Supplication of The Repentantes & The Hopeful By Imam Zain Al-Abedin (peace be upon him)

Stylistic Study

مناجاتا التائبين والراجين للإمام زين العابدين (عليه السلام)

- دراسة أسلوبية موازنة –

م.حسن حميد محسن فياض م.م.إسلام فاروق البياتي
جامعة الكوفة / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

الخلاصـــة :-

تعدّ مناجايات الإمام زين العابدين علي بن الحسين (عليه السلام) وأدعيته من أعلى ما عرفه التراث الإنساني مضموناً، وأجمله أسلوباً، وأبعده في النفس أثراً، وأعمقه استكانة وتضرعاً للخالق العظيم. ودراسة هذا الأثر في وجوهه المختلفة توقفنا عند دقائق أبعاده، وتكشف لنا خبيئاته ودرره.

وهذه المحاولة في دراسة مناجاتين من مناجيات الإمام زين العابدين (عليه السلام) دراسة أسلوبية موازنة جاءت للوقوف على قدرة الإمام في رسم المشاهد المختلفة في حالات النفس الإنسانية وهي تناجي ربها في موقفين مختلفين في أبعادهما نفسياً وروحياً ودلالياً، وللكشف عن أمثل الطرق في مناجاة الله –جلّ شأنه- في موضوعاتها المختلفة.

لقد تناولت الدراسة (مناجاة التائبين) و(مناجاة الراجين) أسلوبياً في مستوياتهما الصوتية والتركيبية والدلالية محاولة إجراء موازنات بين أسلوبي المناجاتين عند كل مستوى، مستشفة من ذلك توظيف هذه المستويات في كل مناجاة بما يتواءم مع موضوعهما نفسياً ودلالياً. فقد أورد الإمام الاستعارات والتشبيهات والكنايات بشكل تفاعلي مع الجوّ العام لكل مناجاة، ووظف الضمائر لتحكي طبيعة المناجي أو عظمة المناجى، فظهرت في (مناجاة التائبين) حالة القلق والخوف والندم، في حين شاعت في مناجاة الراجين روح الطمأنينة والتطلع والرجاء.

لقد كانت رحلة البحث في هاتين المناجاتين نافعة وممتعة وجميلة، فضلاً عن ثمراتها الروحية والدلالية.

Abstract:

This research studied the supplication of Imam Zain Al-Abedin (peace be upon him) concerning its style revealing its semantic , phonetic and structural levels .

Throughout the research , the ability of Imam Zain Al-Abedin in blending the spiritual aspects with the artistic ones to creat a scene that the receiver can live in all its dimensions to melt in its spirit and to interact with its creativity .

The Imam achieved that through employing the sounds to cope with supplication and he used metaphors and simile to go with the general environment of the supplication .

The use of verbs was rare compared with the use of nouns in pointing to two important aspects , one of which is the lack of good deeds of the supplicator in return of his demands to approach Al-Mighty Allah . Second , the nature of supplication that necessitate high level of politeness in the presence of Allah .

المقدمة :-

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد النبي الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين وبعد..

فيرصد هذا البحث لدراسة مناجاتي الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) الموسومتين بـ (مناجاة التائبين، ومناجاة الراجين) دراسة أسلوبية موازنة، كشفاً عن مستوياتهما النصية، وتقديماً لدلالات ما خلف النص، بوصفهما نصين أدبيين خاضعين للقراءة والتأويل.

وتحيل لغة المناجاة في النصين على مستوى متفوق، ينم على براعة وعبقرية في آلية البناء على الصعيدين الشكلي والمضموني، وليس ذلك بالمستغرب على إمام معصوم تجلت في كل ركن من أركان حياته أنوار الرسالة المحمدية، وسطعت نبوغاً علمياً وفكرياً فذاً قادراً على توجيه الخلق لما فيه صلاح دنياهم وأخراهم.

ولما كانت مكتباتنا تقل فيها مثل هذه الدراسات والبحوث، التي تستقري مثل هذه النصوص الإسلامية الشريفة كان حرياً بنا تسليط الأضواء على مظانها، بوصفها نصوصاً تستحق لفت النظر إلى أهميتها الأدبية والبلاغية والفنية فضلاً عن أهميتها الدينية.

فانطلقت فكرة هذا البحث في محاولةٍ لإبراز مواطن الإبداع والجمال في ما قاله الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) في مناجاة الله -جلّ وعلا-، من غير غض للجهود الكريمة التي سبقت في دراسة المناجيات أسلوبياً وبلاغياً، بل بإشادة وتكريس، على نحو ما جاء في رسالة الماجستير الموسومة بـ(المناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين (عليه السلام) دراسة أسلوبية) للباحث إدريس طارق حسين.

وقد قسم البحث عناوين شكلت اتساقاً مع ما حملت من دراسة أسلوبية على المستويات: الصوتية، والتركيبية، والدلالية. ثم خاتمة بينت أهم الثمار التي جناها البحث، وقائمة بمصادر البحث ومراجعه.

وختاماً نسأل الله تعالى أن يتقبل منا هذا الجهد المتواضع، راجين تحقيق شيء من الفائدة.والله ولي التوفيق.

بين يدي البحث:

الإمام زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (عليه السلام) رابع أئمة أهل البيت الكرام، وشأنه أجلّ من أن يخفى، ولد سنة ثمان وثلاثين للهجرة في حياة جدّه أمير المؤمنين (عليه السلام)، وتوفي سنة خمس وتسعين، عُرف بزهده وتقواه وانقطاعه للعبادة، شهد واقعة الطفّ واستشهاد أبيه سيد الشهداء الحسين (عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه، وسبي عياله وكان مريضاً، وعاش بعدها حزيناً بكّاءً، ولجأ إلى الدعاء لبث شكواه إلى الله -سبحانه-، ولتربية الأمة بعد أن سُدّت عليه منافذ الاتصال بعامة الناس، وعرفت أدعيته فيما بعد بـ(الصحيفة السجادية)، و(زبور آل محمد)، وقد اعتنى بها العلماء، والعبّاد، وأهل الزهد والتقوى، وشغف بقراءتها أصناف مختلفة من الناس، وتداولتها الأيدي لما فيها من مضامين عالية في التربية والسلوك إلى الله -سبحانه-، ولما بثّ فيها الإمام من مفاهيم اجتماعية وروحانية تآصرت لتكشف عما يريده الإمام من تربية الأمة وهديها[1].

وكانت المناجيات الخمس عشرة من روائع أدعيته (عليه السلام)، وهي تمثل حالات من الانقطاع إلى الله -سبحانه- واللجأ إليه[2].

النص المبدع هو ثمرة عملية عقلية، ذات مؤثرات فنية تنشأ من التقاط منبهات خارجية وداخلية سابقة وآنية، ومن ثم صهرها في مركب متكامل يمتزج بالدافعية التي تتزايد مع محاولة بلورة التصور، ثم محاولة تحقيقه في حركة تفاعلية مركبة[3] مما يتطلب منهجا يسير تلك التفاعلات، وينظم حركتها. و تعد الاسلوبية إحدى المناهج الحديثة التي تعمد الى الكشف عن مواطن الابداع الفني واللغوي للنص. و يمكن تعريف الأسلوب بأنه: ((محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل))[4]؛ إذ تفرض سلطة النص سياقا حاملا لمجموعة من الاختيارات التي يتمخض عنها أسلوب النص باختيار الالفاظ التي تحمل الدلالة على موضوع معين في لغة تتيح للباحث دراسة مستوياتها، واستنباط دلالاتها، وصولا إلى رسم معالم أسلوبها الذي ينهض على بناء النص شكلا ومضمونا.

وتتمظهر مبادئ التحليل الأسلوبي في المستويات الآتية:

أولا : المستوى الصوتي:

يرمي هذا المبحث إلى استقراء المظاهر الصوتية المتشكلة من الظواهر الإيقاعية التي تتميز بها المناجاتان. والإيقاع: ((حركات متساوية الأدوار لها عَوْدات متوالية))[5]، وتهيئ بعض المهارات إثراء للإيقاع وتمنعه من أن يتحول إلى قالب ثابت، ومنها: استعمال القوافي الداخلية ووجود مقاطع من الشعرية واستعمال أسلوب المناجاة والحلم والذكرى[6]. والإيقاع الموسيقي تركيز لخواصّ القول البليغ في منتهى طاقاته التعبيرية، هذه الطاقات التي تمثّل قمة هرم القول الأدبي الذي يتحقق له النوع على وفق قسطه من المحاكاة والوزن كمياً ونوعياً[7].

