتُ تكون بشكلٍ تقليديّ يستولي على أكثرِ الكتاباتِ، وهي ((التي اعتمدَها بعضُ الكتّاب للتعبير عن موقفهم ووجهةِ نظرِهم الفكريّة والدراميّة والجماليّة إزاءَ القضيّة المعالجةِ دراسيًّا، ومحاولة إصدارِ حكمٍ فاصلٍ بين الأطرافِ المتصارعةِ داخل العملِ الدراسيّ))[٦].

(١) لسان العرب: ١٢/ ١٦٣.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢٣٩ - ٢٤٠.

(٣) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:٤٦٠.

(٤) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٣٢٦.

(٥) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٤١٩-٤٢٠.

(٦) م. ن: ٣٨.

-**النهايةُ المفتوحةُ**: من المؤكّدِ أنّ فتح النهايةِ في العمل الأدبيّ لا يأتي عشوائيًّا من قِبلِ الكاتبِ بل يعدُّ جزءًا عضويًّا من الوحداتِ التي تربط النّصَّ الأدبيّ، فالنهايةُ المفتوحةُ كما أشار اليها الباحثُ أحمد صباح على أنّها: ((إشراكٌ للمتلقّي وتوريطهِ في وضعِ الحلولِ واتّخاذِ موقفٍ إزاء مايشاهد، وهنا يتعمّدُ المؤلّفُ إلى تحميلِ المتلقّي المسؤوليّة في رسم شكلِ النهايةِ ومصادرِ الشخصيّات الدراميّة، وهذا يتطلّبُ حتمًا تبصّرًا عميقًا وواعيًا للمتلقّي في عمليةِ الصراعِ الدرامي بينَ الشخوصِ في النّصِّ الدرامي))[١]، وما ينطبقُ على النّصِّ الدرامي يُمكنُ أن نراهُ في النصوصِ الأدبيّةِ الأخرى.

ومن هذه المنطلقاتِ تلعبُ الخاتمةُ دورًا أساسيًّا في النّصِّ الأدبيّ، فبنيةُ الخاتمة تصلُ بالعملِ الأدبيّ إلى ذروته، ويَعمدُ الكاتبُ المبدعُ منذ بدايةِ السطرِ الأوّلِ إلى تشويقِ القارئ للوصولِ إلى نهايةِ عملهِ الأدبيّ، وتُعدُّ هي الجزءَ الأخيرَ من النّصِّ الأدبيّ متضمّنةً أهمَّ الأغراضِ التي وصل إليه البحثُ، جديرٌ بالذكرِ أنّ ((هناك خواتيمَ ترتبطُ ارتباطًا وثيقًا بالبدايات التي أفلحَ الراوي في الإمساكِ بخيوطِها الأولى، فالخواتيمُ التي يتمُّ من خلالِها إقفالِ البناءِ الحدثيّ للنّصّ ماهي إلّا انتقالٌ من عالمِ المتخيّلِ إلى عالمِ الواقعِ، وهكذا لابدّ من عتبةٍ للدخولِ إلى النّصِّ متمثّلةً بالبدايةِ الأدبيّةِ وعتبة للخروجِ من متاهته متمثّلة بالخاتمةِ الأدبيّةِ))[٢]، وتعدّدت التسمياتُ المصطلحيّة التي تحيل على الخاتمةِ؛ ومن هنا فقد أشارَ بعضٌ من النقّادِ إلى وجوب ((التعاملِ مع خطابِ النهايةِ لا بوصفه بنية نصّيّة منتهية، ومكتملة الحدودِ والتخومِ؛ بل مفهومًا إجرائيًّا، بواسطته يمكنُ تعيّن بعضُ مستوياتِ اشتغالِ مؤشّرات وعلامات

---

(١) بنية الاستهلال والخاتمة في القران الكريم: ٣٨.

(٢) رواية ما بعد الحداثة (قراءة في شرفات إبراهيم نصر الله): ٥١-٥٢.

النهايةِ، سواءً على المستوى المادي الملموس أو على المستوى التأويلي الخدمي غيرِ المباشرِ))[١]، ولأنَّ الخاتمة تعدُّ الجزء الأخيَر من النّصِّ الأدبّي، وآخر ما يقرعُ على السمعِ؛ لذا يجبُ أن يحملَ في طيّاتهِ فكرةَ النهايةِ، وعلى نحوٍ يعيها المتلقّي، وإلّا يعرضُ عنه[٢]؛ لذا فإنّ الغايةَ والهدفَ الأساسي من استحضار النهايةِ في العملِ الأدبيّ بشكل عامّ، هي ((ضرورةٌ نصّيّةٌ لا فكاك منها، ويتجسّدُ ذلك بجلاءٍ في حرصِ المؤلّفِ الحثيثِ على تركيز كلِّ الأحداث في اتّجاه محطّةِ النهايةِ، ومن ثَمَّ تغدو النهاية استراتيجيّة نصّيّة تُلقي بكلِّ ثقلِها على النّصِّ من بدايته إلى نهايتهِ))[٣]، هكذا تتمثّلُ الخاتمةُ في النصوص الأدبيّةِ، ذلك الموضع الذي يفترضُ أن تكتملَ فيه الدورةُ الحدثيّةُ من منظورِ كلٍّ من الكاتبِ والمتلقّي على حدٍّ سواءٍ، ففي هذا الموضع بالذاتٍ يُسدلُ الستارُ على مجرياتِ الأحداث، ويُغلقُ النظامُ الإشاري وتكتملُ الرسالةُ، إذ يضعُ الكاتبُ قلمه بعد أن يشعر أنَّه انتهى ممّا يودُّ قوله[٤]، ولهذا السبب تكمن أهمّيّتُها لدى القارئ، فهي ((تبدو جليّة في السرودِ التي تُبنى على عنصرِ الحدثِ، مع أنّه ينبغي ألا تُفهم النهايةُ على أنّها ذروة أو حتّى لحظة تنوير حسب؛ بل إنّها فضلًا عن هذا وذاك – محورٌ أو بؤرةٌ تتجمّعُ حولها أو فيها معظم عناصرِ العملِ الأدبيّ))[٥].

