

## Aesthetics of ‘Repetition’ in *Sahifeh Sajjadiyeh* in the Light of Arafah Prayer

Marzieh Kelkinnama \*  
Nasrollah Shameli \*\*  
Somayeh Hassanalian \*\*\*

### Abstract:

*Sahifeh Sajjadiyeh* is one of the most valuable religious texts in which its literary features of the subject attract attention. Repetition is one of the stylistic phenomena that are remarkably significant in this noble book, especially in the prayer of Arafah. It is evident in consonants, vowels, words, sentences and phrases. Repetition in the prayer of Arafah gives this noble prayer a beautiful music, tailored to the discourse of the text.

In this research, which has been developed using an analytical method, ‘repetition’ in *Arafah* (knowledge) prayer (No. 47) from *Sahifeh Sajjadiyeh* has been analyzed. One of the results obtained from this research is that Imam *Sajjad* (p.b.u.h) did not use the repetition randomly, but He used it as an intonation, pause between notes (*Iqaa*), and a musical element consciously, in order to express the meaning of the word with giving an intonation to the text and to penetrate it into the soul and the spirit of the audience. It should be noted that there is a close relationship between the two levels of phonetic and implicational in this prayer.

**Keywords:** Imam *Sajjad* (p.b.u.h), Arafah Prayer, Internal Music, Repetition.

### References:

- The Holy Quran.
- Sahifah Al-Sajadiah.
- Ibn Jenni, A. F. O. (1985). *Ser al-Sanaat al-Earab*. Beirut: dar al-kotob ealelmy.
- Ibn Massoum al-Madani, A. N. (1968). *Anvar Al-Rabia fi Anva Albadia.*, volume 5. Al-Najaf: Al-Nu'man.
- Ibn-Manzour, M. M. (1993). *Lesan Al Arab*. Volume 5, Beirut: Dar Sader.
- Abu Dib, K. (1981). *Fi Al-Boniah Al-Ighaiah lel- sher Al-Arabi*. 1<sup>st</sup> Edition. Beirut: Dar al-Lilmalaeen.
- Annis, I. (1961). *Asvat Al-Loghavia*. Al-Ghaherah: Dar Al-Tebaa Al-Haditha.

---

\* Ph. D. Student of Arabic Language and Literature, University of Isfahan , Isfahan, Iran  
marzikelkin2411@gmail.com

\*\* Professor of Arabic Language and Literature, University of Isfahan , Isfahan, Iran  
(Responsible author) dr\_nasrollashameli@yahoo.com

\*\*\* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Isfahan , Isfahan, Iran  
shassanalian@yahoo.com

Received: 12/12/2017

Accepted: 31/10/2018



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Doi: [10.22108/rall.2018.108423.1090](https://doi.org/10.22108/rall.2018.108423.1090)

- Al-Bustani, M. (1992). *Tarikh Al-Adab Al-Arabi fi Zoa Al-Manhaj Al-Eslami*. Mashhad: Majma Al-Bohuth Al-Islamiah.
- Blawi, R. (2016). *Oslub Al-tekrar Va Masirateh Al-Delaliah Fi al-Sahifa al-Sad Sajadiah*, Adab al-Qufa, 28. Pages 215-232.
- Bolkhasem, D. (no date). *Nemazej Mn Al-Ejaz Al-Soti Fi al-Quran al-Karim Derasah Dilaliah*. Al Jazeera.
- Bayeri al-Hassani, A. N. (2001). *Al-Ada Al-Oslubi Fi Al-Mostavi Al-Soti Le-Adonis Fi Aghani Mahyar Al-Damesghi*. Jamieah Al-Ghadesiah.
- Al-Hamdani, S. A. (1989). *Mazahib Al-Adab al-Gharbi Va Mazahereha Fi al-'Adab al-Arabi al-Hadith*. Al-musel: Al-talim Al-aali.
- Zarkashi, M. A. (no date). *Al-Burhan Fi Olum al-Quran*. Beirut: Dar Ehyaa Al-kotob Al-Arabiah.
- Al-Zaidi, Y. A. K. (2005). *Elm Al-Asvat Fi Kotob Maani Al-Qur'an*. Jordan: Dar Osame & Dar Al-Arabiya Le-Nashr.
- Sebwayeh, A. B. A. Q. (1983). *Al-Ketab*. Beirut: Alam Al-Kotob.
- Suyuti, J. (1988). *Al-Etghan Fi Olum Al-Quran*. Beirut: Al-Maktabah Al-Asriah.
- Ashour, F. N. (no date). *Al-Tekrar Fi Shear Mahmoud Darwish*. 1<sup>st</sup> Edition. Beirut: Al-Moassesah Al-Arabiah Le-Derasat Va Al-Nashr.
- Abaas, H. (1998). *khasayis alhuruf al-arabiah wa-maeaniha*. dameshq: manshurat aithad al-kuttab al-arab.
- Essam, N. (1992). *Elm wazayif al'aswat al-lughawiah al-finulujya*. Beirut: dar al-fekr al-lubnani,
- Eakashah, M. (2005). *Al-tahlil al-loghawi fi daw' elm al-dalalah*. Egypt: dar al-nashr liljamieat,
- Amayreh, Kh. (1987). *al-tahlil al-loghawi*. Amman: Dar Al Manar.
- Eanani, M. (1996). *Al-mustalahat al'adbiah al-hadithah*. Cairo: al-sharakt al-misriah al-ealamiah lilnushr,
- Fadal, S. (1968). *eilm al'usluba: mabadiih wa'ijra'ath*. Cairo: dar alshuruq,.
- Majlisia, M. B. B. (no date). *al'anwar aljamieah li-dorar 'akhbar al'ayimmah al'athar*. Beirut: dar 'iihya' alturath alearabi.
- Mughniyeh, M. J. (no date). *fi zilal al-sahifah al-sajadiah*, Qom: muasasah dar al-kitab al'iislamiah.
- Almalayikah, N. (1965). *Qadaya al-shier al-moeasir*. 2<sup>nd</sup> Edition, Baghdad: maktabah al-nahdat.
- Hilal, M. M. (1980). *Jaras al'alfaz wa-dalalatuha fi al-bahth al-balaghii wa al-naqdii eind al-earab*. 1<sup>st</sup> Edition. Bghdad: Dar al-huryah.
- Wahba, M. & Kamal, M. (1984). *Moaejam al-mustalahat alearabiah fi al-lughah wa al'adab*. Beirut: maktabat lubnan.
- Jacob, E. B. & Michel, A. (1987). *Al-Muejam al-mofassal fi al-lughah wa al'adab*. 1<sup>st</sup> Edition. Beirut: dar al-Elm lilmalaeen.

## جمالية التكرار في الصحيفة السجادية تركيزاً على دعاء العرقة<sup>١</sup>

- ❖ مرضية كلكلين نما
- ❖❖ نصر الله شاملي
- ❖❖❖ سمية حسنعليان

### الملخص

إن الصحيفة السجادية من النصوص الدينية القيمة التي قد تحلّت بميزات أدبية وأسلوبية جديرة بالاهتمام. من الظواهر الأسلوبية المهمة التي تجلّت بشكل لافت للنظر في هذا الكتاب الشريف وخاصة في دعاء العرقة هو التكرار الذي تمثّل في الصوائت والصوامت والكلمات والجملات والعبارات المختلفة مما منح هذا الدعاء الشريف لونا إيقاعياً رائعاً متلائماً مع متطلبات سياق النصّ. نظراً لفاعلية تكرار العناصر البناءة للجملة من الناحية الدلالية، فيسعى هذا البحث من خلال المنهج الوصفي - التحليلي أن يسلط الضوء على التكرار بوصفه من أهم العناصر الإيقاعية وآثارها الدلالية في الدعاء المدرّوس. وقد تبين من هذا البحث أنّ الإمام السجاد (عليه السلام) لم يستخدم التكرار في الدعاء عشوائياً، بل استخدمه كعنصر إيقاعي مهمّ بشكل واع لترسيخ المعنى والتأثير في النفوس وإثارة المشاعر والأفكار، مما يدلّ كلّ الدلالة على أنّه توجد هناك علاقة وطيدة بين المستويين الصوتي والدلالي. قد حقق التكرار أغراضاً بلاغية كثيرة كتأكيد المعنى أو الترغيب فيه أو التلذذ والاستغذاب للمكرر وغير ذلك من المعاني.