ومن ذلك إيقاع التكرار وهو عامل مؤثر في تقديم المعنى؛ ولم يلحظ التكرار في نص المناجاة بالشكل الذي يجعل منه ظاهرة بحد ذاتها[8]؛ بيد أنه لوحظ تكرر لفظة (إلهي) في مناجاة التائبين ثمان مرات، وفي مناجاة الراجين مرتين[9]؛ وإنما يشير هذا التكرار في مناجاة التائبين إلى مفهوم العبودية لله، فلفظة (إله) من (أَلَهَ) إذا عبد[10]، والعبد إنما يطلب العفو من مولاه ولما كانت بؤرة النص هي التوبة، وكانت التوبة تقتضي عفو الرب عن العبد ورضاه عليه بعد رجوع العبد إلى ربه وإقلاعه عن ذنبه كرر لفظة (إلهي) ليبرز مفهوم الطاعة والانصياع المتسق بإظهار العبودية، وهو لسان حال التائب بعد أن كان الذنب يمثل مظهر التفريط بهذه الطاعة، وهاجس النفس الخشية من خذلان الإجابة. بيد أن التكرار بهذا الرقم لم يلحظ في مناجاة الراجين لأن بؤرة النص تقف عند رجاء القرب من الله تعالى، وهو ما يأتي بعد تحقق الطاعة، واطمئنان النفس بالعبودية مما لا يتطلب تأكيدا على تلك اللفظة، فكلما قال (إلهي) استحضر صورة العبد والمولى، والتركيز على استحضار تلك الصورة، يدعو إلى إظهار أحقية المرء في ما يطلب، كونه خاضعا لسلطة عليا يؤول اليها كل ما يتعلق بحياته ومماته وبعثه ونشوره، لذا يبقى عاجزا امامها مفتقرا الى عطائها، وإذ يقف المُرسِل هنا موقف المذنب يضيء على هذا المعنى بامعان، سعيا الى العفو والرحمة، فما هو الا عبد من العبيد والله هو المولى الذي يملك زمام أمره وبيده عقابه وثوابه.

لقد مثلت لفظة (إلهي) إكسير النص، بل تعويذته التي تدفع العذاب وتمنع العقاب، مما عملت ((على خلق فضاء حواري واسع تعددت مشاهده بعدد مرات التكرار، وسمحت سعته بأن يأخذ المتلقي-عفويا- دورا فيه، أو أن يجد نفسه داخلا في فضاء النص لما تحققه لفظة(إلهي) بوساطة وظيفتها الندائية من رسم- أو تصور- مشهد حواري قائم بين طرفين:

الداعي(الباث) ومن ورائه (المتلقي-الداعي)، والمدعو(الله تبارك وتعالى)))[11].

ومن إيقاعات النص إيقاع السجع: وهو اتفاق الفواصل في الحرف الأخير، على أن يكون سالما من التكلف، والتعسف[12]، والاستكراه[13]. ويستشعر هذا الإيقاع في مناجاة التائبين في قوله (عليه السلام): ((أَلْبَسَتْني الخَطايا ثَوْبَ مَذَلَّتي، وَجَلَّلَني التَّباعُدُ مِنْكَ لِباسَ مَسْكَنَتي، وَأماتَ قَلْبي عَظيمُ جِنايَتي، فَأَحْيِهِ بِتَوْبَةٍ مِنْكَ يا أَمَلي وَبُغْيَتي، وَيا سُؤْلي وَمُنْيَتي)) إذ تكرر حرف الياء في الفواصل الخمس، مما يتيح للمعاني ان تخترق الاسماع والافهام على وقع موسيقاه المؤثرة، والياء حرف نصف صامت حنكي مجهور

منفرج[14]، وتوظيفه يبدع ترنيمة تملأ أثير النص بأجراس يرجع صدى رنينها نداء محبباً من العبد الى مولاه، وصفات حرف الياء تلك تضفي على النص مؤثرات فنية، فكونه نصف صامت قضية متناغمة مع صورة المذنب الذي كمَّمه الذنب فلا يستطيع الدفاع عن نفسه لما عرف من جرمه، بيد أنه ينفرج جاهرا بما يعتمر الروح من انكسار يتفق مع نطق الياء التي تنطق في موضع نطق الكسرة تقريبا[15]، مما يتطلب كسر الشفتين، وهذا الانكسار الصوتي الذي عبر عن الانكسار الروحي ولد جواً حزيناً متوافقاً مع استشعار التوبة في النجوى. وقد جاء حرف التاء متوافقاً مع الياء كونه من الصوامت، إذ يحمل في وقعه نبرة الحزن والألم، وقد بان ذلك بتقدمه على الياء وانطلاقها من بعده بامتداد موجٍ بعمق الحزن في النفس واعتصار الألم بها. وقد زاد السجعُ النصَّ بهاءً لبعده عن التكلف، فلم يزد عن خمس فواصل مما يجعله من أحسن وجوه السجع، لان كثرة السجع تفسد النص وتذهب برونقه.

إن النص يستكنه أعماق المتلقي بما يلقي فيها من ثمار الخيبة التي نضجت حتى سقطت، إنها خيبة الآثام المرتوية بهدير التأوهات، الملوثة بأدران الجنايات، تستصرخ القلب بالتوبة فلا يجيب. وهنا تركع الكلمات في محراب العفو الإلهي، تستسقي سحاب الأمل علَّه يتكرم ببعض الندى.

وقد بدا إيقاع السجع واضحا أيضاً في قوله (عليه السلام) من مناجاة الراجين: ((يا مَنْ إذا سَأَلَهُ عَبْدٌ أعْطاهُ، وَإذا أمَّلَ مَا عِنْدَهُ بَلَّغَهُ مُناهُ، وإذا أقْبَلَ عَلَيهِ قَرَّبَهُ وَأدْناهُ ، وإذا جاهَرَهُ بِالعِصْيانِ سَتَرَ عَلى ذَنْبِهِ وَغَطّاهُ ، وإذا تَوَكَّلَ عَلَيهِ أحْسَبَهُ وَكَفاهُ) فقد تكرر حرف الهاء في خمس فواصل أيضاً، مسبوقاً بالألف، وهما حرفان ساكنان، فتندفع الرغبة في التقرب إلى الله تعالى، ملتئمة مع صفات حرف الهاء الذي مثل فاصلة السجع، والهاء من الصوامت الانفتاحية التي تتكون بتضييق مجرى الهواء الخارج من الرئتين، بحيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكا مسموعا[16]، فتضيق فتحة المزمار من الخلف مع سكون الحبلين الصوتيين، وينبسط جذر اللسان ليسمح للهواء المزفور بالمرور[17]، فلا يخرج الصوت دفعة واحدة، كذلك رغبة العبد في القرب من الله، لا تخرج في النص دفعة واحدة، ولا تفاجئ المتلقي بغايتها بل تبدأ بالسؤال ثم الامل في بلوغ المنى، وتقريب المقبلين، والستر على الذنوب، ثم كفاية المتوكلين، وإذا استقرأنا تلك المعاني وجدنا أنها متدرجة من القليل الى الكثير، ومن الأيسر عند العبد إلى الأصعب –وكل ذلك في حساب الله يسير- ، فأقلها السؤال من عطاء الله، ثم الأمل في تحقيق الأمنيات، وترتقي أكثر لتعرض صورة القرب من الله، ثم الستر على الذنوب المجهور بها حتى تصل درجاتها القصوى فتكون الغاية بالكفاية، فليس من شيء اعظم عند العبد من كفاية الله له.

