

الدُّعاء سبيل البناء الحضاري -دراسة في الآفاق الجمالية التربوية للأدعية في مدرسة أهل البيت عليه السلام -

الدكتور عبد الفضيل الدراوي (1)

خلاصة:

يشكّل التراث الدعائي في مدرسة أهل البيت عليه السلام مادةً معرفيةً متنوّعةً كمّاً وكيفاً، غنيّةً من حيث موضوعاتها وقضاياها، بما يجعله فرضاً نفسه في الزمن الراهن وسيلةً فعّالةً من وسائل البناء الحضاري، وتكوين الإنسان المعاصر السائر في طريق الكمال.

ويحوز الدعاء الإماميّ قيمته العظمى من كونه يشكّل في جوهره فلسفةً شاملةً، ومنهج حياة، بل هو أسلوب تربويّ ترشيدّيّ تمتدّ آفاقه لتشمل كلّ امتدادات الفرد الوجوديّة، في علاقته بخالقه، وبنفسه وبالأخر، فرداً ومجتمعاً ومحيطاً، انسجاماً مع فلسفة الإسلام العامّة، ونظرته الرحبة إلى الإنسان والكون.

وهو إبداع ذو مظهر فنيّ إمتاعيّ، يتغيّى تنمية الروح، ويلبيّ حاجات الفطرة البشريّة التوافقية نحو الجمال، بتوفير قدر لا يستهان به من الإمتاع والإفادة، عبر صيغ من التواصل مع الروح، وعوالمها الجميلة، تجعله من صميم الإبداع الجميل، ميزته الصدق والحرارة العاطفيّة، الكاشفة عن طبيعة النفس البشريّة، من زاوية تعبدية

(1) باحث في الفكر الإسلامي، من المغرب.

روحانيّة، وبلغة بيانيّة وعوالم خياليّة أسرة، غير مألوفة في أنماط الخطابات الإبداعية السائدة.

وللدعاء الإمامي بلاغة وظيفيّة، بالنظر إلى أنه يشكّل امتداداً لرسالة الإمام عليه السلام، ممثّل الوحي، والمسؤول الشرعي عن تنفيذ برنامج هداية الخليقة، بحيث يهدف إلى تغيير الإنسان بتلطيف روحه، لاستعادة عواطفه النبيلة المفقودة، وتعهده للارتقاء نحو مدارج التكامل المعنوي، لتسود المحبّة واللفظ والرقّة، ويكون التخلّي عن الأنانية المفرطة، والالتفات إلى إنسانيّة الإنسان.

إنّ الدعاء الإمامي تراث إنسانيّ، يجمع بين جمال الكلمة وعمق الفكرة ونبيل الرسالة، ما يؤهله ليكون ركناً رئيساً ضمن كلّ مخطّطات التربية والتعليم، وغرة برامج التأهيل المعاصرة الممكنة لصياغة الإنسان الحضاري الباني والفاعل.

مصطلحات مفتاحية:

الدعاء، البناء الحضاري، الإمتاع، تلطيف الروح، صناعة الإنسان، منهج حياة، لسان الشعب والمجتمع، الحبّ والشوق، وجدانيّة صادقة، بكائيّة وجوديّة، التذلّل والاستضعاف.

مقدمة:

يحتلّ الدعاء مكانة مهمّة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، بالنظر إلى وفرة نصوصه من جهة، وبالنظر إلى تنوّع مجالاته وموضوعاته من جهة ثانية. فقد منح له قيمة كبرى في الديانات التوحيدية عمومًا، وفي الدين الإسلامي تخصيصًا، منظورًا إليه بوصفه جوهر التعبّد. فقد أمر الله تعالى بالدعاء ورغب في تعاطيه، فقال: ﴿أَدْعُوْنِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ﴾ (1)، وقال: ﴿أَدْعُوا رَبَّكُمْ تَضَرُّعًا وَخُفْيَةً﴾ (2)، و﴿قُلْ مَا يَعْْبُوْا بِكُمْ رَبِّي لَوْلَا

(1) سورة غافر، الآية 60.

(2) سورة الأعراف، الآية 55.

دُعَاؤَكُمْ⁽¹⁾؛ لذا جاء القرآن الكريم حافلاً بأدعية مختلفة موضوعات وسياقات. كما حث الرسول ﷺ وأوصيائه المعصومون عليهم السلام على الدعاء، كقوله ﷺ: «لَيْسَ شَيْءٌ أَكْرَمَ عَلَى اللَّهِ تَعَالَى مِنْ الدُّعَاءِ»⁽²⁾، وقوله: «الدُّعَاءُ مُخُّ الْعِبَادَةِ» أو «الدُّعَاءُ هُوَ الْعِبَادَةُ»⁽³⁾. فجاءت كتب الحديث والسيرة متضمنة ما نكاد لا نحصيه عدداً من نصوص دعائية. وكان الصالحون يدعون الله -تعالى- أن لا يسلبهم نعمة الدعاء؛ لأن الحرمان من الدعاء أشد عليهم من حرمان الإجابة.

أولاً: الدعاء في مدرسة أهل البيت عليهم السلام؛ خطاب الإنسانيّة الرحب:

١. آفاق الفلسفة والتربية والجمال:

يحفل تراث الأئمة من أهل البيت عليهم السلام بموروث دعائي ثري، ذي صيغ نثرية وشعرية أو مختلطة، تختلف من حيث قيمتها الفنيّة، ومن حيث موضوعاتها وقضاياها. وهي جميعها تماشي أحوال الإنسان، وتراعي حاجاته وتلبّي طموحاته. بل إنها تتيح للدارس إمكانيّة تشكيل صورة دقيقة وشاملة عن هؤلاء الأئمة عليهم السلام، وعن أحوالهم، وطبيعة تفكيرهم، وأخلاقهم وسلوكهم في المجتمع، مثلما توفر مادة علمية غنية تتيح إمكانيّة معرفة المجتمعات وتشكيل صورة عن العصور السابقة.

واللافت أنّ الدعاء في مدرسة أهل البيت عليهم السلام ليس مجرد لحظة استيلاّب؛ كما قد يُتوهم، وهو ليس اختياراً سلبياً لمن اتخذ المسجد دار معاشه، أو أقفل عليه أبواب داره، لا يرى الناس ولا يراه الناس، ونظر إلى المحيط الاجتماعيّ وإلى الواقع من حوله نظرة تشاؤميّة، مكتفياً بأوراده

(1) سورة الفرقان، الآية 77.

(2) الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى: الجامع الكبير، تحقيق وتعليق: عود بشّار معروف، ط1، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1996م، ج5، ص385.

(3) م، ن، ج5، ص386.

ومناجاته، محملاً غيره مؤونة معاشه، بدعوى التجرد من الماديات. كما أنه ليس مجرد حبل يمدّه المنهزم في الحياة نحو العالم الآخر، فيتخذه مركبته للعروج إلى عالم الغيب، دون أن يكلف الداعي نفسه عناء مواجهة الحياة والأخذ بأسبابها.

والدعاء في جوهره عند الأئمة يشكّل فلسفة شاملة، ومنهج حياة، وهو أسلوب تربويّ ترشيديّ تمتدّ آفاقه لتشمل علاقة الفرد بخالقه، وعلاقته بنفسه، وعلاقته بالآخر فرداً ومجتمعاً ودولة، ويمتدّ ليشمل علاقته بالبيئة المحيطة، بما فيها من نبات وحيوان وجماد وماء وهواء، نظراً إلى دورها في إيجاد المناخ الملائم ليعيش الإنسان بأمان في أكنافها. وفي كلّ هذه الأبعاد يتناغم دعاء الأئمة عليهم السلام مع فلسفة الإسلام العامّة، ومع نظرتهم إلى الإنسان والوجود.

كلّ ذلك تترجمه أدعية الأئمة بالأسلوب الأدبيّ الراقى، وبالعبارة الجميلة البليغة⁽¹⁾، التي تسير بالإنسان إلى المراتب العليا من الطاعة والعبودية للخالق، وتدرّج به في سلّم التكامل، عبر أشكال من الاعتراف والمصارحة والمكاشفة، المظهرة لحقيقة الضعف البشريّ في محض القدرة الإلهية المطلقة.

إنّ نصوص هذا الخطاب تفلح في توفير قدر لا يستهان به من الإمتاع والإفادة، وخلق التواصل مع الروح، ما يجعله معدوداً من صميم الإبداع الجميل، الذي تطمئنّ إليه النفس ويستلذه السمع. فهو يقود إلى أجواء من الصدق ومن الحرارة العاطفيّة، تكشف عن طبيعة النفس البشريّة وعن أحوالها وتقلباتها في مواقف حياتيّة مختلفة، تجلو حقيقة الإنسان قوّة وضعفاً، وتصور المشترك الإنساني، من زاوية تعبديّة روحانيّة، قد تكون

(1) ولعلّها أبرز وظيفة مطلوبة في أرقى الأنماط الإبداعية وأكثرها رسوخاً في تربة التعبير الجميل. وهي الحقيقة التي عبّر عنها عليّ الراعي بقوله: «العمل الذي لا يعجبني لا أكتب عنه». وسجلها بحقه الروائيّ بهاء الطاهر بقوله: «لم يكتب إلا عمّا كان يوافق ذوقه الأدبي». (الراعي، عليّ: الرواية في نهاية قرن، ط1، القاهرة، دار المستقبل العربي، 2000م، تقديم الكتاب، ص6).

غير مألوفة في أنماط الخطابات الإبداعية السائدة، لكن لها -حتمًا- نصيبها من الإمتاع والتأثير.

وإذا كان الفيلسوف أ. كانت يرى أنّ من شروط الجميل «ضرورة إجماع ناس على اعتباره جميلًا، فتتوحد عليه عقولهم وأذواقهم»⁽¹⁾. فنحن بهذا المعيار الإجماعي، لا نحسب الدعاء في مدرسة أهل البيت عليه السلام إلا ضرورةً أو حتميةً جماليةً، بما يمتلكه من شريحة كبرى من القراء والمعجبين، الذين يشكلون بلا ريب، ضامنًا واقعيًا من ضمانات ارتباط الدعاء بالحس المشترك أو العام بين الناس.

كما لا يخفى على الباحث أنّ ما أثبتته دعاء الأئمة عليهم السلام من مقدرة على الاستمرار والبقاء، على امتداد التاريخ الإنساني، وفي قدرته على التسرب إلى بنية أنواع إبداعية عريقة؛ كالشعر، والخطابة، والترسل (فنّ كتابة الرسائل)، والقصة، وغيرها⁽²⁾، أمور تدلّ على مقوماته الإبداعية الجمالية، وعلى جوهرية القيمة الإنسانية الخالدة فيه. هذا الخلود يحقّقه عنصر «التوافق والانسجام»، وهما ركنا الجمالية عند (بومجارتن)⁽³⁾، وبهما اكتسب هذا الخطاب مناعته الذاتية، وصمد في وجه عوامل الفناء والانقراض. فهو إبداع لا تعوزه خاصية «اللحظة الجمالية»⁽⁴⁾.

ويستجيب الدعاء بالأصالة للبرهات أو المقولات الأربعة للجمال عند أ. كانت⁽⁵⁾؛ بدءًا من برهة (الكيف) التي تتحدّد في قدرة الدعاء على خلق عنصر الرضا والارتياح لدى المتلقّي، وبرهة (الكم) التي تتمثّل في تجاوزه النطاق الجزئي الضيق، وقدرته على أن يُرضي بصورة شاملة،

(1) ابن ذريل، عدنان: «جماليات كانت وهيجل»، مجلة المعرفة، ثقافية شهرية، تصدر عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، العدد 193-194، آذار-نيسان 1978م، ص166.

