

جماليات التكرار وآلياته في دعاء أبي حمزة الثمالي

نصر الله شاملى
أستاذ فى قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة اصفهان، ايران

Shameli1332@gmail.com

الهام صالحى نجف آبادي
طالبة دكتوراه فى قسم اللغة العربية
وآدابها / جامعة اصفهان، ايران

salehi.elham60@gmail.com

ايمان زكرياىي كرمانى
استاذ مساعد فى قسم الفنون الجميلة/ جامعة اصفهان، ايران

Iman.zakareiaee@gmail.com

(مُلخَصُ البَحْث)

يدرس هذا البحث ظاهرة التكرار فى دعاء أبى حمزة الثمالي، ومن خلال هذه الدراسة استطاع الباحث أن يعرض رؤية بلاغية اختص بها دعاء أبى حمزة الثمالي وتقرّد بها عن غيره من النصوص الدعائية من حيث الأسلوب الذى لجأ إليه فى توظيفه للتكرار. التكرار أسلوب تعبيرى معروف، استعمله العرب فى كلامهم لغايات متعددة، فأحسنوا تارة وأسأؤوا تارة أخرى، ولما كان الامام علي بن الحسين السجاد واحداً من العرب يتكلم بلسانهم ويستعمل أساليبهم فقد استعمل التكرار وجعله وسيلة من وسائل الدعوة، وطريقة من طرق تبليغ مبادئها، فكرر الحرف الواحد فى الكلمة فحمل تكراره جزءاً من المعنى، كما كرر اللفظة أو العبارة أو الأداة أو الصيغة الواحدة أحياناً، وقد يكرر المعنى دون اللفظ، وهذا النوع من التكرار كان شائع فى دعاء أبى حمزة الثمالي كالتكرار اللفظي، كل ذلك لتحقيق أهداف كان الامام علي بن الحسين السجاد يسعى إليها، كتأكيد المعنى، أو التحذير منه، أو الترغيب فيه، أو الوعيد والتهديد أو غير ذلك من الأغراض الأخرى التي حققها من خلال التكرار، فأحسن وأجاد. وفى هذا المقال وفقاً للمنهج الوصفى-التحليلي، قمنا بدراسة ظاهرة التكرار فى دعاء أبى حمزة الثمالي والتي تشكلت هذه الظاهرة فى النص بأشكال متنوعة فهي تبدأ من الحرف و تمتد إلى الكلمة و العبارة، وكلّ شكل يعمل على إبراز جانب تأثيرى خاص. وقد توصلنا إلى أن التكرار فى دعاء أبى حمزة الثمالي مثيرٌ للإنتباه، وداعٍ للإهتمام بالشئ المكرر، ومن ثمّ فقد حقّق تفاعلاً عاطفياً و شعورياً وإيقاعياً مع المتلقى بكافة أشكاله. وأياً كانت صور هذا التكرار فنسلط الضوء على بعض الجوانب الشعرية فى نفس الإمام كأنه لا يودّ مجاوزة العبارة المكررة إلى غيرها.

الكلمات الرئيسية: الإمام السجاد، دعاء أبى حمزة الثمالي، التكرار، الأسلوب.

تمهيد:

أرسل النبي صلى الله عليه وآله سلم إلى العرب وهم أهل لسن وفصاحة، فتحذاهم ببضاعتهم، وأعجزهم بلسانهم، بل نهج نهجهم واتبع أسلوبهم فكان الكلام منه أبلغ، والفصاحة عنده أوضح، وهو ما شهد له به الأعداء والأصحاب، حتى سئل مرّات عدة عن سبب بلاغته وهو منهم ولم يخرج من بين أظهرهم، ولعلّ هذا الأمر يتضح في كل جانب من جوانب أسلوبه إلا أن التكرار كان له ميزة واضحة في حديث الإمام علي بن الحسين السجاد، فمع كثرة استخدامه للتكرار في دعاء الإمام السجاد لم نجد فيه عيباً ولا تكراراً مملأً، ومع ذلك فإن التكرار في هذا الدعاء يختلف اختلافاً واضحاً عن التكرار في القرآن الكريم وإن كان القرآن قد نزل بلغة العرب وعلى أساليبهم في الكلام فاختلفت فيهما يعود إلى اختلاف مصدرهما، فالقرآن كتاب إلهي نزل به الروح الأمين على قلب نبينا محمد صلى الله عليه وآله سلم، والحديث من كلام المصطفى صلى الله عليه وآله سلم وهو قبل كل شيء بشر ولذا كان تكرار القرآن من هذا الصنف المعجز، فهو يشبه التكرار العربي اسماً، ويختلف عنه جوهراً، ومما يميز تكرار القرآن هو ما ورد فيه من تكرار القصص. إذا اعتبرنا ذكر القصص في أكثر من سورة تكراراً - وتكراره للحرف الواحد في آيات متعددة من السورة، ومن أمثلة هذا تكراره لحرف النون في سورة القلم، ولحرف الراء في سورة الفجر، وقس على ذلك كثير من السور، ولعلّ أهم من هذا كله ما رأيناه في بعض السور من تكراره لآيتين أو أكثر متفتتين في ألفاظهما، مختلفتين في ترتيبهما، فقد يقع في بعضها زيادة أو نقصان، أو تقديم أو تأخير، أو إبدال حرف مكان حرف مما يوجب وجود اختلاف بين هذه الآيات وبين تلك التي تكررت من غير زيادة أو نقصان، كقوله تعالى: (وَ أَبْصِرْهُمْ فَسَوْفَ يُبْصِرُونَ^١). وقوله (فَأَبْصِرْ فَسَوْفَ يُبْصِرُونَ^٢)، وكقوله تعالى (وَلَمَّا رَدَدْتُمْ إِلَى رَبِّي^٣) وقوله؛ (وَلَمَّا رَجَعْتُمْ إِلَى رَبِّي^٤) وغيرها. وهذا النوع من التكرار لا يمكن تفسيره إلا بأنه دليل من دلائل الإعجاز الذي لا يدرك إلا بأن يتمتع الإنسان بقدر كبير من اليقظة والتدبر حين يقرأ القرآن، فالتكرار في القرآن الكريم دليل من دلائل إعجازه، والتكرار في دعاء الإمام السجاد وسيلة من وسائل الدعوة، وطريقة من طرائق التبليغ، آتت أكلها وثمارها في قلوب السامعين.

تعد ظاهرة التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية التي يعني بها البحث اللغوي الأسلوبية، من حيث إنها تحيل إلى دلالات أعمق تتوارى خلف البنية السطحية للخطاب، لذلك تتوفر في الكتابات، على أنها سمة أدبية تستدعي الانتباه والاهتمام

من قبل قارئ الخطاب الأدبي، فقد تكون طبيعة الموضوع المعالج تقتضي تكرار معان بعينها وأفكار بعينها لتوظف فنيا وتقنيا في مواقف سردية معينة^٥.

وقد درس البلاغيون والأدباء هذه الظاهرة الفنيّة وعُنوا بها عناية واسعة؛ فسمّوها تارة «التكرار»، وأخرى «الإعادة»، أو «التّرداد»، وحاولوا أن يبيّنوا صورها وأسبابها وفوائدها^٦. ولا يخفى أنّ من فوائد التكرار: التأكيد والتقرير، الموعظة، رعاية الموسيقى الداخلية، المبالغة في مدح أو الذمّ، التفسير و التوضيح، التأثير في عمق النفوس، التفكير والتدبير في أسرار التكرار. وقد وجدنا هذه الظاهرة الأسلوبية وفوائدها متجسّدة في دعاء أبي حمزة الثمالي للإمام السجاد (ع).

هدفنا المتواضع من وراء هذا البحث أن نبين الجماليات الكامنة وراء ظاهرة التكرار في دعاء ابي حمزة الثمالي ودورها في دعم المعاني المقصودة للإمام. ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع سوف نقوم بالإجابة عن هذه الأسئلة:

ما هو دور الأساليب البلاغية و الجمالية في دعاء أبي حمزة الثمالي؟

ما مدى تأثير و فاعلية ظاهرة التكرار في دعاء أبي حمزة الثمالي؟

خلفية البحث:

انفردت حول جمالية التكرار في اللغة العربية بحوث عديدة في اللغة العربية والفارسية بما فيها؛ «الجمالية في الصحيفة السجادية» لغلامرضا كريمي فرد، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الثاني العشر، «أدب كلام الإمام السجاد والصحيفة السجادية» لسيد فضل الله مير قادري، مجلة انديشه، العدد الخامس العشر، «المحسنات البديعية في الصحيفة السجادية» للسيد محمد رضا ابن الرسول، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد ٣٤.

أما البحوث التي تطرقت إلى موضوعات ادبية حول دعاء أبي حمزة الثمالي؛ «التكرار في الفاصلة القرآنية: الجزء الأخير من القرآن الكريم نموذجاً» لفصيل حسين طحيمر غوادره في جامعة القدس المفتوحة. دراسة حول «ظاهرة التكرار في شعر ابي القاسم الشابي» لزهير منصور، «التكرار في الشعر الجاهلي» لموسى ربابعة في جامعة يرموك سنة ١٩٨٨.

قيمة أدب الدعاء:

إن أهل البيت - عليهم السلام - اهتموا بنشر العقيدة الإسلامية من عدة طرق وكان الدعاء إحدى هذه الطرق التي نشروا من خلالها هذه العقيدة، ولاسيما الإمام زين العابدين -عليه السلام- إذ كان الدعاء هو الوسيلة الوحيدة لأنه عليه السلام،

يدافع بدعائه عن عقيدته وحقه. فكان دعاؤه زاخراً، بالألم والشوق والعمق والثورة من أجل الحق والعدل من جراء ما لاقاه من عذاب و تنكيل.