وسكون الحبلين الصوتيين يناغي حالة الهدوء المتفقة مع أسلوب التأدب في مناجاة الله تعالى وطلب الحاجات؛ لأن استعمال الحرف المنفجر والصائت أدعى لإبراز عنصر الحركة وعدم الاستقرار على عكس الصوامت التي توحي بالاتزان، كما إن بؤرة النص تعوِّم فيما تعوم من عناصر الرجاء، عنصر الاطمئنان، يقول (عليه السلام): ((وَمِنْ رَجائِكَ بِما تَطْمَئِنُّ بِهِ نَفْسي)) فالاطمئنان النفسي شكَّل مرتكزاً من مرتكزات النص، والسكون متشاكل مع الاطمئنان.

لقد كانت قدرة الإمام زين العابدين(عليه السلام) مبدعةً في توظيف البعد الصوتي في المناجاتين بما يتواءم مع موضوعيهما والحالة النفسية التي عليها المناجي، فإطلاق الصائت بعد الصامت في مناجاة التائبين تحكي حالة الخائف القلق المتألم ، في حين جاء الصامت بعد الصائت في مناجاة الراجين ليبين عن الهدوء والسكينة والاطمئنان، وليكشف الأمران معاً عن صدق المناجي، وعمق إحساسه بحاله، وتلهفه في مناجاته، وذوبانه في المناجَى[18].

ثانيا : المستوى التركيبي:

المستوى التركيبي مرتبة تتكامل على وفق التصور الخاص لصلة المعنى باللفظ، أو للطاقات التخييلية التي تتعلق بكل طرف[19]. ولابد من قوانين تنظم ذلك التفاعل الحاصل في كُنْهِ النص، لينتظم السياق وتكشف عن تحولاته، استنباطاً لعناصر القوة فيه، ومثلما هو معروف فإن الكلام في العربية خبر وإنشاء، والخبر يحتمل الصدق والكذب لذاته، فـ((صدقه مطابقة حكمه للواقع، و كذبه عدم مطابقة حكمه له))[20]، والإنشاء لا يحتمل شيئاً من ذلك، ولكل منهما أساليبه التي تنتظم في رتابتها، أو تخرج عن ذلك لأغراض بلاغية وفنية.

ففي قوله (عليه السلام) في مناجاة التائبين: (اسْتَشْفَعْتُ بِجُودِكَ وَكَرَمِكَ إليكَ، وَتَوَسَّلْتُ بِجَنابِكَ وَتَرَحُّمِكَ لَدَيْكَ) أسلوب خبري تلوح عليه آثار الإنشاء؛ إذ يستعمل المناجي الفعل الماضي وهو في حال المناجاة ليدل على شدّة تحققه بهذه المطالب وتعلق بها، فيدخل العبد في حالة من تبيان الحاجة الملحة والفقر الى الله، فما من شفيع يشفع الا الجود والكرم الإلهي، وليس من وسيلة غير الجناب العظيم والرحمة الواسعة له جلَّ شأنه، والتركيب يشير الى سعي ملحوظ في استنهاض الرحمة لذا فإنه يفيد (الاسترحام).

في مناجاة الراجين يقيَّض للنص معاني (المدح، والاسترحام، والتمني، والضعف)، فيما عرض المستوى التركيبي من محاور خبرية، والرجاء الذي لف أركان المناجاة بضروب الافادات التي رسمت صورة المُرسِل وهو يتضرع الى ربه آملاً تحقق الرضا وبلوغ المنى، مستعرضاً صفات الإله العظيم الذي لا يبخل على عباده بالعطايا، فتمتد يد الآمال متعلقة بأذيال الرحمة (إلهي بِذَيْلِ كَرَمِكَ أَعْلَقْتُ يَدي)، وتسترحم مولاها الذي لا تعرف سواه (وَلَسْتُ أعْرِفُ مَوْلىً غَيْرَكَ بِالإنْعامِ مَوْصوفاً)، وتمتدحه بما عرفت منه (وَإذا أقْبَلَ عَلَيْهِ قَرَّبَهُ وَأدْناهُ).

وقد جاءت أدوات الشرط في المناجاتين في سياق طبيعة موضوعيهما؛ إذ وردت الأداة (إن) في أكثر من موضع في مناجاة التائبين، وهي أداة شرط جازمة تدل على قوة تحقق جواب الشرط بتحقق فعل الشرط، وقد وظَّفها المُرسِل في بيان حقيقة توبته وصدقها ليكون منظوراً للرحمة الإلهية التي فتحت باب التوبة للعباد، فيقول (عليه السلام): ((إلهي إنْ كانَ النَّدَمُ عَلى الذَّنْبِ تَوْبَةً فإنِّي وَعِزَّتِكَ مِنَ النَّادِمِينَ، وَإنْ كانَ الاسْتِغْفارُ مِنَ الخَطِيئَةِ حِطَّةً فَإنِّي لَكَ مِنَ المُسْتَغْفِرِيْنَ، لَكَ العُتْبى حَتّى تَرْضى))، وقد تميّز أسلوب الشرط بطوله ليؤكد حاجة المُرسِل إلى إثبات تعلق الجزاء بالشرط، ولتكشف عن قلق نفسي يحاول أن يستفرغه المناجي التائب بامتداد النفس في الكلام .