المفردات الرئيسية: الإمام السجّاد، دعاء العرقة، الموسيقى الداخلية، التكرار

### ١- المقدمة

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٦/٩/٢١ هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٧/٨/٩ هـ. ش.

Email: marzikelkin2411@gmail.com

❖ طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران

Email: dr\_nasrollashameli@yahoo.com

❖❖ أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان أصفهان، إيران (الكاتب المسؤول)

Email: shassanalian@yahoo.com

❖❖❖ أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان أصفهان، إيران

Copyright©2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

DOI: 10.22108/RALL.2018.108423.1090

إنّ دراسة المستوى الإيقاعي من الخطوات المهمّة في الدراسات الأسلوبية، ولها أهمية كبيرة في فهم طبيعة النصوص الأدبية المختلفة وجمالياتها والكشف عن العواطف والأحاسيس النفسية التي تكمن فيها؛ ومرجع ذلك، أنّ «الأصوات وتوافقاتها، وألعاب النغم، والإيقاع، والكثافة الصوتية، والاستمرار، والتكرار، والفواصل الصامتة، ودراسة الحروف، ورمزيّتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع، كلّ ذلك يتضمّن طاقة تعبيرية كبيرة» (فضل، ١٩٦٨ م، ص ٥٤٦)، ويؤثّر كلّ التأثير في جمالية النص. والإيقاع في اللفظ مشتقة من اليونانية بمعنى الجريان والتدفّق، وهو صفة مشتركة بين الفنون، غير أنه يتجلّى بشكل واضح في الموسيقى والشعر والنثر. أما الإيقاع في الاصطلاح الأدبي، فهو حركة النغم الصادر عن تأليف الكلام المنشور أو المنظوم والنتيجة عن تناغم أصوات الحروف في كلمة واحدة، وعن نسق تزاوج الكلمات فيما بينها، وعن انتظام ذلك كلّه (يعقوب وعاصي، ١٩٨٧ م، ج ١، ص ٢٧٦). والحقيقة التي لا مرأى فيها، أنّ الإيقاع هو الذي يضفي على النصّ صبغة فنية ويجذب المتلقي إليه، لأنّ النفس مولعة بالإيقاع الذي يتسرّب إلى أعماق النفوس ويجذب القلوب وتستغني الأذهان وتستلذه الأسماع. وهذا كلّه إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على أنّ في الإيقاع يكمن بعدّ عاطفي عميق.

والواقع أنّ الإيقاع لا يقتصر على الشعر، وإنما يتجاوزه إلى النثر. ويرى كمال أبو ديب أنّ الإيقاع موجود في النثر أيضاً، فهو يقوم على إيقاع الفقرات والسطور، لأنّه يستند إلى فصل ووصل ينشئه البعد الدلالي المتعلق بامتداد النفس والضغط الناتج عن تموجات التجربة والقراءة والحركة الداخلية للهجة الشعرية (١٩٨١ م، ص ٢٢١). وبإمكاننا أن نتطرّق إلى الإيقاع في النثر على مستويين: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي. فالإيقاع الخارجي يتمثّل في إيقاعات الأسجاع والفواصل؛ وأما الإيقاع الداخلي فيتمثّل في الانسجام الصوتي الناجم عن أصوات الحروف والكلمات والعبارات. ويقوم الإيقاع الداخلي على ميزات عديدة، منها: تناغم الألفاظ مع بعضها، اختيار الألفاظ المناسبة، تناسب الأساليب المستخدمة والانسجام مع الجوّ الذي استعملت فيها. فكلّ هذه الميزات يتضافر مع التكرار بوصفه أهمّ عنصر إيقاعي، في تشكيل البناء الصوتي للكلام (وهبة والمهندس، ١٩٨٤ م، ص ١١٨).

ومن النصوص المنشورة التي ظهرت فيها ملامح الإيقاع الداخلي بشكل عام والتكرار على وجه الخصوص هي الصحيفة السجادية، فهو نصّ ديني مشحون بالألوان والطوابع البلاغية الكثيرة التي أكثر منها الإمام لتحريك الأفكار وإثارة المشاعر وترسيخ المعنى في أذهان المخاطبين، حتى لا نكاد نعثر على دعاء يخلو من الإيقاع وسائر الميزات البلاغية. لذلك نسعى في هذه الدراسة أن نلقي الضوء من خلال المنهج الوصفي - التحليلي على جمالية التكرار في هذا الدعاء الشريف ونحاول الإجابة عن السؤالين التاليين:

- ما هي أهم السمات البارزة لأسلوب التكرار في دعاء العرفة؟
- ما هي الأغراض الكامنة وراء أسلوب التكرار في هذا الدعاء الشريف؟

## ٢- خلفية البحث

لقد اعتنى الباحثون من قديم الزمن بظاهرة التكرار وتأثيره الجمالي والفني في القرآن الكريم والنصوص الشعرية المختلفة، يمكن أن نشير إلى ما يلي: مقالة "القيمة الموسيقية للتكرار في شعر صاحب بن عبّاد" التي قام بتأليفها فرحان علي القضاة وأصدرتها مجلة اللغة العربية الأردنية. ومقالة "التكرار في حديث النبوي الشريف" التي كتبها أميمة بدر الدين وأصدرتها مجلة جامعة دمشق سنة

٢٠١٠ للميلاد. ومقالة "جمالية التكرار لدى المتنبي"، لسندس كرد آبادي، والتي طبعت في مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها سنة ١٣٨٩ للهجرة الشمسية. ورسالة "أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش لنيل درجة الماجستير في جامعة الحاج لخضر باتنة في الجمهورية الجزائرية.

وهناك أيضاً دراسات عديدة حول الموسيقى في الصحيفة السجادية، منها: مقالة "دراسة الموسيقى الداخلية في الصحيفة السجادية" كتبها حسن خلف وأصدرتها مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها سنة ١٤٣٤ للهجرة. و"تحليل آواى در صحيفه سجادية با تأكيد بر دعای استعاذه" (= التحليل الصوتي في الصحيفة السجادية تركيزاً على دعاء الاستعاذة) لآفرين زارع، طبعتها مجلة پژوهش‌های قرآنی و حديث (= مجلة الدراسات القرآنية والحديثية) سنة ١٣٩١ للهجرة الشمسية. ومقالة "أسلوب التكرار ومثرائه الدلالية في الصحيفة السجادية" كتبها رسول بلاوي وطبعتها مجلة آداب الكوفة سنة ١٤٣٧ للهجرة.

لقد عكف - كما نرى - كثير من الباحثين على دراسة الصحيفة السجادية كلياً من النواحي المختلفة وتناولوا الجوانب البلاغية والبيانية فيها، غير أنهم لم يهتموا بالإيقاع في دعاء العرفة ولم يكشفوا اللثام عن جماليات التكرار في هذا الدعاء الشريف. من هذا المنطلق، نسعى في هذه الدراسة المتواضعة، إلى دراسة جمالية التكرار فيه قدر المستطاع.

### ٣- دعاء العرفة

إنّ الصحيفة السجادية من كتب الأدعية التي تحمل في طياتها المضامين الراقية والمعاني الرفيعة اجتماعياً وسياسياً ودينياً أخلاقياً حتى سمّي بـ"زبور آل محمد" و"إنجيل أهل البيت". «فإنّ الصحيفة السجادية ليست أدعية وكفى، بل هي مدرسة المبدء والعقيدة والصبر والتضحية والتسامح والرحمة والثورة على الشرّ والفساد بشتّى ألوانه وأشكاله» (مغنية، بلاتا، ص ٤٣ - ٤٢).