ويتّضحُ ممّا سبق أنَّ الخاتمة ليست هي بنيةً مستقلّةً عن الأحداث؛ بل تكتملُ عناصرُ الحدثِ بوجودها، وتصلُ المادّةُ الأدبيّةُ إلى ذروتِها عندما يمرّ القارئ عليها،

---

(١) البداية والنهاية في الرواية العربية: ٢٣٦.

(٢) ينظر: بنية الاستهلال والخاتمة في القرآن الكريم: ٢٦.

(٣) البداية والنهاية في الرواية العربية: ٢٣٧.

(٤) ينظر: م.ن: ٢٤٠.

(٥) م. ن: ٢٤١.

وعن طريقِها يفهمُ القارئُ النّصّ الأدبيّ، ويقفُ على النتائجِ التي كتبَ من أجلِها النّصِّ الأدبيّ.

وتكثرُ هذه النهاياتُ في نصوصِ الدعاء، عندما يتهيّأُ الداعي لختامِ دعائه من خلالِ ربطِ الخاتمةِ بكلماتٍ ابتدأ بها في الاستهلالِ[١]، وسنحاولُ أن نقفَ عند أبرزِ البنياتِ الختاميّة التي خُتِمت بها الأدعيةُ المختارة، من مثل:

أوّلًا: البنى المضمونيّة:

توافرتِ الأدلّـةُ على أنَّ الرسالةَ السماويّة لكلِّ ديانةٍ تهدفُ إلى بناءِ مجتمعٍ متكاملٍ من خلالِ بناءِ إنسانٍ متكاملٍ؛ وأنّ ((أوّل أسسِ هذا البناء هو علاقةُ الفرد بربّهِ، ومن ثَمّ علاقته بالمجتمعِ المحيط بهِ، لذا نراهُ ركّزَ على تحويلِ المفاهيم الماديّةِ إلى مفاهيم تجريديّة، وقد عملت الرسالةُ المحمّديّةُ على جعلِ الطاعةِ والعبوديّة صورة مثاليّة يصبو إليها كلّ مسلمٍ، تتحبّب إليها النفسُ لتستكينَ إلى المناجاةِ والاستنجاد بالخالق العظيمِ، فجُعِلَ للدّعاءِ أدبًا جميلًا؛ غايته تواشج العلاقةِ بين الخالقِ والمخلوقِ، وبين المُنجِد والمُستنجِد))[٢].

ومن هنا نستطيع القولَ: إنّ الأئمّة عليهم السلام وهم ربيبو الرسالةَ المحمّديّةَ حاولوا رسم صورةٍ إيمانيّة للداعي؛ تجسّدُ الآداب التي ((دعت إليها الرسالةُ الإسلاميّةُ الظاهريّةُ والباطنيّة مبيّنًا فيها شكل الدّاعي المتمثّلِ بالخشوعِ والتّذلّلِ بين يدي الله (عزّ وجلّ) شاكرًا له، داعيًا إيّاه بصفاتهِ وأسمائهِ، راسمًا طريقًا واضحًا معبّدًا لمن يريد بدعائه العروج إلى مراتبِ القبولِ والاستجابةِ الإلهيّة، وهم بذلك أعطوا صورةً تُبيّنُ جمال القربِ من الخالقِ، كاشفةً عن لذّة العاشق عندما يكون مع معشوقهِ،

(١) ينظر: بنية الاستهلال والخاتمة في القرآن الكريم: ٣٠.
(٢) الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ١٣٢.

ليتجرّدَ من هذا العالم الفاني الذي يعيش فيه، مُتفرّدًا مع خالقِ الكونِ العظيمِ، متّخذًا من الدّعاءِ طريقًا للعروجِ إلى الذات الإلهيّة، لِيهيمَ في أجواءٍ إيمانيّة، فيكون دائمَ الاتّصالِ بالله ودائم العيشِ في هذا الجمالِ الروحانيّ))[١]، وهذا ما نتلمّسه من خلال مضامينِ دعاء كُميل وعلى النحو الآتي:

١- التذلّلُ والإقرارُ بالذنبِ:

حينما يختمُ العبدُ دعاءه بالتذلّلِ والإقرار بذنوبهِ فهو يُعطي صورةً ختاميّة عن الوصولِ إلى أعلى مراتب التوسّلِ بالله (عزّ وجلَّ)، ويتحقّقُ ذلك عندما يَلبسُ الدّاعي لباسَ الخشوعِ والتوسّلِ وهو لباسٌ يقرّب المخلوقَ من خالقه، فالإقرارُ بالذنبِ هو نوعٌ من الاعترافِ بالتقصيرِ أمام عظمةِ الباري (عزّ وجلّ)، وهو ((يمثّلُ وقفةً تأمليّة للداعي؛ ليعيدَ النظرَ فيما اقترفت جوارحه من آثامٍ، وإذا تكرّرت هذه الوقفةُ كلَّ يومٍ مع كلِّ دعاءٍ صار كثيرَ النظر في عملهِ، وكثيرَ التأمّلِ في نفسهِ، ومن ثَمَّ مع مرورِ الأيّامِ لا يبقى عنده ذنب إلّا تاب منه توبةً نصوحةً؛ لأنّه جاء في لحظةِ إقبالٍ على الله واستحضارٍ لعظمتهِ، فالعبدُ في هذه اللحظاتِ يكون في حالةِ عروجٍ إلى الله مُستلهمًا جماليّاتِ اللقاءِ ولذّةِ السير نحو المعشوقِ))[٢]. ومن مواضعِ الختامِ التي ظهر فيها تذلّلُ العبدِ قولُ الإمامِ عليٍّ عليه السلام في نهايةِ دعاءِ كُميل بن زياد:

((يا سَريعَ الرِّضا اِغْفِرْ لِمَنْ لا يَمْلِكُ إلاّ الدُّعاءَ، فَاِنَّكَ فَعّالٌ لِما تَشاءُ، يا مَنِ اسْمُهُ دَواءٌ وَذِكْرُهُ شِفاءٌ وَطاعَتُهُ غِنىً، اِرْحَمْ مَنْ رَأْسُ مالِهِ الرَّجاءُ، وَسِلاحُهُ الْبُكاءُ، يا سابِغَ النِّعَمِ، يا دافِعَ النِّقَمِ، يا نُورَ الْمُسْتَوْحِشينَ فِي الظُّلَمِ، يا عالِماً لا يُعَلَّمُ، صَلِّ

(١) أدعية الصحيفة الصادقية (دراسة جمالية)، رسالة: ٤٤.