أما في مناجاة الراجين فقد استعمل (إذا) -وهي ظرف لما يستقبل من الزمان ضُمِّن معنى الشرط غير جازم[21]- للحديث عن صفات الله –سبحانه- التي هي بيِّنة واضحة، ولا تحتاج إلى قوّة في إثباتها لاستقرارها في نفس المُرسِل واطمئنان قلبه بها، فيرسلها تسليماً بها في قوله (عليه السلام): ((يا مَنْ إذا سَأَلَهُ عَبْدٌ أعْطاهُ، وَإذا أمَّلَ ما عِنْدَهُ بَلَّغَهُ مُناهُ، وَإذا أقْبَلَ عَلَيْهِ قَرَّبَهُ وَأدْناهُ، وَإذا جاهَرَهُ بِالعِصْيانِ سَتَرَ عَلى ذَنْبِهِ وَغَطّاهُ، وَإذا تَوَكَّلَ عَلَيْهِ أحْسَبَهُ وَكَفاهُ))، وتميّز الأسلوب هنا بالقصر لشيوع الاطمئنان في نفس المناجي.
وفضلاً عنه ذلك فقد توجه أسلوب الشرط في مناجاة التائبين لبيان حالة المُرسِل، في حين اتجه في مناجاة الراجين لتعداد صفات الله، وتفضله على عباده.
أما الإنشاء: فهو على قسمين: الأول طلبي ويشمل الاستفهام والامر والنهي والنداء، والثاني غير طلبي[22]. وما يهمُّنا في هذا البحث هو القسم الأول، ومناجاة التائبين تسلط الضوء على بعض المشاهد، التي يبدو فيها ضمير (الأنا) بطلاً افتراضياً شكَّلت ارتكازات شخصيته الحائرة المضطربة معالم الإنسان التائب في كل زمان ومكان، والتي ترصد تطلعات الروح الايجابية الساعية إلى مغفرة الله ورضوانه. وقد نهضت تلك المشاهد على أساليب منها الاستفهام، وقد تجسد الانصهار الروحي والتعلق الوجداني في قوله (عليه السلام): (فَانْ طَرَدْتَني مِنْ بَابِكَ فَبِمَنْ أَلُوذُ؟، وَإنْ رَدَدْتَني عَنْ جَنابِكَ فَبِمَنْ أعوذُ؟)، إذ يصور باباً ملكوتياً يقف على اعتابه الخلق، ولا سبيل لهم سواه، فيتوجه إلى الإله العظيم بالسؤال عن البديل في حال إيصاده، ويبدو في حيرة لا متناهية وهو يحدق في اعماق الوجود فلا يجد ملاذاً غير ملاذ الله تعالى. إنها صرخة الروح التي سلبت أمانها فباتت ترتعد من هول المُطَّلع، تحوِّل طرفها يميناً وشمالاً بحثاً عن حصن او ملجأ ولكن ما من سبيل، فتنساب شظاياها المتناثرة راكعة امام ملكها العظيم مستوحية شيئاً من الترحم المنغمس في باطن التفجع، والاستفهام هنا لا يجري على حقيقته؛ إذ إنه يحمل معنى الإخبار بتمسك العبد بباب الله فلا يلوذ بسواه، ولا يعوذ بغيره.
ثم يعجب من حاله تلك مسترسلاً في عرض استفهاماته، فإن كان العفو عفو الله والباب بابه والرحمة رحمته والخلق والملك والامر كله له استحق الربوبية واستوجبت العبودية للإنسان، ولا تنفك العلاقة بين السيد والعبد علاقة تابع ومتبوع، فلابد للتابع من العود الى المتبوع، لضعف الأول وفقره وقوة الثاني وغناه، ولا يلبث النص أن يغمس تلك المعاني في حيز (التذلل).
ويعود في قوله: (فَما عُذْرُ مَنْ أغْفَلَ دُخولَ البابِ بَعْدَ فَتْحِهِ) فيُنكِر على نفسه دهمة الغفلة التي جردته اثواب الطاعة، وسرحت به بعيدا عن الباب العظيم، فلم يترك لنفسه عذرا، وما من حجة تكفيه الحساب والعتاب.
ولما كانت مناجاة التائبين تبين حال المذنب الآيب إلى ربه الطالب عفوه، ناسب أن يكون الأسلوب مباشراً وأن يقلُّ فيه الاستفهام، بل أن يلامس الاستفهام الإخبار، وهو ما ألمحت إليه الجمل الاستفهامية الخمس في المناجاة.
وجاء أسلوب الأمر في المناجاة دالاً على الدعاء في قوله: (فَأَحْيِهِ بِتَوْبَةٍ مِنْكَ) و(ظَلِّلْ عَلى ذُنوبي غَمامَ رَحْمَتِكَ) و(أرْسِلْ عَلى عُيوبي سَحَابَ رَأفَتِكَ)؛ إذ ترسم التراكيب بؤراً دلالية متضادة، وتشكل الأوامر مطالب التغيير من الموت الى الحياة (فَأَحْيِهِ بِتَوْبَةٍ) فيشير الى ان الذنب يجعل من القلب فاقداً لمشاعر الخشوع وما يتبعها من انغماس الروح في حلاوة القرب من الله تعالى، وطلب إحياء القلب إنما هو محاولة استشعار لتلك الحالة، ومن العقاب إلى الرحمة (ظَلِّلْ عَلى ذُنوبي غَمامَ رَحْمَتِكَ)، والذنب ضمن التركيب يمثل محور جذب للعقاب، وقد تعلقَّ طلب التظليل بغمام الرحمة، والغمام يقتضي الغيث مما يربط بين المعنيين ليرسم صورة الرحمة التي غطت على صورة الذنب. ومن الفضيحة الى الستر ((أرْسِلْ عَلى عُيوبي سَحابَ رَأفَتِكَ)) وجاءت لفظة العيوب مستكملة لضرورة التغيير الذي يسعى اليه العبد، فجسدت الفضيحة التي يؤمل ان يسترها الله تعالى، وقد مثل السحاب الرأفة التي يرجى بها الستر على الفضائح.
ولا شك في أن الاستفهام في مناجاة الراجين قد هيّأ لإثراءات بلاغية وفنية، وقد عانقت إثراءاته أبعاد النصوص، وأحكم المُرسِل الصلة بين أجزائها بما رسم من صور، يقول (عليه السلام):
(أيَحْسُنُ أنْ أرْجِعَ عَنْ بابِكَ بِالخَيْبَةِ مَصْروفاً)، وقد جسد الباب منفذاً انسربت منه آمال المُرسِل بعدما عهده من العطاء الجزيل، فلا يصرف منه خائباً، فكيف يتصور بعد ذلك الاحسان أن يعود بالخيبة، إنه يستبعد مثل هذا من الله -جلَّ وعلا-. ولا يلبث أن ينفث في حنايا الكلمات ألوان التعجب، يقول (عليه السلام): (كَيْفَ أرْجو غَيْرَكَ وَالخَيْرُ كُلُّهُ بِيَدِكَ)، (وَكَيْفَ أؤمَّلُ سِواكَ وَالْخَلْقُ وَالأمْرُ لَكَ). وقد كثُر الاستفهام في هذه المناجاة لشيوع حالة الاطمئنان فيها، وليعكس صورة من صور التودد إلى الخالق في تعداد صفاته المستقرّة في نفس المُرسِل فجاءت جمله التسع حاكية عن ذلك.
ويتجه المُرسِل بالنداء إلى المولى -جلَّ وعلا- في مناجاة التائبين: (إلهي أَلْبَسَتْني الخَطايا ثَوْبَ مَذَلَّتي)، فقد نسجت له الخطايا ثوبا حيك بخيوط من الذلة؛ إذ يحشد المرسل تلك الصور المتجاورة لينثر في خيال المتلقي، تماهيات عميقة بين الخطيئة ولباس الذلة، مما استدعى (الندبة) في قوله (عليه السلام): (فَوا أسَفاهُ مِنْ خَجْلَتي وَافْتِضاحي، وَوا لَهْفاهُ مِنْ سُوْءِ عَمَلي وَاجْتِراحي) فـ(وا) تفيد الندبة[23]، والنص يظهر حالتين مختلفتين (الأسف – اللهفة) وينسجهما في بوتقة واحدة؛ إذ لا يجد العبد المذنب أمامه –وهو يحاول الرجوع إلى الله بعد أن فرَّط بطاعته- إلا الأسف والتلهف على ما فَرَط منه، فيخرجهما مخرج الندبة وكأنهما قد فقدا منه أو ماتا فلا يعينانه، كناية عن شدة أسفه وتلهفه، فبعد استرجاع مشهد الذنب الذي تلبّس العبد، ينتقل إلى مشهد يترجم فيه ما يملأ نفسه من حسرة الأسف ولوعة اللهفة لله -جل وعلا-، فالتركيب يفضي إلى (التحسر).
ويستنهض النداء في قوله: ((يا غافِرَ الذَّنْبِ الكَبيرِ وَيا جابِرَ العَظْمِ الكَسيرِ)) صورة المُرسِل متعلقاً بآماله العظيمة، التي ما تفتأ تُمنّيه التوبة والغفران، بعدما عهده من العفو والتجاوز عن الاخطاء وان عظمت. وإنشاؤه للتجاور بين صورتي غفران الذنوب وجبر العظام ، فيه اشارة الى رغبة ملحة في عدم رد الدعاء، ولعل في استعماله الجبر والكسر تلميحاً إلى جبر الخاطر، فكما تشاء قدرة الله تعالى ان تلتئم خلايا العظم بعد كسرها، ليشفى الإنسان، لا يبعد عن تلك القدرة العظيمة مغفرة الذنوب على ان الاخيرة اهون واقل شدة من اعادة الخلق، وقد أفاد النداء الدعاء.
ويستشف القارئ في النداءات التي اتشحت بها مناجاة الراجين، معنى المديح في قوله: (يا مَنْ إذا سَأَلَهُ عَبْدٌ أعْطاهُ) وقوله: (يا خَيْرَ مَرْجُوٍّ وَيا أكْرَمَ مَدْعُوٍّ وَيا مَنْ لا يُرَدُّ سائِلُهُ وَلا يَخيبُ آمِلُهُ).