وقد أثر أهل البيت عليهم السلام، في الأدب الإسلامي، لما أنتجوه من فنون القول، والفصاحة والبلاغة. وقد انعكس هذا الأثر على مختلف جوانب الحياة السياسية، والاجتماعية، والفكرية، والدينية، وانعكس هذا الأثر على أدب الدعاء.

و وجدنا الدعاء يحوى أفكارا و مفاهيم تدل على عظمة الإسلام فى قدرته على الإحاطة بالنفس البشرية التى تحتاج فى وجودها واستمرارها إلى الله سبحانه و تعالى، وقد رسم الدعاء الخطوط العريضة للعلاقات السياسية والاجتماعية للمسلمين^٧

ويتبين لنا كذلك أن أدب الدعاء عند أهل البيت هو جزء لا يتجزأ من الأدب الإسلامى و هو خير ما يميز الآداب الإسلامية. فهو النثر فى فواصله ومبانيه والأدب المعجز فى مراتبه و مغانيه، والأدب الخصب فى ألفاظه و معانيه. وأدب الدعاء أيضاً يمثل الذروة العالية والقمة الصاعدة من التجارب الروحانية، والسبحات الإلهية لأهل البيت- عليهم السلام- ومحله فى الأدب الإسلامى محل القطب من الرحى، لما يتمتع به من الأساليب التعبيرية الدقيقة والمضامين العالية^٨ ومن هنا فإن الذين يغالون فى أئمة أهل البيت- عليهم السلام- ليراجعوا ما ورد عنهم- عليهم السلام- من صور التذلل بين يدى الله عزوجل؛ ليعلموا بأن هؤلاء كانوا يمثلون قمة التوحيد فى كل شؤون الحياة، مع أنهم وصلو إلى درجة عالية من الطهارة، والقدسية، والعمل بحذافير الشريعة... ومن المعلوم بأن جميع هؤلاء القادة الأفاضل بذلوا أنفسهم فى طاعة الله ما بين مقتول و مسموم، وسجين، ومنفى... فكل هذه العقوبات إنما كانت من أجل دعوتهم التوحيدية حيث كان شعارهم توحيد الكلمة، وكلمة التوحيد. يسمو الادب الدعائي بما يحمله من دلالات وجدانية تحتوي الكثير من الجوانب الفنية الجمالية الى استخلاص رؤى متعددة الجوانب منها فكرية، سياسية، اجتماعية تعبر عن وظائف تتصل بالانسان والمجتمع .. وتبرز قيمة الايمان الذي يعجز الانسان بدونه عن تحقيق ذاته المبدعة^٩. فالأدب الدعائي يعمل لايجاد بنية اجتماعية مطمئنة وتكوين شعوري يهيء الايقاع القوي ذات المحتوى الايماني والموقف الوجداني الذي يضعنا امام الذات الخالقة سبحانه، ومثل هذه السمات لابد ان تتسرب عبرها رغبات الانسان الدائمة بالتقرب الى اللحم المطلق ويشكل حالة بوح وجداني، نجد ان اول كلمة افتتح بها دعاء السمات والمعروف بدعاء الثبور كان المنادى بأداة محذوفة (اللهم) والميم المتشددة تأتي

عوضاً عن المحذوف وهذا التعويض مخصوص بلفظ الجلالة فقط وقد تكررت أربع مرات وفي بعض النسخ سبع مرات واستحضر جمالية المناداة رغبة واعية في استحضر مخاطب حسي لا مجرد وتعد ضرباً من الإيجاز.

أبو حمزة الثمالي:

أبو حمزة ثابت بن دينار الثمالي، المعروف بأبي حمزة الثمالي، محدث ومفسر ومن الرواة الشيعة في القرن الثاني للهجرة، وأحد أصحاب الإمام السجاد والإمام الباقر والإمام الصادق والإمام الكاظم (ع). اشتهر بروايته لدعاء الإمام السجاد، والذي يُعرف بدعاء أبي حمزة الثمالي، والذي يُقرأ في ساعات السحر في شهر رمضان المبارك. تعلم أبو حمزة أدعية متعددة من أئمة أهل البيت، وأورد الشيخ الطوسي في مصباح المتعجد دعاء للإمام السجاد يرويه أبو حمزة، فهو دعاء يُقرأ في السحر من شهر رمضان، وقد اشتهر بدعاء أبي حمزة الثمالي، كما أن هناك شروح قدمت عليه. دعاء أبي حمزة دعاء طويل يحتوي على مفاهيم عالية من الأخلاق والعرفان، وتكثر الشيعة من قراءته^{١٠}. كان أبو حمزة الثمالي من أهل الكوفة. وقد اعتبرته آل مهلب من مواليها، لكن النجاشي رفض ذلك، ينسب إلى بني ثعالة من طي، وكذلك قيل: اشتهر بالثمالي؛ لأنه كان يقيم مع الأزديين من قبيلة ثمالة، كان على صلة بزید بن علي بن الحسين. شهد دعوته واستشهاده في الكوفة، وله ثلاثة أولاد باسم حمزة، ونوح ومنصور وجميعهم قتلوا مع زيد بن علي في قيامه. لا يوجد لولادته تاريخ محدد، ولكن بما أن أبا حمزة يروي عن زاذان الكندي، فتقدّر ولادته قبل سنة ٨٢ للهجرة، وقيل أنه توفي سنة ١٥٠ هـ إلا أنه توجد روايات رواها حسن بن محبوب (٢٢٤ - ١٤٩هـ) عن أبي حمزة، فتكون وفاته بعد السنة المذكورة، كما أنه يوجد بعض الأقوال الأخرى في كتب الحديث والرجال تشير إلى وفاته، لا يمكن التعويل عليها لما وقع فيها من تصحيف^{١١}.

اعتبر اليعقوبي أن أبا حمزة من فقهاء الكوفة، وأورد الكشي والنجاشي روايات عن مكانته السامية، كما أن هناك روايتين وردت في ذمّه في رجال الكشي، وقد أشكل السيد الخوئي عليهما وكان لأبي حمزة مشايخ ورواة كثر، وقد ذكر المزي والخوئي قائمة من هؤلاء الرواة الذين روى عنهم أبو حمزة أو رُووا عنه، وقد قدح فيه أهل السنّة وضعفوه عادة، لكن الحاكم النيسابوري يروي عنه في مستدرکه ويحكم بصحتها، وفي خطبة كتابه يُصرّح بوثاقة الرواة الذين روى عن طريقهم^{١٢}.

التكرار لغة واصطلاحاً:

الكَزْر: الرجوع، يقال: كَزَرَه وكرَّرَ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكَرُّ مصدر: كَزَرَ عليه يَكْرُ كَزْراً وكروراً، وتكراراً، عطف وكرَّرَ عنه: رجع، وكرَّرَ على العدو يَكْرُ: ورجل كَزَّار ومكَّرَ: وكذلك الفرس، وكرَّرَ الشيء وكرَّرَ كره: أعاده مرَّة بعد أخرى، والكَرَّة: المرَّة، والجمع كَرَات، ويقال: كَرَّرت عليه الحديث وكررته: إذا رددته عليه وكررته عن كذا: إذا رددته، والكَرَّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار^{١٣}.

وقال الجوهري: كَرَّرت الشيء تكراراً وتكريراً، والكررة من الإدارة والترديد، وهو من كَرَّ وكرر، قال: وكررة الرحي: ترددها، وألحَّ على أعرابي بالسؤال، فقال: لا تكررونني، أراد لا ترددوا علىَّ السؤال فأغلط (المصدر نفسه، كرر)

وقال ابوالبقاء: والتكرار مصدر ثلاثي يفيد المبالغة، كالترداد مصدر ردَّ، أو مصدر يزيد أصله التكرير قلبت الياء ألفاً عند الكوفية، ويجوز كسر التاء فإنه اسم من التكرَّر^{١٤}.

واصطلاحاً:

هو أسلوب تعبيرى يصوِّر انفعال النفس بمثير ما، واللفظ المكرَّر منه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنَّما يكرَّر ما يثير اهتماماً عنده، وهو يحبُّ في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين ممَّن يصل القول إليهم على بعد الزمان والديار^{١٥}. والتكرار قد يكون بتكرار اللفظ الواحد لفظاً ومعنى، أو تكرار المعنى فقط^{١٦}.

التكرار في دعاء أبي حمزة الثمالي:

التكرار ليس غريباً على العرب، وإنَّما هو سنَّة من سننهم كما يقول ابن قتيبة (٢٧٦هـ): (وللعرب المجازات فى الكلام ومعناها طرائق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار^{١٧}) وقال ابن فارس: (ومن سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب الغاية بالأمر^{١٨}) وقد استعمله الإمام السجاد لأنه إنَّما يتكلم بلغتهم وعلى مذاهبهم فى الكلام و من مذاهبهم التكرار وإرادة التوكيد والإفهام.

لما كانت اللغة نظاماً من الإشارات جوهره الوحيد الربط بين المعانى و الصور الصوتية، فإنَّ الغائية من الاصوات لا تحقق ما لم تكن قدتفاعلت وأنتجت علائق بنائية ودلالية مثمرة. وهنا تتضح قدرة المنشئ على إنتاج تلك العلائق التى من طريقها يتمكن المبدع من بسط سلطته فى إيقاظ قدرة التأمل لدى المتلقى، ومن ثم

حمله على المشاركة أو إغرائه على محاولة ذلك. آخذين بالحسبان أن «أثر الكلمة الملفوظة لا يتحدد في إثارة حاسة السمع فحسب وإنما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان أيضاً. وهذا ركن من أركان تحقيق الأدب التي نجد بعض تجلياتها في:

التكرار الاستهلاكي:

يحقق (التكرار الاستهلاكي) وظيفة عضوية بوصفه عاملاً رابطاً بين الوحدات، يتعدى المستوى الصوتي إلى المستوى التركيبي الذي يسهم في التشكيل الدلالي، وهو بهذا تقنية بنائية تكشف عن براعة المنتج في استثمار المساحة المشغولة بما يحقق فضاءات جمالية مثمرة (الحمداني، ١٣٨٩، ١٠١)١٩.

وقد جاء التكرار (ومنه الاستهلاكي) حاملاً لوظائف فكرية ونفسية فضلاً عن الجمالية، وذلك ما تقدمه لنا من كل أدعية الأيام والمناجات بطريقتي عرض يمكن من ورائها استشفاف الأسلوبية لكل منها على حدة.

ولنا في مقطع خاص في هذا الدعاء شاهد على ما ذهبنا إليه، إذ نجد تكراراً للفظه (اللَّهُمَّ) مرات، يتوزع على ثلاث فقرات، كل فقرة تشكل وحدة فكرية تتمتع بإيقاع نغمي مستقل (خاص) تختلف بإيقاعها عن الفقرة التي تليها. وهذا التنوع الإيقاعي بالوقت الذي يكسر فيه رتابة التكرار فإنه يأخذ دور المحفز الذهني عند المتلقى للالتفات إلى المضمون الفكري (المعنوي) للفقرة المقروءة والتهوؤ للقادم من الأفكار، ونجد تجلياً له في قول الإمام زين العابدين (ع):

«اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا، إِجْزِهِمَا بِالْإِحْسَانِ إِحْسَانًا وَبِالسَّيِّئَاتِ عُفْرَانًا، اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ الْأَحْيَاءِ مِنْهُمْ وَالْأَمْوَاتِ، وَتَابِعْ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ بِالْخَيْرَاتِ اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِحَيَّتِنَا وَمَيِّتِنَا، وَشَاهِدِنَا وَغَائِبِنَا، دَكِّرْنَا وَأُنْتَانَا، صَغِيرِنَا وَكَبِيرِنَا، حُرْتَنَا وَمَمْلُوكِنَا، كَذَبَ الْعَادِلُونَ بِاللَّهِ وَضَلُّوا ضَلَالًا بَعِيدًا، وَخَسِرُوا خُسْرَانًا مُبِينًا، اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَاخْتِمْ لِي بِخَيْرٍ، وَانْفِنِي مَا أَهْمَنِي مِنْ أَمْرِ دُنْيَايَ وَآخِرَتِي وَلَا تُسَلِّطْ عَلَيَّ مَنْ لَا يَرْحَمُنِي، وَاجْعَلْ عَلَيَّ مِنْكَ وَقِيَّةً بَاقِيَّةً، وَلَا تُسَلِّبْنِي صَالِحَ مَا أَنْعَمْتَ بِهِ عَلَيَّ، وَارْزُقْنِي مِنْ فَضْلِكَ رِزْقًا وَاسِعًا حَلَالًا طَيِّبًا، اللَّهُمَّ اخْرُسْنِي بِحِرَاسَتِكَ، وَاحْفَظْنِي بِحِفْظِكَ، وَارْزُقْنِي حَجَّ بَيْتِكَ الْحَرَامِ فِي عَامِنَا هَذَا وَفِي كُلِّ عَامٍ، وَزِيَارَةَ قَبْرِ نَبِيِّكَ وَالْأَيْمَةَ عَلَيْهِمُ السَّلَامُ، وَلَا تُخْلِنِي يَا رَبِّ مِنْ تِلْكَ الْمَشَاهِدِ الشَّرِيفَةِ، وَالْمَوَاقِفِ الْكَرِيمَةِ، اللَّهُمَّ تَبَّ عَلَيَّ حَتَّى لَا أَعْصِيكَ، وَأُلْهِمْنِي الْخَيْرَ وَالْعَمَلَ بِهِ، وَخَشْيَتَكَ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ مَا أَبْقَيْتَنِي يَا رَبِّ الْعَالَمِينَ، اللَّهُمَّ إِنِّي كَلَّمَا قُلْتُ قَدْ تَهَيَّأْتُ وَتَعَبَّأْتُ وَقُمْتُ لِلصَّلَاةِ بَيْنَ يَدَيْكَ وَنَاجَيْتُكَ

أَلْقَيْتَ عَلَيَّ نِعَاسًا إِذَا أَنَا صَلَّيْتُ، وَسَلَبْتَنِي مُنَاجَاتِكَ إِذَا أَنَا نَاجَيْتُ، مَالِي كَلَّمَا قُلْتُ قَدْ صَلَّحْتَ سَرِيرَتِي، وَقَرَّبَ مِنِّي مَجَالِسِ التَّوَابِينِ مَجْلِسِي».

إذ نلاحظ أن التكرار الذي جاء به النص المتقدم بهندسته البنائية المعتمدة قد مهّد لفضاء حوارى يتّسع تدريجياً بتكرير (اللَّهُمَّ) وإن هذا الإتساع يغرى المتلقى بالتواصل الروحى مع البارئ سبحانه ويمهّد لحمل (المتلقى/الداعى) لا شعورياً على السؤال، بتكرير لفظة (الحمد لله) مقرونة بطلب ذاتى مختمر فى نفس الداعى وإن لم يصرّح به. ونجد فى هذا تاييدا للرأى القائل بالحقيقة النفسية المتمثلة فى «أن السلوك يعتمد فى أحد عناصره على التكرار^{٢٠}». وقد جاء التكرار فى هذا المقطع مساندا لعمل منظومتين: الأولى فكرية-دلالية وذلك بجعل (اللَّهُمَّ) فى المقطع لكل مرة ترد فيها كلمة (الحمد لله). والمنظومة الثانية نفسية، بوصف التكرار انعكاسا لخصيصة ما تعمل فى النفس و فاعلية حضوره.

ونرى أن (النقطة الحساسة) هذه يمكن تحديد تجلياتها ذهنيا عن طريق فحص الأفعال المعتمدة فى البنية التركيبية لأسيقية المقطع «اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَيَّ مُحَمَّدًا وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَاخْتِمْ لِي بِخَيْرٍ، وَكُنْفَنِي مَا أَهَمَّنِي مِنْ أَمْرِ دُنْيَايَ وَأَخْرَجْتَنِي وَلَا تُسَلِّطْ عَلَيَّ مَنْ لَا يَرْحَمُنِي، وَاجْعَلْ عَلَيَّ مِنْكَ وَقِيَةً بَاقِيَةً». فالفعل (اجعل) مقرونا بـ (اللهم) اعتمده الإمام موظفا للدلالة الإيقاعية لتكراره ليؤكد حقيقتين:

الأولى: بيان قدرة الله تبارك و تعالى التى وقّق فى إظهارها بإعتماد قوة الفعل (الأدائية) وقوته المعنوية.

والحقيقة الثانية: عى الإقرار بالعجز، فليس للعبد تحقيق كينونته بمشيئته وحده على وفق ما يشتهى من دون اللجوء والرجوع إلى الإعانة الخارجية.

وإذا ما انتقلنا إلى مقطع آخر نجد أن لفظة إلهى هى المعتمدة فى استهلال المقاطع المكونة للنص وليس لفظة (اللهم): «إلهى إِنَّ جُودَكَ بَسَطَ أَمْلِي، وَشُكْرَكَ قَبْلَ عَمَلِي، سَيِّدِي إِلَيْكَ رَغْبَتِي، وَإِلَيْكَ رَهْبَتِي، وَإِلَيْكَ تَأْمِيلِي، وَقَدْ سَاقَنِي إِلَيْكَ أَمْلِي، وَعَلَيْكَ يَا وَاحِدِي عَكَفْتُ هِمَّتِي، وَفِيمَا عِنْدَكَ انْبَسَطْتُ رَغْبَتِي، وَلَكَ خَالِصُ رَجَائِي وَخَوْفِي، وَبِكَ أَنْسَتُ مَحَبَّتِي، وَإِلَيْكَ أَلْقَيْتُ بِيَدِي.... إلهى إِنْ عَفَوْتَ فَمَنْ أَوْلَى مِنْكَ بِالْعَفْوِ.... إلهى وَسَيِّدِي وَعِزَّتِكَ وَجَلَالِكَ لَنْ طَالَبْتُ بِدُنُوبِي لِأَطَالِبَنَّكَ بِعَفْوِكَ».

وهذا التحول فى اللفظة المعتمدة فى التكرار الاستهلالى فى دعاء ابى حمزة الثمالي، لم يكن اعتباطيا، وإنما جرى بقصدية تامة جعلت منهما دالا أسلوبيا، فقد جاءتا مرتبطتين فكريا و روحيا مع طبيعة النصوص. أى إن إعتامدنا كان مراعاة للظروف البيئية لولادة النص. بلفظة (اللهم) المعتمدة عليها، تحمل نفسا جمعيًا أراه

يتوافق والمنظومة القصدية التي خرجت إليها الأدعية (المتلقى العام/الداعي). أما لفظة (إلهي) التي اعتمدها الإمام زين العابدين (ع) في دعائه، فإنها توحى بفعل اقترانها بالياء بالفردية فضلا عما تحمله من معاني اللين والانكسار و التقرب التي تتلاءم مع الجو الروحي للنجوى، آخذين بالحسبان ما يحمله فعل النجوى من معنى السرية والخصوصية. هناك شواهد في مقاطع آخر بما فيها؛ «إلهي وَسَيِّدِي إِنْ كُنْتُ لَا تَغْفِرُ إِلَّا لِأَوْلِيَائِكَ وَأَهْلِ طَاعَتِكَ فَإِلَى مَنْ يَفْرَعُ الْمُذْنِبُونَ، وَإِنْ كُنْتُ لَا تُكْرِمُ إِلَّا أَهْلَ الْوَفَاءِ بِكَ فَبِمَنْ يَسْتَعِيثُ الْمُسِيؤُونَ إلهي إِنْ أَدْخَلْتَنِي النَّارَ فَفِي ذَلِكَ سُرُورٌ عَدُوكَ، وَإِنْ أَدْخَلْتَنِي الْجَنَّةَ فَفِي ذَلِكَ سُرُورٌ نَبِيِّكَ، وَأَنَا وَاللَّهِ أَعْلَمُ أَنَّ سُرُورَ نَبِيِّكَ أَحَبُّ إِلَيْكَ مِنْ سُرُورِ عَدُوكَ... إلهي وَسَيِّدِي وَعِزَّتِكَ وَجَلَالِكَ لَسْتُ طَالِبْتَنِي بِذُنُوبِي لِأَطَالِبْتَنِكَ بِعَفْوِكَ، وَلَسْتُ طَالِبْتَنِي بِلُؤْمِي لِأَطَالِبْتَنِكَ بِكَرَمِكَ، وَلَسْتُ أَدْخَلْتَنِي النَّارَ لِأُخْبِرَنَّ أَهْلَ النَّارِ بِحُبِّي لَكَ»، فنجد أن لفظة (إلهي) التي تكررت ثلاث مرات قد شكلت تكرارا استهلاليا على طريقة النسق، اعتمده الإمام لمد جسور التواصل الفكرى والنفسى بين أسيقة النص، موظفاً قيمة النص الرئيسية فى تشكلها والتي نجح فى توزيع امتداداته الترابطية على الأسيقة التالية للفظه (إلهي). وأخذ ذلك التواصل (الفكرى والنفسى) يتمظهر بوساطة تكرار مصطلحات؛ الجنة، النار، الذنب و... و بهذا يكون التكرار قد خدم السياق فى الكشف عن حقيقة خبيئة فى هذا المقطع و فى جذب انتباه المتلقى إلى الجنة والابتعاد من النار، زيادة على إحداث جو نغمى فى النص من شأنه أن يعمل هنا-كما عمل فى نصوص أدبية- على «تأكيد حضور وحدة أسلوبية ودلالية من أجل إعطائها طابع الاستمرارية»^{٢١}.

وبيان مانقدم ذكره نجده فى قول الإمام (ع): «سَيِّدِي إِنْ وَكَلْتَنِي إِلَى نَفْسِي هَلَكْتُ، سَيِّدِي فَبِمَنْ أَسْتَعِيثُ إِنْ لَمْ تُقِنِّي عِزَّتِي، فَإِلَى مَنْ أَفْرَعُ إِنْ فَقَدْتُ عِنَايَتَكَ فِي صَجْعَتِي، وَإِلَى مَنْ أَلْتَجِئُ إِنْ لَمْ تُنْفِسْ كُرْبَتِي سَيِّدِي مَنْ لِي وَمَنْ يَرْحَمُنِي إِنْ لَمْ تَرْحَمْنِي، وَفَضْلٌ مَنْ أُوَمِّلُ إِنْ عَدِمْتُ فَضْلَكَ يَوْمَ فَاقَتِي، وَإِلَى مَنْ أَلْفِرُّ مِنَ الذُّنُوبِ إِذَا انْقَضَى أَجَلِي، سَيِّدِي لَا تُعَذِّبْنِي وَأَنَا أَرْجُوكَ، إلهي حَقِّقْ رَجَائِي، وَأَمِنْ خَوْفِي، فَإِنَّ كَثْرَةَ ذُنُوبِي لَا أَرْجُو فِيهَا إِلَّا عَفْوَكَ، سَيِّدِي أَنَا أَسْأَلُكَ مَا لَا أَسْتَحِقُّ وَأَنْتَ أَهْلُ التَّقْوَى وَأَهْلُ الْمَغْفِرَةِ، فَاغْفِرْ لِي وَالْبَسْنِي مِنْ نَظَرِكَ ثَوْباً يُغَطِّي عَلَيَّ التَّيْبَعَاتِ، وَتَغْفِرْهَا لِي وَلَا أَطَالِبُ بِهَا، إِنَّكَ ذُو مَنِّ قَدِيمٍ، وَصَفْحَ عَظِيمٍ، وَتَجَاوَزَ كَرِيمٍ، إلهي أَنْتَ الَّذِي تُفِيضُ سَيِّبَتَكَ عَلَيَّ مَنْ لَا يَسْأَلُكَ وَعَلَى الْجَاغِدِينَ بِرُبُوبِيَّتِكَ، فَكَيْفَ سَيِّدِي بِمَنْ سَأَلَكَ وَأَيَّقَنَ أَنَّ الْخَلْقَ لَكَ، وَالْأَمْرَ إِلَيْكَ، تَبَارَكْتَ وَتَعَالَيْتَ يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ، سَيِّدِي عَبْدُكَ بِبَابِكَ أَقَامْتَهُ الْخَصَاصَةَ بَيْنَ يَدَيْكَ يَفْرَعُ بَابَ إِحْسَانِكَ بِدُعَائِهِ»

إن قراءة أولية للنص توحى بالرتابة الناتجة عن تكرار (سيدي) مرتين، لكن لو تأملنا بثيمته المتصورة لرأينا فيه ما يشي بإزاحة يشي من تلك الرتابة، حتى إذا ما تلونا محتواه نجد ما يسوغ ذلك التكرار ويزيح تلك الرتابة كلياً. بتعبير أوضح، لما كان الداعي في موضع التوبة، فلنا أن نعرف: التوبة ممّ؟ من الذنوب (وليست ذنباً واحداً) التي ألبيته ثوب المذلة ومن الخطايا والعيوب. فنلاحظ أن كلاً من الدلالة الصرفية والدلالة المعجمية بالوقت الذي أسهمتا في إثراء النص دلاليًا، فقد كشفنا عن عدد من مسوغات التكرار، فضلاً عما يحققه التكرار بوساطة تقوية النغم، وإسهامه في ربط الإلغاز بعضها مع بعض.

والذي استشعره وهو بعض ما وشى به التكرار، أن الداعي في موقف استذكار الذنوب والعيوب والخطايا، ومن ثم فإن هذا الموقف يتطلب التوسل والتخضع ومداومة السؤال بالتوبة والمغفرة وبما يوازي تلك الخطايا والذنوب، مع الإشارة أن الجو النفسي والوجداني الخاص بها. ويمكن للمتلقى استشعار ذلك الجو الطقوسي بوساطة فضاء المشاهد التي بها أسيقة النص. فكأن هناك شريطاً يُعرض على مخيلة الداعي ومع كل موقف من مواقفه (صورة من صورهِ) دعاء (طلب توبة)، وكأن الإمام زين العابدين (ع) اعتمد التكرار (سيدي+ المضمون السياقي) لموازنة الخطايا ومن ثم الموازنة النفسية، فخوفه وهو في موضع التوبة كبير، وقلقه عميق، وهو يقرّ بأن لا ملاذ له إلا الله تعالى. وذلك القلق نستشعره عن طريق تكرار مصطلح «سيدي» والتأكيد على فعل «رحم».

تكرار الحرف:

تكرار الحرف الواحد الذي هو من بنية الكلمة، وهذا النوع من التكرار لا يقتصر أثره على مجرد تحسين الكلام، بل يمكن أن يكون من الوسائل المهمة التي تؤدي دورها العضوي في أداء المضمون. يعدّ هذا التكرار أبسط أنواع التكرار، لقلّة ما تحمله هذه الحروف من معانٍ وقيم شعورية قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الأفعال والأسماء والتراكيب. يؤدي تكرار الحروف دوراً عظيماً في الموسيقى اللفظية، فقد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقية عظيمة، وقيمة نغمية جليّة تؤدي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون^{٢٢}.

والتكرار الصوتي ناتج من تكرار الحروف التي تعدّ بمثابة المادة الرئيسية التي تثرى الإيقاع الداخلي للنص بلون خاصّ و«يحمل في ثناياه قيمة دلالية، إذ يضيف إلى موسيقية العبارة نغمات جديدة^{٢٣}». وسنرى فيما بعد مدى الاستفادة من الطاقة الدلالية الكامنة لهذه الأصوات:

يقول الإمام (ع) في دعائه إذا نزل به كرب أو بلية: « وَتَوَجَّهْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَتِي، وَجَعَلْتُ بِكَ اسْتِغَاثَتِي، وَبِدُعَائِكَ تَوَسَّلِي مِنْ غَيْرِ اسْتِحْقَاقٍ لِاسْتِمَاعِكَ مِنِّي، وَلَا اسْتِجَابٍ لِعَفْوِكَ عَنِّي.»

نلاحظ في هذه الفقرات أن حرف التاء تكرر عشر مرّات وأعطى النصّ نغماً موسيقياً داخلية، لها وقع في الآذان والأسماع وهو من الحروف المهموسة التي توحى بنوع من الحزن والكآبة ومما يزيد في جمالية موسيقى هذه الفقرات تتابع حرف التاء وتكراره النسقي في كلمات (توجهت، حاجتي، جعلت، استغاثتي)، حتى إنه ليصور لنا عن طريق توالي حرف التاء، ديمومة حزن الإمام^{٢٤}.

وكذلك يتضح التكرار الحرفي المكثف لحرف الحاء في الفقرة التالية و يقول

الإمام (ع):

«الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَدْعُوهُ فَيُجِيبُنِي وَإِنْ كُنْتُ بَطِيناً حِينَ يَدْعُونِي، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَسْأَلُهُ فَيُعْطِينِي وَإِنْ كُنْتُ بَخِيلاً حِينَ يَسْتَقْرِضُنِي، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أُنَادِيهِ كُلَّمَا سَأَلْتُ لِحَاجَتِي، وَأَخْلُو بِهِ حَيْثُ سَأَلْتُ، لِسِرِّي بَعِيرٍ شَفِيعٍ فَيَقْضِي لِي حَاجَتِي، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا أَدْعُو غَيْرَهُ وَلَوْ دَعَوْتُ غَيْرَهُ لَمْ يَسْتَجِبْ لِي دُعَائِي، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا أَرْجُو غَيْرَهُ وَلَوْ رَجَوْتُ غَيْرَهُ لَأَخْلَفَ رَجَائِي، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي وَكَلَنِي إِلَيْهِ فَأَكْرَمَنِي وَلَمْ يَكُنِّي إِلَى النَّاسِ فَيُهَيِّئُونِي، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي تَحَبَّبَ إِلَيَّ وَهُوَ غَنِيٌّ عَنِّي، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي يَحْلُمُ عَنِّي حَتَّى كَأَنِّي لَا ذَنْبَ لِي، فَرَبِّي أَحْمَدُ شَيْءٍ عِنْدِي، وَأَحَقُّ بِحَمْدِي»

نلاحظ أن حرف الحاء قد تكرر مرات عديدة، و "هو من الأصوات المهموسة"^{٢٥} فتولدت عنه موسيقية عذبة رقيقة تلائم مضمون الكلام لأنه يتصف صوت هذا الحرف بأنه أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته، ليتحول مثل هذا الصوت مع البحة الحائية في طبقاته العليا، إلى روض من الأحاسيس وعُصارة من عواطف الحب والحنين والأشواق^{٢٦}. فالإمام (ع) يظهر عن طريق استخدامه لحرف الحاء، مدى حبه وشوقه الى الله تبارك تعالی وشكرانه.

يُلح الإمام على تكرار حرف النون في فقرة أخرى، فيورده أربعة عشر مرة هنا، مما أكسب النص إيقاعاً، موسيقياً، حيث إن حرف "النون" يعد من أكثر الحروف ارتباطاً بالصوت، وهو في أكثر المفردات اللغوية ذو أثر عظيم في تعديل الصوت وتلطيفه^{٢٧} وفي تكرار حرف النون: «بِنُورِكَ اهْتَدَيْنَا، وَبِقُضَايِكَ اسْتَعْنَيْنَا، وَبِنِعْمَتِكَ أَصْبَحْنَا وَآمَسْنَا، ذُنُوبَنَا بَيْنَ يَدَيْكَ نَسْتَغْفِرُكَ اللَّهُمَّ مِنْهَا وَنُتُوبُ إِلَيْكَ، تَتَحَبَّبُ إِلَيْنَا بِالنِّعَمِ وَتُعَارِضُكَ بِالذُّنُوبِ»

والشاهد الآخر تكرار حرف الدال: «رَبِّي أَحْمَدُ شَيْئِءٍ عِنْدِي، وَأَحَقُّ بِحَمْدِي، اللَّهُمَّ إِنِّي أَجِدُ سُئُلَ الْمَطَالِبِ إِلَيْكَ» نلاحظ أن حرف الدال قد تكرر اربع مرات وهو من الاصوات الشديدة الانفجارية، فتولدت عنه موسيقى صاخبة مجلجلة تخدم الصورة والمعنى وهذا التنويع في بناء الحروف يحقق وحدة صوتية متناغمة ومنسجمة، يكسب الكلمات قيمة جمالية من خلال جرسها المميز ومن الانسجام والتناسق بين الحروف مخرجا وصفة وحركة، تتكون إيقاعية الكلمة وموسيقاها وهذه الإيقاعية مرتبطة بأداء المعنى، ولا تنفصل عنه^{٢٨}.

تكرار الكلمة:

يملك تكرار الكلمة في النص أثراً عظيماً في الموسيقى. القيمة السمعية لهذا التكرار أكبر من قيمة تكرار الحرف الواحد في الكلمة. ويكون هذا التكرار ناتجاً عن أهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى، حيث تأتي مرّة للتأكيد أو التحريض ولكشف اللبس، إضافة إلى ما تقوم به من إيقاع صوتي داخل النص. هذا النوع من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة^{٢٩} وتكرار الكلمات يمنح النص امتداداً وتنامياً في الصور و الاحداث؛ لذلك يعدّ نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور و الأحداث وتنامي حركة النص^{٣٠}.

ومما لا شك فيه أن الكلمات تتكون من أصوات وطاقت؛ لذلك فإن حسن استخدام الكلمات المكررة يفضي على النص حلية إيقاعية ودلالة موحية. ولا يفوتنا هنا الانتباه بأن القاعدة الأساسية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها؛ كما أنه لا بد أن يخضع له النص عموماً من قواعد ذوقية وجمالية^{٣١}.

ودعاء ابي حمزة الثمالي مُكتظ بالكلمات المكررة التي لها أثر عظيم في توفير الجانب الموسيقي و إحياء معنى الكلام؛ لأنها وردت في مكانها اللائق من النص، حيث يستدعيه السياق الهندسي. من ذلك لفظة (الحلم): «حِلْمِكَ فَالِكَ الْحَمْدُ عَلَى حِلْمِكَ بَعْدَ عِلْمِكَ وَ عَلَى عَفْوِكَ بَعْدَ قُدْرَتِكَ وَ يَحْمِلُنِي وَ يُجَرِّئُنِي عَلَى مَعْصِيَتِكَ حِلْمِكَ عَنِّي».

لقد وظف الإمام في هذا المقطع كلمة (الحلم) ليبدل على أنها محور الموضوع وهي بالغة الأهمية في الدنيا و مواجهة حوادثها. فنرى أن هذه الكلمة المكررة متينة الارتباط بسياق النص. إضافة إلى الجانب المعنوي ففي المستوى الصوتي إضفي تكرارها على النص نغماً موسيقياً متميزاً تطرب إذن السامع.

ونظير هذا تكراره لكلمتي (العفو) و (سيدي) في دعائه، حيث يقول: «أنت الهى أوسع فضلاً، وأعظم جِلاً من أن تُقايِسني بِفِعلِي وَحَطيَّتِي، فَالعُفو العُفو العُفو، سيدي سيدي سيدي، اللهم اشغلنا بِذِكْرِكَ».

نلاحظ أن كلمتي (العفو) و (سيدي) تكررت في هذا المقطع ثلاث مرات فتولدت عنه موسيقية جميلة مفرحة وهذا يشف عن احساس الإمام بسبب طلب العفو و الغفران من غافر الذنوب.

لقد وظّف الإمام في فقرة أخرى لفظة (يشاء) سبع مرات ليدل على أن قدرة الله تبارك و تعالی محور الموضوع و هى بالغة الأهمية فى الدنيا و فى الآخرة وهو ما رأيناه فى هذه الفقرة و فى قوله: «يا سيدي لو نهزتني [انتهزتني] ما برحْتُ من بابِكَ وَ لا كَفَفْتُ عَنْ تَمَلُّقِكَ لِمَا انْتَهَى إِلَيَّ مِنَ المَعْرِفَةِ بِجُودِكَ وَ كَرَمِكَ وَ أَنْتَ الفاعِلُ لِمَا تَشَاءُ تُعَذِّبُ مَنْ تَشَاءُ بِمَا تَشَاءُ كَيْفَ تَشَاءُ لا تُسألُ عَنْ فِعْلِكَ وَ لا تُتارَعُ فى مُلْكِكَ وَ لا تُشَارَكُ فى أَمْرِكَ».

تكرار العبارة:

يشغل هذا الضرب من التكرار مساحة واسعة من نص دعاء ابى حمزة الثمالى مثلما شغلها التكرار الاستهلالى مثلا، ولكن أرتأينا الوقوف عنده لما حققه من وظيفة فكرية ودلالية ذات قيمة عالية متأنية من قصدية فى التفكير والبناء معا شكلت ملمحاً أسلوبياً من معالم النص الذى امتاز بالتعاقد الوظيفى بين مستويات النص المنتجة لأدبيته.

ولا بأس من التنبيه على أنه ليس لنا كشف ذلك التعاقد الوظيفى و قيمه، فضلا عن خصيصته الأسلوبية بإعتماد نص بعينه، وإنما ذلك يقتضى معاملة هذا الدعاء الجميل على أنه وحدة نصية واحدة لما فى ذلك التعامل من فسحة للمقارنة تمكنا من أبرز قيمة ذلك التكرار أدائياً.

ومن دراسة هذا النص وجدنا أن دعاء ابى حمزة الثمالى قد احتف بتكرار عبارة معينة سيكون هى محور الحديث و موضع الاستشهاد. والعبارة المعتمدة (المكررة) فى أوله، هى لفظة (الحمد لله): «مَنْ أَيْنَ لِي الخَيْرُ يا رَبِّ وَ لا يُوجَدُ إلاّ مِنْ عِنْدِكَ، وَمِنْ أَيْنَ لِي النِّجاةُ وَ لا تُسْتَطاعُ إلاّ بِكَ، لا الَّذي أَحسنَ اسْتغْنى عَنْ عَوْنِكَ وَرَحْمَتِكَ، وَ لا الَّذي أساءَ وَاجْتَرأَ عَلَيْكَ وَ لَمْ يُرْضِكَ خَرَجَ عَنْ قُدْرَتِكَ، يا رَبِّ يا رَبِّ يا رَبِّ حتّى ينقطع النفس.... بِكَ عَرَفْتُكَ وَأَنْتَ دَلَلْتَنى عَلَيْكَ وَ دَعَوْتَنى إِلَيْكَ، وَ لولا أَنْتَ لَمْ أَدْرِ ما أَنْتَ، أَحْمَدُ لله الَّذي أدعوه فَيَجيبُنِي وَ إنْ كُنْتُ بَطِيناً حينَ يَدعُونى، وَ أَحْمَدُ لله الَّذي أسأله فَيُعطينى وَ إنْ كُنْتُ بِخَيْلاً حينَ يَسْتَفْرِضُنِي، وَ أَحْمَدُ

لله الذي أناديه كلما شئت لحاجتي، وأخلو به حيث شئت، لسري بغير شفيع فيفضي لي حاجتي».

إن في هذا الدعاء نرى الإمام-عليه السلام- يبدأ دعوته بالطلب إلى الله "من أين..."، "لا الذى..."، ثم النداء "يا رب...". ثم جاء بحمد الله وبهذه الاستفهامات نفهم أن الإمام (ع) يستفيد من الاستدلال بشكل الاستفهام ويوصل قصده إلى المتلقى و كان الإمام (ع) يمهد لكلامه ثم يحمده الله، ومعنى "لا تؤدبني" و "أين تؤدبني" و "أين لي الخير" ترتبط بحمد الله. وهذه المفاتيح اللغوية تعرّف الله نحو: "بك عرفتك" هذه المعرفة أيضاً نعتبرها من المفاتيح اللغوية.

نحو: "من أين لي الخير" يرشدنا إلى الفهم والتفسير وكأن من الملازم المجي بحمد الله... فلذا هذا الطلب والسؤال في البداية و التكرار سيحدث جمالية موسيقية.

الإمام (ع) ثماني مرات جاء بالحمد لله فنرى الوحدة في موضوع و معنى الحمد و هذه الوحدة نوع من الارتباط المعنوي في البنية السطحية للنص. عندما يقول الامام: "الحمد لله الذي أسأله" قال بعده: "الحمد لله الذي أناديه" لأن الشخص الذي يناديه و عندما لا يستطيع أن يناديه فلا يسأله فيربط النص بموضوع آخر. صحيح أن هذه العبارة هي لازمة من لوازم الدعاء، بل هي شرط موجب من شروطه. والعبارة المعتمدة المكررة الاخرى في دعاء أبي حمزة الثمالي هي (الصلاة على محمد و آل محمد) مع التنبيه على أن الصلاة على آل النبي مقرونة بالصلاة على النبي، عليه و على آله أفضل الصلاة وأتمّ التسليم. «إِنَّكَ قَرِيبٌ مُّجِيبٌ، وَارزُقْنَا عَمَلًا بِطَاعَتِكَ وَتَوْفِقًا عَلَى مِلَّتِكَ وَسُنَّةِ نَبِيِّكَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ».

فقد ورد في صحيح الخبر أنه «لا يزال الدعاء محبوبا حتى يصل إلى محمد وآل محمد^{٣٢}» و صحيح أنها تقال في معظم الأحوال بغفوية وأنها كثيرة التردد، وقد ألفتها الاسماع واعتادت عليها، غير أن الامام (ع) أخرجها من منطقة المواضع المألوفة، وجعل منها منبها أسلوبياً ذا خصيصة متميزة، ومحفزاً ذهنياً للقارئ الايجابي وجعل منها باعتماد فنيه التركيب موزعا دلاليا وابقاعيا عمل على خلق وضع ذهنى من شأنه أن يعطل الاستجابات الآنية و يتهيأ لاستقبال الوافد الجديد.

وبيان ذلك أجده في قصدية البناء ومهارة التوزيع للوحدات التكوينية للعبارة المقصودة في أثناء أيام الأسبوع. إذ إن الإمام السجاد (ع) ذكر عبارة الصلاة على محمد وآل محمد في يومى الخميس والجمعة على وجه الخصوص بطريقة تختلف عن بقية الأيام. وللايضاح سأعرض العبارة المعينة فقط دون سياقها الذى وردت فيه ولكل الايام ليتسنى لنا بعرضها الوقوف عند الفارق الذى أشرنا إليه. يقول الإمام

(ع): «إِنَّكَ قَرِيبٌ مُجِيبٌ، وَارْزُقْنَا عَمَلًا بِطَاعَتِكَ وَتَوَقَّفْنَا عَلَى مِلَّتِكَ وَسُنَّةِ نَبِيِّكَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ. اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا، اجْزِهِمَا بِالْإِحْسَانِ إِحْسَانٍ... اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَاخْتِمْ لِي بِخَيْرٍ وَاكْفِنِي مَا أَهْمَنِي مِنْ أَمْرِ دُنْيَايَ وَآخِرَتِي، وَلَا تُسَلِّطْ عَلَيَّ مَنْ لَا يَرْحَمُنِي وَاجْعَلْ عَلَيَّ مِنْكَ وَاقِيَةً بَاقِيَةً...».

في هذه الفقرة نذكر موضوعاً جديداً إضافة إلى التكرار المصطلحات الجميلة في الفقرة. نرى علاقة سببية بين الله و إجابة الدعاء و بين الطاعة وملة و سنة النبي (ص) يحسن للمؤمن عندما يزور قبر المصطفى (ص) أن يسأل الله عزوجل أن يوفقه بسنة حبيبه- صلى الله عليه و آله و سلم-ذلك النبي الذي كان خلقه القرآن وكان متأدبا بأخلاق الله والذي كان يقول: أدبني ربي فأحسن تأديبي)، نحس و نرى ارتباط المعانى فى نص الدعاء بوضوح وبالعلاقة السببية والعمومية لكل المؤمنين والإمام (ع) من خلال هذا التكرار. والإمام (ع) ينادى ربه لكل مؤمن يجب زيارة قبر نبيه والحج. إن هذه العبارات مفاتيح لغوية ترشد ذهن القارئ إلى الربط بين الجمل والفقرات معنى ثم بالتعميم أيضا يريد الله و يسأله أن يعمل فى طاعة الله.

إن الإمام (ع) يؤكد بالتكرار على هذه العبارة (اللهم صل على محمد و آل محمد)؛ أن الصلاة على النبي وآله من موجبات الاستجابة والتأكيد على الجملة التي جاءت سابقة وفى هذه الآية الكريمة (إن الله وملائكته يصلون على النبي...) يؤكد الله عزوجل صلته على نبيه و نلاحظ أنه يعبر عن الصلاة بفعل مضارع و هو يدل على صلاة مستمرة فإذن إن طلب الصلاة على النبي وآله وطلب رفع الدرجات له ولآله هذا الدعاء مستجاب قطعاً لأن الله عز وجل أمرنا بذلك...العلاقة السببية بين الصلوات والفقرات السابقة التي يسأل الإمام (ع) من الله تعالى غفران الذنوب للجميع ونقطة ختامية لتلك الجمل السابقة، ثم جاء بذكر الخاص ايضاً. وفى الواقع يضمن بالصلاة كل الأدعية التي دعاها من الله فى الفقرات السابقة. فى هذه الفقرة، الوحدة فى الموضوع و تكرار الموضوع بين الجمل قد أنشأ فى هذه الفقرة الربط المعنوى بصورة جميلة. الإمام يقول: «وارزقنا من مواهبك»، ثم جاء بمرات تكرار هذا الموضوع و تتصل الجمل والفقرات فى نص الدعاء معنى.

وإذا ما انتقلنا إلى فقرات أخرى نجدهن قد احتقين بتكرار عبارة (أرحمنى يا رب، ارحمنى يا ارحم الراحمين): «إِلَهِي ارْحَمْنِي إِذَا انْقَطَعَتْ حُجَّتِي، وَكَلَّ عَن جَوَابِكَ لِسَانِي، وَطَاشَ عِنْدَ سُؤْلِكَ إِيَّايَ لُبِّي، فَيَا عَظِيمَ رَجَائِي، لَا تُخَيِّبْنِي إِذَا

اشْتَدَّتْ فَاقَتِي وَلَا تَرُدَّنِي، لَجْهَلِي وَلَا تَمْنَعْنِي لِقَلَّةِ صَبْرِي، أَعْطِنِي لِقَفْرِي، وَأَرْحَمْنِي لِضَعْفِي.... إِرْحَمْ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا غُرْبَتِي، وَعِنْدَ الْمَوْتِ كُرْبَتِي، وَفِي الْقَبْرِ وَحْدَتِي، وَفِي اللَّحْدِ وَخَشْتِي، وَإِذَا نُشِرْتُ لِلْحِسَابِ بَيْنَ يَدَيْكَ ذُلَّ مَوْقِفِي، وَأَغْفِرْ لِي مَا خَفِيَ عَلَى الْإِدْمِيِّينَ مِنْ عَمَلِي، وَأَدِّمْ لِي مَا بِهِ سَتَرْتَنِي، وَأَرْحَمْنِي صَرِيحاً عَلَى الْفِرَاشِ تَقْلِبْنِي أَيْدِي أَجْبَتِي، وَتَفَضَّلْ عَلَيَّ مَمْدُوداً عَلَى الْمُغْتَسَلِ يُقَلِّبْنِي صَالِحُ جِيرَتِي، وَتَحَنَّنْ عَلَيَّ مَحْمُولاً قَدْ تَتَاوَلَ الْأَقْرِبَاءُ أَطْرَافَ جَنَازَتِي، وَجُدْ عَلَيَّ مَنْقُولاً قَدْ نَزَلْتُ بِكَ وَحِيداً فِي خُفْرَتِي، وَأَرْحَمْ فِي ذَلِكَ الْبَيْتِ الْجَدِيدِ غُرْبَتِي حَتَّى لَا أَسْتَأْنِسَ بِغَيْرِكَ... وَرَضِّنِي مِنَ الْعَيْشِ بِمَا قَسَمْتَ لِي، يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ».

وجاءت العبارة المكررة (يا ارحم الراحمين) فى نهاية النص تحديداً. أى أن الامام (ع) جعل منها قفلاً أو لازمة ختامية أخذت دوراً إيقاعياً متميزاً تمثل بإستثمار ما فى النداء (المقترن بالعبارة موضع الشاهد) من سمة خطابية عالية. وقد كان على الرغم من بساطته مؤشراً أسلوبياً يخبر بنهاية النص. وجاء تعمد الإتيان بعبارة (أرحم الراحمين) مقرونة ب (يا) النداء) لتوكيد حقيقتين: الأولى: هى التعبير عن شعور مستوطن فى ذات الداعى؛ وهو التيقن بحقيقة رحمة الله و تعدد صورها ومظاهرها. تلك الصور التى وزع الامام (ع) مكوناتها بوساطة تنوع الجمل التى تبدأ به «أرحم» و اختلاف الجمل عن طريق أسيقه النص. وما إثباتها فى نهاية النص إلا تشديد على أن مآل الرحمة ومرجعيتها النهائية إلى الله تعالى شأنه، مع الأخذ بالحسبان أن تكرار تركيب معين يأخذ مهمة التأكيد أو يوفر دلالة تأكيد موقف ما و يوفر فرصة لتقليب فكرة ما على وجوهها المختلفة.

والحقيقة الثانية: ترتبط مع سابقتها، ومفادها أن رحمة الله مبذولة لمن يطلبها و يسعى لشموله بها دون تحديد معالم السعى فالامر متروك للمتلقى ورؤاه، ولا يخفى ما فى النداء من التعبير عن «الرغبة إلى الله تعالى وطلب الرحمة منه على وجه الإستكانة والخضوع. و نرى فى اقتران (اللهم و ياء النداء) بعبارة (ارحم) كشفاً عن تلك الرغبة، كما أن النداء يتضمن دعوة إلى حث (الداعى) على الدعاء و ديمومته مع اعطائه بارقة الأمل بقرب الإجابة بوساطة تركيب (أرحمنى، ارحم، يا ارحم).

من ناحية أخرى، تنوع أدوات الاستفهام و كثرتها فى النص يظهر ما فى نفس المتلقى من حيرة غالبية و قلق عام و من ثم فإن غياب عبارة (يا أرحم الراحمين) أمر مقصود قدّم وظيفة دلالية كبرى لأنه بذكر رحمة الله تطمئن القلوب و تهدأ النفوس «الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ»^{٣٣}

واطمئنان القلب يتعارض شعوريا مع حال القلق والحيرة التي هي عليها حال الخائف، ومن ثم فإن الغياب الصوتي مهد لتشكيل إيقاعى متخيل وهذه المفارقة التنغيمية من شأنها أن تعطل آلية التواصل الأنى وتحفز المتلقى ذهنياً وشعورياً للكشف عمّا وراء ذلك الغياب، وصولاً للقيمة الدلالية المنتجة لذلك الغياب. وهذه المفارقة الأدائية حققت عدولاً أسلوبياً مثيراً نمّ عن وعى فى التفكير والاختيار والتوزيع. وإن الوعى والقصد هما أول ظواهر الشعرية.

ولعل فيما تقدم عرضه مظهرا من مظاهر الشعرية وشاهدا لسحر البيان الذى كان وراء إنتاجها الوعى والقصدية، التى بعض ما يؤكد توافرها فى نص دعاء أبى حمزة الثمالى بعبارة (يا اكرم الاكرمين) التى زيدت بعد فقرة السابق محور الحديث المتقدم.

والإتيان بعبارة «أكرم الأكرمين» فى دعاء ابى حمزة الثمالى لم يكن إعتباطياً وإنما قصد إليه بعناية. «وَ أَخْفُ الْمُطَّلِعِينَ... لِأَنَّكَ يَا رَبِّ خَيْرُ السَّاتِرِينَ وَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ وَ أَكْرَمُ الْأَكْرَمِينَ» فعلى الرغم من أن هذه العبارة لم ترد إلا مرة واحدة، جعل منها الإمام زين العابدين (ع) كلمة رئيسة فى موقع متميز اتخذت بروزا دالا يسترعى الوقوف عنده، وكانت ميدانا تطبيقيا يصدق عليه الرأى القائل إنه مهما كانت فاعلية التشديد على التكرار فإن النسيج الصوتى بعيد عن أن يُحصر فى تأليفات متعددة لا غير، فإن (كيلو) من اللون الأخضر ليس أكثر اخضراراً من نصف (كيلو) كما يقول الرسامون^{٣٤}.

التكرار بالمعنى:

وهو تكرار المعنى بألفاظ مختلفة، وقد كان هذا التكرار منهجاً سلكه الإمام (ع) فى دعائه وذلك لدفع الملل والسأم عن السامع والقارئ، أو لعرض المعنى بطرائق مختلفة للتأثير فى السامعين وقد كان هذا الأسلوب معروفاً عند العرب، مستعملاً عندهم، قال ابن قتيبة: "وأما تكرار المعنى بلفظين مختلفين فلاشباع المعنى والإتساع فى اللفظ (ابن قتيبة، ١٩٧٣، ٦٨)

وقد قسّم ابن جنى هذا النوع من التكرار إلى قسمين، فقال: "تكرير الأول بمعناه وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتثبيت والتمكين وكما ظهر من قوله أنه تحدث عن الغاية من التكرار و ليس عن اقسامه، وقد كرر الإمام (ع) عدداً من المعانى التى تؤلف قوام الدعاء بعبارات مختلفة، فما شعر القارئ ولا السامع بالملل ولا بالسأم، وما أحسّ أن المعنى قد تكرر لولا جمعنا لهذه الأحاديث مع بعضها، والتكرار بهذه الصورة مقدرة لا يوفق إليها كل متكلم، ولا

يصل إليها إلا من ملك ناصية اللغة ووقف على أسرارها، وعرف مكنوناتها. و من هذا القبيل تكراره للفظ (راهب) من حيث المعنى، حيث يقول «أدعوك يا ربّ راهباً راعباً، راجياً خائفاً»؛ نشاهد في هذه الفقرة بأن الإمام (ع) يستخدم كلمات في معنى واحد وبهيئة تختلف عن كلمات أخرى.

تأكيد معنى التوبة والحث عليها:

وقد جاء تأكيد الإمام (ع) لمعنى التوبة متسقاً مع طبيعة مهمته التي أرسل بها، فهو مبشر ومبلغ لا منقر و لا معذب، كما جاء في مواطن كثيرة من القرآن الكريم، كقوله تعالى مثلاً: «فَنَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ^{٣٥}». وغيرها كثير و لأهمية التوبة أكثر الإمام (ع) من ذكرها والحديث عنها والترغيب فيها، والدعوة إليها، والتنفير من المعصية والتحذير منها والدعوة إلى مجافاتها وتركها والهرب منها، والاستيقاظ قبل فوات الأوان. يقول الإمام السجاد (ع):

«الهي وَسَيِّدِي وَعَزَّتِكَ وَجَلَالِكَ لَنْ طَالَبْتَنِي بِذُنُوبِي لِأَطَالَيْتَكَ بِعَفْوِكَ، وَلَنْ طَالَبْتَنِي بِلُؤْمِي لِأَطَالَيْتَكَ بِكَرَمِكَ، وَلَنْ أَدْخَلْتَنِي النَّارَ لِأُخْبِرَنَّ أَهْلَ النَّارِ بِحُبِّي لَكَ، الْهِيَ وَسَيِّدِي إِنْ كُنْتَ لَا تَغْفِرُ إِلَّا لِأَوْلِيَائِكَ وَأَهْلِ طَاعَتِكَ فَإِلَى مَنْ يَفْرَعُ الْمُذْنِبُونَ، وَإِنْ كُنْتَ لَا تُكْرِمُ إِلَّا أَهْلَ الْوَفَاءِ»

وكما نرى في هذه الفقرة أكد الإمام على معنى التوبة بأن باب التوبة مفتوح والله يقبل توبة العبد ما لم يقع الحجاب والموت بسبب عفوه و كرمه.

النتيجة:

يتبين لنا من خلال هذا البحث؛

علاوة على التكرار اللفظي في دعاء ابي حمزة الثمالي، هناك التكرار في المعنى و هذا التكرار هو أن لا تتطابق الألفاظ لكن تتوافر فيه المعاني بما فيها معاني التوبة والمغفرة والرحمة. أن التكرار ظاهرة واضحة في دعاء ابي حمزة الثمالي، وهو يعدّ أحد المصادر الأساسية للموسيقى الداخلية والإيقاع الناتج من تكرار الحروف والكلمات يجذب أذن السامع إليه ويوحى إليه حالات نفسية ودلالية وهذا النظام الرتيب المتناسق هو الذي جعل الدعاء يسير بسهولة ويبقى خالدا منذ زمن الامام السجاد (ع) حتى يومنا هذا دون ان تنقص اهميته او تقل من مكانته؛ لأن ادعية اهل البيت (ع) بصورة عامة احتوت المتغيرات الزمانية والمكانية. والتكرار في دعاء ابي حمزة الثمالي؛ لا يمل و لا يسأم و الحكمة من هذا التكرار لبيان أهمية الموضوعات و التوكيد على تثبيتها في قلوب الناس. نرى بأن أسلوب التكرار الواضح، جعل المخاطب يتوود إليه باستمرار لأن الأذن صارت تألف هذه

التركيب وتترنم بهذا الجرس الموسيقى العذب، بعد قراءة دعاء أبي حمزة الثمالي للتكرار حكمة صوتية وبلاغية ودلالية وذو فائدة موسيقية لا تتحقق إلا به، إضافة إلى الفائدة المعنوية التي تتحقق عن طريق الأنغام وأصوات الحروف.

قائمة الهوامش:

- ١- (صافات/١٧٥)
- ٢- (صافات/١٧٩)
- ٣- (سورة الكهف/٣٦)
- ٤- (سورة فصلت/٥٠)
- ٥- (مرتاض، ١٩٩٥، ٢٤٨)
- ٦- (السيد، ١٩٨٧، ٥٤)
- ٧- (البيطرائي، ١٩٨٣، ١٢).
- ٨- (سليمانپور، ١٣٨٤: ٢٧)
- ٩- (محمودي، شعيب، ٢٠١٠، ١٢١).
- ١٠- (طوسي، ١٩٩٨، ٢٠١)
- ١١- (المصدر نفسه).
- ١٢- (يعقوبى، ١٣٩٥، ١٠٢).
- ١٣- (ابن المنظور، ١٩٧٦، ١٣٥).
- ١٤- (ابوالبقاء، ١٠٩٤، ٢١٣)
- ١٥- (السيد، ١٩٨٧، ١٣٦).
- ١٦- (عباس، ١٤٠٧، ٧٦).
- ١٧- (ابن قتيبيه، ١٩٧٣، ٢٣٣).
- ١٨- (ابن فارس، ١٣٨٢، ٢٠٧)
- ١٩- (الحمداني، ١٣٨٩، ١٠١)
- ٢٠- (حسن، ١٩٩٨، ٧٦)
- ٢١- (العلوى، دت، ١٦٧)
- ٢٢- (القاضي، ١٩٨١، ٥٠١).
- ٢٣- (عبدالرحمن، ١٩٩٤، ٩٤)
- ٢٤- (خلف وآخرون، ١٣٩٢، ٧١).
- ٢٥- (أنيس، دت، ٧٦)
- ٢٦- (عباس، ١٩٩٨، ١٧٨)
- ٢٧- (السيد، ١٩٧٨، ٨٠).
- ٢٨- (خلف وآخرون، ١٣٩٢، ٧٢).
- ٢٩- (عاشور، ٢٠٠٤، ٦٠)
- ٣٠- (الغرفى، ٢٠٠١، ٨٤).
- ٣١- (الملائكة، ١٩٦٧، ٢٣١).
- ٣٢- (بخارى، ١٩٩٠، ٢١٩)
- ٣٣- (٢٨/رعد).
- ٣٤- (عباس، ١٩٩٨، ٨٩).
- ٣٥- (الغاشية: ٢١).

المصادر:

- أبوالبقاء، ابن موسى الحسينى الكفورى، ١٠٩٤ هـ، الكليات، مؤسسة الرسالة، تصحيح دعدنان درويش.
- ابن المنظور، جمال الدين محمد بن مكرم، ١٩٧٦، لسان العرب، دار الفكر، بيروت، ط ١.

- ابن فارس، احمد، ١٣٨٢ هـ، «الصاحبي في فقه اللغة»، تحقيق د.مصطفى الشويمى، مكتبة بدران، للطباعة والنشر، بيروت.
- ابن جنى: أبو الفتح، الخصائص، تحقيق محمد على النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١٤٠٨/٣ هـ.
- ابن قتيبه، أبو محمد عبدالله بن مسلم، ١٩٧٣ م، تأويل مشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر، ط ٢.
- بخارى جعفى، ابو عبدالله محمد بن اسماعيل، ١٩٩٠، «صحيح البخارى»، انتشارات شيخ الاسلام.
- البطرائى، ديبه بدر، ١٩٨٣، أدب الدعاء فى القرآن الكريم واعجازه، بيروت، جامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الانسانية.
- الحمداني، سالم أمم: 1989، «مذاهب الأدب الغربى ومظاهرها فى الأدب العربى الحديث»، الموصل، مطبعة التعليم العالى.
- خلف، حسن وآخرون ١٣٩٢، «دراسة الموسيقى الداخلية فى الصحيفه السجادية»، اصفهان، مجلة بحوث فى اللغة العربية وآدابها، العدد ٨، صص ٦٧-٧٩.
- السيد، عزالدين على، ١٩٨٧، «التكرير بين المثير والتأثير»، ط ٢، بيروت، عالم الكتب.
- سليمانپور، محمد جواد، ١٣٨٤، تحليل زبان دعاء، فصلنامه انديشه دينى، دانشگاه شيراز، صص ٢١-٤٠.
- عباس حسن، ١٩٩٨، «خصائص الحروف العربية ومعانيها»، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- عاشور، فهد ناصر (2004) ، التكرار في شعر محمود درويش، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- عباس، حسن، «البلاغة فنونها وأفانها»، دار الفرقان، عمّان، الأردن، ط ١٤٠٧/١ هـ.
- العلوى، حمزة بن على بن إبراهيم، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا تاريخ.
- الغرفى، حسن، ٢٠٠١، «حركية الإيقاع فى الشعر العربى المعاصر»، إفريقيا الشرق، المغرب.
- القاضي، النعمان (1981) م : (أبو فراس الحمدانيّ الموقف والتشكيل الجماليّ، مصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجية للطباعة والجمع الألى.
- طوسى، «مصباح المجتهد؛ فقه الشيعة الى القرن الثامن»، ١٩٩٨، نشر، بيروت.
- محمودى، شعيب، (٢٠١٠)، بنية النص فى سورة الكهف، جامعة منتورى، قسطنطينية.
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط ٣، ١٩٦٧.
- مرتاض، عبدالملك، ١٩٩٥، «تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق»، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
- يعقوبى، احمد بن اسحاق، «تاريخ يعقوبى»، مترجم: محمدابراهيم آيتي. قطع: وزيرى. نوع جلد: كالمينگور. زبان: فارسى. تعداد صفحات: ٦٤٨. سال انتشار: ١٣٩٥. نوبت چاپ: ١٢.

The beauty of repetition and its mechanisms in the prayer of Abu Hamza al-Thamali

Alham Salehi Najafabad
PhD student in the Department of Arabic Language and Literature
University of Isfahan, Iran
salehi.elham60@gmail.com

Nasrallah Shamali
Professor in the Department of Arabic Language and Literature
University of Isfahan, Iran
Shameli1332@gmail.com

Ayman Zekeriyayi Kermani
Assistant Professor in the Department of Fine Arts
University of Isfahan, Iran
Iman.zakareiaee@gmail.com

Abstract:

This study examines the phenomenon of repetition in the prayer of Abi Hamza al-Thamali. Through this study, the researcher was able to have a special vision of the call of Abu Hamza al-Tammali and to distinguish other texts from the manner in which he used it for repetition. The repetition is a well-known style of expression used by the Arabs in their words for various purposes. Sometimes, Imam Ali ibn al-Hussein, the carpet, was one of the Arabs who spoke their language and used their methods. He used repetition and made it a means of da'wah and a method of communicating its principles. The repetition of the word or the phrase or the tool or the one formula sometimes, may repeat the meaning without the word, and this type of repetition was common in the prayer of Abu Hamza Thamali repetition verbal, if not more, all to achieve the goals was the Imam Ali bin Al Hussein Al - Saja (D) seeks it, such as its affirmation of the meaning, warning of it, or encouraging it, or the threat, or other purposes that it has achieved through repetition.

In this article, according to the descriptive-analytical approach, we studied the phenomenon of repetition in the call of Hamza al-Thamali. This phenomenon is formed in the text in various forms. It begins from the letter and extends to the word and phrase, and each form represents a special aspect. We have come to realize that the repetition of the call of Hamza al-Tammali is a source of attention and a call for attention to the cross-referencing, and thus has achieved an emotional, emotional and rhythmic interaction with the recipient in all its forms. Whatever the scenes of this repetition, he highlighted some of the sentimental aspects of the same imam, which he emphasized as if he did not want to go beyond the repetitive phrase.

Key words: Imam al-Sajjad, Du'aa Abi Hamza al-Thamali, repetition, style.