(2) من اللافت أنّ بعض الأنواع المعاصرة، وخصوصًا الأفلام والمسلسلات والمسرحيات، أصبحت توظف الدعاء وتستدعيه مكونًا جماليًا من مكوناتها؛ مثل: مسلسل (أصحاب الكهف) للمخرج الإيراني الحاج سلحشور، وفيلم (صبغة الله) للمخرج مجيد مجيدي، وفيلم (فرصة) لوحيد موسائيان.

(3) انظر: الزهيري، توحيد: نحو فلسفة إسلامية للفن والجمال، ط1، القاهرة، دار القلم، 1998م، ج1، ص47.

(4) انظر: ديوي، جون: الفنّ خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، لا، ط، القاهرة، دار النهضة العربية، لا، ص69.

(5) انظر: ابن ذريل، «جماليات كانت وهيجل»، م.س، ص166-167.

ويحقّق عنصر الإقناع والإمتاع، من دون أن يتوقّف ذلك على جانب واحد فيه، وبرهنة (الإضافة) التي تعني قدرة الدعاء على تحقيق غائيّة تواصلية متعدّدة الأبعاد، مدركة من موضوعاته وطرق صياغة النصوص، من دون أن تكون معيّنة بشكل حرفي صارم ونهائيّ، ثم برهنة (الجهة) التي تعني أنّه يحقّق الاعتراف به موضوعاً لرضا عموميّ وضروريّ؛ لارتباطه بالشعور الجماليّ والحسّ المشترك بين الناس.

2. الدعاء والمعرفة اليقينيّة:

ومن خصوصيات الدعاء الإماميّ أنّه كتابة وثقيّة ووثوقيّة؛ وثقيّة لأنها قادرة على الكشف عن روح الحياة العربيّة الإسلاميّة في بعدها الفردي والجماعيّ، وفي مظهرها الإيجابيّ والسلبيّ، من خلال تصوير طبيعة الإنسان الداعي، وطبيعة المراحل التاريخيّة التي عايشها، وطبيعة الظروف التي أحاطت به، من حروب أو صراعات أو انتصارات أو أزمات...، وهي كتابة وثوقيّة، بالنظر إلى كون الأدعية، صادرة عن شخصيات لها مكانتها وسلطتها الرمزيّة، التي تجعل الكلام الصادر عنها متمنّعا بقدر من اليقين والتصديق؛ لأنّ أدعية الأنبياء والرسل والأوصياء والأئمّة عليهم السلام في مجملها تكون مملّكة قدرّاً من اليقينيّة والمقبوليّة، لجلال منتجها، ولرقيّهم في سلّم المعنويّات ومدارج التكامل الروحي.

إنّ الدعاء يثبت ارتباطه الوثيق بالإنسان وبهواجسه وباهتماماته الكونيّة، فهو خطاب يشمل كلّ أحوال الإنسان؛ في قلقه وراحته، وفي رقاذه بالليل وحرّكه بالنهار، وفي اطمئنانه واضطرابه، وفي المحاولة والمصالوة والمنازلة، وفي الغنى والفقر، وفي الصّحة والمرض، وبعد الانتصار أو الهزيمة، وحين يضيق الصدر وتكثر الهموم والغموم، يتعانق فيه ما هو فردي بما هو جماعي، عبر مواءمة بين خصوصيّة الداعي وبين آفاق الإنسانيّة «بين تشخّصه وفرادته، من جهة، وكليّة حضوره الإنساني

من جهة ثانية، بين الشخص والكونيّ، بين الذات والتاريخ»⁽¹⁾؛ لأنّ الداعي يريد أن يكون نفسه وغيره، «الزمان والأبدية في آن»⁽²⁾، ويصبح ما هو ذاتي اختزالاً لما هو إنساني أو كوني عامّ، ويصبح النصّ الدعائيّ صورة حيّة وصادقة عن الذات الداعية، وتغدو الذات بدورها مرآة للآخر وصورة عنه.

ويغدو الدعاء من هذا الجانب كتابة لسيرة شبه ذاتية، ترتبط بالأدب المصوّر لصاحبه ولمجمعه. فيمكن أن تعدّ كتابة يقينيّة، أو كتابة (المصدق)، فيصحّ أن نبحث فيها عن الحقيقة، بوصفها تجربة صادقة عن منتجها وواقعها؛ فهي ليست من قبيل ما سجّله الشكلاونيّون عن الحقيقة في الأدب، بقولهم: «لا يمكننا أن ننتظر التطابق بين الأدب الخيالي والشخصية في كلّ نقطة نقطة. وبأنّ فكرة التطابق إنّما هي فكرة الواقعيّين السذج»⁽³⁾، أو ما ذهب إليه إخبناوم قائلاً: «إنّ وجه المؤلّف في الشعر هو مجرد قناع»⁽⁴⁾، وبأنّه لا ينبغي أن ننتظر من المؤلّف «أن يقول لنا الحقيقة»⁽⁵⁾.

ومن يقول من البنيويّين: «إنّ الاعترافات في الأدب يمكنها أن ترتخي إلى حدّ بعيد»⁽⁶⁾، قاصداً إبعاد الأدب عن لحظة التمثيل الصادق، ومُفرّقا بين الذات في الإبداع وبين الذات الحقيقيّة، فهو في الحقيقة إنّما يصدر عن فتاعة نظريّة، أصحابها كثر، تصدق على أنواع إبداعية معيّنة، لم تكن تأخذ في حسابها أنّ المعرفة الإبداعية يمكنها أن تتضمّن بين ثناياها الإبداع الدعائيّ.

(1) أدونيس، عليّ أحمد: مقدّمة للشعر العربي، ط1، بيروت، دار العودة، 1971م، ص122.

(2) م.ن، ص122.

(3) إرليخ، فيكتور: «الشكلاونيّون الروس وإشكاليّة العلاقة بين الأدب والحياة»، ترجمة: محمّد الولي، مجلّة إصدارات مغربيّة، شتاء 1995م، ص83.

(4) م.ن، ص82.

(5) إرليخ، «الشكلاونيّون الروس وإشكاليّة العلاقة بين الأدب والحياة»، م.س، ص82.

(6) م.ن، ص83.

3. الدعاء لسان الشعب والمجتمع؛ أو مرآة الأنا والآخر:

ومن جهة أخرى، فإنّ هذه الشخصيات كانت دائماً مرتبطة بالجمهور، ومتبنيّة هموم الناس، ومدافعة عن قضاياهم، وساعية نحو مصالحهم. فيكون إنتاجهم صورة صادقة عن الناس والمجتمع. «إنّ الفنّ الذي ينتجه الشعب في حقبة تاريخية يعينها مصدر هامّ من مصادر المعرفة التاريخية، ولا سيّما في مجال التاريخ الاجتماعي»⁽¹⁾.

كما أنّ الحقيقة التي توافق عليها الشكلائيون والتي تقضي بأنّه «لا ينبغي أن نثق في كون الأثر الخيالي قطعة كاشفة عمّا هو اجتماعي أو أنتروبولوجي»⁽²⁾، تبدو فكرة لا تصدق على الدعاء. وهل كلّ ما أنتجه الأئمة الداعون عليه السلام إلاّ كتابة واقعة في صميم الكتابة الشعبية؟ فكانت دائماً محسوبة على الشعب، وناطقة باسمه، ومدافعة عن مصالحه، وساعية نحو إصلاحه.

وإذا كان جابر عصفور -مثلاً-، يقسّم البلاغة إلى بلاغة رسمية، وسائدة ومعترف بها وفارضة لمعاييرها عبر المؤسّسات والمنابر الإعلامية المتحكّمة، وإلى بلاغة أخرى مقموعة ومهمّشة ومحاربة، ومعرّضة لكلّ أشكال التضييق والمحاربة والإسكات، فإنّ الدعاء في كثير من تجلياته خطاب محسوب على هذه البلاغة المقموعة، «بلاغة (هامشيّة) مناقضة، للمقموعين من المحكومين، لا تتوجّه إلى مقامات المستمعين من أولي الأمر بما يرضيها أو يشبع توقّعها، بل بما يناقض ما ألفته، وتتوجّه إلى أحوال المتلقّين من المحكومين بما يكشف هوانها، ويعبر عن حياة المقموعين فيها»⁽³⁾.

(1) قاسم، قاسم عبده: بين الأدب والفنّ، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر، 1986م، ص152.

(2) م.ن، ص84.

(3) عصفور، جابر: «بلاغة المقموعين»، ضمن كتاب «المجاز والتمثيل في العصور الوسطى»، ط2، المغرب، منشورات تانسيفت، 1993م، ص9.

لقد كان الأئمة عليهم السلام وقبلهم الأنبياء والرسل عليهم السلام في مقدمة المحاربين أهل الجور والظلم، مجاهرين بمعارضة المفسدين والمنحرفين. فمن دعائه عليه السلام: «اللَّهُمَّ إِلَيْكَ أَشْكُو ضَعْفَ قُوَّتِي وَقِلَّةَ حِيلَتِي وهواني على الناس، يا أرحم الراحمين أنت ربُّ المستضعفين وأنت ربِّي إلى من تكلني؟ إلى بعيد يتجهمني أم إلى عدو ملكته أمري؟ إن لم يكن بك عليّ غضب فلا أبالي، ولكن عافيتك هي أوسع لي..»⁽¹⁾. وهو قول يكشف عن حالة من الصراع ضد الانحراف والفساد، كما يكشف عن تجليات البلاغة المناقضة والمقموعة في الخطاب الدعائي. ويغدو البحث في الغايات الإقناعية الحجاجية والمقاصد التأثيرية لهذا الخطاب من الملامح البارزة لبلاغته النوعية.

4. الدعاء وعربون البيانية الممتعة:

وغني عن البيان أنّ الخطاب الدعائي للأئمة عليهم السلام يحوز قيمته الإبداعية بالأصالة؛ لأنه صادر عن شخصيات لها حضورها الجلي في ساحة البيان العربي؛ فهم بحق فرسان البلاغة، وسادة الكلمة والبيان. وفي مقدمة الداعين الرسول محمد عليه السلام سيد الفصاحة والبيان، الذي قال عنه الجاحظ: «فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حفّ بالعصمة وشيد بالتأييد، ويسر بالتوفيق... ثم لم يسمع الناس بكلام قطّ أعمّ نفعاً، ولا أصدق لفظاً، ولا أعدل وزناً، ولا أجمل مذهباً، ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح معنىً، ولا أبين في فحواه من كلامه - صلى الله عليه وسلم - كثيراً»⁽²⁾. فدعاؤه عليه السلام حافل بسمات العاطفة الصادقة والحبّ الأصيل لله وللناس، والمعاني السامية المؤثرة؛ بما يشع منها من خير وعطاء.

(1) المعافري، أبو محمد عبد الملك بن هشام: السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: سعيد محمد اللّحّام، بيروت، دار الفكر، 1415هـ.ق / 1994م، ج 2، ص 85.

(2) الجاحظ الكتاني، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، لا ط، بيروت، دار الفكر، لا ت، ج 2، ص 17-18.

ومن مدرسته ﷺ تخرّج أوصياؤه الأجلّاء ﷺ؛ فكلّام عليّ بن أبي طالب ﷺ «يتضمّن عجائب البلاغة، وغرائب الفصاحة، وجواهر العربيّة، وثواقب الكلم الدينيّة والدينيّة، ما لا يوجد مجتمعاً في كلام، ولا مجموع الأطراف في كتاب، وهو مَشْرَعُ الفصاحة وموردها، ومنشأ البلاغة ومولدها، ومنه ﷺ ظهر مكنونها، وعنه أخذت قوانينها، وعلى أمثله هذا كلّ قائل خطيب، وبكلامه استعان كلّ واعظ بليغ..»(1).

وقد شهد غير واحد بهذا المستوى الإمتاعيّ في أدعيّتهم ﷺ، وبقيمتهم الجماليّة التي لا تتفصل عن حقيقة الجمال في الإسلام. فقد عدّت أدعيّتهم «من أجمل النصوص الأدبيّة، وهي خير أنموذج يستقي منه طلاب الأدب الفصاحة والبيان. وفي هذا ما فيه من دلالة على عناية الإسلام بالجمال وبالفنّ؛ إذا هما ساعدا في التكامل الروحيّ الإنسانيّ»(2).

والجميل أنّ الخطاب الدعائيّ للأئمّة ﷺ لا يتصلّ من ولاءات أصحابه الأخلاقيّة، فلا تجد في متن نصوصهم إلّا ما شَرُف من عبارة أو معنى، امتثالاً للحديث النبويّ الشريف الذي يحدّد الإطار العامّ الذي ينبغي أن يتحرّك الأديب ضمنه: «أدبني ربّي فأحسن تأديبي»(3). فنحن أمام نوع خاصّ ومتميّز من الأدب أو الإبداع، يعلن تعاطفه مع الغايات الإنسانيّة النبيلة والسامية، التي يحسّ فيها الإنسان بإنسانيّته وانسجامه مع العالم والكون.

(1) الرضويّ العلويّ، محمّد بن الحسين بن موسى (الشريف الرضيّ): نهج البلاغة (الجامع لخطب أمير المؤمنين الإمام عليّ بن أبي طالب ﷺ ورسائله وحكمه)، شرح: محمّد عبده، لا.ط، بيروت، مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، لا.ت، ص 28-29.

(2) شريعتي، عليّ: الدعاء، ترجمة: سعيد عليّ، ط1، بيروت، دار الأمير للثقافة والعلوم، 1426هـ/ق. 2006م، ص 40.

(3) المتقي الهنديّ، عليّ: كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، ضبوط تفسير: بكريحيّاني، تصحيح وفهرسة: صفوة السقا، لا.ط، بيروت، مؤسّسة الرسالة، 1409هـ/ق. 1989م، ج 11، ص 406.

5. الدعاء وسيلة لتلطيف الروح وصناعة الإنسان:

أ. تلطيف الروح:

يكتسب الدعاء في مدرسة أهل البيت عليهم السلام أهميته، ومبرّره الجمالي، من جانب وظيفته الإنسانية في الزمن الراهن، فهو بحق مساهمة نوعية في مسيرة البناء الحضاري للإنسان، يستهدف كيانه وعقله وعواطفه، أملاً في تغيير سلوكه وتوجيهه نحو قيم إيجابية، تضمن تدرّجه وارتقاءه في سلم التكامل الإنساني. فنحن في عصر، سواء أحيبنا أم كرهنا، اخشوشن فيه كل شيء، وبسطت فيه المادية المتوحّشة سلطانها على الناس، وعلى الحضارة والعلم والصناعة، بل على الفكر والفلسفة والأخلاق والفنون والآداب، وأصبح الإنسان يساق سوقاً نحو عبادة الذات، والخضوع لوحشية الإنسان وللنفعيّة الضيقة، وغدا يزرع تحت وطأة قيم النفاق والظلم والفجائع والحروب وخمود العاطفة.

فتكون قيمة الدعاء متمثلة في ابتغائه لتلطيف روح الإنسان، واستعادة العواطف النبيلة المفقودة، وتعهد الإنسانية للارتقاء بها نحو تكاملها المعنوي، حتى تؤمن بالمحبة وباللطف والرفقة، وتتخلّى عن الأنانية المفرطة، ويكون فيها الإنسان ملتفتاً إلى إنسانيته، لا متخلياً عنها وهارباً منها، إن لم نقل محارباً إيّاها. ولئن «كانت معجزة الدعاء تنحصر في أنها تلطف الروح وتجمّلها، وتصير بالعاطفة إلى ما تجوز به حدود الأثرة، وتمنح القلب جلالاً، فإن الدعاء حرّي بكلّ تقديس»⁽¹⁾.

ولا يخفى أن هذه وظيفة أرقى الفنون جمالية وأدبية في المجتمعات الإنسانية؛ أن يكون الإبداع وسيلة لتلطيف الروح وترقيتها ونقلها من توحّشها وتحجّرها إلى شواطئ المحبة والأنس، وجمال الدمع، وجمال الاعتراف بالضعف والخضوع.

(1) شريعتي، الدعاء، م.س، ص62.

ب. ترياق الإنسان المعاصر:

تبدو عظمة الدعاء وجماليته، مثلما يتأكد دوره في السمو بالروح الإنسانية، عندما نجد أنّ أحد أشهر العلماء في البحث البيولوجي والطب المخبري، وهو الفرنسي الدكتور ألكسيس كاريل (1873-1944م)، الذي أطلق صيحته الشهيرة بضرورة «إعادة صياغة الإنسان»⁽¹⁾، يعطي أهميّة قصوى للدعاء في حياة الإنسان، وفي بناء شخصيته للوصول بالمجتمع إلى واقع جديد، خلاله «سنتقلب قيمه، وسنعيد إنشائها؛ تبعاً لاحتياجاتنا الحقيقية»⁽²⁾. هذه الاحتياجات الحقيقية ليست ماثلة أمام الإنسان في مملكة المادّة أو المدنية الجديدة، بل هي «ملكٌ لعالم آخر، عالم وإن كان بداخل نفسه (الإنسان)، إلا أنّه يمتدّ فيما وراء الفراغ والزمن... فلك الجمال الذي يفكر فيه العلماء والفنانون والشعراء، وفلك الحبّ الذي يوحي بالبطولة وإنكار الذات»⁽³⁾.

والحقّ، إنّ المرء ليقف مندهشاً أمام آراء هذا الطبيب الفيلسوف في الدعاء؛ فهو العالم بالأحياء والأنسجة والخلايا، وهو الذي عايش لسنين عديدة، في مؤسّسة (روكفلر/Rocfler) أنماطاً كثيرة من الناس، كان منهم الكاهن، والسياسي، والمحامي، والعامل، والفلاح، والكاسب، تسوقه معرفته بهؤلاء إلى حقائق مدهشة عن تأثير الدعاء في أرواحهم ونفسيّاتهم، وفي تغيير عقولهم ومكامن الإرادة والقوّة لديهم؛ من ذلك قوله: «الدعاء أمانة تصحب من يدعو الله، فتبصر في سكناته وحركاته

(1) كاريل، ألكسيس: الإنسان ذلك المجهول، تعريب: شفيق أسعد فريد، لاط، بيروت، مكتبة المعارف، 1414هـ.ق/1993م، ص311. وللإشارة فالمؤلف عالم فيزياء وعالم أحياء فرنسي، وطبيب جراح، شغل منصب رئيس مؤسّسة روكفلر الطبيّة. حاز جائزة نوبل للعلوم مرّتين. وهو إضافة إلى ذلك فيلسوف مهتمّ بفلسفة العلوم وفلسفة الدين، وتاريخ الأفكار.

ولقد أحدث هذا الكتاب ثورة فكرية في العالم المعاصر، وترجم إلى لغات عالميّة شتى، وأعيد طبعه مرّات متعدّدة، نظراً إلى قيمة المعلومات التي جاء بها عن حقيقة الإنسان وأسراره وعوالمه الداخليّة. وأهمّ ما جاء به دعوته إلى ضرورة أن تتجاوز العلوم الدقيقة المعاصرة في أبحاثها المظهر المادّي في الإنسان، وتلتفت إلى القيم الروحيّة والعقليّة فيه.

(2) كاريل، الإنسان ذلك المجهول، م.س، ص359.

(3) م.ن، ص358.

ونظراته، بريقاً من نور الدعاء والتعبّد، وحيثما يكن تكن تلك الأمانة معه»⁽¹⁾. ويضيف «متى ضَعُف الدعاء في قوم وأُهْمِلت سُنَنُه كانت العلامة انحطاط القوم وعجزهم»⁽²⁾.

فهو يقدّم لنا شهادات على عظمة هذا النمط من القول، وبلغتنا إلى ضرورة العناية به، والبحث في بلاغته، وفي بنيته، وكيفية بنائه النصّي، وتأثيره المدهش في المتلقّي.

هذا المستوى القيميّ في الدعاء، يُعدّ من صميم البلاغة وغاياتها الإنسانيّة؛ فهو من سنخ ذلكم الكلام الشريف الذي تحدّث عنه الجرجاني ورأى أنّه «شريف في جوهره، كالذهب والإبريز الذي تختلف عليه الصور وتتعاقب عليه الصناعات، وجلّ المعوّل في شرفه على ذاته، وإنّ كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع من قدره»⁽³⁾.

ثانياً: الدعاء والسّمات الذاتيّة التعبديّة:

١. روحانيّة شفيفة:

تعدّ الروحانيّة سمة بارزة من سمات الدعاء في المدرسة الإماميّة، ونقصد بها ما عبّر عنه بعض الباحثين بـ«الرصيد المعنوي»⁽⁴⁾؛ أي كون الأدعية مجتمعة ومنفردة تكشف عن حالة من الزهد والورع والتقوى، وحالة من اللجوء إلى الله واستحضاره في كلّ شيء، وحالة من التسليم المطلق، التي تجعل كلّ الأمور والقضايا الحياتيّة مرتبطة به وراجعة إليه. هذه السمة يرى د. علي شريعتي أنّها في الأدعية بمثابة (وجهة) توحّد كلّ النصوص الإماميّة، وجهة خلقية لطيفة، ولكنها تبعث على العجب

(1) نقلاً عن: شريعتي، الدعاء، م، س، ص 13.

(2) م، ن، ص 13.

(3) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمّد شاكر، لا، ط، جدّة، منشورات دار المدني، 1991م، ص 26-27.

(4) كُتّاني، سليمان: الإمام زين العابدين عنقود مرصّع، ط 1، بيروت، دار الروضة، 1414هـ.ق/1993م، ص 237.

والدهشة؛ كلما تأملتها تكشف عن أجمل روح متعبدة، وعن إمام لا مغرور ولا جبار، بل سجاد، ولا خانق أو متألّه أو متزعم يُخضع العباد لمشيبته، بل لله جمال وكمال. كم فيه من صفات الإله؟ كم فيه من جمال الروح وصفاء النفس؟ كم فيه من الإخلاص والإيثار، والمحبة والكرامة، والجلال والتواضع، واللين ورقة الفكر، والخير وشبوب العاطفة؟⁽¹⁾.

وهي سمة مطردة في جميع النصوص، مستفادة وحاضرة في تشكيل النص الواحد، سواء أكان نصاً مطوّلاً وممتداً، أم كان نصاً مختزلاً ومكتفياً، مثلما هي حاضرة ومستفادة من مجموع النصوص، ومن عموم الخطاب الدعائي عندهم. وبالنظر إلى أنّ خطاب الدعاء الإمامي يمكننا أن ننظر إليه بوصفه نصاً واحداً مطوّلاً أو موزّعاً، فكأنّما تمّ تقسيمه فقط لأغراض تعليمية وتربوية؛ فبالرغم من أنّ النصوص الدعائية عرفت عملية الإنتاج أو التحقق بشكل منجم، وعبر فترات من الزمن مختلفة ومتباعدة أحياناً، وفي أمكنة وظروف وسياقات مختلفة، إلا أنّ هذه النصوص تبقى مشكّلة لوحدة وتأليف جامعين، على مستوى الأبعاد والغايات، فلا يكاد نصّ يناقض نصّاً، أو داع يعارض آخر في مسألة أو معتقد، أو يختلف معه في طرح أو قضية⁽²⁾.

وتبدو سمة الروحانية واحدة من الخاصيات التي تحقّق هذا التكامل المفترض، وتدلل عليه؛ ذلك أنّ قراءة أيّ نصّ دعائي، لأيّ واحد من الأئمة عليهم السلام، تسلم لا محالة إلى أجواء من الزهد والعروج الروحاني في سماوات التخلّق، وابتغاء الصالحين الداخلي والخارجي، والالتفات إلى جماع النفس لكبح شهواتها وحرمانها من التماذي في مطالبها الآنيّة والدينيّة، وسوقها للانشغال بما هو أهمّ، بحثاً عن الارتقاء في مدارج الإيمان، وتحقيقاً للإنسانية الكاملة.

(1) انظر: شريعتي، الدعاء، م.س، ص.61.

(2) يشير الشهيد محمد باقر الصدر إلى هذه الخاصية في تراث الأئمة عليهم السلام من خلال العنوان الذي عنون به أحد كتبه: «أهل البيت عليهم السلام تنوّع أدوار ووحدة هدف».

وتصبح المطالب الآتية والحاجات المادّية والطبيعية للذات، مجرد مسائل ثانوية، في سياق الأجواء المعنوية التي يخلق الداعي في سماواتها؛ لأنّ الأئمة عليهم السلام مهتمون أكثر «بتوحيد الله، وذكر صفاته، والتعرض لألطافه ورحمته التي تكون مقدّمة على ذكر حاجاتهم التي تأتي في آخر الدعاء»⁽¹⁾.

نقرأ للإمام عليّ عليه السلام: «اللَّهُمَّ فَحَمْدِي لَكَ دَائِمٌ وَثَنَائِي عَلَيْكَ مُتَوَاصِلٌ بِأَلْوَانِ التَّسْبِيحِ، خَالِصًا لَذِكْرِكَ بِمَحْضِ التَّمَجِيدِ. اللَّهُمَّ فَلَكَ الْحَمْدُ حَمْدًا مُتَوَالِيًا يَدُومُ وَلَا يَبِيدُ، وَلَكَ الْحَمْدُ حَمْدًا لَا تَحْصِي مَكَارِمُهُ، فِي اللَّيْلِ إِذَا أَدْبَرَ وَفِي الصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ وَفِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ، وَبِالْعُدُوِّ وَالْأَصَالِ وَالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ»⁽²⁾. فالإمام عليه السلام تبدو أوقاته كلها توجّهاً إلى حضرة القداسة الربّانية، مجسّداً لمفهوم العبودية الدائمة لله تعالى. فكل لحظة من لحظات الدعاء، إنّ هي إلا زلّفى من العبد لله، وكلّ مقطع دعائي إنّ هو إلا تنويع حمد لآلاء الله، وبحث حثيث في طريق الخضوع والتقوى، إعلاناً عن ارتباط الحياة والوجود والذات بالله الخالق، وإنّ هي إلا اعترافات بالتقصير وإقرار بالذنوب المقترفة، وتصريح بالضعف الشخصي والتقصير الذاتي، وإعلان التذلّل والخضوع المطلق للحضرة الإلهية.

ويقول عليه السلام في دعاء كميل: «أَنْ تَجْعَلَ أَوْقَاتِي فِي اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ بِذِكْرِكَ مَعْمُورَةً، وَبِخِدْمَتِكَ مَوْصُولَةً، وَأَعْمَالِي عِنْدَكَ مَقْبُولَةً، حَتَّى تَكُونَ أَعْمَالِي وَأَوْرَادِي كُلُّهَا وَرْدًا وَاحِدًا، وَحَالِي فِي خِدْمَتِكَ سَرْمَدًا... يَا رَبِّ يَا رَبِّ يَا رَبِّ... وَأَجْعَلْنِي مِنْ أَحْسَنِ عِبِيدِكَ نَصِيبًا عِنْدَكَ، وَأَقْرَبِهِمْ مَنْزِلَةً مِنْكَ، وَأَخْصِهِمْ زُفَّةً لَدَيْكَ». فليس للداعي من همّ سوى أن يكون

(1) مظاهري، حسين: جهاد النفس، ترجمة: لجنة الهدى، ط1، بيروت، دار المحجّة البيضاء ودار الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله، 1413 هـ/ق، 1993 م، ص236.

(2) السماهيجي، عبد الله بن صالح: الصحيفة العلوية والتحفة الرضوية (الجامع لأدعية وخطب وأحراز واستغفار وعوذات أمير المؤمنين الإمام عليّ بن أبي طالب عليه السلام)، ط1، بيروت، دار المرتضى، 1418 هـ/ق، 1997 م، ص116-117.

سائرًا في طريق إصلاح النفس؛ يتعهدها ويراقبها لتبقى دائمة التطلع إلى لحظة الوصول، خائفة ومستحضرة عظمة الموقف وهول المصير. وما يصدر عن الأئمة عليهم السلام من كلام دُعائيّ يكتسب روحانيّته من كونه يقع في صميم حالة التعبّد، وتجسيد الممارسة الإيمانيّة؛ وكأنّه صلاة من الداعي، إمّا شكرًا لله على نعمة قد نالها، ولا يتمكّن أحد من المخلوقات من إدامتها غير الذي أعطها، وإمّا التماسًا لنعمة يسعد بها في وجوده، ولا أحد أيضًا يستطيع إنالته إيّاها غير القادر المطلق.

ومن تجلّيات الروحانيّة في الأدعية الإماميّة أنّ الداعي مهما تعدّد مطالبه وتمتدّ، فهو يظلّ ملتمسًا بها الخلاص الأخروي، ويظلّ مرتبطًا بالغيب ومسلّمًا كلّ الأمور والغايات النهائيّة إليه. من دعاء السحر في شهر رمضان: «اللهم صلّ على محمد وآل محمد، وافتح لي خزائن رحمتك، وارحمني رحمة لا تعدّني بعدها أبدًا في الدنيا والآخرة، وارزقني من فضلك الواسع رزقًا حلالًا طيبًا لا تفقرني إلى أحد بعده سواك، تزيدني بذلك شكرًا، وإليك فاقة وفقراء»⁽¹⁾. فالحاجات كلّها من الله دون سواه، وهي ليست ملتزمة ومطلوبة لذاتها، بقدر ما هي مجرد وسيلة لتحقيق الخلاص والفوز، وهي مطلوبة بشرط أن لا تتناقض مع جوهر الروحانيّة؛ أن تكون وسائل لمزيد من الشكر، وأن لا تُلهي أو تكون سببًا للغفلة أو الإعراض، أو تكون مدعاة لمشاعر الإحساس بالقوّة والاستغناء الذاتي، التي تتنافى مع الروحانيّة والمعنويّة المطلقة للداعي.

والداعي تكون حاجاته مؤطّرة دائميًا بابتغاء الخلاص المعنوي: «أنّ تُوزعني من شكر نعمائك ما تبُلغ بي غاية رضاك، وأنّ تُعينني على طاعتك ولزوم عبادتك واستحقاق مَثُوبَتِكَ بلُطفِ عِنَايَتِكَ، وتَرَحّمني بِصَدِيّ عَن مَعَاصِيكَ ما أَحْيَيْتَنِي وَتَوْفَّقَنِي لما يَنْفَعُنِي ما أَبْقَيْتَنِي...»

(1) الطوسي، محمد الحسن: مصباح المتهجّد، ط1، بيروت، مؤسّسة فقه الشيعة، 1411هـ/ق/ 1991م،

وهي موكولة إلى الله، ليس في تحقيقها فحسب، بل إنها موكولة إليه حتى في تشخيصها وتعيينها: (أَعْطَنَا مَا تُحِبُّ)، «اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَاجْعَلْ لِي مِنْ أَمْرِي فَرْجًا وَمَخْرَجًا، وَارْزُقْنِي حَلَالًا طَيِّبًا سَائِعًا، مَا شِئْتَ، وَكَيْفَ شِئْتَ، وَأَنْتَ شِئْتَ، فَإِنَّهُ لَا يَكُونُ إِلَّا مَا شِئْتَ حَيْثُ شِئْتَ» (1). فيغدو الدعاء طريقًا لتجاوز الظاهر نحو الباطن، وتجاوز المحدود نحو اللامحدود، وتجاوز النقص نحو الكمال المطلق. لذلك كثيرًا ما نجد الداعي يستغرق في الشاء على الله، وتنوع الحمد على آلائه، والاعتراف بعظمته وجليل إرادته وهيمنته المطلقة.

إنَّ الإمام (عليه السلام)، لحظة الدعاء والمناجاة، يجد لذّة خاصّة في الانسياق مع هذه الأجواء المعنويّة الروحيّة، بشكل يجعل من كلامه صلاة ممتدّة على ساحة التجسيد الفعليّ للعبوديّة الخاضعة، في مقابل الربوبيّة المهيمنة، وبما يتيح له عرض أكبر قدر ممكن من قيم الخير والحقّ والجمال المطلق؛ لأنّها «خير في ذاتها»؛ بحسب تعبير النقد القيمي (2).

فتبدو روحانيّة الدعاء من خلال تسطير الداعي لملامح من التبتّل وصفاء الروح، وطهارة النفس، ومن خلال التجرّد من الأنانية والجشع والطمع، وغير ذلك من النزعات الشريرة، والاتّصال بالله -تعالى- خالق الكون، وواهب الحياة، الذي هو مصدر الفيض والخير، لجميع الكائنات. ولعلّ هذا الملمح يعدّ واحدًا من ملامح إثبات أصالة اللحظة الجماليّة في الإبداع الدعائي، الذي يغدو من ضمن الفنون المعبّرة عن الروح المجسّدة للمطلق؛ بحسب عبارة هيجل (3).

(1) الإمام زين العابدين، عليّ بن الحسين (عليه السلام): الصحيفة السجّاديّة الجامعة، تحقيق: محمّد باقر الموحّد الأبطحيّ الأصفهانيّ، ط1، قم المقدّسة، مؤسّسة الأنصاريان، 1411 هـ.ق، ص575.

(2) انظر: قانصوه، صلاح: نظريّة القيم في الفكر المعاصر، ط2، بيروت، دار التنوير، 1984م، ص219.

(3) انظر: هيجل، جورج: فكرة الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، ط1، بيروت، دار الحكمة، 1997م، ص7-

2. بلاغة الحبّ والشوق:

أ. جلال المحبوب وعرفانية العاشق:

لقد نظر العرفانيون إلى العشق والحبّ الإلهيّ بوصفه قيمةً فطريّةً في الإنسان. والنصوص الدعائيّة الصادرة عن الأئمّة عليهم السلام برمتها تصف هذه الحقيقة تصريفاً فنياً رائعاً، فكلّها حبّ وشوق، تُعرض بما هي حقيقة إنسانيّة وعرفانيّة خالدة، وتتجاوز كونها مجرد موضوعات جزئية مكوّنة للنصوص، لتصبح ملامح فنيّة وسمات جماليّة تُلوّن الأدعيّة برمتها. فلا دعاء إلاّ وينطوي على نفس عال من الحبّ والشوق لله، وعلى تصوير الالتذاذ بمشاعر القرب الإلهيّ، ومشاهدة كراماته والتنعّم بفضله وإنعامه.

في مقطع من مناجاة زين العابدين عليه السلام: «... فقد انقطعت إليك همّتي، وانصرفت نحوك رغبتني، فأنت لا غيرك مرادي، ولك لا لسواك سهري وسهادي، ولقاؤك قرّة عيني، ووصلك مني نفسي، وإليك شوقي وفي محبتك ولهي، وإلى هواك صبابتي، ورضاك بغيّتي، ورؤيتك حاجتي، وجوارك طلبي، وقربك غاية سؤلي...»⁽¹⁾. تهيمن معاني الحبّ والتعلق المستشعرة لدى الذات الداعية؛ فالخطاب متوجّه من العبد إلى الله، تتمثّل خصوصيّة النوعيّة في عدم إعلان الداعي عن مطالب معيّنة، والتفرّغ لتصوير مشاعر التعلق بمخاطبه. واللافت أنّ الداعي ينتقي معجماً وجدانياً صرفاً: [همّتي-رغبتني-مرادي-سهري وسهادي-لقاؤك-قرّة عيني-وصلك-شوقي-محبتك-هواك-صبابتي-رؤيتك-قربك..]، وهو معجم يكشف عن سيطرة المحبوب على كلّ الكيان، فكأن لا موضوع يشغل بال الداعي سوى الوصل والظفر بمجاورة المحبوب ونيل لقياه⁽²⁾.

(1) الكرباسي، محمّد صادق محمّد: الصحيفة السجاديّة الكاملة (الجامعة لأدعية الإمام عليّ بن الحسين زين العابدين عليه السلام)، ط1، لندن، المركز الحسيني للدراسات، 1428هـ/ق/2007م، ص313-314.
(2) هو مقام المحبة عند العرفاء: «ميل دائم بقلب هائم، ويظهر هذا الميل أولاً على الجوارح الظاهرة بالخدمة، وهو مقام الأبرار. وثانياً على القلوب الشائقة بالتصفية والتخلية، وهو مقام المريدين السالكين. وثالثاً على الأرواح والأسرار الصافية بالتمكين من شهود المحبوب. وهو مقام العارفين. فبداية المحبة ظهور أثرها بالخدمة، ووسطها ظهور أثرها بالشكر والهيام، ونهايتها ظهوره بالسكون والصحو في مقام العرفان». ابن عجيبة، أحمد: معراج التّشوّف إلى حقائق التّصوّف، تحقيق: عبد المجيد خيالي، الدار البيضاء، مركز التراث الثقافي المغربي، ص32.

هذه المحبة تؤطرها ثنائيتي المتكلم والمخاطب، حيث يستبعد أي عنصر آخر، مهما كانت قيمته، من اختراق هذه العلاقة. وفي تصوير هذه العلاقة يعتمد الداعي جملة من العناصر البلاغية الجزئية التي تحول الموضوع إلى سمة جمالية مهيمنة؛ بدءاً من التوسل بالأسلوب الخبري، والاستغناء عن الإنشاء؛ فالموقف يوحي بجلال المحبوب، ويفرض على المحب أن يتحرك من جهته للوصول، لا أن يكتفي بالطلب والاستدعاء، فيكون الإخبار إعلاناً عن مبادرة وتحرك شخصيين، مع ما يصاحب ذلك من عزم ومجاهدة وتضحية. وفي هذا إقناع للمتلقى بخصوصية المعشوق، وبحمية المجاهدة والتضحية والتفاني لتحقيق الوصل والظفر باللقاء.

وتلفتنا صيغة الماضي المؤكّد بـ(قد) في مستهلّ الكلام، إشارة إلى صدق الداعي بأنّه فعل ما في استطاعته في سبيل الوصول. وهي بدورها رسالة إقناعية تشعر بحتمية الإخلاص والتجرّد المطلق لنيل المبتغى. وفي تغليب الجمل الاسميّة ما يدلّ على الثبات والاستقرار، تأكيداً على ترسخ الحبّ الإلهي في الكيان والوعي؛ فهو ليس حباً مؤقتاً، ولا إحساساً عابراً، بقدر ما هو نهجٌ واعٍ راسخٌ ونهائيٌّ.

ومن الملامح التركيبية الدالة، تقديم ما حقه التأخير؛ فالداعي يقدم الجار والمجرور على الفاعل (انقطعت إليك همّتي)، (انصرفت نحوك رغبتني). ويقدم شبه الجملة من الجار والمجرور المتعلقين بالخبر على المبتدأ (إليك شوقي- في محبتك ولهي- إلى هواك صابتي)، في تجسيد أسلوبيّ بلاغيّ جزئيّ، يجليّ مشاعر الحبّ والشوق لدى الداعي؛ فهو يقدم ما يرتبط بمحبوبه (كاف الخطاب الدالّ على الله)، لأنّه الغاية والمبتغى. وهذا يفيد الإقناع بأسبقية الله -تعالى- الوجودية، ولزوم تقدّمه، لتقدّمه على كلّ شيء. وتساهم بنية التضادّ في خدمة هذا البعد التوحيديّ، ففي قوله: (أنت لا غيرك مرادي) و(لك لا لسواك سهري) تأكيد للجهة المحبوبة المنتخبة، ونفي لكلّ ما سواها.

ولا يخفى دور السجع في النصّ، ظاهرةً لافتة تخلق إيقاعاً مطرباً عبر التنوع في الفواصل؛ [التاء والياء-الداال والياء-الياء-التاء والياء-الياء]. وهو إيقاع رقيق تساهم حركة الكسر مع المدّ بالياء في رسمه وتجليته. والطريف أنّ هذا الإيقاع يجسّد ضعف الطرف الداعي وانكساره في حضرة المدعوّ، من خلال إنهاء كلّ الجمل بعلّة الياء، لمناسبة حال المعاناة والجهد المبذول في سبيل تحقيق الوصل بالمحبوب، كما يناسب خصوصيّة العلاقة بين الطرفين القائمة على العبوديّة المطلقة (الضعف)، لا على التكافؤ أو النديّة.

ومن تنويعات هذه السمة: «إلهي بك هامت القلوب الوالهة، وعلى معرفتك جمعت العقول المتباينة، فلا تطمئن القلوب إلا بذكراك، ولا تسكن النفوس إلا عند رؤياك»⁽¹⁾. فالداعي يستحضر محبوبه مستغنياً عن الأداة إشعاراً بقربه من النفس، وبتغليب الأسلوب الخبري الذي هو مقام اعتراف وبوح بما يجيش في الداخل من عواطف. هذا التعلّق يترجم تركيباً عبر تقديم المجرورات المتضمّنة لضمير المحبوب (بك- على معرفتك)، على الأفعال التي حقّها التقديم؛ انسجاماً مع رغبة الداعي في تحيين اللقاء والوصل.

واللافت غياب الضمير العائد على الذات، على غير المؤلف في المناجاة والتوسّلات. فهي خطّة بلاغيّة واعية تفيد الرغبة في الإعلاء من شأن المحبوب وتعظيمه وإجلاله؛ تجسيداً أسلوبياً لهيمنتته على الوجود، فلا وجود للذات، إلا بما هي تجلّ من تجليات القدرة الإلهيّة المطلقة.

ويجعل الداعي المحبوب مقصوداً من لدن الجماعة بدل المفرد (هامت القلوب-جمعت العقول-لا تطمئن القلوب-لا تسكن النفوس)، بخلاف المعهود في عرف المحبّين والعشاق؛ لأنّ المحبّ-عادة- لا يسمح لأحد أن يشاركه محبوبته أو يخرق علاقته بها. لكنّ النصّ ينزاح عن هذا

العرف، فيجعل المحبوب غاية كل النفوس والعقول والقلوب. ويبرر هذا كون الداعي له رسالة تأثيرية، مبتغياً من ورائها دعوة الآخرين للانخراط في هذه التجربة، فهي وحدها المسلّمة إلى الخلاص والنجاة. إضافة إلى أنّها قضية تجسّد البعد التوحيدي للدعاء.

3. التذلل والضعف:

من خصوصيات الدعاء الإمامي تصوير الاعتراف بالضعف والتذلل الإنساني في حضرة المدعو؛ فعلى امتداد أدعيتهم عليه السلام نصادف سمات النقص والاعتراف بضالة الإنسان وحقارته أمام قوة الله -تعالى- وقدرته المطلقة، عبر تجربة تصوّر حقيقة الذات، ومدى استشعارها العجز المطلق والمحدودية التامة التي لا تكفي المدة العمرية كلها لتجاوزها. فالنصوص الدعائية تكشف عن صورة للشخصية الداعية غاية في استصغار النفس والتهوين من شأنها.

فالذات في محضر ربّها مسكينة مستكينة، بائسة فقيرة، متضرّعة، ضعيفة ذليلة، مذنبه مخطئة، تائهة حائرة، مقترفة للجرائم والموبقات، جاحدة متولّية عاصية غافلة، لكنّها ترى خلاصها في العودة والتوبة وإظهار الندم: «وقد أتيتك يا إلهي بعد تقصيري وإسرافي على نفسي مُعتذراً، نادماً، مُنكسراً، مُستقيلاً، مُستغفراً، منيباً، مُقرأً، مُذعناً، مُعترفاً»⁽¹⁾.

إنّ الأدعية جميعها تكشف صوراً من تهوين النفس لا نظير لها، وتمثّل نماذج كاملة ورائعة مجسّدة لحقيقة الذات البشرية، وكاشفة عن تجربة إنسانية فيها من السّمات العاطفي ومن الفيض الوجداني الشيء الكثير: «فَبِعِزَّتِكَ يَا سَيِّدِي وَمَوْلَايَ أَقْسَمُ صَادِقًا، لئنْ تَرَكْتَنِي نَاطِقًا لَأَضْحَنُ إِلَيْكَ بَيْنَ أَهْلِهَا ضَجِيجَ الْأَمْلِينَ، وَلَا ضُرْحَنُ إِلَيْكَ صُرَاخَ الْمُسْتَضْرِحِينَ، وَلَا بُكِينَ عَلَيْكَ بُكَاءَ الْفَاقِدِينَ، وَلَا نَادِينَكَ أَيْنَ كُنْتَ يَا

(1) الطوسي، مصباح المتجهد، م.س، دعاء الخضر عليه السلام (المعروف بدعاء كميل)، ص846.

وَلِيِّ الْمُؤْمِنِينَ»⁽¹⁾. فالكلام يبدو صادراً عن نفسية ترى حالها في حضرة قوة عظمى لا تملك حيالها سوى الخضوع المطلق، حالة شبيهة بحال ذلك الطفل الصغير الذي لم يعرف في دنياه غير عطف أمه ورحمتها وحبها وحنانها ملجأً وملاذاً، فكلما داهمه أمر أو ألم به ضُرُّ لَجَأَ إِلَى أُمِّهِ يَسْتَعِيثُ بِهَا وَيَسْتَنْجِدُهَا، وَحَتَّى وَإِنْ اقْتَرَفَ جَرماً، أَوْ صَدَرَتْ مِنْهُ مَخَالَفَةٌ فِي حَقِّ أُمِّهِ، وَهُوَ يَسْتَحِقُّ لِأَجْلِهَا الْعِقَابَ وَالتَّعْزِيرَ، فَإِنَّهُ لَا يَجِدُ أَفْضَلَ مِنْ أُمِّهِ مَلْجَأً وَمَلَاذاً، فَإِذَا بِهِ يَحْتَمِي بِهَا وَبِهَا يَلُودُ، مِثْلَمَا كَانَ يَفْعَلُ إِذَا تَعَرَّضَ لِمَكْرُوهِ مِنْ غَيْرِهَا.

إنَّ الذَّاتِ الدَّاعِيَةَ لَا تَمْلِكُ مِنْ أَمْرِهَا شَيْئاً سِوَى أَنْ تَلْجَأَ إِلَى رَبِّهَا فِي مُخْتَلَفِ الْحَالَاتِ الَّتِي تَجِدُ فِيهَا نَفْسَهَا فَاقِدَةً لِكُلِّ سَبَابِ الْإِسْتِغْنَاءِ عَنِ الْعَطَاءِ الرَّبَّانِيِّ، وَعَاجِزَةً عَنِ تَحْقِيقِ أَيِّ مَطْلَبٍ مِنْ مَطَالِبِهَا، أَوْ التَّخَلُّصِ مِنْ أَيِّ حَالٍ مِنَ الضِّيَاعِ وَالهِلْكَةِ، فَلَا تَمْلِكُ سِوَى الْإِقْرَارِ وَالاعْتِرَافِ وَالتَّسْلِيمِ الْمَطْلُوقِ: «يَا عُدَّتِي عِنْدَ كُرْبَتِي، وَيَا غِيَاثِي عِنْدَ شِدَّتِي، وَيَا وَلِيَّ نِعْمَتِي، وَيَا مَنْهَجِي فِي حَاجَتِي، يَا مَفْزَعِي فِي وَرْطَتِي، يَا مُنْقِذِي مِنْ هَلَكَتِي، يَا كَائِنِي فِي وَحْدَتِي...»⁽²⁾. هذا الاعتراف والبوح يتَّخِذُهُ الدَّاعِي سُنْداً لِلْإِقْرَارِ بِالتَّوْحِيدِ، وَسَبِيلاً مِنْ أَجْلِ التَّمَاسُخِ الْخُلَاصِ وَالْعَفْوِ وَالنَّجَاةِ مِنَ النَّارِ: «يَا إِلَهِي وَرَبِّي وَسَيِّدِي، أَتْرَاكَ مُعَذِّبِي بِنَارِكَ بَعْدَ تَوْحِيدِكَ، وَبَعْدَمَا انطوى عليه قلبي من معرفتك، ولهج به لساني من ذكرك»⁽³⁾، «اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَاعْزُرْ لِي.. فَإِنِّي ضَعِيفٌ.. قَدْ ضَعُفَتْ قُوَّتِي وَقَلَّتْ حِيلَتِي وَانْقَطَعَ مِنْ خَلْقِكَ رَجَائِي وَلَمْ يَبْقَ لِي إِلَّا رَجَاؤُكَ وَتَوَكُّلِي عَلَيْكَ»⁽⁴⁾.

(1) الطوسي، مصباح المتهجد، م، س، ص 847.

(2) السماهيجي، الصحيفة العلوية والتحفة الرضوية (الجامع لأدعية وخطب وأحراز واستغفار وعودات أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام))، م، س، ص 125.

(3) الطوسي، مصباح المتهجد، م، س، دعاء الخضر (المعروف بدعاء كميل)، ص 846.

(4) الحلي، أحمد بن محمد بن محمد بن فهد: عدة الداعي ونجاح الساعي، ط2، بيروت، مؤسسة المعارف الإسلامية،

4. بلاغة الحزن والتباكي:

يعدّ البكاء سمة مهيمنة في الدعاء الإمامي، وهويشكّل مكوّنًا وتكوينًا ضمن النسيج البلاغي للنصوص؛ بحيث يتمّ تصريفه عبر تلوينات من الدلالة والتركيب واللغة والأسلوب والإيقاع، لخلق عوالم نصّية موسومة بأجواء من الحزن والألم التي تساهم في تشكيل هوية خطاب الدعاء وبلاغته النوعية.

أ. شرعة البكاء والتباكي:

تجد هذه السمة سندها في كثير من النصوص التي دلّت على فضيلة البكاء، وأثنت على الباكي أو المتباكي المتألم لحاله ومصيره⁽¹⁾. من ذلك قوله -تعالى-: ﴿وَيَخْرُونَ لِلأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا﴾⁽²⁾، و﴿أَقْمِنْ هَذَا الخَدِيثَ تَعَجُّبُونَ ﴿٥٩﴾ وَتَضْحَكُونَ وَلَا تَبْكُونَ﴾⁽³⁾. وقول النبي ﷺ: «لَا يَلِجُ النَّارَ رَجُلٌ بَكَى مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ حَتَّى يَعُودَ اللَّبَنُ إِلَى الضَّرْعِ...»⁽⁴⁾.

لذلك، فقد ارتبطت سمة البكاء بحياة الدعاة والذاكرين، فكان الرسول ﷺ: «وَلِجَوْفِهِ أَزِيْرٌ كَأَزِيْرِ الْمَرْجَلِ مِنَ الْبُكَاءِ»⁽⁵⁾، «مُتَوَاصِلُ الأَحْزَانِ دَائِمُ الفِكْرَةِ لَيْسَتْ لَهُ رَاحَةٌ (...) جُلُّ ضَحِكِهِ التَّبَسُّمُ»⁽⁶⁾. ولَقَّبَ عَلِيُّ بْنُ الْحُسَيْنِ عَلَيْهِ السَّلَامُ «سَيِّدَ الْبُكَائِيْنَ» وعُرف بـ«ابن قتيل العُبرَاتِ وأسير الكُربَاتِ»⁽⁷⁾.

(1) ثمّة من يجعل من البكاء والحزن شرطًا للنضج الفكريّ والعمق الفلسفيّ. يقول أحد الباحثين: «الكأبة شرط أساسي لظهور التفكير العميق. فالفيلسوف يتولّد تفكيره غالبًا عن شكواه، وخصوصًا عن انقباضه واكتنابه، فيبتعد عن الملذّات والاستمتاع بها، لينصرف إلى البحث والاستنتاج. (الشامي، عبده: دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وآثار رجالها، ط5، بيروت، دار صادر، 1399هـ/ق/ 1979م، ص95).

(2) سورة الإسراء، الآية 109.

(3) سورة النجم، الآيتان 59-60.

(4) النوويّ دمشقيّ، أبو زكريّا يحيى بن شرف: رياض الصالحين، لا، ط، القاهرة، دار الريان للتراث، لا، ت، ص147.

(5) م، ن، ص147-148.

(6) اليحصبى، أبو الفضل عيّاض بن موسى بن عيّاض: الشفا بتعريف حقوق المصطفى (صلّى الله عليه وسلم)، تقديم وتخريج الأحاديث: كمال بسيوني زغول المصري، ط3، بيروت، مؤسّسة الكتب الثقافيّة، ج1، ص124.

(7) الإمام زين العابدين عليه السلام، الصحيفة السجّاديّة الجامعة، تحقيق وتقديم: محمّد باقر الموحّد الأبطحيّ الأصفهانيّ، م، س، المقدّمة، ص8.

ب. البكاء الوجودي:

ثمة صيغة عامّة من صيغ البكاء في الأدعية يمكن نعتها بالبكاء الوجودي، وهي تتّجه نحو الأمام، مبعثه قلق الإنسان الوجودي تجاه المستقبل، والخوف على المصير والجهل بما هو آت؛ حيث إنّ الداعي يبدو -دائمًا- في حالة من القلق والخوف، والتباكي على سوء الحال، داعيًا إلى استمرار حال الحزن، وإلى التحرك المستمرّ لتدارك الوضع.

من دعاء زين العابدين عليه السلام: «فَإِنْ طَرَدْتَنِي مِنْ بَابِكَ فَبِمَنْ أَلُوذُ، وَإِنْ رَدَدْتَنِي عَنْ جَنَابِكَ فَبِمَنْ أَعُوذُ؟ فَوَاسْفَاهُ مِنْ خَجَلْتِي وَافْتِضَاحِي، وَوَالَهْفَاهُ مِنْ سُوءِ عَمَلِي وَاجْتِرَاحِي...»⁽¹⁾؛ فالخطاب يتوجّه من ذات الإنسان الضعيفة القلقة المضطربة الحائرة الفقيرة من حيث استعدادها وزادها لأهوال المستقبل، لا تملك سوى الاعتراف والبكاء، في محضر ذات مقدّسة تمتلك كلّ عناصر القوّة والقدرة. فلا يملك الداعي أمام هذه العلاقة غير المتكافئة، سوى الإقرار والاعتراف. ويتكفّل عنصر الاستنهام التقريريّ بهذا الاعتراف؛ فالإمام يتساءل، لا ليحصل على معرفة، وإنما ليقرّر معرفته اليقينيّة بأنّ لا ملاذ له ولا معاذ إلا بالله؛ تسأّل تقريريّ اعترافيّ يفيد أنّ الذات تعيش خوفًا حقيقيًا وضياحًا مطلقًا، إنّ لم تحظْ هي الأخرى بشرف العطف والرحمة الإلهيين؛ ما يجعله في حركة دائمة ومتواصلة نحو الصلاح والكمال عبر عمليّات المحاسبة والمراقبة الدائمة.

وهذا ما يحقّق للخطاب طابعه التوسّلي، نظرًا إلى استناد الداعي إلى معرفته بعظمة مدعوّه، وإقراره في حضرته بأنّه وحده ملاذّه ومعاذّه، مهما يكن الموقف. وفي هذا رسالة إقتناعيّة غايتها تثبيت التوحيد وتنزيه الله -تعالى- عن كلّ شريك، بما هو المالك المطلق والمهيمن الأبدي.

ويساهم التركيب في رسم صورة الذات المستضعفة الذليلة في مقابل

(1) الإمام زين العابدين عليه السلام، الصحيفة السجّاديّة الجامعة، م.س، ص 402.

قدرة الله - تعالى - وجبروته. ففي فعلَي (طرردتني ورددتني) استعملت التاء المتحرّكة (الضمير البارز) فاعلاً، وجاءت ياء المتكلم مفعولاً به؛ تجسيدا تركيبياً لهيمنة المخاطب ولفاعليته، في مقابل تبعية المتكلم وخضوعه وانكساره. وحتّى عندما تأتي الذات المتكلمة في موقع الفاعل، فهي تحضر بصيغة المستتر وجوباً (ألوذ وأعوذ)، إضافة إلى انتفاء فعلين لازمين لا مفعول لهما؛ لأنّ الذات في موقف الاعتراف والإقرار بالضعف والاستسلام للجبروت الإلهي، ولا يصحّ في هذا الموقف أن ينسب الداعي إلى نفسه قوّة أو قدرة على الفعل الخارجي.

وتتعمّق نزعة البكاء أكثر عبر نداء الندبة، وما يرتبط به من معاني التفجّع والتحرّس (وأسفاه، والهفاه). ففيه تبدو الذات في موقف الهالك، وهي أحوج ما تكون إلى مناداة الجهة التي بإمكانها أن تمدّ إليها يد العون، فتغلّف نداءها بأسلوب الندبة؛ اعترافاً بضعفها وقلة حيلتها، ورغبة في نيل عطف الجهة المتوجّه إليها من جانب ثان.

وفي تعبيره عن نفسه بصيغة الكسر (خجلتي - افتضاحي - عملي - اجتراحي) ما يجسّد انكسار الذات واستشعارها منتهى الضعف والحقارة. ويخلق هذا الدعاء لنفسه إيقاعاً شجياً يناسب دلالات البكائية الحزينة، من خلال تواتر مجموعة من العناصر الإيقاعية؛ فالنصّ يتشكّل إيقاعياً من وحدتين بنائيتين تكوّنها متتاليات لسانية متجانسة تركيبياً، (فإنّ طردتني من بابك فبمن ألوذ // وإن رددتني عن جنابك فبمن أعوذ)، وهما بنيتان مركبتان (كلّ منهما جملة شرطية مكوّنة من جزأين)، تقومان على التماثل في نظام الصيغة النحوية (حرف الشرط + جملة الشرط من فعل ماضٍ وفاعل ومفعول به + جار ومجرور + جملة جواب الشرط الفعلية التي تقدّم فيها الجار والمجرور على الفعل وفاعله). هذا التماثل يساهم في خلق موسيقية حزينة شجّية، تبدو من خلال تكرار الوجدتين اللغويتين (إن، فبمن)، ومن خلال التوازي التركيبيّ شبه التامّ، الناشئ

عن التعادل في المكوّنات اللسانية، والتناظر في موقع الكلمات الذي يخلق تناغمًا صوتيًا بينًا (فإن // وإن- طردتني // رددتني- عن بابك // عن جنابك - فيمن ألوذ // فيمن أعوذ). وهو في الوقت ذاته جناس غير تامّ بين بعض الكلمات (بابك وجنابك- طردتني ورددتني- ألوذ وأعوذ). والأمر نفسه في الجملتين الأخيرتين؛ فهما بنيتان متماثلتان في نظام الصيغة النحويّة (حرف النداء + الاسم المنادى + الف التثنية+هاء السكت+الجار والمجرور+ المعطوف عليه)، تقومان على تكرير الوحدات اللغويّة الدالّة على الندبة والتفجّع (وا، اه)، ما يزيد المقطع إيقاعه الحزين، وبكائيّته الدفينة التي يُجلّيها بوضوح اعتماد التجانس غير التامّ بين الكلمات (أسفاه/ لهفاه- افتضاحي/ اجتراحي).

وتتواطأ الجمل في فواصل تخلق سجعا خاصا في النصّ (ألوذ، أعوذ- افتضاحي، اجتراحي)، مع ملاحظة أنّ حروف الفواصل جميعها حروف مهموسة، بالنظر إلى أنّ الهمس يتناسب بشكل كبير مع موقف المعاناة الذاتية في النصّ. كلّ ذلك يشيّد معالم بكائيّة ذات حزينة، متألّمة المأ سمردياً؛ بتعبير عليّ بن أبي طالب: «أما حزني فسرمد، وأما ليبي فمسهد، إلى أن يختار الله لي دارك التي أنت بها مقيم»⁽¹⁾.

ج. شريط الهول وعون البكائيّة:

«سَيِّدِي صَلِّ عَلَيَّ مُحَمَّدَ وَآلِ مُحَمَّدٍ (...) وَأَعْنِي بِالْبُكَاءِ عَلَيَّ نَفْسِي، فَقَدْ أَفْنَيْتُ بِالتَّسْوِيفِ وَالْأَمَالَ عُمْرِي، وَقَدْ نَزَلْتُ مَنْزِلَةَ الْآيسِينَ مِنَ الْخَيْرِ، فَمَنْ يَكُونُ أَسْوَأَ حَالًا مِنِّي إِنْ أَنَا نُقِلْتُ عَلَيَّ مِثْلَ حَالِي إِلَى قَبْرِي، وَلَمْ أَمْهَدْ لِرُقْدَتِي وَلَمْ أَفْرُشْهُ بِالْعَمَلِ الصَّالِحِ لِرُقْدَتِي؟ وَمَالِي لَا أَبْكِي، وَلَا أَدْرِي إِلَى مَا يَكُونُ مَصِيرِي، وَأَرَى نَفْسِي تُخَادِعُنِي، وَأَيَّامِي تُخَاتِلُنِي، وَقَدْ حَفَقَتْ عِنْدَ رَأْسِي أَجْنَحَةُ الْمَوْتِ.

(1) الرضيّ العلويّ، محمّد بن الحسين بن موسى (الشريف الرضيّ): نهج البلاغة (الجامع لخطب أمير المؤمنين الإمام عليّ بن أبي طالب (عليه السلام) ورسائله وحكمه)، تحقيق وتنسيق: عليّ أنصاريان، ط1، دمشق، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، 1422هـ/ق. 2007م، ص279.

فَمَا لِي لَا أَبْكِي؟ أَبْكِي لَخُرُوجِ نَفْسِي، أَبْكِي لِحُلُولِ رَمْسِي، أَبْكِي لِظُلْمَةِ قَبْرِي، أَبْكِي لِضَيْقِ لِحْدِي، أَبْكِي لِسُؤَالِ مَنْكَرٍ وَنَكِيرِ إِيَّاي، أَبْكِي لَخُرُوجِي مِنْ قَبْرِي عُرْيَانًا ذَلِيلًا حَامِلًا ثَقْلِي عَلَى ظَهْرِي، أَنْظُرُ مَرَّةً عَنْ يَمِينِي وَمَرَّةً عَنْ شِمَالِي إِذِ الْخَلَائِقُ فِي شَأْنِ غَيْرِ شَأْنِي ﴿لِكُلِّ أَمْرٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُعْنِيهِ﴾ (٣٧) ﴿وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ﴾ (٣٨) ﴿صَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ﴾ (٣٩) ﴿وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ﴾ (٤٠) ﴿تَرَهَقَهَا قَتْرَةٌ﴾ (١). فنحن أمام شريط يعرضه الداعي عن مصيره المستقبلي، يطوي المراحل والأزمنة، ويطوف بالمتلقي على مواقف حقيقية ومتعددة، تستدعي البكاء والخوف، فتغدو الذات في وضع يستدعي الشفقة والرحمة، مثلما تستدعي القلق الدائم، وتغدو التفاصيل المعروضة مبررًا دلاليًا فنيًا لالتماس الداعي العون على البكاء في مستهل المقطع.

وتعدّ تقنية التشخيص التفصيلي أبرز ملامح بلاغي مقنع في هذا المقطع؛ فالداعي يرسم صورة دقيقة عن مصيرٍ مأساويٍّ مخيفٍ، يستحضره ويتتبع تفاصيله، بدءًا من لحظة مفارقة الحياة، إلى حلول التراب ودخول ظلمة القبر وضيقة، إلى موقف السؤال داخل القبر، إلى لحظة البعث وموقف العرض على الله، وما يصاحبه من هول وذهول. كما يعتمد النصّ تقنية التكتيف الزمني بشكل لافت، فالنصّ على قصره يستوعب ماضي الشخصية (أفنيث عمري)، وحاضرها (نزلت منزلة الآيسين)، ومستقبلها القريب (نقلت إلى قبري)، ومستقبلها البعيد (خروجي من قبري). وهي مرحلة زمنية مطبوعة في مجملها بطابع المأساة والخوف، وموسومة بسمات البكائية الحزينة.

ومن هنا، يضعنا النصّ أمام تنوع آخر من سمة التباكي والتلوع؛ فالبكاء يبدو مطلبًا أو موضوعًا دعائيًا (أعني بالبكاء)، وفي الوقت نفسه سمة جمالية يتمّ تصريفها بلاغيًا، عبر أسلوبٍ ندائيٍّ يستغني فيه الداعي

(1) الطوسي، مصباح المتجهد، م.س، دعاء السحر في شهر رمضان (المعروف بدعاء أبي حمزة الثمالي)،

عن الأداة لتنزيل البعيد منزلة القريب، فهو بحسب اعترافاته، في حكم البعيد عن الله، في حالة من الصدمة والصعق حيال وضعه المأساوي الراهن، وحيال المستقبل المجهول.

ويعمّق الأمر الاستلزاميّ انكسار الذات وبكاءها، مفيداً الدعاء والتوسّل من عبد ضعيف لا سلطة له، فيتّخذ التصليّة مفتتحاً ووسيلة مساعدة، والتماساً لفضلها في استجابة دعائه، وإعلاناً عن سيره على نهج الصالحين في أدعيّتهم، رغبةً منه وأملاً في الإبقاء على طريق التواصل مع ربّه أيّاً كانت درجة بعده وانحرافه.

ويساهم الاستفهام في تكثيف صورة اللوعة والحزن الذاتيّ، من خلال الخروج به عن مقتضى الظاهر، لأنّه لا يستدعي مطلوباً غير حاصل⁽¹⁾، بل يقرّر حقيقة أنّ لا أحد أسوأ حالاً منه؛ إنّ بقي على غفلته وتهاونه. وفي تكراره الصيغة الاستفهاميّة (ما لي لا أبكي؟) تأكيد استغراقه في البكاء الذي يمتلك الأدلّة الكافية على شرعيّته وتنافيه مع كلّ تعجّب أو استنكار محتمل. وفي هذا نكتة بلاغيّة، وهي أنّ الداعي رغم اعتماده ظاهرياً، ثنائيّة أسلوبية تزوج بين الإنشاء والخبر، ولكنّ الأسلوب الخبريّ يبقى هو المهيمن؛ نظراً إلى كون معاني الاستفهام تؤوّل بدورها إلى معانٍ إخباريّة.

إنّ الألفاظ المعجمية المؤنّثة للنصّ لا تنفصل عن حقل البكائيّات [البكاء-التسويق-منزلة الآيسين-أسوأ حالاً-نقلت إلى قبري-لم أمهده-لم أفرشه-أبكي-لا أدري-تخادعني-تخاتلني-أجنحة الموت-خروج نفسي-حلول رمسي-ظلمة قبري-عرياناً-ذليلاً-حاملاً ثقلي-الخلاثق في شأن غير شأنني...]. فالأجواء دراميّة تدعو إلى كثير من القلق والاضطراب، وتتضمّن معلومات تفصيليّة تكشف عن سعة معرفة بالذات الفقيرة والحقيرة، المحتاجة إلى سيّدها. وفي هذا بعد تأثيري ورسالة إقناعيّة، تنشّد التنبيه إلى حقيقة الموقف الصعب.

(1) الإنشاء الطلبيّ عند القزويني هو ما «يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب؛ لامتناع تحصيل الحاصل». انظر: الخطيب القزويني، أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن: الإيضاح في علوم البلاغة، ط1، بيروت، دار إحياء العلوم، 1981م، ص136.

وتساهم سمة الحوارية، من خلال تقنية السؤال والجواب (وما لي لا أبكي؟ أبكي - أبكي - أبكي - أبكي -)، في تصعيد النفس الحجاجي للنص، فيجرد من نفسه شخصية ثانية يسأئله ويبادر إلى مراكمة أجوبة مفصلة تبدد السؤال وتخفيه بشكل كامل.

ويساهم المجاز في تعميق الصورة الانفعالية للموقف البكائي في النص؛ فينسب الداعي الأجنحة للموت على سبيل الاستعارة المكنية، مصوراً الموت بمثابة طائر يحطّ فوق رأسه، بما لا يدع مجالاً للنجاة. وفي هذه الاستعارة نكتة دالة من خلال تعبيره بالأجنحة عوض الجناحين؛ للتأكيد على حتمية الموت وتطويقه للعبد من كل الجهات.

وبهذه السمات الوجدانية المخيفة يعبر الداعي فنياً عن حقيقة الإنسان الذي كان، ولا يزال، يشعر بأنه سجين في هذا العالم، وكلما ازدادت إنسانية الإنسان ازداد شعوره بحال السجن وبالحاجة إلى ما هو أوسع وأكمل.

د. بكائية الفقد والاستحضار:

ثمّة منحى ثانٍ من صيغ الحزن والتباكي يتّجه نحو الماضي، وفيه يستحضر الداعي شخصيات عظيمة مفتقدة، يعرب عن ولائه لها وتعلقه بها؛ فيستحضرها ويركّز على بطولاتها وتضحياتها، لافتاً إلى ظلمات ومأس جرت عليها، مظهرًا تألمه وحبّه لها. وفي ذلك نصوص تحوز خصوصيتها من أجواء الحزن والألم لفقدان شخصيات عظيمة لها مكانتها في الذاكرة وفي المخيال الإسلامي، تقنن الداعون في تصويرها لإبقائها حيّة ومتجدّدة، كما هو الشأن مع واقعة مقتل الحسين عليه السلام بكربلاء⁽¹⁾.

(1) يخصّص ابن كثير في معرض حديثه عن أحداث سنة إحدى وستين للهجرة، فصلاً مطوّلاً عن واقعة مقتل الحسين عليه السلام بكربلاء، ويتتبع تفاصيل المروعة التي انتهت بمقتله هو وأصحابه وثلة من أهل بيته، وسوق النساء والأطفال سبايا إلى الشام. انظر: ابن كثير الدمشقي، أبو الفداء الحافظ: البداية والنهاية، ط1، بيروت، مكتبة المعارف، 1969م، ج 8، ص 172-204.

في مقطع دعائي: «فَلَمَّا أَخْرَجْنَا الدُّهُورَ وَعَاقَنِي عَنْ نَصْرِكَ
المَقْدُورُ وَلَمْ أَكُنْ لِمَنْ حَارَبَكَ مُحَارِبًا، وَلِمَنْ نَصَبَ لَكَ العِدَاوَةَ مُنَاصِبًا،
فَلَأَنْدَبَنَّكَ صَبَاحًا وَمَسَاءً، وَلَأَبْكِينَ لَكَ بَدَلَ الدَّمُوعِ دَمًا، حَسْرَةً عَلَيْكَ
وَتَأْسَفًا، وَعَلَى مَا دَهَاكَ تَلَهُّفًا، حَتَّى أَمُوتَ بِلَوْعَةِ المُصَابِ، وَغُصَّةِ
الاكْتِتَابِ»⁽¹⁾. تبدو البكائية الماضوية سمة مهيمنة، إذ يذهل المتكلم عن
المطالب الشخصية، ليهتم بالشخصية المفقودة؛ يستحضرها ويخاطبها
بنغمة من الحزن الدفين ومن الألم العميق، مصورًا تأثيره بما جرى، في
شكل مآتم دائم، واحتفالية بكائية تجعل الحياة كلها ندبًا ونياحة.

فالداعي يرسم أجواءً من الحداد، تُستنفر له ظلال من العواطف
والأحاسيس الكفيلة بترسيخه في النفوس والعقول؛ فالملفوظ صورة عن
مصيبة حقيقية، أيامها موصول بعضها ببعضها الآخر، لا ينفصل فيها
ليل عن نهار، ولا صباح عن مساء، ولا تكفي فيها الدموع المسكوبة، ما لم
تتحول إلى دم أحمر مُدللًا على فظاعة الجريمة التي حصلت⁽²⁾.

وتتضافر جملة من العناصر البلاغية الجزئية في رسم صورة الألم
والحزن المرير؛ فالحقل المعجمي المهيمن حقل حزن وولَه [أندبَنَّك-
أبْكِينَ-الدموع-دمًا-حسرة-تأسفًا-دهاك-تلهفًا-أموت-لوعة
المصاب-غُصَّة الاكْتِتَابِ]، وهو حقل يفرض دلالات أليمة متواصلة
ومزدوجة؛ مصيبة الفقيد وما جرى عليه، ومصيبة الداعي تأثرًا بما جرى
على فقیده.

ومن هذه الأجواء تتولد وجدانية صادقة تشيدها تراكيب صرفية

(1) المشهدي، محمد بن جعفر: المزار، تحقيق: جواد القيومي الأصفهاني، ط1، قم المقدسة، مؤسسة النشر
الإسلامي، 1419هـ.ق، ص501.

(2) يورد ابن كثير روايات تشير إلى إخبار الرسول ﷺ بجريمة مقتل الحسين؛ من ذلك: «أن رسول الله ﷺ
اضْطَجَعَ ذَاتَ يَوْمٍ فَاسْتَيْقَظَ وَهُوَ حَائِرٌ، ثُمَّ اضْطَجَعَ فَرَقَدَ، ثُمَّ اسْتَيْقَظَ وَهُوَ حَائِرٌ دُونَ مَا رَأَيْتُ مِنْهُ فِي
الْمَرَّةِ الْأُولَى، ثُمَّ اضْطَجَعَ وَاسْتَيْقَظَ وَفِي يَدِهِ تَرَبُّعٌ حَمْرَاءُ وَهُوَ يَلْبِثُهَا، فَتَلَّتْ: مَا هَذِهِ التَّرَبُّعُ يَا رَسُولَ اللَّهِ
ﷺ، فَقَالَ: أَخْبَرَنِي جَبْرِيلُ أَنَّ هَذَا مَقْتَلُ بَارِضِ الْعِرَاقِ لِلْحُسَيْنِ». (ابن كثير، البداية والنهاية، م.س، ج6،
ص230). ومن ذلك قوله ﷺ: «إن ابني-يعني الحسين-يقتل بارض يقال لها كربلاء، فمن شهد منكم
ذلك فلينصره». (م.ن، ج8، ص199).

ذات نفس حجاجي واضح. فالداعي يوظف فعليين مؤكدين بنون التوكيد الشديدة [لأندُبُنْكَ-لأبْكِيَنَّ]، فيفيدان القسَم على تنفيذ القناعة، والتعبير الجسدي الظاهر للجميع عن مشاعر الذات المكلمة بهول الفقد والفجعة، فكأنه يريد ترسيخ (شريعة) البكاء وسَنَّ سُنَّةَ النياحة والندب، وإزالة كل اعتراض أو انتقاد لهذه الظاهرة. ويضيف التضعيف ظاهرة بلاغية تساهم في تصوير أجواء القوّة في المشهد، فأغلب الكلمات مضعفة: (أخترتي-الدُّهور-أندبن-أبكين-الدُّموع-تأسفاً-تلهفاً-حتى-غصّة)، وتشعر بنفسية مضطربة تتفجّر، وبصدر مكتنز هموماً وأحزاناً، تبرّر البكاء وتدلل على شرعيته.

ويرسم النصّ لنفسه إيقاعاً خاصاً يماشي أجواءه الحزينة، من خلال ظاهرة السجع الناتج عن تواطؤ الجمل في الفواصل (الدهور، المقدور-محارباً، مناصباً-تأسفاً، تلهفاً-المصاب، الاكتئاب)، إضافة إلى الإكثار من حروف المدّ (الياء، والواو، والألف)، والتي تتناسب مع ما يستدعيه الموقف الحزين من تمديد الزفرة التي تملأ الصدر. ويبدو المدّ بالألف أكثر هيمنة في هذا الدعاء، نظراً إلى طابعه التوصيلي، فعبه يعلن الداعي على الملأ هول الأمر الفظيع الذي جرى؛ بما هو طامة من الطامات الكبرى⁽¹⁾.

هذا التهويل أو التعظيم للواقعة، يجلي آثارها الدامية في الذات أولاً، ويساهم في شدّ الأنظار إليها وإشراك الآخرين؛ ابتغاء إبقاء الواقعة حيّة وفاعلة في التاريخ⁽²⁾.

ومثلما أنّ واقعة مقتل الحسين (عليه السلام) قد صبغت أدب مواليه «بسواد

(1) بحسب تعبير ابن الطقطقي، الذي يبرّر توصيفه هذا بما «جرى فيها من القتل الشنيع والسبي أو التمثيل ما تشعّر له الجلود». انظر: ابن طباطبا، محمّد بن عليّ (المعروف بابن الطقطقي): الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، لا.ط، القاهرة، 1345هـ.ق/ 1927م، ص106.

(2) وهي سمة لازمت الكثير من الدعاة الذين بكوا الحسين (عليه السلام)، وأصبحت من مآثراتهم. انظر: إبراهيم، أحمد حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط7، 1964م، ج1، ص399.

لا آخر له، فكله شكوى ممضّة وعبرات وزفرات وأنّات»⁽¹⁾، فإنّ الأدعية الإماميّة بدورها لم تخلُ من هذه المسحة؛ فالداعي يلوك الألم الذي «يمازج كلّ كلمة من كلماته، ويخالط كلّ حركة من حركاته»⁽²⁾؛ ما يجعل البكائيّة سمة بلاغيّة، توجّه القول، وتخضعه لمقتضياتها، بما يجعل منها مكوّنًا وتكوينا.

خاتمة

إنّ الدعاء في تراث أئمة أهل البيت عليهم السلام، يشكّل جنسًا قوليًا له مقوّمات بلاغيّة نوعيّة، تتيح الحديث عن هويّة ذاتيّة ومستقلّة لهذا الخطاب، فيكون بإمكان الباحث استكناه تجلّياته البلاغيّة، ويكون بذلك الدرسان البلاغيّ والنقديّ مطالبين باحتضان الدعاء صيغةً جماليّةً، لها نصيبها في تجلية هواجس الإنسان والكشف عن تطلّعاته وانشغالاته، إلى جانب غيرها من الصيغ التعبيريّة التي راكمتها التجربة الإنسانيّة في الفنّ والأدب.

فالدعاء لا يخرج عن الإطار العامّ الذي ينتظم قانون التواصل في الخطاب البشري؛ لأنّه بنية نصيّة قائمة بذاتها، بل يمكنها أن تستوعب بنيات صغرى داخل نسيجها النصّي. وهي بنية تدلّ على وعي جماليّ خفيّ لدى الداعي، وعلى عمليّات من التصوير لعوالم النفس البشريّة، والتعبير عن خلجات الذات وقضايا الإنسان، بما لا يمكن معه إنكار الوجه الجماليّ الإمتاعيّ للدعاء.

على أنّ الخصوصيّة تشعّب الخطاب الدعائيّ وارتباطه بسياقات خطائيّة مختلفة، يتداخل فيها السياسيّ والاجتماعيّ والعقدّيّ، استلزمت أن تكون بلاغته ذات وجه وظيفيّ متعدّد؛ فهو يشكّل امتدادًا لرسالة الإمام عليه السلام؛ بوصفه الإنسان المسلم والمسؤول الشرعيّ، وهو يهدف

(1) إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، م.س، ص513.

(2) شريعتي، الدعاء، م.س، ص53.

إلى إحداث التغيير في الآخر، فردًا أو جماعة، من أجل تحقيق تغيير واقعي أشمل، يتخذ غاية له توجيه الكيان الإنساني والعمل على بنائه، فردًا وجماعة، في اتجاه حياة تكاملية تهتدي بمقتضيات رسالة الإسلام. فكان الدعاء بذلك ذا بلاغة وظيفية ترتبط بالحياة الإنسانية، وتتشد إخضاعها لمنظورات الإمامة وفلسفتها. وبذلك شكّل واجهةً جماليةً لخدمة مشروع الدعوة إلى الله، امتدادًا لواجهات أخرى كان الأئمة الدعاة عليهم السلام يتصدّون لها، تنفيذًا لأدوارهم الرسالية.