(٢) م. ن: ٤٨.

عَلى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد، وَافْعَلْ بي ما أَنْتَ اَهْلُهُ))[1]، إذ نلحظ هنا أنّ الإمامَ عليه السلام قد استهلّ دعاءه بإحدى أدوات النداء(اللهم) التي تفيدُ التقرّب، وختمه بحرف النداءِ (يا) التي تستخدمُ للمنادى القريبِ أيضًا، ليُساوي بينَ مستهلِّ الدعاءِ وخاتمتهِ، وبيّن الإمامُ عليه السلام صورةَ الداعي المتذلّل والمتوسِّل الغارق بالذنوب؛ وليكون العبدُ قريبًا من معشوقهِ يجب أنْ ينالَ رضاه، ولا يتمّ ذلك إلّا بالتوبةِ من ذنوبهِ والإقرارِ بها في حضرتهِ، ((فأصبحَ ـ الإمامُ ـ لسانَ حالِ العبدِ المسكينِ البسيطِ الغارقِ بالذنوبِ، فكلّ إنسانٍ عندما يقرأُ دعاءَ الإمامِ يشعرُ كأنّه هو ـ أي: العبد ـ الذي يدعو وليسَ الإمام))[2]، وإذا تأملنا الدعاء في الفقرةِ الأخيرةِ (**وَافْعَلْ بي ما أَنْتَ اَهْلُهُ**) نرى أنّ الإمامَ بدأ في دعائهِ مستغفرًا خاضعًا متضرّعًا، وقد كشفَ حاله أمامَ ربّه، وبيّنَ نواياه، وطلب منه فتحَ صفحةٍ جديدةٍ من حياتهِ يخلص له فيها التوبة، ويعاهدهُ على أن يكون إنسانًا على نحوِ ماتريده الشريعة الإسلاميّة المقدّسة لكلِّ البشر الخيّرينَ، ويعترفُ الداعي بأنّه لا يملكُ إلّا الدعاء، وهي مهمّة عند الله (عزّ وجلّ)؛ لأنَّ الله يحبُّ العبدَ الداعي ويعطيه مايطلب، واذا تتبّعنا فكرة دعاءِ كُميل نرى أنّها أكّدت على آدابٍ توحيديّةٍ وعرفانيّةٍ وأخلاقيّة، فبدأت بالخضوعِ بين يَدَي الله (عزّ وجلّ)، والقسم عليه برحمتهِ ونوره، ثمّ انتقلَ إلى قضاءِ حاجتهِ باستخدام أداة النداءِ، وطلب الغفرانِ والعفو عن الأخطاءِ التي يرتكبها العبدُ (**اللهُمَّ اغفِر لي كُلَّ ذَنبٍ أذنَبتُهُ**)، وهكذا بدأ إلى أن وصلَ إلى الفكرةِ الأساسِ للدعاء عندما يقرُّ العبدُ أنّه واقفٌ بين يَدَي الله (عزّ وجلّ) معترفٌ ومعتذرٌ ونادمٌ عمّا جنَى من تقصيرهِ وإسرافهِ على نفسه (**وَقَد أَتَيتُكَ يا إلهي بَعدَ تَقصيري وَإسرافي عَلى نَفسي مُعتَذِرًا نادِمًا**)، ثمّ يتوسّلُ إلى ربّهِ بأحسن الخطابِ، ويختمُ تضرّعهُ بطلبِ الإجابةِ (**فَإلَيكَ يا رَبِّ نَصَبتُ وَجهي، وَإلَيكَ يا رَبِّ**

(١) مفاتيح الجنان: ٨٦.

(٢) أدعية الصحيفة الصادقية (دراسة جمالية): ٥٢.

مَدَدتُ يَدي، فَبِعِزَّتِكَ استَجِب لي دُعائي)، ثمّ يُنهي الدعاءَ بالصلاةِ على النّبيّ وآله، ويسلّمُ لله تعالى أن يفعلَ به ما هو أهلهُ منَ المعرفةِ بمصالحِ عبدِهِ.

٢- الصّلاةُ على محمّدٍ وآلِ محمّدٍ:

أغلبُ الأدعيةِ والمناجاةِ نجدها مقترنةً بذكرِ الصّلاةِ على محمّدٍ وعلى آله (اللهم صلِّ على محمّدٍ وآل محمّد) في ختامِ الدعاءِ، وهذه المواكبة والمداومة على الصلاةِ للنبيّ وآلِهِ هي عمليّة جذبِ انتباهِ الدّاعي إلى الرسولِ صلى الله عليه وآله، بعد أن يقومَ باستحضار قلبِهِ لله (عزّ وجلّ) والثناء عليه، وهذا الشيءُ ركّزَ عليه الأئمّةُ عليهم السلام بشكلٍ عامٍّ في أدعيتهم وأولوهُ اهتمامًا واضحًا، وهناك روايات على لسانِ الأئمّةِ الأطهار بفضلِ ذكر الصلاةِ على محمّدٍ وآل محمّدٍ في مستهلِّ وختامِ كلِّ دعاء؛ إذ يُنقَلُ عن الإمامِ الصادقِ عليه السلام قوله: ((لا يزال الدعاءُ محجوبًا حتّى يُصلّى على مُحمّدٍ وآلِ محمّد))[١].