إن الاتساقات التركيبية أفضت في بعض نصوص المناجيات الى خرق قواعد التأليف ضمن الجملة الواحدة، إذ صنعت جنوحاً انزياحياً بخروجها عن وضعها الراتب. ولا بد من الاشارة الى أن الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها، ومع ذلك فقد ترك لنا النحو رتباً تحفظ بالنسبة لهذه الأجزاء، والعدول عن هذه الرتب يمثل نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية الى اللغة الإبداعية[24]، ويمثل إدراكاً خلاقاً يكشف المستوى الجمالي للتعبير عن بنية تتداخل فيها العلاقات، وتتبادل فيها التفاعلات بفنية تستمد قيمها من النحو الإبداعي[25]، يقول (عليه السلام): (يا مَنْ سَعدَ بِرَحْمَتِهِ القاصِدونَ) إذ تقدمت شبه الجملة الجار والمجرور (بِرَحْمَتِهِ) على فاعل الفعل (سَعدَ) وهو (القاصِدونَ)، ولعل تقديم الرحمة على قاصديها فيه تخصيص.
وقوله (ع): (بِما تُهَوِّنُ بِهِ عَلَيَّ مُصيباتِ الدُّنْيا) إذ تقدمت شبه الجملة (الجار والمجرور) على المفعول به (مُصيباتِ)، وفي تقديمه شبه الجملة المتضمنة الضمير العائد على المُرسِل إيلاء الأهمية لصاحب الدعاء، وتأخير (المصيبات) رتبة فيه رجاء تأخيرها وقوعاً.
وجاء استعماله الأفعال الماضية في تصويره الذنوب والخطايا وحالات الإسراف موحياً بثبوت الصفات السيئة بالمذنب، وتلبسها به والتي لولا الله -سبحانه وتعالى- ما كان لها أن تُغيَّر، كقوله: ((أَلْبَسَتْني الخَطايا، جَلَّلَني التَّباعُدُ، أماتَ قَلْبي))، على أن استعماله الفعل المضارع واسم الفاعل -الذي اتشح بلباس الصفة المشبهة- في تصوير عفو الله وكرمه ومغفرته، ناظر فيه إلى استمرارية تلك الصفات في الله -جلَّ وعلا-، لما يحمله الفعل المضارع من دلالة على الاستمرار، ففي قوله: (لا أرى لِكَسْري غَيْرَكَ جابِراً) نفي رؤية الكسر بلا جبر تشمل الحال والاستقبال فهي مستمرة الا ان يتدخل الله فتجبر بعد كسر، وقوله: (يا غافِرَ الذَّنْبِ العَظيمِ، وَيا جابِرَ العَظْمِ الكَسيرِ) توحي بدوام المغفرة ودوام جبر الكسر، لتحول اسم الفاعل هنا إلى الصفة المشبهة التي تدل على الاستمرارية والدوام[26].
وقد تميز النص في المناجاتين بقلة الافعال مقارنة بالأسماء، وقد يوظف هذا في بيان ان كل ما عرضه من طلب التوبة والقرب من الله تعالى يقابله قلة الفعل والحراك نحو الوسائل التي تسهم في الوصول الى تلك المطالب، فوظِّفت قلة الأفعال في بيان قلة العمل الصالح. وقد تكشف عن حالة التأدُّب في مناجاة الله –جلَّ شأنه-؛ إذ قلة الأفعال تبين عن الخشوع والخضوع والاستكانة في حضرة المناجَى العظيم، وكثرة الأسماء تجذب النفس نحو الذوبان في أسماء المناجَى وصفاته.

ثالثا: المستوى الدلالي:

ويُعنى بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة، والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة من حدود اللغة[27]؛ إذ إن كل نص يستمد تماسكه الدلالي من وجود بنية عميقة تعمل في آن كبنية دلالية كبرى يمكن عدّها "قيمة" النص[28]. ويمكن تحليل أنماط عدّة من الدلالة في المناجاتين تجتمع لإظهار بؤرة النص وبنيته العميقة.
والدلالة التناصية واحدة من هذه الأنماط تمثل إرهاصات تفاعلية، تنشأ في حيز التكوين الفني للعمل الأدبي، الذي ينمو على ركائز لنصوص سبقته، وغايتها إنتاج نصوص ذات رؤى متعددة خاضعة للتأويل والتحليل، فهو يكشف عن آليات التناص التي اشتغل فيها او بها النص عند الإنتاج، وهنا يتحول هذا المفهوم من مفهوم انتاجي (خاص بانتاج النص) إلى مفهوم إجرائي معتمداً على حصافة القارئ ومرجعياته ودراساته السابقة، وكذلك وعيه لكي يصل الى دلالته[29].
ويرصد في المناجيات نظام تناصي مع القران الكريم، ففي قول الامام (عليه السلام): ((أَنْتَ الَّذي فَتَحْتَ باباً لِعِبادِكَ سَمَّيْتَهُ التَّوْبَةَ فَقُلْتَ تُوبُوا إلى اللهِ تَوْبَةً نَصُوحاً)) ترابط دلالي مع قوله تعالى: ((يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا تُوبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَّصُوحاً))[30]، انه رجاء التوبة الصادقة التي لاعودة بعدها الى الذنب فحدث التناص في بؤرة المناجاة ورسالتها طلب التوبة، وكأنه عمد إلى هذا التناص لتوضيح حجته وبيانها فيما يطلب من الله تعالى، فالنص القرآني يأمر بالتوبة، والمناجاة ترسم تلك الدعوة الالهية بوصفها بابا من ابواب الرحمة.
وفي قوله (عليه السلام): ((يا كاشِفَ الضُّرِّ)) النداء موجه الى الله تعالى باحدى صفاته وهي كشف الضر، ويلتقي هذا النداء مع ما أشار اليه القران الكريم من تلك الصفة، فقد أشير في مواطن عدة إلى ذلك كقوله تعالى: ((فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ))[31]، وقوله تعالى : ((ثُمَّ إِذَا كَشَفَ الضُّرَّ عَنكُمْ))[32]، وفيه تضمين الاسترحام.
وقوله (عليه السلام): ((يا عَليْماً بِما في السِّرِّ)) و قوله تعالى: ((يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفى))[33]، فعلمه تعالى بكوامن الانسان ادعى الى علمه بصدق او كذب السريرة، والدعاء يُشهد ذلك العلم المطلق الذي يسبر في غور النفس البشرية، على صدقه في حب الله ورغبته في تقبل التوبة.
والتناص يأتي أيضاً في دلالات مناجاة الراجين، إذ يتناص قوله (عليه السلام): ((وإذا تَوَكَّلَ عَلَيْهِ أَحْسَبَهُ وَكَفاهُ)) مع قوله تعالى: ((وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلى اللهِ فَهُوَ حَسْبُهُ))[34]، وقوله (عليه السلام): ((كَيْفَ أَرْجُو غَيْرَكَ وَالخَيْرُ كُلُّهُ بِيَدِكَ)) مع قوله تعالى: ((بِيَدِكَ الخَيْرُ إِنَّكَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ))[35].
ويقف التناص مع الايات القرآنية، بوصفه حجة وظفت لجذب الأسماع، وضمان الإجابة من الله –تعالى-، فالكتاب الكريم بما تضمن من ذكر صفات الله التي كتبها على نفسه، من قبول التوبة النصوح، وكشف الضر، وعلم السر، يمنح الإنسان مفاتيح القرب منه وسر استجابة الدعاء. وفي قصة البدء بخلق الانسان وخطيئة آدم، يشير القرآن الى تلك الكلمات التي علمها الله تعالى آدم فتاب عليه ((فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ))[36].
ويرسم النص دلالة ذات أبعاد استعارية واضحة في فضاء المناجيات ولغتها، والاستعارة ركن بلاغي متألق بالانزياحات المنتجة للشعرية، وهي: ((صورة منعزلة تعتمد علاقة المشابهة بين شيئين مختلفين تربطهما علاقات متعددة))[37]، وتمثل في بعدها الفني قدرةً عاليةً في الأداء تعطي للنص الموظف لها هيمنة على غيره من النصوص،وقد جاء تكرارها في المناجاتين كاشفاً عن ذلك، لا

سيما وأن نص المناجاتين ينتمي إلى عهدٍ لم يشع فيه توظيف الاستعارة فنياً[38]، مما يكشف عن تمثُّل المنشئ الفن القرآني، ومحاكاته له ولما أثر عن جدِّه النبي(صلى الله عليه وآله) وأبيه الأعلى الإمام عليٍّ(عليه السلام).
وتُعتَمد المشابهة بين المستعار له والمستعار منه، أو بين المعنى ومعنى المعنى، ضمن حدود الجنس والنوع، والمحسوس والمعقول، والصفة المحسوسة والمعقولة[39]،
يقول (عليه السلام) مبديا آهات الالم التي افرغت حسرات الندم: ((أَلْبَسَتْنِي الخَطايا ثَوْبَ مَذَلَّتِي))، ويقول مستشعرا وحشة البعد: ((وَجَلَّلَنِي التَّبَاعُدُ مِنْكَ لِباسَ مَسْكَنَتِي))، ويقول طالباً الرحمة: ((ظَلِّلْ عَلى ذُنُوبِي غَمَامَ رَحْمَتِكَ، وَأَرْسِلْ عَلى عيُوبِي سَحَابَ رَأْفَتِكَ)). وفي مناجاة الراجين يقول (عليه السلام): ((إلهي بِذَيْلِ كَرَمِكَ أَعْلَقْتُ يَدي))، ويظهر النص لغة شعرية ملؤها العذوبة والتأدب مع الله -جلَّ وعلا- فجعل للمذلة ثوبا و للرأفة سحابا و للرحمة غماما وللكرم ذيلا.
وفي قوله (عليه السلام) في مناجاة الراجين: ((وَمَنْ الَّذِي أناخَ بِبابِكَ مُرْتَجِياً نَداكَ فَما أَوْلَيْتَهُ)) استعارة عالقتَ بين صورتي العبد والابل التي تنيخ فترفض القيام من مكانها، وهكذا حال هؤلاء العباد، إنهم يتهافتون على باب الندى الإلهي، ويتهاوون عند اعتابه كالابل التي تنيخ بباب مالكها.