تتميّز الصحيفة السجادية بميزات أسلوبية مهمة تؤدي دوراً بارزاً في إفادة المعنى المقصود، منها الإيقاع، «فهو العنصر الثاني في صياغة الدعاء في الصحيفة، بصفته أنّ الدعاء يقترن بعنصر التلاوة وليس القراءة الصامتة؛ وحينئذ فإنّ التلاوة تتطلب إيقاعاً يتناسب مع وحداته الصوتية التي تنتظم في فواصل أو حروف متجانسة، مضافاً إلى الإيقاع الداخلي؛ لذلك لا نكاد نجد دعاء يتخلّى عن عنصر الإيقاع، بخاصة الفواصل المقفاة؛ لأنّ القرار المقفى يجسّد بروزاً إيقاعياً أشدّ من الإيقاع الذي يحقّقه التجانس بين الحروف» (البستاني، ١٤١٣هـ.ق، ص ٣٧١ - ٣٧٠).

ومن الأدعية المعروفة التي قد حظيت بأهمية كبيرة في الصحيفة السجادية هو الدعاء السابع والأربعون المسمّى بدعاء العرفة. فهذا الدعاء يعتبر أطول أدعية الصحيفة السجادية وأشهر أدعية قيلت في يوم العرفة بعد دعاء الإمام الحسين عليه السلام. يمثّل نصّ دعاء العرفة نصّاً مفتوحاً على المعاني الرفيعة والمضامين السامية، ومنها المسائل التوحيدية والصلاة على النبي صلى الله عليه وآله وسلم وأهل البيت عليهم السلام والتضرّع إلى الله سبحانه وتعالى والشكر لإحسانه والتوبة إلى الله والإنابة إليه وما شاكل ذلك.

### ٤- التكرار لفظاً واصطلاحاً

إنّ التكرار لفظاً بمعنى الرجوع، يقال: كرّه وكرّ بنفسه... والكرّ مصدر فعل "كرّ عليه يكرّ" (ابن منظور، ١٤١٤ هـ.ق، ج ٥، ص ١٣٥). فهو في الاصطلاح البلاغي، عبارة عن «تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة» (ابن معصوم المدني، ١٩٦٨م، ص ٣٤). وقيل أيضاً: «التكرار الإتيان بعناصر متماثلة في مواضيع مختلفة من العمل الفني؛ والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صورته، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجد أساساً لنظرية القافية في الشعر» (وهبة والمهندس، ١٩٨٤م، ص ١١٨ - ١١٧). وترى نازك الملائكة «أنّ

التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وبهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كتابه» (١٩٦٥م، ص ٢٤٢).

ومن الملاحظ أنّ التكرار لا يختص بالموسيقى والشعر فحسب، فإنما يدخل في جميع الفنون. لذلك قال عناني في هذا المجال: «يعتبر التكرار وسيلة أساسية من وسائل الصنعة الفنية، فبحور الشعر والنبر والإيقاع في النظم وسائل تكرارية وقد امتد استعمال المصطلح إلى علوم اللغة أخيراً» (١٩٩٦م، ص ٩١). والسيوطي قد ربط التكرار بمحاسن الفصاح، حيث يقول: «هو أبلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة» (١٩٨٨م، ص ١٩٩).

مهما يكن من أمر، فظاهرة التكرار في مجال الأدب من الظواهر الأسلوبية البلاغية المهمة التي تسترعي انتباه السامعين، بذلك قد أعارها البلاغيون والأسلوبيون عناية فائقة وحاولوا أن يكشفوا الستار عن جمالياتها في النصوص المنظومة والمنثورة المختلفة. وللتكرار فوائد كثيرة، منها تقوية أدبية الكلام والمبالغة في المدح والذم والتأثير في نفوس المخاطبين والتأكيد؛ وإن كان التكرار أعم من التأكيد وأوسع دلالة منه، لأنّ التأكيد لا يتجاوز عن معناه الأول، هذا بينما أن التكرار يؤسس معنى جديداً فهو أبلغ من التأكيد (زرکشي، بلاتا، ج ٣، ص ١١)؛ غير أن لا ينحصر دور التكرار في وظيفته التأكيدية بل يتعداها إلى وظيفة إيقاعية مهمة، لها دور فعال في خلق البناء الصوتي للنص وإضفاء لونا جميلاً عليه، حتى قيل: إن التكرار «أقوى وسائل الإيحاء وأقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها» (الحمداني، ١٩٨٩م، ص ٢٤٦). فيما أن التكرار يلعب دوراً مهماً في التوكيد والإيقاع للكلام فيحمل في ثناياه دلالات نفسية و انفعالية كثيرة لا تُحصى ولا تُعدّ.

## ٥- تجليات التكرار في دعاء العرفة

من الأدعية التي قد تجلّت فيها ظاهرة التكرار وفوائدها بشكل جليّ هو دعاء العرفة، بذلك سعينا أن نتناول الموسيقى الداخلية الناتجة عن التكرار في هذا الدعاء الشريف على مستويين: الأول تكرر الأصوات، قصيرة كانت أم ممدودة؛ والثاني تكرر الألفاظ والعبارات، لنكشف عن بعض جوانبها الإيقاعية ودلالاتها الدلالية العميقة.

### ١-٥- تكرر الصوائت

#### ١-١-٥- الصوائت القصيرة

تسمى الأصوات القصيرة بالحركات أيضاً. ف«الحركات وحدات صوتية لها وظيفة معينة في التركيب الصوتي وتعد جزءاً منه» (عكاشة، ٢٠٠٥م، ص ٣٤). فقد أشار ابن جني في كتابه صناعة الإعراب إلى هذه الأصوات: «اعلم أنّ الحركات أبعاض لحروف المدّ واللين وهي الألف والواو والياء. فكما أنّ هذه الحروف الثلاثة فذلك الحركات الثلاث وهي الفتحة والكسرة والضمة والفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء و الضمة بعض الواو» (١٩٨٥م، ص ١٨).

إنّ الحركات القصيرة لاتقلّ أهمية عن الحركات الطويلة في دلالات الألفاظ وتمييز الكلمات، بل تضفي على الجملة خفة وسهولة لافتة للنظر. فقد قال الخليل الفراهيدي في أهمية الحركات: «إنّ الحرف في أصله ساكن وإنّ الحركات، زوائد تلحق الحروف لتيسر النطق والكلام» (سيبويه، ١٩٨٣م، ج ٢، ص ٣١٥).

مهما يكن من أمر، فتحمل الحركات أو الأصوات القصيرة طاقة إيقاعية رائعة للكلام. زد على ذلك، أنه توجد هناك صلة وثيقة بين الحركات ودلالات الكلام، فتتعاضد الحركات للدلالة على المعنى المراد وتقويته. فقد ميّز المحدثون بين الحركات القصيرة من حيث مجرى أصواتها، فسمّوا الفتحة بالحركة المفتوحة المتسعة، والضمّة والكسرة بالحركتين المغلقتين الضيّقتين (أنيس، ١٩٦١ م، ص ٤١). ومن المقاطع التي تظهر فيها الأصوات القصيرة بشكل جليّ وتؤثّر تأثيراً بالغاً في إفادة المعنى المراد، يمكن أن نشير إلى ما يلي:

- أَنْتَ الَّذِي أَرَدْتَ فَكَانَ حَتْمًا مَا أَرَدْتَ (٢٥٢)

تكون الفتحة أوسع وأخفّ من الضمة والكسرة (سيبويه، ١٩٨٣ م، ص ١٦٧). فوجود الفتحة وتواليها في عبارة "أنت الذي..." يدلّ على سهولة إيجاد ما أرادته الله وسرعتها، كما قال الله سبحانه وتعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ (البقرة ١: ١١٧). وهذا كناية عن عظمة الله وقدرته على أن يوجد شيئاً من لا شيء وعلى أن يحول شيئاً إلى شيء آخر. مهما يكن من شيء، فالإتيان بالفتحات المتتالية في العبارة يشير إلى سعة إرادة الله وقدرته؛ إضافة إلى ذلك، أنّ تتابع حركة الفتحة قد أحدث انسجاماً موسيقياً ونغمة جميلة لهما وقع شديد في الآذان والأسماع.

- أَنْكَ يَا نُّعْفُو أَوْلَىٰ مِنْكَ يَا نُّعَاقِبَ (٢٧٤)

كما أشرنا أنّ من سمات الفتحة هي الخفة والسهولة. فتواليها في عبارة يمنح الكلام العذوبة والسهولة في النطق والوضوح في السمع. بذلك الإتيان بالفتحات المتتالية على نحو منتظم في هذه العبارة يوحي بالمعنى الذي أرادته الإمام (عليه السلام)، وهو سهولة العفو عند الله سبحانه وتعالى. فالعفو والغفران من صفات الله عزّ وجلّ، كما قال عزّ وجلّ: ﴿... وَلْيُعْضُوا وَلْيَنْصَفُوا أَلَا تُحِبُّونَ أَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ (نور ٢٤: ٢٢). وقيمة العفو بأنّ صاحب العفو له مقدرة على العقوبة؛ ولكنه بما أنّه حلیم يغضّ الطرف عن السيئة ويعفو المخطيء. فالإمام (عليه السلام) يطمح نظره إلى الله بهذه الصفة المتعالية فيه مقرأً بأنّ العفو يسير عليه لذلك استخدم حركة ثلاثم مضمون المقطع.

- اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ بِدِيعِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ذَا الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ رَبُّ الْأَرْبَابِ وَإِلَهُ كُلِّ مَالُوهِ وَخَالِقُ كُلِّ مَخْلُوقٍ وَوَارِثُ كُلِّ شَيْءٍ (٢٥٠)

يناجي الإمام (عليه السلام) خالقه تبارك وتعالى ويردّد أسماء وصفاته المتعالية ليتلذذ بمنجاة محبوه أكثر فأكثر، لأنّه يعتقد أنه حين يناجي الله جلّ جلاله، يلقي الله على قلبه الهدوء وينزل عليه السكينة والطمأنينة. ولا يفوتنا أنّ توالي الكسرات في هذه العبارة قد ساعد الإمام (عليه السلام) على إمطة اللثام عما أراد؛ إذ الإتيان بالكسرات المتتالية في العبارة قد منحها الانخفاض في الصوت والهدوء في النفس والسكينة في القلب.

- رَبِّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ، صَلَوةً تُنْتِظَمُ صَلَواتِ مَلَائِكَتِكَ وَأَنْبِيَاءِكَ وَرُسُلِكَ وَأَهْلِ طَاعَتِكَ، وَتَشْتَمِلُ عَلَى صَلَواتِ عِبَادِكَ مِنْ جَنِّكَ وَإِنْسِكَ وَأَهْلِ إِجَابَتِكَ (٢٥٨)

تدخل الصلوة - كما نعلم - السرور والبهجة في قلب المؤمن وتوفّر له الطمأنينة والسكينة. فصلوة الإمام (عليه السلام) على حبيبه الحقيقي وجدّه النبيّ الأكرم محمد المصطفى (عليه السلام) قد ملأ قلبه المبارك هدوءاً لا يوصف. وبما أنّ الكسرة تمنح الكلمة الهدوء والسكينة عادة. فتوالي الكسرات في هذه العبارة قد لعب دوراً مهماً في إيجاد هذا الشعور.

- سَأَلْتُكَ مَسْأَلَةَ الْحَقِيرِ الدَّلِيلِ البَائِسِ الْفَقِيرِ الخَائِفِ الْمُسْتَجِيرِ، وَمَعَ ذَلِكَ خِيفَةً وَتَضَرُّعاً وَتَعَوُّدًا وَتَلَوُّدًا، لَا مُسْتَطِيلًا يَتَكَبَّرُ الْمُتَكَبِّرِينَ، وَلَا مُتَعَالِيًا يَدَالَةُ الْمُطِيعِينَ، وَلَا مُسْتَطِيلًا بِشَفَاعَةِ الشَّافِعِينَ أَقْلُ الْأَقْلِينَ، وَأَذَلُّ الْأَذَلِّينَ (٢٦٦)

نظراً إلى أنّ الإنسان يشعر بالخشوع والخضوع في محضر الله سبحانه وتعالى، فالإمام عليه السلام يدعو الله في هذه العبارة بالتواضع والخشية ويعترف بفقره إليه واستكانته له. فتوالي الكسرات في عبارة «**الْحَقِيرِ الدَّلِيلِ البَائِسِ الْفَقِيرِ الْخَائِفِ الْمُسْتَجِيرِ**» قد ساعد الإمام عليه السلام على تبين ما يدور في خاطره، لأنّ الكسرة تتناسب مع الانخفاض. زد على ذلك، أنّ الإمام عليه السلام قد استمدّ من الفتحات المتواليّة ليدلّ على أنّ التواضع لله والاستعاذة به وطلب المسألة منه يسير عليه، لأنّ من سمات الفتحة - كما تقدّم ذكره - هي الخفّة والسهولة مما يساعد الإنسان على الشعور بالارتياح والخفّة.

- **سُبْحَانَكَ لَا تُحْسِنُ وَلَا تُجْسِرُ وَلَا تُمَسُّ، وَلَا تُكَادُ وَلَا تُمَاطُ وَلَا تُنَازِعُ وَلَا تُجَارِي وَلَا تُمَارِي وَلَا تُخَادِعُ وَلَا تُمَآكِرُ (٢٥٤)**

تكون الضمة أثقل من الكسرة والفتحة. فالنطق بها يحتاج إلى جهد عضلي أكثر من هاتين الحركتين؛ ومرجع ذلك أن الضمة لا تنطق إلا بانضمام الشفتين الذي لا تحتاج الكسرة والفتحة إليه حين النطق بهما. فالضمة بما فيها من ثقل المخرج في أغلب مواضعها تدلّ على التمكن في الكلمة التي تصاحبها (عمارة، ١٩٨٧م، ص ٥٦). مهما يكن من شيء، فتوالي الضمّات في هذه العبارة يلمح إلى معنى يكمن في الألفاظ، وهو أنّ الإنسان ليس بمقدرته أن يدرك الله جلّ جلاله بجوارحه أو أن ينازعه أو أن يخدعه أو أن يمكره، فهو يطابق كلّ المطابقة بقول الله تعالى: ﴿**وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ**﴾ (آل عمران ٣: ٥٤).

#### ٢-١-٥- تكرار الصوائت الطويلة أو الحروف الممدودة

ظاهرة المدّ كغيرها من الظواهر لا تخلو من الجماليات الفنية والدلالات المعنوية. والجانب الوظيفي لأصوات المدّ يرتبط بالطبيعة الصوتية التي تتصف بها هذه الأصوات. فقد لاحظ الدارسون أنّ أكثر الأصوات تأثيراً من الجانب الإيقاعي هي حروف المد التي تحتشد بإيقاعات رائعة هائلة؛ إذ إن هذه الحروف تمهد المجال لتنوع النغمة الموسيقية لكلمة واحدة أو جملة واحدة لسعة إمكاناتها الصوتية ومرونتها (المبارك، ١٩٨١م، ص ٢٥٦).

- **رَبِّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ، صَلَوةٌ زَاكِيَةٌ لَا تُكُونُ صَلَوةً أَزكى مِنْهَا وَصَلِّ عَلَيْهِ صَلَوةٌ نَامِيَةٌ لَا تُكُونُ صَلَوةً أَنْمى مِنْهَا، وَصَلِّ عَلَيْهِ صَلَوةٌ رَاضِيَةٌ لَا تُكُونُ صَلَوةً فَوْقَهَا (٢٥٧)**

إنّ حروف المد لسعة مخارجها تضاعف أشواق النفس وأفراحها وأتراحها (عصام، ١٩٩٢م، ص ٨)، وتسهم في توصيل المعنى وتوكيده بسبب طولها وامتدادها في النطق وتشكل جمالاً إيقاعياً يؤثر في النفوس. فقد استمتع الإمام عليه السلام بهذه الميزة لحروف المدّ فاستخدم الألف الممدودة في كلمات "الصلوة، وزاكية، ونامية، وراضية" لتقوية معنى الصلاة والدلالة على كثرتها وطولها.