فذكرُ الصلاةِ في ختام الدعاءِ يعدُّ من أهمِّ السننِ التي واظبَ عليها الأئمّةُ عليهم السلام في ختامِ أدعيتِهم وعدُّوه من إحدى المسبّباتِ لاستجابةِ الدعاء، وفي ذلك يقولُ الصادقُ عليه السلام أيضًا: ((مَنْ دَعا وَلَمْ يَذْكُرِ النَّبِيَّ صلى الله عليه وآله رَفْرَفَ الدُّعاءُ عَلى رَأْسِهِ، فإذا ذَكَرَ النَّبِيَّ صلى الله عليه وآله رُفِعَ الدُّعاءُ))[٢]، ولعلّ هذه الصورة في بيانِ أهّميّةِ الصلاة على النبيّ وآلِهِ تظهرُ أهمّيّتُها في الدعاءِ، وبذكرها ترفعُ كلّ قيودِ الدعاء، فلفظة (يرفرف) كناية عن الطير الذي لا يستطيعُ الطيران أو الذي قُيّد، فما أن يزولَ عنه القيدُ بذكرِ النبيّ وآلِهِ حتّى يعرجَ إلى السماءِ[٣].

---

(١) أصول الكافي: ٢/ ٣٥٦، رقم الحديث: ١.

(٢) الصحيفة الصادقية: ٢٨.

(٣) ينظر: أدعية الصحيفة الصادقية (دراسة جمالية):٥٣.

ومن شواهدِ ذكرِ الصلاةِ على النبيّ وآلِهِ في ختامِ الأدعيةِ قول الإمام عليّ بن أبي طالب عليه السلام في دعاءِ كُميل بن زياد:

((يا سابِغَ النِّعَمِ، يا دافِعَ النِّقَمِ، يا نُورَ الْمُسْتَوْحِشينَ فِي الظُّلَمِ، يا عالِماً لا يُعَلَّمُ، صَلِّ عَلى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد، وَافْعَلْ بي ما أَنْتَ اَهْلُهُ، وَصَلَّى اللهُ عَلى رَسُولِهِ وَالأَئِمَّةِ الْمَيامينَ مِنْ آلِهِ، وَسَلَّمَ تَسْليماً كَثيراً))[1]، هكذا نرى مجيء الفقرة الأخيرة من الدّعاءِ مطرّزة بذكرِ محمّدٍ وآل محمّدٍ عليهم السلام لتكوّن مفهومًا راسخًا في ذهنِ الدّاعي على استجابةِ دعائِهِ، وأنّ اقتران الدعاء بذكر النّبي وآله هو لبيانِ العطاءِ الإلهي السريع والثواب الجزيل الصادر من ربٍّ رؤوفٍ بعبادهِ وهو الكريم الجواد ومصدر الفيض، فضلًا عن بيانِ اظهارِ المودّةِ للنبيّ وآله في كلِّ صباحٍ ومساءٍ والذي يُعدّ مصداقًا لقوله تعالى: ﴿قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾ [الشورى:٢٣]، فالصلاةُ على النبيِّ وآلِهِ في نهايةِ الدعاء هو إظهار المودّة للنبيّ ولآلِ بيتهِ عليهم السلام، فالمودّة صبغةٌ إنسانيّةٌ تقابلهُ المحبّة للنّبيّ وآله.

وزيادةٌ على ذلك فإنّ الصلاة على النبيِّ وآلِهِ تمثّل قيمةً إيمانيّة عند نهاية كلِّ مقطعٍ دعائي، وكذلك هو ردّ الجميل لرسولِ الإنسانيّة صلى الله عليه وآله الذي بعثه الله رحمةً للعالمين؛ لكي يُخرجَ الناس من الظلماتِ إلى النورِ.

ثانيًا: البنى الايقاعيّةُ:

إنّ لموسيقى الدّعاء أهمّيّةً كبيرةً في إبرازِ قدرة الداعي في التعبيرِ عن هواجسهِ وخلجاتهِ التي تشكّلُ تأثيرًا واضحًا على المتلقّي وشدّ انتباهِهِ، إذ يجعله يعيشُ في فضاءٍ دعائيٍّ يحرّكُ مشاعره ويسيطرُ على عواطفهِ مُوَلِّدًا ارتياحًا نفسيًّا وإقبالًا قلبيًّا؛

(١) مفاتيح الجنان: ٨٦.

لذا وظّف الإمامُ عليه السلام صورًا إبداعيّة عدّة مانحًا بذلك الدعاء أشكالًا إيقاعيّةً مختلفة[١]، يمكنُ أنْ نشيرَ إلى أبرزِها والمتمثّلةِ بالسجْعِ والتكرارِ والتجنيسِ والتوازي، وسنكتفي بالحديث في هذا المقامِ عن السجعِ الذي يكثرُ ورودهُ في خواتيمِ الأدعيةِ المختارةِ.

السّجْعُ:

يعدُّ السجعُ أوّلَ التنغيماتِ النصّيّة الذي يشدّ انتباه السامع، فالسجع له تأثيرٌ واضحٌ في الكتابات الدينيّةِ؛ وذلك لسهولةِ الحفظِ، وكذلك من أجلِ اتّزانِ الكلامِ وضبطهِ فضلًا عن ((كونه يمثّلُ دلالاتٍ إيحائيّة للنّصِّ الديني، والسجع يجري على ألْسنةِ البشريّةِ في أكثرِ اللغات بصورة فطريّة، ولا يُنكَرُ دوره في التأثيرِ على العقولِ والقلوبِ، وقد شُبِّهَ بالقافيةِ في الشعر، إلّا أنّ القافيةَ ملزمةٌ في كلّ أبيات القصيدةِ لكنَّ إيقاعَ السجعِ يميلُ إلى التنوّعِ، وكلاهما ظاهرةٌ تكراريّة إيقاعيّة تحدثُ ألوانًا من الموسيقى اللفظيّةِ التي نقصدها قصدًا))[٢]، ويُعرّفُ السجعُ لغةً بالاستواءِ والاستقامةِ، وأشار إليه ابنُ منظور(ت٧١١هـ) قائلًا: ((سجعَ يسجعُ سجعًا: استوى واستقام، وأشبه بعضُه بعضًا))[٣]، وتطرّقَ ابنُ جنّي(ت٣٩٢ هـ) إليهِ قائلاً: ((سُمّيَ سجعًا لاشتباهِ أواخره، وتناسب فواصلهِ، وكسره على سجوع، فلا أدري أرَوَاهُ أم ارتجلهُ، وحُكِيَ أيضًا: سجع الكلامِ فهو مسجوعٌ، وسجعَ بالشيءِ: نطقَ به على هذه الهيئةِ))[٤]، ويُفهمُ من التعريفين اللّغويّين لابنِ منظور وابنِ جنّي أنَّ السجعَ يقوم على المشابهةِ والانسجامِ والاستقامةِ.

(١) ينظر: أدعية الصحيفة الصادقية (دراسة جمالية):١٠٤.

(٢) بنية الاستهلال والخاتمة في القران الكريم: ٢٢٠.

(٣) لسان العرب: ٨/ ١٥٠.

(٤) السجع في العصر الجاهلي، أطروحة: ٣.

أمّا مفهومُ السجعِ في الاصطلاحِ فإنّ الترجمةَ الانجليزيّةَ الشائعةَ لهذا المصطلح هي(rhymed prose) وتعني: نثرٌ ذو قوافي[١]، وعرَّفهُ الناقدُ مجدي وهبة قائلًا إنّه: ((اتّفاقُ الفاصلتينِ في الحرف الأخيرِ، والفاصلة: هي الكلمةُ الأخيرة من كلِّ فقرةٍ، مثل قول الثعاليبي: الحقدُ صدى القلوبِ، واللجاجُ سببُ الحروبِ))[٢]، ويكون السجعُ ذا تأثيرٍ واضحٍ في نفس القارئ، وقدرةٍ كاملةٍ على الحفظِ السريع للكلماتِ والعباراتِ، وهذا ما يؤكّدهُ الجاحظُ الذي يرى أنَّ السجعَ له سهولةُ الحفظِ وسهولةُ الروي، من خلالِ جوابِ عبد الصمد الرَّقاشي لما سُئِلَ: ((لِمَ تُؤثِرِ السجْعَ على المنثورِ، وتُلزِمْ نفسك القوافي وإقامةَ الوزنِ؟ فقال: إنَّ كلامي لو كنْتُ لا آملُ فيه إلّا سماعَ الشاهدِ لقلَّ خلافي عليك، ولكنِّي أريدُ الغائبَ والحاضرَ، والراهنَ والغابرَ، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لِسماعهِ أنشط، وهو أحقُّ بالتقييد وبقلّةِ التفلّتِ، وما تكلّمتْ به العربُ من جيّدِ المنثورِ أكثر ممَّا تكلمتْ به من جيّدِ الموزون، فَلَمْ يُحْفَظْ من المنثورِ عشرُهُ، ولا ضاعَ من الموزونِ عشرُهُ))[٣]، وقد كثرَ السجعُ في الخطبِ والأدعيّةِ لما لها من أثرٍ كبيرٍ في النفوسِ، واحتفاظ الذاكرةِ به، واعتمادهِ على قصرِ جمله، إذ ((يُحقّقُ فائدتينِ في آنٍ واحدٍ: المتعةُ البيانيّة الناشئة عن التكرارِ الإيقاعي، وتهيئةُ الذاكرةِ للاحتفاظ بالنّصِّ في بيئةٍ شفاهيّةٍ تعتمدُ على الذاكرةِ اعتمادا كاملًا))[٤]، فالسجْعُ لكثرتهِ في النصوصِ القديمةِ شكَّلَ فنًّا من فنونِ القولِ[٥]، والدعاءُ فنٌّ من هذه الفنونِ، لِما فيه من قوّةٍ موسيقيّة مؤثّرةٍ في الوجدانِ

(١) ينظر: السجع في القرآن الكريم: ٩.
(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٩٧.
(٣) أدعية الصحيفة الصادقية (دراسة جمالية):١٠٤.
(٤) فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية: ٣١.
(٥) الجامع في تاريخ الأدب العربي: ١٢.

وفي قلوبِ المبتلينَ[١]. ومن أقسامهِ:

١- **السجعُ المطرّفُ**: يكونُ فاصلُ هذا النوع من السجعِ مختلفًا في الوزنِ، ومتّفقًا في الحرف الأخيرِ من الكلمةِ، ويُعرّفهُ الباحثُ حسن هادي قائلًا: ((هو مااختلفت فاصلتاهُ في الوزنِ، واتّفقتا في الحرفِ الأخير))[٢]، ومن أمثلةِ هذا النوع ما جاءَ في نهاية المقطعِ الأخيرِ من دعاءِ كُميل بن زياد:

((**فَإِلَيْكَ يا رَبِّ نَصَبْتُ وَجْهي، وَإِلَيْكَ يا رَبِّ مَدَدْتُ يَدي، فَبِعِزَّتِكَ اسْتَجِبْ لي دُعائي، وَبَلِّغْني مُنايَ، وَلا تَقْطَعْ مِنْ فَضْلِكَ رَجائي، وَاكْفِني شَرَّ الْجِنِّ وَالإِنْسِ مِنْ اَعْدائي**))[٣]، إذ يحضُر في النصِّ الدعائي قيدَ الرصد عنصُر الإيقاعِ بشكل واضح، ووردَ الإيقاعُ في ألفاظِ (وجهي، يدي، دعائي، مناي، رجائي، أعدائي)، فاتّفاقُ صوت (الياء) في نهايةِ المفردةِ خلقَ جرسًا موسيقيًّا وإيقاعيًّا منتظمًا، جعل من السامعِ يأنسُ بهذا التسلسلِ النغمي لهذا الصوت؛ لأنّه من الأصواتِ الشجرية يخرجُ من وسطِ اللسان مع ما يحاذيهِ من الحنكِ الأعلى[٤]، علمًا أنّ مقاطعَ الدعاءِ غير منتظمةٍ من حيث عدد الكلماتِ والأحرفِ، وتبدو قدرةُ الإمامِ عليه السلام جليَّةً في اختيارهِ لألفاظٍ وكلماتٍ مسجوعةٍ في كلامهِ، وتوظيفَ هذه الألفاظ في النّصِّ الدعائي؛ لتعزيزِ الدلالة النصّيّةِ من خلالِ إيقاعٍ مُصوّرٍ، يطرقُ على الأسماعِ ويشدُّ النفوسَ، ويحرّكَ الذهن في متابعة الكلامِ للوصولِ إلى المعنى، وبهذا شَكَّلَ النّصُّ الدعائي ظاهرةً تلفتُ انتباهَ وعنايةَ الآخرينَ إليها.

٢- **السجعُ المرصّعُ**: وهو ماكان فيه ألفاظُ إحدى الفقرتينِ كلّها أو أكثرها

(١) ينظر: الشعرية في كلام السجاد عليه السلام: ٨١.

(٢) الذات والآخر في الصحيفة السجادية، أطروحة: ٩٨.

(٣) مفاتيح الجنان: ٨٦.

(٤) ينظر: الأصوات اللغوية: ٧١.

مثلَ مايقابلها من الفقرةِ الأخرى وزنًا وتقفية، أي: الفقرتان تكونان متّفقتانِ في عددِ الأحرفِ، والألفاظ تكون متماثلةً في جانبي العقدِ، ومتناسقةً في موقعِهاعلى نحو تكون لفظةُ الفقرةِ الأولى مساويةً للفظةِ الفقرةِ الثانيةِ في الوزنِ والتقفيةِ))[١].

ومن شواهدِ هذا النوعِ ما وردَ على لسانِ الإمامِ عليّ بنِ أبي طالبٍ عليه السلام في ختامِ دعاءِ كُميل:

((اِغْفِرْ لِمَنْ لا يَمْلِكُ إلاّ الدُّعاءَ، فَإِنَّكَ فَعّالٌ لِما تَشاءُ، يا مَنِ اسْمُهُ دَواءٌ وَذِكْرُهُ شِفاءٌ وَطاعَتُهُ غِنىً، اِرْحَمْ مَنْ رَأْسُ مالِهِ الرَّجاءُ، وَسِلاحُهُ الْبُكاءُ))[٢]، إذ نلاحظُ توافرَ السجعِ في هذا المقطعِ من الدّعاء، وقد جاء بعباراتٍ قصيرةٍ؛ ممّا جعلها قريبةً على الأذنِ والذهنِ للدلالة على سهولةِ الحفظِ، إذ استعانَ الإمامُ بمفرداتٍ وعباراتٍ متجاورةٍ، أو متّفقةٍ في الوزنِ أو القافيةِ، أو الوزنِ والقافيةِ معًا، على نحوٍ خلقَ تناسقًا إيقاعيًّا واضحًا يطربُ له السمعُ وترتاحُ له النفسُ؛ لأنّ الوزنَ والقافيةَ من شأنهما تكثيفَ الإيقاعِ وتنويعهُ ومنحهُ قوّةً ورنينًا، كما أنّهما يحملانِ دلالةً شعوريّةً تترك لدى المتلقّي إحساسًا بالانسجامِ والوحدة بين العباراتِ، ما يعملُ على خلقِ موسيقى النصِّ الذي يُعدُّ واحدًا من دعاماتِ جماليّاتِ هذا النّصِّ ودلالاته.

ومن شواهدِ السجعِ المرصّع ما جاء في قولِه عليه السلام في هذا الدعاءِ أيضًا:

((يا سابِغَ النِّعَمِ، يا دافِعَ النِّقَمِ، يا نُورَ الْمُسْتَوْحِشينَ فِي الظُّلَمِ، يا عالِماً لا يُعَلَّمُ، صَلِّ عَلى مُحَمَّد وَآلِ مُحَمَّد، وَافْعَلْ بي ما أَنْتَ اَهْلُهُ، وَصَلَّى اللهُ عَلى رَسُولِهِ وَالأَئِمَّةِ الْمَيامينَ مِنْ آلِهِ، وَسَلَّمَ تَسْليماً كَثيراً))[٣]، فقد جاءَ السجعُ المرصّعُ في عبارتي:

---

(١) الذات والآخر في الصحيفة السجادية: ١٠٨.

(٢) مفاتيح الجنان: ٨٦.

(٣) مفاتيح الجنان: ٨٦.

(ياسابغَ النعمِ، ويا دافعَ النقمِ)؛ فنلاحظُ أنّ العبارتينِ وافقتا بعضَها البعضِ في اللفظتينِ (سابغ، دافع) وزنًا وتقفيةً، وهذا التعادل بين الأجزاءِ هو من الأنواعِ المفضّلةِ في السجعِ؛ لأنّه يُخدّرُ الأعصابَ بالنسقِ المنتظمِ، والتتابعِ الصوتي الإيقاعي، وبالقرعِ المستمرِ، وزيادةِ التوقّعاتِ وإشباعِها[1].

نتائج البحث

١- إنَّ دعاء كُميل يشتملُ على قاعٍ وقمّةٍ، أي: على بنيةٍ استهلاليّةٍ، وبنيةٍ أخرى يمكن أن نعبّرَ عنها ببنيةِ المتنِ، فأمّا البينةُ الاستهلاليّة فتمثّلُ طموح الداعي وأمله في الله سبحانه وتعالى، وهو الذي لا حدَّ لكرمهِ وجودهِ وخزائن رحمتهِ، وقد بدأ دعاءُ كُميل بهذه المقدّمةِ الاستهلاليّة عندما يطلبُ الداعي ويتوسّلُ بربّهِ ويحمده على نعمهِ ويناديهِ ويتوسّل إليه بصفاتهِ وأسمائهِ، فكلّها تعدُّ مقدّمةً استهلاليّة للوصول إلى الغرضِ الأساس الذي على أثرهِ بدأ الإمامُ بالمناجاةِ والدعاء، وأمّا بنية المتنِ أو ما سمّيناها ببنيةِ القمّة ففي هذه المرحلة يعرضُ الداعي حاجاته ومطالبه على الله الواحدةَ بعد الأخرى، ويتوسّلُ إليه لتحقيقِ حاجاته بلطفهِ وكرمهِ.

٢- ظهرَ النداءُ بوصفه بنية أسلوبيّة بكثرةٍ في استهلالاتِ الأدعيّة، لما لهذا الأسلوب من دورٍ محوري في نصِّ الأدعيةِ القائمة على استدعاءِ المرسَلِ إليه ومخاطبته تمهيدًا لاستعطافه بقبولِ الدعاءِ من المرسِل/ الداعي.

٣- وظيفةُ الاستهلالِ هي التلميحُ بما يحتويه مضمون النّصِّ فيكون المقطعُ الأوّلُ أو المقاطعُ الأوليّة أو الكلمةُ الافتتاحيّةُ للدعاء تشكّل وحدةً بنائيّة لكلِّ النّصّ ثمَّ تلتقي خيوط هذه الوحدة في الخاتمةِ لتشكل بذلك نصًّا مكتملًا، أي: أنّنا نجدُ ترابطًا وصلة واضحةً بين استهلالِ الدعاءِ ومتنهِ.

---

(١) ينظر: التصوير الفنّي في شعر محمود حسن إسماعيل: ١٨٨.

٤- جاءَ الحوارُ الداخلي بنسبةِ ورودٍ عاليةٍ في أدعيةِ الائمّةِ تحديدًا المناجاة، والسببُ يعودُ إلى طبيعةِ المقامِ بين الداعي والمدعو، وهي سمةٌ خاصّةٌ بالدعاءِ، فضلًا عن شعورهم بالتقصيرِ مع الباري في العبادةِ أو ارتكابِ المعصيةِ، وكذلك شعورهم بالغربةِ الاجتماعيّةِ أحيانًا، أو الاضطهاد والظلم من قبلِ حكامِ السلطةِ فاحتاجوا إلى التنفيسِ عن مكبوتاتهم من دون الاصطدامِ بهم؛ فكان اللجوءُ إلى الله عزَّ وجلَّ ومناجاته نوعًا من التنفيسِ عن النفسِ وبثّ الشكوى.

٥- شكّلتِ الخاتمةُ في الدعاءِ تنوّعًا تشكيليًّا ومضمونيًّا فضلًا عن دورِها المحوري في إبرازِ قدرةِ الداعي على لملمةِ أطرافِ الدعاءِ بأسلوبٍ تدريجي، فضلًا عن قدرته في التعبير عن هواجسهِ وخلجاتهِ التي تشكّلُ تأثيرًا واضحًا على المتلقّي وشدّ انتباهه، من خلالِ جملةٍ من الصورِ البلاغيّةِ، وأشكالٍ إيقاعيّة مختلفة.

٦- كشفتِ القراءةُ التحليليّةُ لنصوصِ الأدعيةِ عن شعريّتِها التشكيليّةِ القائمة على بنى مركزيّةٍ ثلاث؛ هي البنيةُ الاستهلاليّةُ بأنواعِها المختلفةِ، والحوارُ المناجاتي الذي شكّلَ صلبَ متونِ الأدعيةِ، وخاتمةٌ تنوّعت في تشكيلاتِها ومضامينِها؛ لتقارب بذلك بين مستوى الفنِّ الدعائي، وبين باقي فنون الأدب من حيث التشكيل النّصّي، ومن حيث المسعى لوحدة الموضوعِ وتنامي الفكرةِ. فهي مثلًا تقاربُ الفنّ الشعري من حيث الإيقاعِ والانزياحِ وتقاربِ النّصِّ السردي ومن حيث توافر بعضُ عناصرِها، ومن أهمّها الحوارُ المناجاتي والشخصيّةُ التي تمثّلها حضور الداعي في النّصّ.

مكتبة البحث:

*القرآن الكريم.

أوّلًا: المصادر والمراجع:

١. الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.

٢. الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، مسعود بودوخة، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط١، ٢٠١١.

٣. ابن الشبل البغدادي: حياته وشعره، د. سهى يونس سلمان الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١١.

٤. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة انجلو المصرية، مصر، ط٥، ١٩٧٥.

٥. أصول الكافي، الشيخ محمد بن يعقوب الكليني (ت ٣٢٩هـ)، صححه: علي أكبر الغفاري، دار الكتب الإسلامية، طهران، ١٣٨٨هـ.

٦. الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمّان، ط١، ١٩٩٧م.

٧. أضواء على دعاء كميل، السيد عزُّ الدين بحر العلوم، دار الزهراء، ط١، ١٩٨٣.

٨. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين: أبي البركات عبد الرحمن بن محمد أبي سعيد الانباري، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٢.

٩. البداية والنهاية في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، الرؤية للنشر والتوزيع، القاهر، مصر، ط١، ٢٠١٣.

١٠. التصوير الفنّي في شعر محمود حسن إسماعيل: د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط١، ١٩٩٨.

١١. التواصل اللساني والشعرية، الطاهر بومزبر، مقاربة تحليلية لنظرية ياكبسون، منشورات دار الاختلاف، ط١.

٢١. تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩.

١٣. الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

١٤. جماليّات النصّ الأدبي (دراسة في البنية والدلالة)، د. مسلم حسب حسين، دار السيّاب للطباعة والنشر، لندن، ط١، ٢٠٠٧.

١٥. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

١٦. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٣٨٧ - ١٩٦٧.

١٧. رحلة البحث عن النص في الدراسات اللسانية الغربية، بشير إبرير، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط١، ٢٠٠٩.

١٨. رواية ما بعد الحداثة (قراءة في شرفات إبراهيم نصر الله)، د. محمد صابر عبيد، د سوسن البياتي، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٣.

١٩. السجع في القرآن الكريم، ديفين ج ستيورات، ترجمة: الدكتور إبراهيم عوض، شركة الأهرام للدعاية والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٥.

٢٠. شرح البداية في علم الدراية، زين الدين العاملي، تح السيد محمد رضا الحسيني، منشورات الفيروز آبادي، قم، ط١، ١٩٦٠.

٢١. الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧.

٢٢. شعرية الاستهلال عند أبي نـؤاس، حسن إسماعيل، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، د. ط، ٢٠٠٣.

٢٣. شعرية تـودوروف، عثماني ميلود، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠.

٢٤. الشعرية من منظور غربي حداثي، محمد مصباح، مقالات أدب وفن، دار الناشري للنشر الالكتروني، ٢٠٠٩.

٢٥. الصحيفة الصادقية: باقر شريف القرشي، تحقيق: مهدي باقر القرشي، دار المعروف، قم المقدّسة، إيران، ط٥، ٢٠١١.

٢٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١.

٢٧. فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية، دكتور السيد خضر، مكتبة الآداب، جامعة المنصورة، ٢٠٠٩.

٢٨. في النحو العربي نقد وتوجيه: د. مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.

٢٩. القيم الخلقية في شعر الشريف المرتضى، د. عبد الكريم النفّاخ، دار تمّوز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦.

٣٠. كتاب مصباح المتهجد، الشيخ محمد بن الحسن الطوسي، مركز بحوث الحج والعمرة، ط١، ١٩٩١.

٣١. الكشّاف عن حقائق غوامض التأويل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي. تحقيق: عبد الرزاق مهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.

٣٢. لسان العرب، ابن منظور، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

٣٣. اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧.

٤٣. ما وراء الفقه: السيد محمد صادق الصدر، دار الاضواء للطباعة والنشر، قم، ط١، ١٩٩٠.

٣٥. مرآة العقول في شرح أحاديث آل الرسول، العلامة محمد تقي المجلسي، دار الكتب الاسلامية، بيروت، ط٢، ١٤٠٤ هـ.

٣٦. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط١، ١٩٨٣.

٣٧. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.

٣٨. معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس بن زكريا، المحقّق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط١، ١٩٧٩م.

ثانيًا: المجلّات والدوريّات:

١. أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، نايف خرما، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٩، ج ١، ١٩٧٩.

٢. الحوار في الخطاب المسرحي، محمود عبد الوهاب، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، عدد ١٠، ١٩٩٧.

٣. الحوار في القصة القرآنية – قصة موسى أنموذجًا، نبهان حسون السعدون، يوسف سليمان الطحان، جامعة الموصل كلية العلوم الإسلامية، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، المجلد ٧، العدد ٤، ٢٠٠٨.

٤. مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية، عبد العالي بوطيب، مجلة مقدمات، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، الجدة، عدد ٢١، ٢٠٠٠ -٢٠٠١.

ثالثًا: الرسائل والأطاريح الجامعيّة:

١. أدعية أهل البيت عليهم السلام (كميل–عرفة - أبي حمزة الثماليِّ–الافتتاح) دراسة في تحليل الخطاب، عباس عبد السادة شريف، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور حسين عودة هاشم، جامعة البصرة، كلية التربية للعلوم الانسانية، ٢٠٢٠.

٢. أدعية الصحيفة الصادقية (دراسة جمالية)، حيدر عبد الكاظم النفاخ، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور عبد الكريم جديع النفاخ، كلية التربية الأساسية، جامعة الكوفة، ٢٠١٩.

٣. الاستهلال في القصة القصيرة المعاصرة في العراق ٢٠٠٣-٢٠١٥، هبة قاسم بلجي، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور ثائر عبد المجيد العذاري، كلية التربية، جامعة واسط،٢٠١٧.

٤. بنية الاستهلال والخاتمة في القران الكريم، احمد صاحب غالي حمادة، أطروحة

دكتوراه، إشراف الدكتورة ايمان عبد دخيل، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٢٠.

٥. الحوار في شعر عبد الله البردوني، نوفل حمد خضر الجبوري، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور فائق مصطفى احمد، كلية التربية، جامعة الموصل،٢٠٠٢.

٦. السجع في العصر الجاهلي، مالك محمد جمال بني عطا، أطروحة دكتوراه، إشراف أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة،٢٠١١.

٧. الشعرية في كلام السجاد عليه السلام عبد المحسن جاسم محمد الجابري، جامعة القادسية، كلية التربية، ٢٠٠٦.

٨. الشعرية والنقد الأدبي عند العرب مدخل نظري ودراسة تطبيقية، بغداد يوسف، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف أ.د فرعون خالد، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، ٢٠١٧-٢٠١٨.

٩. المناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين عليه السلام دراسة أسلوبية، إدريس طارق حسين، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور قيس حمزة الخفاجي، جامعة بابل، كلية التربية، ٢٠٠٦.

١٠. النداء في القرآن الكريم، مبارك التريكي، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور محمد الحباس، جامعة ابن يوسف بن خدة الجزائر، كلية الآداب واللغات، ٢٠٠٧.

رابعًا: شبكة الأنترنيت:

١- عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، دار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨: ١١٦-١٢٣. وينظر: وظيفة البداية في الرواية العربية، شعيب حليفي، مج: الكرمل، عدد:٦١، ١٩٩٩: ٩-٢٠، والاستهلال الروائي، جميل الحمداوي، منتديات ستوب، www.stooob.com.