وتضيء الدلالة الكنائية في أجواء المناجاتين، فتشد الأنظار إلى مظاهرها التخييلية، بما تحشد من صور تثري السياق، والكناية: ((أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه))[40]. يقول (عليه السلام) في مناجاة التائبين: ((وَلا أرى لِكَسْرِي غَيْرَكَ جابِراً)) كناية عن الذنب الذي يشوب الروح بانكسارات الخطيئة. وفي موضع آخر من المناجاة يقول (عليه السلام): ((فَما عُذْرُ مَنْ أَغْفَلَ دُخُولَ البابِ بَعْدَ فَتْحِهِ)) كنايةً عن سدور الإنسان في غيِّه، وسعيه وراء سراب أمله.
ويشكل النص في مناجاة الراجين فيما أومأ إليه من رفع الحجب، تشكلات كنائية في قوله: (حِجابُهُ مَرْفُوعٌ لِراجِيهِ) كناية عن قرب الله تعالى من الراجين والعابدين، فإن رُفِع الحجاب أجيب الدعاء.
ومثل ذلك قوله: (وَتَجْلُو بِهِ عَنْ بَصِيرَتِي غَشَوَاتِ العَمَى) كناية عن طلب الهداية، فإنما يهتدي الانسان بسلامة البصيرة.
ومما أثرى النص تلك التضادات التي تناثرت هنا وهناك، والتي شكلت أفقاً شعورياً وذهنياً رحباً متحركاً[41]، منها في مناجاة التائبين: (أمات، أحيه)، (السخط، الرضا)، (الكسر، الجبر)، (الستر، الفضيحة)، (العبد، المولى)، (الذنب، التوبة)، (القبح، الحسن). ومنها في مناجاة الراجين: (الجهر، التغطية)، (النسيان، التذكر)، (البصيرة، العمى). وغير بعيد عن بصيرة المتدبر أن كثرة هذه التضادات في مناجاة التائبين تؤكد طبيعة النفس القلقة الحائرة المترقبة التي لا تدري على أي جنبيها تتكئ.
ويلاحظ أيضاً توجيه الضمائر بما يخدم غاية النص، فبدا واضحاً استعمال ضمير المتكلم (الياء) في مواضع الحديث عن الذنوب والخطايا كقوله: (ألبستني، جللني، مسكنتي، جنايتي، ذنوبي، كسري، خجلتي، افتضاحي)، وقد وُظِّف إلحاق الضمير الدال على المتكلم في هذا الباب لبيان صورة القبح التي ترتبط بالمرسل مقابل صورة الاحسان والجميل التي وُظِّف لها ضمير المخاطب كقوله: (رحمتك، صفحك، سترك، عفوك، مغفرتك، رأفتك) فنسب كل جميل لله -جل وعلا- سعيا إلى استحصال الرضا وقبول التوبة.
أما في مناجاة الراجين فقد أظهر مطلعها ابتداء المديح لله تعالى وذكر صفاته التي لا يماثله بها شيء، وقد استثمر الضمير الغائب ولم يجنح الى استعمال الضمير المخاطب ابتداء، مما يشير الى أدب الحديث مع الله -سبحانه وتعالى- ويلمح ذلك في قوله: ((يا مَنْ إذا سَأَلَهُ عَبْدٌ أَعْطاهُ، وَإذا أَمَّلَ ما عِنْدَهُ بَلَّغَهُ مُناهُ، وَإذا أَقْبَلَ عَلَيْهِ قَرَّبَهُ وَأَدْناهُ، وَإذا جَاهَرَهُ بِالعِصْيانِ سَتَرَ عَلى ذَنْبِهِ وَغَطَّاهُ، وَإذا تَوَكَّلَ عَلَيْهِ أَحْسَبَهُ وَكَفاهُ)) حتى إذا استوفى غرضه من عرض الصفات، راح يظهر مطالبه التي استنهض لها ضمير المخاطب (الكاف): (قراك، نداك، بابك، فضلك، حبلك، كرمك، عطاياك) حتى أدرك بؤرة النص التي تجسدت في قوله: (فَأَخْلِصْنِي بِخَالِصَةِ تَوْحِيْدِكَ وَاجْعَلْنِي مِنْ صَفْوَةْ عَبِيْدِكَ)، ثم استرسل قائلا: (وَمِنْ رَجائِكَ بِما تَطْمَئِنُّ بِهِ نَفْسِي)، فكشف النص هنا عن نواياه بعد كل هذا العرض لصور المدح والتودد عن هدفين: أن يكون المرسل من صفوة عبيد الله، وأن يستشعر الاطمئنان النفسي بالقرب من الله تعالى.
وفي بنية المناجاتين، فإن مناجاة التائبين تبدأ بتقرير حال المُرسِل وتختتم بالدعاء والتوسل إلى الله –جلَّ شأنه- بأسمائه الحسنى التي يتساوق إيرادها وطلب المغفرة في قوله (عليه السلام): ((يا مُجِيبَ المُضْطَرِّ، يا كاشِفَ الضُّرِّ، يا عَظِيمَ البِرِّ، يا عَلِيماً بِما في السِّرِّ، يا جَمِيلَ السَّتْرِ))، وتنتظم فيما بينهما فقرات تتنوع دلالاتها وتتوحد غايتها، تبدأ بقول المُرسِل (إلهي)، وهي سبع فقرات.
أما مناجاة الراجين، فإنها تبدأ ببيان صفات الله -سبحانه- وتختتم بسؤاله الاطمئنان واليقين بعد جملة من أسمائه الدالة على ذلك في قوله (عليه السلام): ((يا خَيْرَ مَرْجُوٍّ، وَيا أَكْرَمَ مَدْعُوٍّ، وَيا مَنْ لا يُرَدُّ سائِلُهُ وَلا يُخَيَّبُ آمِلُهُ، يا مَنْ بابُهُ مَفْتُوحٌ لِداعِيهِ، وَحِجابُهُ مَرْفُوعٌ لِراجِيهِ))، وتنتظم بينهما فقرتان طويلتان تبدءان بقوله (إلهي) ولا تخرج دلالتاهما عن جوِّ المناجاة العام.

الخاتمة:

بعد هذا العرض لنصوص المناجيات نصل إلى الثمار الآتية:
1- إن عنصري الندم والخوف شكلا أبعاداً نصية متوافقة مع التوبة بوصفها البؤرة التي تمركزت فيها تآلفات النظام في مناجاة التائبين، وشكل الذنب حدثاً مجهولاً، فلم يسلط الضوء على طبيعة الذنب ونوعه ليبقي الباب مفتوحا إمام مخيلة المتلقي، ويبقى متناغماً مع استشعار الذنوب مهما كان نوعها، لاغياً عامل الزمان والمكان. وبموازاة ذلك يلحظ في مناجاة الراجين إفعام النص بعنصر الأمل الذي تناثرت ألوانه في السياق منضوياً تحت العبارات الموحية والمعاني المعبرة، التي وجهت النص نحو

مطلبين: القرب من الله تعالى، والطمأنينة، وما ألوان المديح التي اكتظَّ بها النص إلا دليل على التلاؤم بين تلك المطالب وهاتيك الألوان؛ لأن المديح وسيلة من وسائل التقرب من الممدوح.