- **رَبِّ صَلِّ عَلَيْهِ وَعَلَيْهِمْ صَلَوةٌ لَا أمدَ فِي أولِهَا، وَلَا غَايَةَ لِأمدِهَا، وَلَا نِهَآيَةَ لِأخْرِهَا (٢٦٠)**

يعدّ حرف الألف أخفّ الصوائت الممدودة وأعذبها في النطق وطول النفس عند أدائها، فإضافة إلى أن يفيد التأكيد والإيضاح، يعطي المخاطب فرصة عظيمة للاستماع والتأمل. فقد استخدم الإمام عليه السلام هذا الحرف الممدود بشكل واع ليشير إلى امتداد الصلوة على النبي صلى الله عليه وآله وآله عليهم السلام. مضافاً إلى ذلك، أنّ تكثيف حرف المد التي اقتضاها ضمير "ها" العائدة إلى الصلوة أعطى النصّ إيقاعاً وانسجاماً.

- **اللَّهُمَّ وَصَلِّ عَلَى أولِيَائِهِمُ الْمُعْتَرَفِينَ بِمَقَامِهِمْ، الْمُتَبَعِينَ مِنْهُمْ الْمُتَقْتَبِينَ أَثَارَهُمْ، الْمُسْتَمْسِكِينَ بِعُرْوَتِهِمْ، الْمُتَمَسِّكِينَ بِوَلَايَتِهِمْ، الْمُؤْتَمِّينَ بِإِمَامَتِهِمْ، الْمُسْلِمِينَ لِأَمْرِهِمْ، الْمُجْتَهِدِينَ فِي طَاعَتِهِمْ، الْمُنتَظِرِينَ أَيَّامَهُمْ، الْمَادِينِ لِيَتَمَّ إِلَيْهِمْ أَعْيُنُهُمْ، الصَّلَوَاتِ الْمُبَارَكَاتِ الرَّآكِيَاتِ النَّامِيَاتِ الْعَادِيَاتِ الرَّأِحَاتِ، وَسَلِّمْ عَلَيْهِمْ وَعَلَى أَرْوَاحِهِمْ (٢٦٢)**



تدلّ الياء على الكثرة والطول وصوت النون بما فيه من سمات تجعله أطول الأصوات بعد حروف اللين. حرف الياء في كلمات "المُعْتَرِفِينَ وَالْمُتَّبِعِينَ وَالْمُقْتَنِينَ وَالْمُسْتَمْسِكِينَ وَالْمُتَمَسِّكِينَ وَ..." يدل على كثرة الاعتراف وعلى من يتابعون منهج الأولياء والياء يجسم سعتها أي سعة الاعتراف والمتابعة والافتاء والاستمسك.

- يَدِيكَ صَاغِرًا ذَلِيلًا خَاضِعًا خَاشِعًا خَائِفًا مُعْتَرِفًا بِعَظِيمٍ مِنَ الذُّنُوبِ تَحْمَلْتُهُ (٢٦٥)؛ هَا أَنَا ذَا بَيْنَ

التوالي لصوت الألف المدي "ها، وأنا، وذا، وصاغرا، وخائف" يعطي النص انسجاماً نغمياً تاماً ويجعله مجانساً للأحاسيس ومجسداً للأفكار وتوظيف الألف المدي زاد قوة الدلالة وتلاحم اللفظ والمعنى، لأنّ ما في الألف من الطول والاتساع يوحي بالتحسر وبالتالي يحس القاريء نوعاً من الهدوء. والإمام عليه السلام في مقام الاعتراف، فتوظيف الألف المدي يوحي هذا المعنى المقصود.

## ٢.٥- تكرار الحروف

الحرف أصغر وحدة لغوية غير قابلة للتحليل؛ لذلك هي تعدّ اللبنة الأولى من اللبنة التي تشكل كلّ لغة وتبنى منها الكلمات والعبارات. فإنّ تكرار الحروف يكون بمعنى تكرار حرف معين بعينه في الكلام لأغراض إيقاعية وبلاغية. وهو وإن كان أبسط أنواع التكرار، إلا أنه يشكل إيقاعاً صوتياً مميّزاً يحمل في تضاعيفه قيمة دلالية مهمة ويلعب دوراً مهماً في لفت انتباه القاريء إلى النص. ومن العبارات التي ظهر فيها تكرار الحروف بوضوح، يمكن أن نشير إلى ما يلي:

- لَكَ الْحَمْدُ حَمْدًا يَدُومُ بِدَوَامِكَ وَكَالْحَمْدُ حَمْدًا خَالِدًا بِنِعْمَتِكَ، وَكَالْحَمْدُ حَمْدًا يُوَازِي صُنْعَكَ وَكَالْحَمْدُ حَمْدًا يَزِيدُ عَلَى رِضَاكَ وَكَالْحَمْدُ حَمْدًا مَعَ حَمْدِ كُلِّ حَامِدٍ وَشُكْرًا يَقْضِرُ عَنْهُ شُكْرُ كُلِّ شَاكِرٍ حَمْدًا لَا يَنْبَغِي إِلَّا لَكَ وَلَا يُقْتَرَبُ بِهِ إِلَّا إِلَيْكَ (٢٥٥)

إنّ حرف الحاء حرف حلقي مهموس احتكاكي (أنيس، ١٩٦١ م، ص ٧٦)، مفخم عالي النبرة ينبع من صميم القلب ويوحي بالهدوء والطمأنينة ويمنح العبارة نوعاً من الموسيقى العذبة؛ لأنّ هذا الحرف يكون أغنى الأصوات عاطفةً وأكثرها حرارةً وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته، ليتحول مثل هذا الصوت مع البحة الحاثية في طبقاته العليا إلى ذوب من الأحاسيس والمشاعر (عباس، ١٩٩٨ م، ص ١٧٨)، لذلك يناسب مقام حمد الله سبحانه وتعالى. بناء على هذا، أنّ الإمام عليه السلام استعان بحرف الحاء وتكراره بشكل متوال للكشف عن مراده وهو حمد خالقه تعالى من صميم قلبه.

- وَأَوْجِدُنِي بَرْدَ عَفْوِكَ، وَحَلَاوَةَ رَحْمَتِكَ وَرَوْحًا وَرِيحًا وَجَنَّةَ نَعِيمِكَ (٢٧٧)

لقد تكرّر حرف الحاء وهو من الحروف المهموسة في هذه العبارة أربع مرّات. فتولّدت منه موسيقى عذبة رقيقة تناسب مضمون الكلام، فحرف الحاء باحتكاكه وهمسه في قول الإمام عليه السلام صوّر لنا مشهد النعيم والرّخاء والرحمة والحلاوة التي يسألها المؤمن من الله تعالى.

- أَنْتَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ الْأَحَدُ الْمُتَوَحَّدُ الْفَرْدُ الْمُتَمَرِّدُ (٢٥٠)

إنّ حرف الدال من الحروف المجهورة والانفجارية (أنيس، ١٩٦١ م، ص ٥١)، التي لا توحى إلا بالأحاسيس اللمسية وبخاصة ما يدلّ على القساوة والصلابة (عباس، ١٩٩٨ م، ص ٦٦)، بذلك تتولّد عنه موسيقى صاخبة، خاصة حين يصحب السكون فيزداد جهره ووضوحاً. في هذا المقطع، يعترف الإمام عليه السلام بوحداية الله سبحانه وتعالى، وهذا يتطلّب صوتاً جلياً ورسيناً، لذلك استفاد الإمام عليه السلام من هذا الحرف لإفادة معناه.

- سُبْحَانَكَ لَا تَحْسُ وَلَا تَحْسُ وَلَا تَمْسُ، وَلَا تُكَادُ وَلَا تُمَاطُ وَلَا تُنَازِعُ وَلَا تُجَارَى وَلَا تُمَارَى وَلَا تُخَادَعُ وَلَا تُمَآكِرُ (٢٥٤)

إنّ السين من الحروف الصفيرية، لذلك يوحى بالتيقظ والانفتاح ويحدث تكراره أشدّ وقعاً وأقوى أثراً في السامع ويشير انتباهه. لأنّ في تكرار حرف السين جرس صاحب يؤدّي إلى مهمة الإعلان والتأكيد على الحقيقة ويفيد العناية بالأمر. فالإمام عليه السلام في هذه العبارة يؤكد على أنّ أحداً لا يستطيع أن يتنازع مع الله أو أن يخدعه، وكذلك أنّ الإنسان لا يتمكن من إدراك الله بجوارحه فهي عاجزة عن إدراك هذه الأمور، فتوظيف السين وتكراره قد ساعده على بيان هذا المعنى.