2- كان المستوى الصوتي في المناجاتين متناغماً مع الجوِّ العام لكلٍّ منهما، فجاء استعمال بعض الأصوات في مناجاة التائبين تحكي حالة الانكسار والحزن والألم، ويعكس التكرار فيها صورة النفس الخائفة التي تقف بين أمل المغفرة ومرارة الطرد عن الرحمة. في حين جاءت الأصوات في مناجاة الراجين مفعمة بالهدوء والسكينة الحاكية عن الاطمئنان واليقين.

3- تميز النص في المناجاتين بقلة الأفعال مقارنة بالأسماء، وقد وُظِّف ذلك في الإشارة إلى قلة العمل الصالح مقابل كثرة الحاجات والمطالب من الله –تعالى-، وإلى التأدُّب في حضرة المناجَى -سبحانه-الذي يستلزم الخشوع والخضوع السكينة.

4- نهض النظام التناصي مع الآيات القرآنية بوصفه حجة وُظِّفت لجذب الأسماع والإفهام، وضمان الإجابة من الله -جلّ وعلا-؛ لأن القرآن حمل مفاتيح القرب وإجابة الدعاء، وتضمين الدعاء لتلك المفاتيح يقتضي الإجابة.

5- كشفت المناجاتان عن قدرة المنشِئ العالية في هذا الفن من القول؛ فقد استطاع نقل المتلقي إلى أجواء المناجاتين روحياً، وتمكن من إمتاعه فنياً، بل استطاع مزج الأمرين معاً بما تمتع به من قوّة العاطفة وصدق الإحساس لخلق مشهدٍ حيٍّ يعيشه المتلقي في أجواء المناجاة التي يرددها. وهذا الأمر –ولا ريب- يحكي عن قدرة فنية عالية في ألوان مختلفة من الأداء القولي.

الهوامش:

1 ظ: في ترجمته الطبقات الكبرى لابن سعد 5: 211-222، إعلام الورى بأعلام الهدى للطبرسي 1: 479-496، كشف الغمة للإربلي 2: 287-328، سير أعلام النبلاء للذهبي 4: 386-400، الفصول المهمة في معرفة الأئمة لابن الصباغ المالكي 2: 853-875، بحار الأنوار للمجلسي 46: 2-211، الأئمة الإثني عشر للشيخ جعفر السبحاني 91-99، جهاد الإمام السجاد (عليه السلام) للسيد محمد رضا الجلالي.

2 ظ: بحار النوار للمجلسي 91: 142-153، وقد جمعها مع الصحيفة السجادية السيد محمد باقر الأبطحي بتحقيق مؤسسة الإمام المهدي.

3 ظ: العملية الإبداعية 240.

4 علم الأسلوب 116.

5 المخصص 2 :121.

6 ظ: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (.175

7 ظ: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب .149

8 يرى الباحث إدريس طارق حسين أن التكرار في (أدعية الأيام والمناجيات) مظهر بارز يمكن عدّه أحد أهم المكونات المائزة للأسلوب السجادي، ظ (المناجيات وأدعية الأيام عند الأمام زين العابدين (عليه السلام) دراسة أسلوبية 23)، وهو ما يمكن أن يلحظ في مجموع النصوص التي درسها وليس في نصين كما هو الحال هنا.

9 ظ: الصحيفة السجادية الجامعة للإمام علي بن الحسين (عليه السلام)، جمع السيد محمد باقر الأبطحي، تحقيق: مؤسسة الإمام المهدي. مناجاة التائبين (401-403)، مناجاة الراجين (406-407)، وستكون الإحالات جميعاً إلى هذه الطبعة من دون ذكر ذلك في المتن لقيام البحث على نصي المناجاتين، ولعدم إثقال الهوامش.

10 ظ: أساس البلاغة، مادة (أ ل ه).

11 المناجيات وأدعية الأيام عند الأمام زين العابدين (عليه السلام) دراسة أسلوبية 32.

12 ظ: الصناعتين 1: 79.

13 ظ: م.ن. 1: 80.

14 ظ: أسرار الحروف 41.

15 ظ: م.ن. 40.

16 ظ: م.ن. .43

17 ظ: م.ن. .81

18 هناك أسجاع كثيرة في المناجاتين جاءت فواصلها متوائمة في أصواتها مع طبيعة المناجاتين على نحو مجيء صوت الحاء الحلقي قبل الياء في مناجاة التائبين، وتكرار حرفي الهاء والكاف في فواصل أسجاع مناجاة الراجي.

19 ظ:اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب .146

20 الإيضاح في علوم البلاغة .13

21 ظ: مغني اللبيب 1: 92-93.

22 ظ: الإيضاح في علوم البلاغة .130

23 ظ: مغني اللبيب 2: 369.

24 ظ: البلاغة والأسلوبية (محمد عبد المطلب) 329.

25 ظ: م0ن. 329.

26 ظ: شرح الرضي على الكافية 3:419.

27 ظ: تحليل الخطاب الأدبي .56.
28 ظ: آلة الكلام النقدية 61.
29 ظ: الذئب والخراف المهضومة دراسات في التناص الإبداعي 9.
30 التحريم : 8
31 يونس :12
32 النحل : 54
33 طه : 7
34 الطلاق : 3
35 آل عمران: 26
36 البقرة : 37
37 نظرية البنائية (صلاح فضل) 236-237
38 ظ: البديع (ابن المعتز) 16.
39 ظ:الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي 68
40 دلائل الإعجاز 66.
41 ظ: الطريق إلى النص 103.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم
1- اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق - دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990، مرشد الزبيدي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2000م.
2- أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت 538هـ)، ط1، 2001م بيروت – لبنان.
3- أسرار الحروف، أحمد زرقة، ط1 ،دمشق 1997م.
4- آلة الكلام النقدية - دراسات في بنائية النص الشعري، محمد الجزائري، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1999م.
5- الإيضاح في علوم البلاغة. جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت 739هـ)، تحقيق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر، د.ت.، د.م.، د.ط. 1960م.
6- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الئمة الأطهار، محمد باقر بن محمد تقي المجلسي (ت 111هـ)، ط2، مؤسسة الوفاء بيروت- لبنان 1983م.
7- البديع، عبد الله بن المعتز (ت 296هـ)، شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة
8- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ط1، 1994م بيروت – لبنان.
9- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية - دراسة في نقد النقد، محمد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003م.
10- دلائل الإعجاز، الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت 474هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ، ط5 ،القاهرة 2004م.
11- الذئب والخراف المهضومة - دراسات في التناص الإبداعي، داوود سلمان الشويلي، ط1، بغداد، 2001م .
12- شرح الرضي على الكافية، رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي (ت 686هـ) الجزء الثالث ، تصحيح وتعليق : يوسف حسن عمر،1395 – 1975م – طهران.
13- الصحيفة السجادية الجامعة، الإمام زين العابدين علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (ت 95هـ)، السيد محمد باقر الموحد الابطحي الأصفهاني، تحقيق مؤسسة الإمام المهدي (عليه السلام)، ط 5، 1423هـ، مطبعة اعتماد، قم – إيران.
14- الصناعتين، أبو الهلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت 395هـ)، ط1، 1952م.
15- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، ط1، 1990م، بيروت –لبنان.
16- الطريق إلى النص - مقالات في الرواية العربية، سليمان حسين، دمشق، اتحاد الكتاب العرب،1997م.
17- علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته، د0 صلاح فضل، ط1،القاهرة 1998م.
18- العملية الإبداعية في فن التصوير، د0 شاكر عبد الحميد، الكويت 1987م.
19- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، الأخضر جمعي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2002م.
20- المخصص، تأليف ابن سيده، (القرص المرن)، المكتبة الشاملة، د0ت، د0م ، د0ط 0
21- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد المعروف بابن هشام الأنصاري (ت 761هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،1404هـ، قم – إيران.
22- المناجيات وأدعية الأيام عند الإمام زين العابدين (عليه السلام) دراسة أسلوبية، إدريس طارق حسين، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية-جامعة بابل 2006، غير مطبوعة.
23- نظرية البنائية في النقد الأدبي، الدكتور صلاح فضل، ط1، 1998م.