- **وَأَجْمَعُ لِي الْغَنَى وَالْعَفَافَ وَالِدَّعَةَ وَالْمُعَافَاةَ وَالصَّحَّةَ وَالسَّعَةَ وَالطَّمَأْنِينَةَ وَالْعَاقِبَةَ (٢٨٠)**

نظراً لأنّ حرف الفاء من الحروف المهموسة المرقّقة (أنيس، ١٩٦١م، ص ٤٨)، فاستمتع الإمام عليه السلام به في كلامه هذا، ليُدخل السامع في جوٍّ مليء بالشعور بالعفاف والهدوء والسلامة. ومما زاد في جمالية موسيقى هذه العبارة أنّ الإمام عليه السلام استعان أيضاً بحرف العين، وهو من الحروف الحلقيّة المجهورة البطيئة في النطق، والتي قد أضفت على العبارة القوة والرصانة.

- **أَنْتَ الَّذِي لَا ضِدَّ مَعَكَ فَيُعَانِدُكَ وَلَا عِدْلَ لَكَ فَيُكَائِرُكَ وَلَا نِدَّ لَكَ فَيُعَارِضُكَ (٢٥٣)**

إنّ حرف الكاف وإن كان من الحروف المهموسة الخفيفة إلا أنّ الشدة والانفجار من صفاته البارزة، خاصّة حين يتكرر في عبارة ما، فيمنحها طابعاً تأكيدياً خاصاً (بلقاسم، بلا، ص ٢٤). فالإمام عليه السلام قد استمتع بحرف الكاف في هذه العبارة بشكل واعٍ ليعطي الكلام قوة وشدة ويجلب انتباه المتلقي إلى عظمة الله سبحانه وتعالى وآتته لا ندّ له ولا نظير.

- **أَنْتَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ الْكَرِيمُ الْمُتَكْرَمُ - الْعَظِيمُ الْمُتَعَزِّمُ، أَنْتَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ الْكَرِيمُ الْأَكْرَمُ، الدَّائِمُ الْأَدْوَمُ**

(٢٥٠)

فحرف الميم يعدّ من الأصوات المجهورة المتوسطة الشدة والرخاوة التي توحى بالليونة والمرونة (عباس، ١٩٩٨م، ص ٧١)، التي تفيد التنبيه والتدبّر وتحمل شيئاً من الإطالة بما فيه من الغنة. ولكن إذا تكرر حرف الميم على نحو منتظم في عبارة ما، يمنحها وقعاً موسيقياً داخلياً ورنيناً مدوياً. والملاحظ أنّ الإمام عليه السلام قد استخدم حرف الميم المسبوق بالياء الممدودة متعمداً في كلمات "كريم، وعظيم، وعليم، وحكيم" ليؤكد على صفات الله تبارك وتعالى.

- **وَهَبْ لَنَا رَأْفَتَهُ وَرَحْمَتَهُ وَتَعَطُّفَهُ وَتَحَنُّنَهُ (٢٦٢)**

ومن الواضح أنّ حرف الهاء ضعيف المخرج. فأشبهه بخفائه حروف اللين. وهذا أدى إلى قلة الوضوح في السمع (الزبيدي، ٢٠٠٥م، ص ٤٢)، وجعله سهل المخرج مما أعطى العبارة سهولة الجريان كما تنطلق الأذكار على اللسان ويعبر عن الارتياح والطمأنينة في أنفسهم وتوظيفها في هذه العبارة يناسب المعنى المراد.

- **اللَّهُمَّ وَصَلْ عَلَى أَوْلِيَائِهِمْ... الصَّلَوَاتِ الْمُبَارَكَاتِ الرَّكَائِيَاتِ الرَّائِيَاتِ الرَّغَائِيَاتِ الرَّائِحَاتِ (٢٦٣)**

يسمى تكرار صوتٍ أو أكثر في الكلمات المتتالية تجانساً صوتياً يعتبر من أهمّ مظاهر موسيقى الكلام (وهبة والمهندس، ١٩٨٤م، ص ٨٨). فقد استمتع الإمام عليه السلام بهذه الظاهرة في الدعاء المدرّس في بعض مواضع وفقاً لسياق النصّ. فعلى سبيل المثال، لقد استمدّ عليه السلام من خصائص الحروف الثلاثة لإفادة ما أراد في هذه العبارة. فحرف التاء من الحروف المهموسة الانفجارية الشديدة توحى بإحساس لمسيّ مزيج من الطراوة والليونة والرقّة (عباس، ١٩٩٨م، ص ٥٤)، ويوقف المتلقي أمام العبارات المسبوقة وتنتج من الوقوف عليها سكتة لطيفة. والألف الممدودة أخفّ الصوائت وأعذبها في النطق وطول النفس عند أدائها، إضافة إلى إفادة التأكيد، يعطي المخاطب فرصة للتدبّر والتأمل، كما استمدّ الإمام عليه السلام من الكسرة التي تساعد في إلقاء الهدوء والسكينة وتدعو المتلقي إلى التفكير.

- **أَنْتَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ، الدَّانِي فِي غُلُوبِهِ، وَالْعَالِي فِي دُؤُوبِهِ (٢٥١)**

ومن الملاحظ أنّ حرفي العين والدال قد تكررّا في العبارة مما أضفى على الكلام التأثير والقوة؛ ومرجع ذلك أنّ العين من الحروف الحلقية المجهورة التي تتميز بالغلظة والشدة والقوّة وأنّ الدال من الأصوات الانفجارية المجهورة التي تزيد الوقع الصوتي للكلام.

- وَهَا أَنَاذَا بَيْنَ يَدَيْكَ صَاغِرًا ذَلِيلًا خَاضِعًا خَاشِعًا خَائِفًا مُعْتَرِفًا بِعَظِيمٍ مِنَ الذُّنُوبِ تَحَمُّلُهُ (٢٦٥)

إنّ الوقوف على الجانب الدلالي لصوت الحاء يكشف عن دلالاته على التلاشي والهلاك، مما قصده الإمام عليه السلام نفسه في كلامه لإظهار الخضوع والخشوع والاستكانة لله تبارك وتعالى.

### ٣-٥. تكرار الكلمات (التكرار المعجمي)

تعدّ ظاهرة تكرار الكلمات من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعاً بين أنواعه المختلفة (عاشور، ٢٠٠٤ م، ص ٦٠)، وفي الوقت نفسه، تعدّ من أهم الظواهر التي تؤدي دوراً بارزاً في إثراء الإيقاع الداخلي لأنّ «تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير يشكّلان نغماً موسيقياً يفيد تقوية الكلام وتقويم المعاني التفصيلية» (هلال، ١٩٨٠ م، ص ٢٣٩). فتكرار الكلمة لا يكون اعتباطياً لملاً الفراغ، وإنّما يكون لغاية دلالية مهمة، لأنّ المتكلم بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة، ويكشف عن الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى. بالأحرى، أنّ أيّ كلمة تحمل دلالة خاصة بها حين تأتي في داخل النص، فحين تتكرر تجذب انتباه المتلقي إلى فهم النصّ أكثر فأكثر. ومن الملاحظ، أن الصحيفة السجادية مشحونة بالكلمات المكررة لها شحنة إيقاعية عظيمة، منها ما يلي:

- اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ بِدِيمِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ، ذَا الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ، رَبِّ الْأَرْبَابِ، وَإِلَهُ كُلِّ مَلَأُوهُ، وَخَالِقِ كُلِّ مَخْلُوقٍ، وَوَارِثِ كُلِّ شَيْءٍ، لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ، وَلَا يَغْرُبُ عَنْهُ عِلْمُ شَيْءٍ، وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ مُحِيطٌ، وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ رَقِيبٌ (٢٥٠)

لقد تكررت كلمة "الشيء" في هذه العبارة خمس مراتٍ لتوصيل المعنى المراد. فالشين حرف رخو يوحي بالتنفسي والانتشار ويلفت انتباه القارئ إلى ما تتمحور على محوره الجملة، وهو الشمول. زد على ذلك، أن تكرار كلمة "الشيء" قد أعطى العبارة موسيقى صاحبة وإيقاعاً جميلاً.

- رَبِّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ، صَلَوةً زَاكِيَةً لَا تَكُونُ صَلَوةً أَزْكَى مِنْهَا، وَصَلِّ عَلَيْهِ صَلَوةً نَابِيَةً لَا تَكُونُ صَلَوةً أُنْمَى مِنْهَا، وَصَلِّ عَلَيْهِ صَلَوةً رَاضِيَةً لَا تَكُونُ صَلَوةً فَوْقَهَا... (٢٥٧)

ونظيره هذا، تكرار لفظة "صلوة" خمسة عشر مرةً. ومما لفت للنظر أنّ الإمام عليه السلام لم يكتفِ بالصلاة على النبي صلى الله عليه وآله وسلم وآله في هذا المقطع فحسب، بل زينها بأوصاف جليلة صارت أكمل أنواع الصلاة وأفضلها. فالصلوة على النبي صلى الله عليه وآله وسلم وآله عند المناجاة مع الله تؤدي إلى إجابة الدعاء كما قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم: «صلاتكم على إجابة لدعائكم وزكاة لأعمالكم» (مجلسي، بلا تا، ج ٥٤، ص ٩١). مضافاً إلى ذلك، أنّ الأصوات الصفيرية المتمثلة في لفظة الصلوة تلفت انتباه القارئ إلى ضرورة الصلوة على النبي صلى الله عليه وآله وسلم وآله، كما أن الصوت الحاصل من تكرار الصلوة يحث المتلقي على متابعة الدعاء والاستماع إليه.

لقد تكررت أيضاً لفظة "الحمد" ثماني عشرة مرةً في هذا الدعاء. فتكرار حرف الحاء في هذه الكلمة يجذب الأذان، لأنّ حرف الحاء صوت حلقي ومهموس ينبع من صميم الفؤاد ويوحى بالهدوء والارتياح. فبذلك تولدت عن تكراره موسيقى عذبة تلائم معنى الحمد. ومن الملاحظ أن تكرار "الحمد" قد أعطى الدعاء موسيقى خاصة ساعد الإمام عليه السلام على تبين هدفه وهو إلقاء

ضرورة التحميد لله عز وجلّ قبل الدعاء. فقال الإمام السجاد عليه السلام في حديث إلى شيعته: «من قال الحمد لله فقد أدى شكر كل نعمة لله عز وجلّ عليه» (المصدر نفسه، ج ١٩٣، ص ٩٠)، كما قال النبي صلى الله عليه وآله: «لا إله إلا الله نصف الميزان والحمد لله تملأ ماله» (المصدر نفسه، ج ١٩٤، ص ٩٠).

- سُبْحَانَكَ لَا يَسُطُّ بِالْخَيْرَاتِ يَدَكَ، وَعُرِفَتِ الْهِدَايَةُ مِنْ عِنْدِكَ، ... سُبْحَانَكَ لَا خَضَعُ لَكَ مَنْ جَرَى فِي عِلْمِكَ، وَخَشَعَ لِعَظَمَتِكَ مَا دُونَ عَرْشِكَ، ... سُبْحَانَكَ لَا لَأْتَحَسُّ وَلَا تُجَسُّ وَلَا تُمَسُّ، ... سُبْحَانَكَ لَا سَبِيلُكَ جَدِّدٌ، وَأَمْرُكَ رَشَدٌ، ... سُبْحَانَكَ لَا قَوْلُكَ حُكْمٌ، ... سُبْحَانَكَ لَا رَادٌّ لِمَشِيئِكَ ... سُبْحَانَكَ لَا بَاهِرَ الْآيَاتِ، ...

في هذه الفقرة من الدعاء، قد تكرر عبارة "سبحانك" عشر مرات لسبيين: الأول التذاذ المتكلم بذكر اسم محبوبه الحقيقي، وهو الله تبارك وتعالى، والثاني تفخيم اسمه جلّ وجلاله في القلوب. واللافت للبيان أنّ حرف الحاء قد ساعد على إفادة المعنيين اللذين أراداه الإمام عليه السلام، لأنّه صوت ينبع من صميم القلب. مضافاً إلى ذلك، أنّ حرف السين في هذه الكلمة المباركة أحدث صفيراً عند النطق بها فأعطى الكلمة القوة والوضوح السمعي وجعلها مناسبة للنصح والإعلان، ناهيك أنّ حرف الكاف وهو من الأصوات الانفجارية الشديدة، قد ضاعف تفخيم "سبحانك" ضعفين.

#### ٤.٥- تكرار العبارة أو الجملة

وفيه يعمد الشاعر أو الكاتب عبارة معينة يكرّرها مستقلة في تضاعيف النصّ، وذلك بصورة يمهّد لها فرصة أن تكون لازمة للنص. فكما نعلم أن الجملة تعتمد على عنصرين أساسيين، هما الامتداد والاستمرار، فحين تتكرر عبارة في النص الدعائي بتكرار يستمتع المتلقي بالإيقاع والزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار وبه يطرب السمع.

- أَنْتَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ

قد تكررت هذه العبارة في دعاء العرفة عشر مرات، لتؤكد على وحدانية الله وتنزيه ساحته من الشريك والند. ولا يخفى أنّ تكرار العبارة في هذه المقاطع قد بعث نوعاً من التناغم الداخلي في النص (بلاوي، ١٤٣٧هـ.ق، ص ٢٢٨).

- لك الحمد حمداً

قد تكررت هذه العبارة خمسة مرات، فأضفت على النصّ موسيقى جميلة ليدلّ على إلقاء ضرورة حمد الله تبارك وتعالى على كلّ حال.

- أَنْتَ الَّذِي

حين نلقي نظرة عابرة على هذا الدعاء، ننتبه إلى أن جملاً متتالية فيه قد بدأت بعبارة "أنت الذي"، مما أعطى الجمل موسيقى متوازنة. ويبدو أن تكرار كلمتي "أنت الذي" في بداية بعض المقاطع أحدث نوعاً من الهندسة اللفظية والموسيقية العذبة التي تستلذّها الأسماع. مضافاً إلى ذلك، أن الإمام عليه السلام قد حرص على الإتيان بهاتين الكلمتين ليدل على قربيه من الله سبحانه وتعالى والذوبان فيه، حتى لكأنه لا يرى في الكائنات أحداً سوى الله (المصدر نفسه، ص ٢٢٦).

- أَنَا الَّذِي

من الأساليب اللغوية اللافتة للنظر في دعاء العرفة هي كثرة استخدام ضمير المتكلم في التعبير عن الذات. فتكررت مثلاً عبارة "أنا الذي" في هذا الدعاء عشر مرات لغاية تعليمية مهمة، وهي أن الإمام عليه السلام قد كرّر هذه العبارة تعمّداً ليعلمنا كيف ندعو الله وكيف نعترف بخطايانا. في الواقع، حين نتعمّق في نصّ الدعاء نفظن إلى أنّ ضمير المتكلم وحده معنى ضمير المتكلم مع الغير.

## ٥.٥- التكرار الاشتقائي

يعتمد هذا التكرار على جذر ما يتكرر من الألفاظ، وذلك حين نجد مفردتين مشتقتين أو أكثر من الجذر اللغوي نفسه. فطبيعة التكرار الاشتقائي تكمن في أن لتوالي مفردات لها جذر واحد أكثر قدرة على لفت انتباه السامع إلى ذلك الجذر. زد على ذلك، أنّ هذا اللون من التكرار يعمل على تركيز الدلالة في ذهن القاريء (بيري الحساني، ٢٠٠١ م، ص ١٨١). ومن أمثلة التكرار الإشفاقي التي توضح لنا نسبة عدد هذا التكرار في دعاء العرفة ما يلي: **خَالِقُ كُلِّ مَخْلُوقٍ / الأَحَدُ المَتَوَحِّدُ / الفَرْدُ المَتَفَرِّدُ / الكَرِيمُ المَتَكَرِّمُ / العَظِيمُ المَتَعَطِّمُ / الكَبِيرُ المَتَكَبِّرُ / العُلَى المَتَعَالُ / الكَرِيمُ الأَكْرَمُ / الدَائِمُ الأَدْوَمُ / الدَّائِي فِي عُلُوِّهِ العَالِي فِي دُنُوِّهِ / ابْتَدَعَتِ المَبْتَدَعَاتُ / قَدَّرَتِ تَقْدِيرًا / يَسَّرَتِ تَيْسِيرًا / دَبَّرَتِ تَدْبِيرًا / لَمْ يُوَازِرْكَ ... وَزِيرُ / لا تُحَدُّ ... مَحْدودًا / لَمْ تَلِدْ ... مَوْلودًا / لَطِيفٌ مَا لَطَفَكَ / رُوِّفَ مَا أَرَأَفَكَ / رَفِيعٌ مَا أَرَفَعَكَ / لَكَ الحَمْدُ مَعَ حَمْدِ كُلِّ حَامِدٍ / وَشُكْرًا يَقْضِرُ عَنْهُ شُكْرُ كُلِّ شَاكِرٍ / حَمْدًا لا حَمْدَ أَقْرَبَ إلی قَوْلِكَ مِنْهُ وَلا أَحْمَدَ وَمَنْ يَحْمَدُكَ بِهِ / و... .** فتكرار "خالق، مخلوق"، و"الأحد، المتوحد"، و"الفرد، المتفرد"، و"الكريم، المتكريم"، و"العظيم، المتعظم"، و"الكبير، المتكبر"، وما شاكل ذلك، يعود في كلا الموضوعين إلى جذر واحد. وتكمن أهمية هذه الظاهرة الأسلوبية في تعميق دلالة تلك المفردات في النصّ مما يسهم في إثارة انتباه المتلقي.

## الخاتمة

تبيّن من خلال هذا العرض الموجز، أنّ الإمام السجاد عليه السلام لم يستخدم التكرار اعتباطياً، وإنما استخدمه بشكل واع. فقد سجّر التكرار بوصفه من أهم الأساليب الأسلوبية الفنية في التعبير الأدبي لترسيخ المعنى والتأثير الوجداني وإثارة المشاعر والخواطر. وقد توصلّ البحث إلى أنّ التكرار في دعاء العرفة قد انبعث من الصوائت القصيرة والممدودة والصوامت وكذلك من الجملات والعبارات. زد على ذلك، أنّ للتكرار الاشتقائي دوراً مهماً في الإيقاع الداخلي في الدعاء المدرّس. إلى جانب ذلك، استطاعت هذه الدراسة المتواضعة أن تصل إلى النتائج التالية أيضاً:

لقد استخدم الإمام عليه السلام تكرار الصوائت القصيرة وتواليها بشكل مكثّف في الدعاء المدرّس لزيادة حيوية الكلام وإحداث انسجام موسيقي مريح. زد على ذلك، أنه عليه السلام قام بتكرار الحروف كثيراً حيث تحولت هذه الظاهرة إلى ظاهرة أسلوبية لافتة للنظر مما أثرى الإيقاع الداخلي، وعلى إثر ذلك أدّى إلى تعميق الدلالة أكثر فأكثر. مضافاً إلى ذلك، أن الإمام عليه السلام أكثر من تكرار الكلمات والجملات والعبارات في هذا الدعاء مما لعب دوراً بارزاً في إثراء الإيقاع الداخلي ولفت انتباه المتلقي إلى المعنى المراد.



## المصادر والمراجع

أ- العربية:

\* القرآن الكريم

\* الصحيفة السجادية

١. ابن جنّي، أبو الفتح عثمان. (١٩٨٥ م). *سرّ صناعة الإعراب*. (تحقيق حسن هندواوي). بيروت: دار الكتب العلمية.

٢. ابن معصوم المدني، علي بن نظام الدين. (١٩٦٨ م). **أنوار الربيع في أنواع البديع**. (تحقيق شاكر هادي شكر). (ج ٥). النجف: النعمان.
٣. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١٤ هـ.ق). **لسان العرب**. (ج ٥). بيروت: دار صادر.
٤. أبو ديب، كمال. (١٩٨١ م). **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**. (ط ١). بيروت: دار العلم للملايين. ١٩٨١ م.
٥. أنيس، إبراهيم. (١٩٦١ م). **الأصوات اللغوية**. القاهرة: دار الطباعة الحديثة. ١٩٦١ م.
٦. البستاني، محمود. (١٤١٣ هـ.ق). **تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي**. مشهد: مجمع البحوث الإسلامية.
٧. بلاوي، رسول. (١٤٣٧ هـ.ق). «أسلوب التكرار ومثيراته الدلالية في الصحيفة السجادية». **آداب الكوفة**، العدد ٢٨. صص ٢٣٢ - ٢١٥.
٨. بلقاسم، دفة. (بلا تا). **نماذج من الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم دراسة دلالية**. الجزائر: بلان.
٩. بيري الحساني، عادل نذير. (٢٠٠١ م). **الأداء الأسلوبي في المستوى الصوتي لأدونيس في أغاني مهيار الدمشقي**. جامعة القادسية.
١٠. الحمداني، سالم أحمد. (١٩٨٩ م). **مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث**. الموصل: التعليم العالي.
١١. زركشي، محمد بن عبد الله. (بلا تا). **البرهان في علوم القرآن**. (تحقيق أبو الفضل إبراهيم). بيروت: دار إحياء الكتب العربية.
١٢. الزبيدي، ياسر ابتهاج كاصد. (٢٠٠٥ م). **علم الأصوات في كتب معاني القرآن**. الأردن: دار أسامة ودار العربية للنشر.
١٣. سبيوه، أبو بشر عمرو بن قنبر. (١٩٨٣ م). **الكتاب**. (تحقيق عبد السلام هارون). بيروت: عالم الكتب.
١٤. السيوطي، جلال الدين. (١٩٨٨ م). **الآتيقان في علوم القرآن**. (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم). بيروت: المكتبة العصرية.
١٥. عاشور، فهد ناصر. (٢٠٠٤ م). **التكرار في شعر محمود درويش**. (ط ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٦. عباس، حسن. (١٩٩٨ م). **خصائص الحروف العربية ومعانيها**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٧. عصام، نور الدين. (١٩٩٢ م). **علم وظائف الأصوات اللغوية التكنولوجية**. بيروت: دار الفكر اللبناني.
١٨. عكاشة، محمود. (٢٠٠٥ م). **التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة**. مصر: دار النشر للجامعات.
١٩. عمایرة، خليل. (١٩٨٧ م). **التحليل اللغوي**. عمان: دار المنار.
٢٠. عناني، محمد. (١٩٩٦ م). **المصطلحات الأدبية الحديثة**. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
٢١. فضل، صلاح. (١٩٦٨ م). **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**. القاهرة: دار الشروق.
٢٢. المبارك، محمد. (١٩٨١ م). **فقه اللغة وخصائص العربية**. دمشق: دار الفكر.
٢٣. مجلسي، محمد باقر. (بلا تا). **بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار**. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
٢٤. مغنية، محمد جواد. (بلا تا). **في ظلال الصحيفة السجادية**. (تحقيق سامي العزيمي). قم: مؤسسة دار الكتاب الإسلامي.
٢٥. الملائكة، نازك. (١٩٦٥ م). **قضايا الشعر المعاصر**. (ط ٢). بغداد: مكتبة النهضة.
٢٦. هلال، ماهر مهدي. (١٩٨٠ م). **جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**. (ط ١). بغداد: دار الحرية.
٢٧. وهبة، مجدي؛ وكامل المهندس. (١٩٨٤ م). **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**. بيروت: مكتبة لبنان.
٢٨. يعقوب، إميل بديع؛ وميشال عاصي. (١٩٨٧ م). **المعجم المفصل في اللغة والأدب**. (ط ١). بيروت: دار العلم للملايين.