مناجاة التائبين:

بِسْمِ الله الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

إلهي أَلْبَسَتْنِي الخَطايا ثَوْبَ مَذَلَّتِي وَجَلَّلَنِي التَّباعُدُ مِنْكَ لِباسَ مَسْكَنَتِي وَأَماتَ قَلْبِي عَظِيمُ جِنايَتِي فَأَحْيِهِ بِتَوْبَةٍ مِنْكَ يا أَمَلِي وَبُغْيَتِي وَيا سُؤْلِي وَمُنْيَتِي، فَوَعِزَّتِكَ ما أَجِدُ لِذُنُوبِي سِواكَ غافِراً وَلا أَرى لِكَسْرِي غَيْرَكَ جابِراً وَقَدْ خَضَعْتُ بِالإِنابَةِ إِلَيْكَ وَعَنَوْتُ بِالاسْتِكانَةِ لَدَيْكَ، فَإِنْ طَرَدْتَنِي مِنْ بابِكَ فَبِمَنْ أَلُوذُ وَإِنْ رَدَدْتَنِي عَنْ جَنابِكَ فَبِمَنْ أَعُوذُ، فَوا أَسَفاهُ مِنْ خَجْلَتِي وَافْتِضاحِي وَوالَهْفاهُ مِنْ سُوءِ عَمَلِي وَاجْتِراحِي، أَسْأَلُكَ يا غافِرَ الذَّنْبِ الكَبِيرِ وَيا جابِرَ العَظْمِ الكَسِيرِ أَنْ تَهَبَ لِي مُوبِقاتِ الجَرائِرِ وَتَسْتُرَ عَلَيَّ فاضِحاتِ السَّرائِرِ وَلا تُخْلِنِي فِي مَشْهَدِ القِيامَةِ مِنْ بَرْدِ عَفْوِكَ وَغَفْرِكَ وَلا تُعْرِنِي مِنْ جَمِيلِ صَفْحِكَ وَسَتْرِكَ، **إلهي** ظَلِّلْ عَلى ذُنُوبِي غَمامَ رَحْمَتِكَ وَأَرْسِلْ عَلى عُيُوبِي سَحابَ رَأْفَتِكَ، **إلهي** هَلْ يَرْجِعُ العَبْدُ الآبِقُ إِلاّ إِلى مَوْلاهُ ؟ أَمْ هَلْ يُجِيرُهُ مِنْ سَخَطِهِ أَحَدٌ سِواهُ ؟ **إلهي** إِنْ كانَ النَّدَمُ عَلى الذَّنْبِ تَوْبَةً فَإِنِّي وَعِزَّتِكَ مِنَ النّادِمِينَ ! وَإِنْ كانَ الاسْتِغْفارُ مِنَ الخَطِيئَةِ حِطَّةً فَإِنِّي لَكَ مِنَ المُسْتَغْفِرِينَ ! لَكَ العُتْبى حَتَّى تَرْضى، **إلهي** بِقُدْرَتِكَ عَلَيَّ تُبْ عَلَيَّ وَبِحِلْمِكَ عَنِّي اعْفُ عَنِّي وَبِعِلْمِكَ بِي إِرْفِقْ بِي، **إلهي** أَنْتَ الَّذِي فَتَحْتَ لِعِبادِكَ باباً إِلى عَفْوِكَ سَمَّيْتَهُ التَّوْبَةَ فَقُلْتَ تُوبُوا إِلى الله تَوْبَةً نَصُوحاً فَما عُذْرُ مَنْ أَغْفَلَ دُخُولَ البابِ بَعْدَ فَتْحِهِ ؟ **إلهي** إِنْ كانَ قَبُحَ الذَّنْبُ مِنْ عَبْدِكَ فَلْيَحْسُنِ العَفْوُ مِنْ عِنْدِكَ، **إلهي** ما أَنا بِأَوَّلِ مَنْ عَصاكَ فَتُبْتَ عَلَيْهِ وَتَعَرَّضَ لِمَعْرُوفِكَ فَجُدْتَ عَلَيْهِ، يا مُجِيبَ المُضْطَرِّ يا كاشِفَ الضُّرِّ يا عَظِيمَ البِرِّ يا عَلِيماً بِما فِي السِّرِّ يا جَمِيلَ السَّتْرِ اسْتَشْفَعْتُ بِجُودِكَ وَكَرَمِكَ إِلَيْكَ وَتَوَسَّلْتُ بِجَنابِكَ وَتَرَحُّمِكَ لَدَيْكَ، فَاسْتَجِبْ دُعائِي وَلا تُخَيِّبْ فِيكَ رَجائِي وَتَقَبَّلْ تَوْبَتِي وَكَفِّرْ خَطِيئَتِي بِمَنِّكَ وَرَحْمَتِكَ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ.

مناجاة الراجين:

بِسْمِ الله الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

يا مَنْ إِذا سَأَلَهُ عَبْدٌ أَعْطاهُ وَإِذا أَمَّلَ ما عِنْدَهُ بَلَّغَهُ مُناهُ وَإِذا أَقْبَلَ عَلَيْهِ قَرَّبَهُ وَأَدْناهُ وَإِذا جاهَرَهُ بِالعِصْيانِ سَتَرَ عَلى ذَنْبِهِ وَغَطَّاهُ وَإِذا تَوَكَّلَ عَلَيْهِ أَحْسَبَهُ وَكَفاهُ، **إلهي** مَنِ الَّذِي نَزَلَ بِكَ مُلْتَمِساً قِراكَ فَما قَرَيْتَهُ وَمَنِ الَّذِي أَناخَ بِبابِكَ مُرْتَجِياً نَداكَ فَما أَوْلَيْتَهُ ؟ أَيَحْسُنُ أَنْ أَرْجِعَ عَنْ بابِكَ بِالْخَيْبَةِ مَصْرُوفاً وَلَسْتُ أَعْرِفُ سِواكَ مَوْلىً بِالإِحْسانِ مَوْصُوفاً ؟ كَيْفَ أَرْجُو غَيْرَكَ وَالخَيْرُ كُلُّهُ بِيَدِكَ وَكَيْفَ أُؤَمِّلُ سِواكَ وَالخَلْقُ وَالأَمْرُ لَكَ أَأَقْطَعُ رَجائِي مِنْكَ وَقَدْ أَوْلَيْتَنِي ما لَمْ أَسْأَلْهُ مِنْ فَضْلِكَ، أَمْ تُفْقِرُنِي إِلى مِثْلِي وَأَنا أَعْتَصِمُ بِحَبْلِكَ ؟! يا مَنْ سَعِدَ بِرَحْمَتِهِ القاصِدُونَ وَلَمْ يَشْقَ بِنِقْمَتِهِ المُسْتَغْفِرُونَ، كَيْفَ أَنْساكَ وَلَمْ تَزَلْ ذاكِرِي وَكَيْفَ أَلْهُو عَنْكَ وَأَنْتَ مُراقِبِي؟ **إلهي** بِذَيْلِ كَرَمِكَ أَعْلَقْتُ يَدِي وَلِنَيْلِ عَطاياكَ بَسَطْتُ أَمَلِي، فَأَخْلِصْنِي بِخالِصَةِ تَوْحِيدِكَ وَاجْعَلْنِي مِنْ صَفْوَةِ عَبِيدِكَ، يا مَنْ كُلُّ هارِبٍ إِلَيْهِ يَلْتَجِي وَكُلُّ طالِبٍ إِيَّاهُ يَرْتَجِي يا خَيْرَ مَرْجُوٍّ وَيا أَكْرَمَ مَدْعُوٍّ وَيا مَنْ لا يُرَدُّ سائِلُهُ وَلا يُخَيَّبُ آمِلُهُ يا مَنْ بابُهُ مَفْتُوحٌ لِداعِيهِ وَحِجابُهُ مَرْفُوعٌ لِراجِيهِ ؛ أَسْأَلُكَ بِكَرَمِكَ أَنْ تَمُنَّ عَلَيَّ مِنْ عَطائِكَ بِما تَقِرُّ بِهِ عَيْنِي وَمِنْ رَجائِكَ بِما تَطْمَئِنُّ بِهِ نَفْسِي وَمِنَ اليَقِينِ بِما تُهَوِّنُ بِهِ عَلَيَّ مُصِيباتِ الدُّنْيا وَتَجْلُو بِهِ عَنْ بَصِيرَتِي غَشَواتِ العَمى بِرَحْمَتِكَ يا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ.