

مُصْطَفَى الشَّيْخِ سُلَيْمَانَ يَحْفَظُونِي

كتاب الأعراب  
الفن المنقضي

أدب الدعاء  
الفن المنقضي

دار المحجة البيضاء

## المحتويات

٦	إهداء
٨	تقديم
١١	تصدير

## القسم الأول

١٣	ملايسات نفي أدب الدعاء
١٤	أدب الدعاء.. لمحة تاريخية
٢٠	الخصائص الداعية لقصر البحث على نثر آل البيت عليهم السلام
٢٢	أولاً: أدب الدعاء في المناهج التعليمية
٢٢	ثانياً: أدب الدعاء في الدراسات الأدبية والفنية
٢٩	الأسباب المحتملة لنفي أدب الدعاء
٣٧	خاتمة

## القسم الثاني

- ٣٨ نماذج من نصوص أدب الدعاء
- ٣٩ دعوى القطيعة
- ٤٣ إجابة أصحاب دعوى القطيعة
- ٥٧ شهادة نصوص أدب الدعاء على زيف دعوى القطيعة
- ٥٨ صورة الوجود في أدب الدعاء
- ٥٩ أولاً: مرتبة الوجود المحسوس في أدب الدعاء
- ٦٣ النموذج الأول: الهلال
- ٧١ النموذج الثاني: الصباح والمساء
- ٧٩ النموذج الثالث: السحاب والبرق والرعد
- ٨١ ثانياً: مرتبة الحقيقة الإلهية في أدب الدعاء
- ٨١ النموذج الأول: ظهور الحقيقة الإلهية وتجليها للإدراك
- ٩١ النموذج الثاني: محبة مبدأ الوجود

٩٨	النموذج الثالث: تنزيه مبدأ الوجود وتقديسه
١٠١	النموذج الرابع: الرضى بالوجود
١١٦	أنواع الأزمات، وجديد أدب الدعاء
١١٨	النموذج الأول: تعالي مبدأ الوجود، وقصور الإدراك الإنساني
١٢٥	النموذج الثاني: أزمة التقصير عن تأدية الشكر
١٢٩	النموذج الثالث: أزمة عصيان المولى ومخالفة أوامره
١٣٩	نصوص أدب الدعاء تُسقط دعوى القطيعة
١٣٩	مناقشة المقولة الأساس لدعوى القطيعة
١٤٠	مناقشة أسباب القطيعة
١٤٥	بطلان دعوى العودة إلى الجاهلية ومقاييسها
١٤٧	خاتمة

أدب الدعاء  
الفن المنفي

مُصَنَّفِي الشَّيْخِ سُلَيْمَانَ يَحْفُوفِي

الطبعة الأولى  
٢٠١٥م-١٤٣٦هـ

حُقُوقُ الطَّبْعِ وَالتَّرْجَمَةِ  
مَحْفُوظَةٌ لِلْمُؤَلِّفِ

بسم الله الرحمن الرحيم

{ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي \* وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي \* }

وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي \* يَفْقَهُوا قَوْلِي {

## إهداء

أبي..

لقد رحلت إلى جوار ربِّك، وفي نفسك رغبةٌ لم يُقدَّر  
لك تحقيقها، وهي رغبتك بتأليف كتاب عن الإمام علي  
بن الحسين عليه السّلام تضمُّه إلى باقي مؤلّفاتك، فكان أن  
استحالت رغبتك تلك إلى حسرة في نفسي.

ولكن أنّى للحسرة أن تأخذ مأخذها من نفسٍ تعهدتها أنت  
بالرعاية والتربية؟!!

لذا فقد أضحت الحسرة عاملاً محفزاً على القيام بعملٍ  
إيجابي، كانت ثمرته هذا الكتاب الذي يتّخذ من أدب الدعاء  
موضوعاً له، وهو الأدب الذي كان للإمام علي بن الحسين  
عليه السّلام اليد الطّولى في إنشاء نصوصه.

وقد شاء التقدير الإلهي أن تحدث مصادفةً ذات دلالة رافقت  
تأليف هذا الكتاب، وهي أنني حين شرعت في كتابته كنت قد  
أصبحتُ في مثل سنّك عندما وافتك المنية. وها أنا ذا اليوم

-ومع انتهائي من الكتابة- قد غدوتُ أكبر منك سنًا. وهذا ما يشعرني بأن المدة التي قضيتها في الكتابة عن بعض ما يجسّد رغبتك، لم تكن سوى امتداد لعمرِكَ المبارك.

وهنا أودُّ أن أقول مستدرِّجًا: إن امتداد عمري وإن كان يُصيرني أسنَّ منك، إلا أنك تبقى أنت الأكبر دائمًا<sup>(1)</sup>، بل إنني لأشعر في قرارة نفسي أنك لست الأكبر فحسب، وإنما أنت الأطول عمرًا أيضًا.

فإلى روحك النقية الحاضرة أهدي ثمرة هذه الفترة من عمري، والتي تمثل امتدادًا لحضوركَ الأبوي، ولوجودك المعنوي، وإن لم يشهد لها وجودك المادي.

الفاحة..

## تقديم

بقلم القاضي المستشار في المحكمة الجعفرية العليا،  
سماحة العلامة الشيخ محمد كنعان (دام تأييده)

### بسم الله الرحمن الرحيم

منذ أربعة عشر قرناً، هوت أقدامٌ -ولا زالت- في جبِّ  
الحيرةِ بعيدِ القعرِ، دون أن يمسك أصحابها بحبلِ نجاةٍ، وكثُرَ  
الرِغاءُ والثُّغاءُ، وتزاحم على البئرِ رِعاغٌ ورِعاةٌ محدثين  
الكثيرَ من الضجيجِ والعجيجِ، ما زاد في الشكِّ والحيرةِ،  
وربما اعتمد بعضهم أسلوب الحسوف في الارتغاء، إمعاناً في  
التضليل وإيغالاً في سلوكِ دربِ الباطلِ، وتتعدد الدوافع لتبدأ  
من الجهلِ وتمرُّ باستجلابِ المغانمِ ودفعِ المغارمِ والتزلفِ  
للسلطانِ الغاشمِ، لتصل إلى إخراجِ المرضِ المستوطنِ في  
القلوبِ وتسييله حبرَ ضلالٍ وإضلالٍ، وبقي الحقُّ في صدور  
قومٍ مؤمنين بأنَّ رسولهم صلَّى الله عليه وآله وسلَّم تركهم  
على البيضاء ليُلها كنهارها، متمسكين بحبلِ نجاةٍ وعروةٍ  
وثقى لا انفصام لها.

إنَّ تراثاً هائلاً تركه محمدٌ وأهل بيته المعصومين (عليه  
وعليهم السلام)، يصبحُ غيرَ ذي جدوى إن لم تتلقفه القلوب  
والعقول، معتبرةً إياه حجرَ الأساسِ في بناء عقيدتها، باعتباره  
ثقلاً نوعياً في علاقة الإنسان المؤمن بربه الذي إنما يعبأ



به من خلال دعائه، وقد دفع هذا التراثُ ضريبةَ انتمائه لأهل البيت عليهم السّلام، مثلما هو الحقُّ دائماً، حمّالٌ أحقاد الباطل ومضربٌ سهامه، دون تبصيرٍ أو حتى استراقِ نظرٍ أو سؤالٍ عابرٍ، وأعجب من هذا أن الجناة وضعوا على رؤوسهم قلانسَ العبادة والزهد والتصوف والتنسك، مستحضرين جاهليةً أولى، زاعمين تدجينها وتلبيسها بلبوس الدين الجديد، وكأنَّ هذا الدينَ كان ناقصاً فأتّمّوه، أو كان مثلوماً فسّدوا منه ثلمه. وقد تصدّى الأحرارُ على مدى هذه القرون المتطاولة - وهم وإن كانوا قلةً فلطالما كان الحق ضئيل العدد جليل الأثر - لإظهار البصمة النموذجية لهذا الدين العظيم.

بيد أن الأخ الجليل العلامة الشيخ مصطفى اليحفوفي حفظه الله، ما برح في تصديه يجترح جيداً ويستحضر واقعاً لا يماري به ذو مسكة من عقلٍ أو دين، عندما بيّن في كتابه الجليل هذا تفرّد أهل البيت عليهم السّلام في نقل واقع العرب الثقافي من الجاهلية إلى الإسلام، وذلك بإبراز ما لمتون أدعيّتهم من أدب مستجد، وجرس إيقاعي مختلف عما عهدته القوم. ليصل إلى نتيجة مؤادها: إنّ ديناً يستطيع أن يُنشئ لنفسه قالبه الثقافي والفني بهذا الرقي وذلك الأدب، لهو دين حق، وإنّ من يستطيع أن يسيل هادر كلام الله عزّ وجلّ في تشييد تراثٍ مستقل وليد دين حق، هو الأحقُّ أن يكون الأمين على وحي الله والحارس لدين الله. ولا أخال أحداً يجرو أن يُنزل أهل البيت عليهم السّلام في هذا عن مرتبتهم التي رتبهم الله بها.

ليس بمستغرب أن يخوض العلامة اليعقوبي هذا الغمارَ  
موفقًا، وهو ابن الطيبين من آباء وأجداد نقلوا إليه ولأهم،  
وأبقى هو رايتهم نقية كما أورثوه إياها.

(أدب الدعاء الفن المنفي) تحفةٌ وفقه الله لإبرازها، فزادته  
ألقًا على ألقه، عسى أن يجعلها الله له حبل نجاة في دنياه  
وأخرته، إنه سميع مجيب.

بيروت غرة شعبان ١٤٣٦

العشرون من أيار ٢٠١٥

## تصدير

يمثل هذا الكتاب حصيلة عدد من المقالات التي تمّ نشرها على صفحات مجلة رسالة النجف الأشرف التي ترعاها جامعة النجف الأشرف للعلوم الدينية، القائمة في لبنان- حاريس.

وقد شرعت المجلة بنشر هذه المقالات في عددها الثاني والعشرين، الصادر في شهر محرم ١٤٣٤ هـ، كانون الأول ٢٠١٢ م.

ثم وبعد الفراغ من كتابة المقالة الأخيرة، رأيت أنه من المفيد أن تُجمع هذه المقالات في كتاب واحد، وذلك بغية تسهيل الحصول عليها وتيسير مطالعتها. وكان لا بد عندها من إجراء بعض التعديلات، وبما يتناسب مع مقتضيات إخراج تلك المقالات في كتاب، وهذا ما دعانا لأن نجعلها في قسمين يتألف منهما مجموع الكتاب.

ونحن إنما اخترنا هذا التقسيم تمثيلاً مع ما يفرضه السير المنطقي للبحث، فأنطنا بالقسم الأول مهمة طرح المشكلة العامة التي يعانيها أدب الدعاء، وهي مشكلة نفي هذا الأدب، وإعراض الدراسات الأدبية والمناهج التعليمية عن دراسته وتدريسه.

ثم أنطنا بالقسم الثاني مهمة استحضار نماذج من نصوص

هذا الأدب، من أجل إبراز بعض ما تنطوي عليه هذه النصوص من خصائصٍ وقِيَمٍ فنيّةٍ ومعنويةٍ، وذلك بغية التذكير بوجود أدب الدعاء، والتأكيد على سمّو نصوصه، علّه يُصار إلى إعادته من منفاه، وردّ الاعتبار إليه.

ويكفينا هذا الإجمال في المقام، تاركين لصفحات الكتاب أن تفصح عن بقية التفاصيل، غير أنه يبقى من واجبنا هنا أن نصدح بالعرفان لأهل الجميل، ولذا فإنّي أتوجه بالشكر لإخواني الأوفياء في أسرة تحرير مجلة رسالة النجف، وهم أصحاب الفضيلة: سماحة الشيخ نعيم نعمة، وسماحة الشيخ يوسف الفقيه، وسماحة الشيخ حسين عباس، والذين كان لجهودهم الكبيرة ولتشجيعهم وعنايتهم المستمرين الأثر الأكبر في إنجاز هذا البحث، فأدعو الله تعالى أن يسدّد خطاهم ويوفّقهم في جميع شؤونهم، وأن يُنيلنا وإياهم وجميع المؤمنين والمؤمنات سعادة الدارين.

# القسم الأول

## ملايسات نفي أدب الدعاء

### مقدمة القسم الأول

إن الغرض الذي نرمي إليه في هذا القسم من البحث هو محاولة الكشف عما حاق بمناهجنا التعليمية، وبدراساتنا الأدبية من خللٍ في تعاطيها مع أدب الدعاء، حيث وجدنا أن هذه المناهج والدراسات قد سدلت دون أدب الدعاء ثوبًا، وطوت عنه كشحًا، حتى غدا لديها فناً منفيًا من حاضرة الأدب، وملحقًا بساحة العدم، على الرغم مما يمتاز به من حضور متألق يؤهله لكي يأتي في طليعة الفنون الأدبية، ويتسنم عليها.

ولما كان هذا التغيب يسبب نقصًا خطيرًا في مادة الأدب العربي، وينعكس جهلاً بينًا على طلابه ومريديه، فقد رأيت أن أحاول الكشف عن هذا الخلل الذي ابتليت به مناهجنا التعليمية ودراساتنا الأدبية، راجيًا أن تساهم محاولتي هذه في لفت أنظار المعنيين من أهل البحث، ومن القيمين على وضع المناهج التعليمية، علهم يتداركون هذا النقص، فينفضوا عن أدب الدعاء غبار النسيان، ليقدموا بذلك للأدب العربي خدمة جلي، إذ يعيدون إلى حاضرتة نصوصًا قيّمة، قد تساهم في إغناء مادته، وفي إعلاء شأنه بين الآداب العالمية. كما يمكنها أن تساهم أيضًا في قلب عدد من المفاهيم والأحكام

التي تسالم عليها الكثيرون من أهل البحث ودارسي الأدب، حتى غدت تشكّل في نظرهم نوعاً من البديهيات الواضحة التي لا تحتاج إلى أي نقاش، ولا تستدعي أيّة إعادة نظر.

وقد اقتضانا موضوع البحث أن نبدأ هذا القسم بعرض لمحة تاريخية موجزة، نُشير فيها إلى قِدَم ظهور أدب الدعاء، وسعة انتشاره، ومدى أصالته. لننتقل بعدها إلى تبيان ما ابتُليتْ به المناهج التعليمية والدراسات الأدبية من نقصٍ ناجم عن تجاهل أمر هذا الأدب، ثم نمضي من هناك إلى محاولة استكشاف أهمّ الأسباب التي يمكن أن يُنَاط بها هذا التجاهل، فنناقشها لمعرفة مقدار حظها من الصواب أو الخطأ، حتى إذا ما انتهينا إلى التدليل على بطلانها وعدم كفايتها لتعليل نفي أدب الدعاء، وجب علينا حينئذٍ وعلى جميع المعنيين أن نسعى لكي نعيد الحق إلى نصابه، فنعمل جاهدين على استرجاع هذا الأدب من منفاه وإحلاله محلّه المناسب من الدراسات الأدبية والمناهج التعليمية.

ولنشرع الآن في تفصيل هذا الإجمال.

## أدب الدعاء.. لمحة تاريخية

تتوغل جذور «أدب الدعاء» عميقاً في باطن الزمان حتى تبلغ النشأة الأولى للإنسان وتتصل بفجر حياته على الأرض حين جعل الله تعالى له فيها مستقراً ومتاعاً إلى حين.

قال تعالى في محكم كتابه العزيز:

{وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ \* فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوَاتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ \* وَقَاسَمَهُمَا إِنِّي لَكُمَا لَمِنَ النَّاصِحِينَ \* فَذَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكَ الشَّجَرَةِ وَأَقُلْتُ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ \* قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ} (١).

بعد أن أكل آدم عليه السلام وزوجه من الشجرة المنهي عنها وبدت لهما سوءاتهما، ابتهلا إلى الله سبحانه بقولهما: {رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ}. فكان ابتهالهما هذا أول دعاء يصدح به الإنسان، والومضة البكر التي افتتح بها فن البيان، لتنتلق بذلك شرارة واحد من أوائل الفنون التي عرفت البشرية عبر تاريخها الطويل.

وهذه قضية جديرة بالانتباه، خصوصًا وأن مؤرخي الفن يهملونها حين يحاولون تحديد أوائل الفنون ظهورًا، فيرجحون

(١) سورة الأعراف آية ١٩-٢٣.

أنه هو هذا الفن أو ذاك، ولكنهم يُغفلون الإشارة إلى فن الدعاء<sup>(١)</sup>.

وليس من غرضنا في هذا البحث أن نورّخ للفنون ولا لتسلسل ظهورها، ولكننا أردنا التأكيد فقط على أصالة فن الدعاء، وعلى قدم ظهوره في حياة الإنسان.

وعلى كل حال، ومهما يكن الأمر في مسألة تاريخ ظهور أدب الدعاء، فإنّه مما لا ريب فيه أنه قد تسنّى لهذا الأدب -وعلى مرّ الأزمان- أن يشغل حيزًا معتبرًا من صفحات آداب الشعوب المختلفة، حتى لا يكاد يخلو منه أدب شعب من الشعوب ولا تراث أمة من الأمم، سواء تجلّى ذلك في كتبها الدينية المقدسة، أو في آثار مبدعيها من البشر.

وليس الأدب العربي بمنأى عن هذه الحقيقة، بل إننا نجد أن هذا الأدب قد اهتم بفن الدعاء اهتمامًا بالغًا قد لا يرقى إليه الكثير من آداب الشعوب والأمم الأخرى.

(١) لعل بعض مؤرخي الفن لا يؤمنون -كما نؤمن نحن- بأن القرآن الكريم كتاب منزل من عند الله تعالى، ولكن هذا لا يعفيهم من أن يحتملوا احتمالاً قوياً أن يكون أدب الدعاء واحداً من أوائل الفنون ظهوراً، لأنه احتمال ينسجم وطبيعة الأمور، خصوصاً وأن العلوم الإنسانية المعنيّة تسلمّ بقدم ظهور التدين في حياة الإنسان. ولا شك في وجود تلازم بين التدين والدعاء، وعليه فنحن لا نلزمهم الاعتقاد بما ورد في القرآن الكريم، بل نلزمهم بما يقبلونه هم أنفسهم من معطيات العلوم الإنسانية، وبما يقتضيه منطق الأمور.



وقد تجلّى هذا الاهتمام بدءًا بالقرآن الكريم، حيث نجده وقد حفظ لنا أول دعاء ابتهل به الإنسان على الإطلاق، كما أطلعنا على الكثير من الأدعية التي جرت على السنة الأنبياء عليهم السّلام أو على السنة غيرهم من عباد الله الصالحين. وهو إلى جانب ذلك يحثّ الإنسان على الدعاء، ويدلّه على جملة أصنافه، ويعرّفه الكثير من شؤونه وقضاياها.

ويجيء تاليًا دورُ النبي الأكرم صلّى الله عليه وآله وسلّم ليبيّن ويفصّل الكثير من أمور الدعاء ومسائله المختلفة، وليترك لنا إلى جانب ذلك جملة من روائع النصوص التي أثرت عنه صلّى الله عليه وآله وسلّم في أدب الدعاء.

وبعد النبي الأكرم صلّى الله عليه وآله وسلّم تصل النوبة إلى ورثة علومه من آل بيته عليهم السّلام، فيبُلّغ هذا الفن على أيديهم ذروته، ويتّسع إلى أقصى مداها، حتى بات يشكّل مدرسةً خاصةً عرفت باسم (مدرسة الدعاء)، وهو اسم يشير إلى كل ما يدل عليه إطلاق عنوان (المدرسة) من خصائص فنية، ومن قيّم فكرية ومعنوية.

ومن ثمّ شهد أدب الدعاء مساهمات أخرى أفاض بها عدد من العلماء والأدباء والشعراء، الأمر الذي زاد دائرة هذا الأدب اتساعًا، وأضفى على صفحاته تنوّعًا، ورفده بطاقاتٍ إبداعيةً متجددة.

يتلخص لنا من كل ما سبق أن أدب الدعاء أدب متجذر في أعماق الزمان، ومنتشر على امتداد المكان، وله في أدبنا العربي مكانة خاصة لا تكاد تخفى على مطلع، ناهيك عن من أهل البحث أو من أصحاب الاختصاص. وفي هذا دلالة واضحة على ما يحتفّ به هذا الأدب من أصالة، وما يتصف به من أهمية.

ولأجل ذلك، فقد كان من الحريّ بهذا الأدب أن يحظى في مؤسساتنا التعليمية، وفي دراساتنا الأدبية بعناية فريدة، وأن يُحبي باهتمام خاص. لكن -ولشديد أسف- جاء الواقع على خلاف المتوقع، وتجلّى عن نقيض المنتظر، فلم تُبد به المؤسسات التعليمية أيّ اهتمام، ولم تولّهِ الدراسات الأدبية والفنية أدنى عناية<sup>(1)</sup>، بل صمتت عنه هذه وتلك صمتًا مطبقًا وأهمّته إهمالًا تامًا، وكأنها لا تقرّ له بهويته الأدبية، ولا تعترف له بخصائصه الفنية، فأمسى لديها فنًا منفيًا يقيم خارج حدود ميادين الفن والأدب.

وفيما يلي سنحاول الإضاءة على هذا الواقع المرّ الذي انتهجته المؤسسات التعليمية والدراسات الأدبية تجاه أدب الدعاء. ولكنني أودُّ قبل ذلك أن أنبّه على أنني سأقصر اهتمامي في هذا البحث على أدب الدعاء في فن النثر وحده دون فن الشعر، وعلى ما ينتسب من هذا الفن إلى أهل البيت عليهم السّلام دون ما ينتسب إلى سواهم. ولم يكن ذلك مني ناشئًا عن توهم خلوّ الشعر العربي من روائع شعرية تنتمي إلى أدب الدعاء، ولا عن توهم أن التأليف في

هذا الأدب قد اختص بأهل البيت عليهم السّلام ولم يتجاوزهم إلى غيرهم، بل يرجع الأمر أولاً إلى ضيق المجال عن الخوض في الميادين المذكورة كلها، وثانياً إلى ما اختص به أدب الدعاء المكتوب بلغة النثر من مميزات ذاتية جعلته أولى بالاهتمام، وخصوصاً ما أثار منه عن أهل البيت عليهم السّلام. وسأذكر هنا جملة من الخصائص التي تتضمن كل واحدة منها -وفي أن معاً- الإشارة إلى علّة الاهتمام بالنثر دون الشعر، وإلى سبب الاقتصار على نصوص أهل البيت عليهم السّلام دون سواها.

(١) لا تخلو المكتبة العربية من وجود مؤلفات قيّمة تختص بأدب الدعاء، غير أن اهتمام هذه المؤلفات قد انصبّ غالباً على الشرح والتفسير، أو على بيان شروط قبول الدعاء، وما يجب أن يتحلّى به الداعي من الآداب وغير ذلك من الأمور الشرعية والدينية، وأما الدراسات الأدبية والفنية للدعاء فإنها لا تكاد تبين في المكتبة العربية. ومما يثير العجب ويدعو للاستغراب هو وجود عدد من الدراسات الأدبية والتي سعت لكي تعالج بعض المواضيع العامة والقضايا الكبرى في الأدب، لتخرج من ذلك بنتائج عامة وأحكام كلية، إلا أنها وعلى الرغم من عموم مواضيعها وكتيبتها نتائجها أهملت أدب الدعاء، وهو الأدب الذي كان من شأنه أن يزودها بمادة غنية ويمدها بذخائر مهمة، مما يعينها خير عون على نيل أوطارها وبلوغ غاياتها.

# الخصائص الداعية لقصر البحث على نثر آل البيت عليهم السّلام

## الخاصية الأولى

وهي تتمثل بالسبق الزماني، حيث إن التأليف بلغة النثر في أدب الدعاء كان قد تقدم على التأليف بلغة الشعر في هذا الأدب، وقد نُميت أوائل نصوصه -بعد ما ورد منها في الكتاب العزيز، أو على لسان النبي الأكرم صلّى الله عليه وآله وسلّم- إلى الإمام علي عليه السّلام والذي لا يخفى على أحد معاصرته لنزول الوحي، وسبقه إلى اعتناق الإسلام.

## الخاصية الثانية

وهي تتمثل بكثرة النصوص النثرية قياسًا على النصوص الشعرية، ويعود أكثرها إلى أهل البيت عليهم السّلام، ويكفينا في هذا المقام أن نعلم أنه قد أثر عن كل واحد من أئمة أهل البيت الاثني عشر عليهم السّلام وكذلك عن السيدة الزهراء ÷ عددًا من الأدعية، بل لقد ترك لنا الإمام علي بن الحسين عليه السّلام كتابًا مستقلًا في الدعاء هو كتاب «الصحيفة السجادية»، والتي يبلغ عدد أدعتها أربعة وخمسين دعاءً، كما ترك لنا عددًا آخر من الأدعية والمناجيات المروية عنه في غير هذه الصحيفة.

## الخاصية الثالثة

ونشير في هذه الخاصية إلى ما شهدته النصوص النثرية

لأدب الدعاء من تنوّع في مواضيعها وتشعب في أغراضها وراميها، حتى لم تكد تترك شأنًا من شؤون الإنسان ولا بُعدًا من أبعاده الوجودية إلا وطرقت بابه. لذا جاءت هذه النصوص -وخصوصًا ما أثير منها عن أهل البيت عليهم السّلام- مستوعبة لشتى ميادين الحياة الإنسانية من عقائدية وفلسفية، وروحية ونفسية، وتربوية وسلوكية، وفردية واجتماعية..

ويكفي المرء شاهدًا على هذا أن يتصفح فهرس محتويات الصحيفة السجادية، فهذا وحده كفيل بالدلالة على صدق ما نقول، ناهيك عن غيرها من صحفهم ونصوصهم عليهم السّلام مما يضيق المقام عن مجرد ذكره وتعداده.

### الخاصية الرابعة

ونُلْمِحُ فيها إلى أن أدب الدعاء المكتوب بلغة النثر -وخصوصًا ما ينتمي منه إلى أهل البيت عليهم السّلام- يتميز عمومًا بجِدَّةِ الطرح وعمق الفكرة وجمال الأسلوب، وهي أمور لا يسعنا التذليل عليها في مقامنا الحالي، إلا أننا سنعاود الإشارة إليها لاحقًا، آمليين أن نتمكن من تلمّس بعض ملامحها في القسم الثاني من البحث بعون الله تعالى.

\* \* \*

والآن، وبعد الفراغ عما أردنا التنبيه عليه هنا، نعود إلى ما كنّا فيه من البحث، لنتبين واقع أدب الدعاء في المناهج التعليمية، وفي الدراسات الأدبية والفنية.

## أولاً: أدب الدعاء في المناهج التعليمية

إذا ما تتبع المرء الكتب المعتمدة في تدريس مادة الأدب العربي في مدارسنا وجامعاتنا، والمعدّة وِفْقًا للمناهج التعليمية المقرّرة، فإنه سرعان ما يلاحظ غياب أدب الدعاء غيابًا تامًا عن صفحات هذه الكتب، فهو يجد أن هذه الكتب، وعند تعرّضها لدراسة أنواع فن النثر، تُعدّد من أنواعه: القصة والمسرحية والخطبة والرسالة والمقالة والتقرير.. ثم تُغفل أدب الدعاء، فلا تُعدّه كواحد من أنواع هذا الفن.

وهي حين تعرض النصوص التي اختارتها كنماذج لأنواع فنون النثر، فإنها تعرض نماذج للأنواع المختلفة التي سبق ذكرها، وتسكت هنا أيضًا عن أدب الدعاء، فلا تخصّه ولو بنص واحد يحكي عن وجوده، ويكشف عن بعض ما يميّزه من الخصائص.

وهكذا يغدو أدب الدعاء فنًا منفيًا لا تعترف به المناهج التعليمية، ولا تقرّ بوجوده الكتب الدراسية.

## ثانيًا: أدب الدعاء في الدراسات الأدبية والفنية

تستوقف المرء لدى مطالعته جملةً من المؤلفات المعنية بدراسة الأدب العربي ظاهرةً مستغربة، تتمثل في خلوّ هذه المؤلفات عن أيّ ذكر لأدب الدعاء، وقد كان من الطبيعي أن

يترتب على هذه الظاهرة عدد من المفاهيم الخاطئة والأحكام المغلوطة، والتي يأتي على رأسها الدعوى القائلة بأن الأدب العربي لم يتسنَّ له الاستفادة من ظهور الدين الجديد، فظلَّ بمنأى عن استلهام روح الإسلام، وعن التأثر بالخصائص الفنية للقرآن، وهي دعوى كان يمكن أن تكون محتملة فيما لو كانت مكتبة الأدب العربي خالية من الحضور المشرق لأدب الدعاء<sup>(١)</sup>، وهو الأدب الذي انعكست على صفحاته روح الإسلام وخصائص القرآن بأبهى صورها الممكنة، ولكن لما كان لهذا الأدب حضوره الذي من شأنه أن يزيد المكتبة الأدبية غنى، فإن الدعوى المذكورة تصبح مجرد وهم لا يسنده أي دليل.

وفيما يلي نورد مثالين بارزين للدراسات التي أقصت عن صفحاتها أدب الدعاء.

(١) إن الدعوى المذكورة لم تنتج عن إقصاء نصوص أدب الدعاء وحدها عن ساحة الأدب العربي، بل هي ناتجة أيضاً عن إقصاء نصوص أخرى غيرها وعلى رأسها كتاب نهج البلاغة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام. ولكن لما كان موضوع بحثنا هو أدب الدعاء، لذلك فإننا لم نتعرض لأيّ من النصوص الأخرى. فالمؤلف يرى في نصه هذا أن النشر قد استمر في أثناء العصر الإسلامي في الصورة التي رسمها العصر الجاهلي من حيث نسجه وصوغه، ولم يكن لظهور الإسلام في نظره أي تأثير على هاتين الحثيتين، بل ظلَّ الحكم فيهما هو حكم الجاهلية.

## المثال الأول

ونتوقف فيه عند كتاب «الفن ومذاهبه في النثر العربي» للدكتور شوقي ضيف، وهو كتاب حاول فيه مؤلفه أن يؤرخ للنثر العربي في مختلف أطواره ومراحله، وقد تبني المؤلف في كتابه هذا الدعوى التي سبقت الإشارة إليها والقائلة بعدم تأثر الأدب العربي بالمعطيات الجديدة للإسلام، ولذلك نجده يصرح بهذه الدعوى على طريقته، فيقول:

**[ويدور الزمن دورة أخرى وإذا الإسلام يفتح صفحة مشرقة في تاريخ العرب فقد أخرجهم من الظلمات إلى النور، ومن دائرة الشعوب القبالية إلى دائرة الأمم المتحضرة وقد رأيت النثر يستمر في أثناء العصر الإسلامي في الصورة التي رسمها العصر الجاهلي من حيث نسجه وصوغه وإن اختلفت موضوعاته وتشعبت معانيه]<sup>(١)</sup>.**

وما كان للمؤلف أن يذهب هذا المذهب لو لم يقفز في كتابه عن أدب الدعاء ويُسقطه من ميدان الفن والأدب، وإلا فإن أدنى مقارنة بين ما كان عليه النثر الجاهلي وما أضحى عليه النثر في أدب الدعاء لكفيلة بأن تكشف لنا عن عظمة التجديد

(١) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي. ص ٨،  
دار المعارف. القاهرة، ط ٨.



الذي تجلى في أدب الدعاء من حيث النسيج والصيغة<sup>(١)</sup>.

(١) وكمثال على ذلك يمكن للمرء أن يُقارَن بين ما أورده الدكتور شوقي ضيف في كتابه من نصوص تكشف عن أساليب الصياغة في النثر الجاهلي، وبين دعاء الصباح -مثلاً- للإمام علي عليه السّلام، ليدرك جلياً عمق الهوة الفاصلة بين أساليب الصياغة في هذين النثرين. ولا أعتقد أن أيّ متذوق للأدب سيوافق بعدها على عدم وجود تجديد كبير في دعاء كدعاء الصباح، أو على أن هذا الدعاء لا يمثل في صياغته سوى استمرار للصياغة التي عرفتها خطب الجاهلية وسجع الكهان.

ومن الأمثلة التي تصوّر أساليب الصياغة في خطب الجاهلية والتي أوردها الدكتور شوقي ضيف في كتابه نقتطع هذه السطور: «أيها الناس اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آتٍ، آيات محكمات، مطر ونبات، وآباء وأمّهات، وذاهب وآتٍ، ضوء وظلام، وبرّ وآثام، لباس ومركب، ومطعم ومشرب..» ص ٦٤:

ونقتطع من دعاء الصباح هذه السطور: «يا من دلّ على ذاته بذاته، وتنزه عن مجانسة مخلوقاته، وجلّ عن ملاءمة كفياته، يا من قرب من خطرات الظنون، وبعد عن لحظات العيون، وعلم بما كان قبل أن يكون..».

وبكلمة سريعة جداً يمكننا أن نقول: إن قوة السبك، كما الموسيقى، وكذلك طريقة استخدام السجع، تتفاوت كلها تفاوتاً بيناً بين النصين، بحيث لا يمكن التسليم بأن الصياغة التي اعتمدها الدعاء تمثل عملية استمرار للصياغة التي اعتمدها خطب الجاهلية.

ونحن إنما اخترنا كتاب الدكتور شوقي ضيف كمثال لأجل ما انطوى عليه هذا الكتاب من شمول وتشعب في دراسة

النثر، وقد وصفه مؤلفه بأنه دراسة متشعبة للنثر وما مرَّ به من أحداث في عصوره وأقاليمه المختلفة<sup>(١)</sup>.

ولكن الغريب أن الدكتور شوقي ضيف لم يتعرض في كتابه هذا لدراسة أدب الدعاء، وذلك على الرغم من شمول هذه الدراسة وتشعبها ومحاولتها تتبّع ما مرَّ به النثر من أحداث في عصوره وأقاليمه المختلفة، حتى كأنّ أدب الدعاء -وعلى كثرة نصوصه- لم يحظَ بنعمة الوجود، أو أنه لم يَرقَ في نظر الدكتور إلى المستوى الذي يؤهله للدخول إلى واحة الفن والأدب!

## المثال الثاني

ونلتقي فيه مع الأستاذ محمد قطب في كتابه «منهج الفن الإسلامي» لنجده يعتنق مضمون الدعوى السابقة ذاتها، وإن اختلفت طريقتة في التعبير.

ويدلنا على ذلك قوله:

[وقد كان يخطر في حسي دائماً أن العرب لم يستفيدوا من القرآن ولا من الإسلام في إنتاجهم الفني. لقد مرّت عليهم فترة في أول الإسلام، انصرفوا فيها عن كثير من فنون القول. وربما كان لهذا الانصراف أسباب متعددة]

(١).

ثم يذكر جملة من هذه الأسباب ليعود فيقول:

[ولكنهم حين عادوا إلى التعبير لم يلجأوا مع الأسف إلى الرصيد الجديد يستمدون منه مشاعرهم وإحياءاتهم

وأغراض تعبيرهم وطرائقه. وإنما عادوا إلى الجاهلية كاملة في مجال التعبير، أغراضه وطرائقه سواء<sup>(٢)</sup>.

ويقول في موضع آخر:

[وأيًا ما كان الأمر، فقد خسر الأدب العربي فرصة هائلة للاستمداد من رصيد الإسلام الضخم، وظل في تاريخه الطويل كله جانبًا-تقريبًا- لهذا الرصيد، مبتعدًا عن ثرائه محرومًا من القدرة على إبداع لون من الفن كان حريًا أن يكون أروع الفنون العالمية وأبدعها، لو وجد له التوجيه الصالح والقدرة الفنية المؤاتية]<sup>(٣)</sup>.

يتبنى الأستاذ محمد قطب في هذه النصوص الدعوى السابقة نفسها والقائلة بوجود هوة فاصلة باعدت ما بين الأدب العربي والإسلام، فحرمت هذا الأدب من فرصة مؤاتية كان يمكنها أن ترقى به إلى مصاف الآداب العالمية لو تسنى له الاستفادة منها، والاستمداد من الرصيد الضخم الذي جاء به الإسلام.

والملاحظ هنا أيضًا هو غياب فن الدعاء عن كتاب الأستاذ محمد قطب كما غاب عن كتاب الدكتور شوقي ضيف، وهذا ما يجعل المؤاخذات التي سجلناها على كلام الدكتور

(١) محمد قطب: منهج الفن الإسلامي. ص ٧، دار الشروق -

بيروت/ القاهرة، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

(٢) نفسه ص ١٢.

(٣) نفسه ص ١٣.

شوقي ضيف، ترد هي بعينها على كلام الأستاذ محمد قطب، فلا نعيد.

ولكن يبقى أن نقول: إن الداعي الذي دعانا لاختيار كتاب الأستاذ «محمد قطب» كواحد من نماذجنا المنتقاة، هو سعي المؤلف في هذا الكتاب لاستنباط قواعد منهج الفن الإسلامي، والأسس التي يبتني عليها هذا الفن.

وهذا ما يقودنا إلى التساؤل: أنى يتأتى للباحث أن يتصدى لاستنباط قواعد منهج الفن الإسلامي واستكشاف أسسه،

بقصد تجلية صورة هذا المنهج وإيضاح معالمه، في الوقت الذي يغفل فيه هذا الباحث -أو يتغافل- عن أدب تُمثّل نصوصه تجلياً من أروع تجليات الفن الإسلامي، وتُفصح خير إفصاح عن خصائص هذا الفن، و عما يراعيه من قواعد، وما يلتزمه من منهج؟!!

فهل يعقل أن يتصدى امرؤ لدراسة وظيفة الرئتين-مثلاً- مع غفلاته عن وجود الهواء، أو مع عدم معرفته بخصائصه، وما يكونه من العناصر؟!!

والآن.. وبعد أن فرغنا من بيان ما عمدت إليه المناهج التعليمية، وكذلك الدراسات الأدبية، من استبعاد أدب الدعاء ونفيه عن دائرة الفن والأدب، يصل بنا المقام إلى التساؤل عن إمكانية وجود أسباب ومبررات معقولة، تقف وراء هذا النفي والاستبعاد. ونحن سوف نورد فيما يلي جملة من أهم الأسباب والمبررات التي قد يُتمسك بها لاستبعاد بعض

النصوص ونفيها عن دائرة الأدب، لنناقش من بعدها مدى صلاحية هذه الأسباب والمبررات للانطباق على أدب الدعاء.

## الأسباب المحتملة لنفي أدب الدعاء

### السبب الأول: الشك في النسبة

قد يشك الباحث في نسبة بعض النصوص إلى أصحابها، الأمر الذي يُسقطها في نظره عن الاعتبار، فيدعوه ذلك إلى إهمالها وعدم التعويل عليها. وربما يكون هذا السبب عينه هو الدافع إلى نفي أدب الدعاء، إذ لعل الذين أهملوا هذا الأدب لم تثبت لديهم صحة نسبة نصوصه إلى أصحابها.

ولكن الصحيح أن هذا التبرير لا يمكن قبوله فيما يخصّ أدب الدعاء، وذلك لأن الكتّاب الذين أغفلوا هذا الأدب في مؤلفاتهم، لم يتعرّضوا لمسألة النسبة لا من قريب ولا من بعيد، بل أهملوا أدب الدعاء جملةً ودون التعرض لأي شأن من شؤونه، فعاملوه بذلك معاملة الشيء المعدم. فلو كان شكهم في النسبة هو الدافع الذي يقف وراء فعلهم، لتحتّم عليهم أن يعللوا شكهم هذا ويبينوا الوجه فيه، خصوصًا وأن الأمر يتعلق بنصوص تتميز بكثرتها الوافرة، وبأنها ذات اعتبار لدى أمة كبيرة من الناس ممن أدركوا قيمتها وشُغفوا بتلاوتها، كما تهياً لها عدد من المحققين الذين أفاضوا في تصحيح نسبتها، وربطها بأصحابها.

فليس من حق أيّ باحثٍ بعد هذا أن يقفز عن هذه النصوص،

بحجة الشك في صحة نسبتها، إلا إذا أشار إلى وجودها أولاً، ثم بيّن بعد ذلك مبررات شكه هذا ودواعيه.

ولذلك فإننا نجد أن ما نطالب به هنا من منهج قد التزمه كتابنا المعنيون -ولكن في غير أدب الدعاء-. فها هو الأستاذ محمد قطب مثلاً يورد في كتابه «منهج الفن الإسلامي» بيتين من الشعر منسوبين لسكينة بنت الحسين، ثم يعلق عليهما بقوله:

**[لم أتمكن من تحقيق نسبة هذين البيتين لسكينة، ويقال إنهما لأحد المتصوّفين، والذي يعنينا من هذه النماذج هنا هو موضوعها بصرف النظر عن قائلها]<sup>(١)</sup>.**

فها أنت تراه يحفظ الاعتبار لبيتين من الشعر، لأجل موضوعهما، على الرغم من عدم تمكّنه من تحقيق نسبتها. أفلم يكن الأولى به إذاً أن يحفظ الاعتبار أيضاً لأدب الدعاء، على كثرة نصوصه، مع ما تفيض به هذه النصوص من مميزات وقيم؟! ثم يستفيد من ذلك كله في محاولته استنباط منهجٍ للفن الإسلامي، سواء صحّت لديه النسبة أم لم تصح، حيث إن عدم صحة النسبة لا تُحيل الموجود معدومًا، ولا تفرغ الأدب السامي من خصائص سموّه.

والأمر عينه يقال بالنسبة للدكتور شوقي ضيف، فهو أيضا قد أظهر الشك في صحة أكثر المروي من خطب الجاهلية،

ولكنه -مع ذلك- استشهد ببعض هذه الخطب، واستخلص

(١) منهج الفن الإسلامي. ص ٢٩٧.

منها بعض معالم الخطابة الجاهلية وخصائصها<sup>(١)</sup>.

## السبب الثاني: النقص الكمي

ربما يكون الداعي أحياناً لكي يهمل الباحث نوعاً من أنواع الفنون الأدبية هو ندرة نصوص هذا النوع الأدبي، أو قلة قرائه. وهذا ما قصدناه بعبارة: «النقص الكمي» الواردة في العنوان.

ونحن حتى لو سلّمنا جدلاً بكفاية هذا السبب لإغفال أدب من الآداب، أو إقصاء فن من الفنون، فإنه لا يمكننا التسليم بانطباق هذا السبب على أدب الدعاء. وذلك لعدم ابتلاء هذا الأدب بأي لون من ألوان النقص الكمي، لا من حيث ندرة نصوصه، ولا من حيث قلة قرائه.

ويكفينا، فيما يتعلق بالحيثية الأولى، أن نذكر القارئ بما قلناه عند حديثنا عن الخصائص التي دعنا إلى قصر اهتمامنا على النثر دون الشعر، وعلى أدعية أهل البيت عليهم السّلام دون سواهم. فقد قلنا هناك: [قد أثر عن كل واحد من أئمة أهل البيت الاثني عشر عليهم السّلام وكذلك عن السيدة الزهراء ÷ عددٌ من الأدعية، بل لقد ترك لنا الإمام علي بن الحسين عليه السّلام كتاباً مستقلاً هو كتاب «الصحيفة السجادية» والتي يبلغ عدد أدعيّتها أربعة وخمسين دعاءً، كما ترك لنا عدداً من الأدعية والمناجيات المروية عنه في غير هذه الصحيفة].

(١) انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي. ص ٣٤ و ٣٥.

ثم.. وعلاوةً على ما ذكرناه، فإننا لو أخذنا بعين الاعتبار أيضاً أدعية غير أهل البيت عليهم السّلام من علماء وأدباء وشعراء، لحصلنا من ذلك على مساحة واسعة تشغلها نصوص أدب الدعاء، الأمر الذي يرفع عن هذا الأدب أيّ وهم بوجود نقص كمّي يمكن أن ينسب إليه من حيث عدد النصوص التي تخصّه، والقادرة على تمثيله خير تمثيل في واحة الفن والأدب.

والآن وبعد أن بيّنا بطلان الحيثية الأولى من حيثيتي النقص الكمي (ندرة النصوص)، يبقى علينا أن نناقش الحيثية الثانية وهي حيثية (قلة القراء)، فنسأل: هل يعاني أدب الدعاء فعلاً من أيّ نقص في عدد قرائه والمقبلين على تلاوته، أم أن الواقع يكشف لنا عن عكس ذلك؟

في الإجابة على هذا السؤال نقول: لعلنا لا نبالغ إذا ما ادّعينا أن أدب الدعاء قد يأتي في الصدارة من حيث اهتمام القراء به وإقبالهم على تلاوته، ويدلنا على ذلك الواقع المشهود، حيث نجد الكثير من الناس، وبمختلف فئاتهم الاجتماعية والثقافية يقبلون إقبالاً قلّ نظيره على تلاوة نصوص أدب الدعاء، يحدوهم على ذلك الدافع الديني، ورجاء الاستجابة، إضافة إلى ما يجدونه في هذه النصوص من حلاوة البيان وغنى المضامين وتنوعها، مما يرضي الذائقة الفنية لدى الفرد، ويتيح له التعرف على أعمق المشاعر الإنسانية والتعبير عنها، كما يفتح ناظريه على آفاق واسعة من الأفكار والمعارف والقيم، فيضع بذلك بين يدي كل شخص ما ينسجم



مع حاجاته المختلفة، ويتلاءم مع تطلعاته المتنوعة.

ويكفينا للتدليل على ذلك أن نستعرض جملة من صنوف الأدعية والمواضيع التي تدور حولها هذه النصوص. فثمة أدعية وُضعت لتناسب كل يوم من أيام الأسبوع بخصوصه (كدعاء يوم الجمعة، ودعاء يوم السبت...)، وأخرى وضعت لتناسب بعض أوقات اليوم الواحد (كأدعية الصباح والمساء، ودعاء السَّحَر...) ومنها ما وضع مراعيًا للمناسبات الدينية المختلفة (كأدعية شهر رمضان، وأدعية الأعياد، وكدعاء يوم عرفة...).

ومن الأدعية ما يصدح بتمجيد الله سبحانه وتقديسه، ومنها ما يلهج بالتحية والتسليم على الملائكة والأنبياء والرسل، ومنها ما هو مخصص للتوبة وطلب المغفرة، أو لاستئصال الرزق وطلب الشفاء، ومنها ما يدعو لأهل الثغور، أو للجيران، أو للأهل والأبناء... ومنها ما يدعو للأمة جمعاء...

والخلاصة هي أن نصوص أدب الدعاء لا تكاد تترك مناسبة من المناسبات، ولا حالاً من أحوال الفرد أو المجتمع إلا وتعرضت له وقالت كلمتها فيه، فهيات بذلك مادة غنيّة وضعتها بين أيدي الناس، متيحة لهم أن يستخدموها بما يتوافق مع الحاجات الروحية والحياتية للفرد، أو بما يتلاءم مع الشؤون العامة للأمة والمجتمع.

ولهذا فإننا نجد من الناس من يثابر على تلاوة الأدعية المأثورة بصورة يومية، ومنهم من يتلوها في بعض المناسبات الدينية الخاصة، ومنهم من يدعو بها وفقاً للظروف التي

تعرض له، أو تتعرض لها الأمة...

ثم إن كثرة ما يُطبع من كتب الأدعية، وكثرة ما يقتنيه الناس من هذه الكتب، لأدليل على شدة الاهتمام بهذا الأدب. ومما يدل على هذا الاهتمام أيضاً ما نشهده من تلاوة متكررة للدعاء في البيوت، وفي المساجد، وفي النوادي الدينية، وفي الإذاعات، وعلى قنوات التلفزة، وفي غيرها من المواضع المتاحة للعبادة ومناجاة الله جلّ وعلا.

وبناء على هذا يتبين لنا أن الحிثة الثانية، وهي حிثة قلّة عدد القراء، لا تنطبق على قراء أدب الدعاء.

وبذا يغدو السبب الثاني باطلاً بكلا شقّيه، وعليه فلا يصحّ تعليل نفي أدب الدعاء بوجود نقص في عدد نصوصه، ولا في عدد قرائه والمقبلين على تلاوته.

وبهذا يصل بنا المقام إلى مناقشة السبب الثالث والأخير.

### السبب الثالث: القصور الفني

إنّ واحداً من الأسباب التي يمكن أن يُتمسك بها لإسقاط بعض النصوص الأدبية عن الاعتبار هو قصورها الفني، فقد لا ترقى هذه النصوص في أساليبها التعبيرية أو في خصائصها الفنية إلى المستوى الذي يؤهلها للدخول إلى واحة الفن والأدب، فتُبتلى لأجل ذلك بالإعراض عنها، ويكون مصيرها النفي.

وهنا ربما يتوهم متوهم بأن مثل هذا السبب قد يكون هو الداعي إلى إهمال أدب الدعاء والحكم عليه بالنفي من دائرة الأدب.

ولكن الحق هو أن أدب الدعاء بعيد كل البعد عن مثل هذا القصور، بل العكس هو الصحيح، إذ يمكننا أن ندّعي بأن أدب الدعاء إنما يأتي في الذروة العليا بين فنون الأدب من حيث خصائصه الفنية وقيمه التعبيرية، وهي أمور لا يسعنا التعرض لها في هذه العجالة، إلا أننا نرجو أن يوفقنا المولى سبحانه إلى تلمّس بعض ملامحها في القسم الثاني من البحث، ولذا فإننا سنكتفي هنا بإيراد شهادتين فقط من شهادات أعلام فنّ البيان<sup>(١)</sup>، تؤيدان ما ادعينا، وتغنياننا حالياً عن كل تفصيل.

أولاهما: شهادة يعود تاريخها إلى فترة صدر الإسلام، وهي شهادة الإمام علي عليه السّلام حيث يقول:

**[وإنّا لأمرأء الكلام، وفينا تنشّبت عروقه، وعلينا تهدّلت  
غصونه]<sup>(٢)</sup>.**

(١) إن الشهادات التي أدلى بها أعلام فنّ البيان حول بلاغة الإمام علي عليه السّلام. أو حول سحر بيان بعض الأئمة من ولده. لا يكاد يحيط بها الإحصاء، وقد توالى هذه الشهادات على مرّ العصور. وكان لعصرنا الحالي نصيبه الوافي منها أيضاً، مما يدل على دوام جدّة نصوصهم عليهم السّلام، وملاءمتها لأذواق أهل الأدب في كل زمان ومكان.

(٢) نهج البلاغة. شرح الشيخ محمد عبده، ج ٢ خطبة رقم ٢٣٣.

وأما ثانيتهما فهي شهادة معاصرة للشاعر اللبناني الشهير سعيد عقل يصور فيها مقام الإمام علي عليه السلام من فنّ البيان، فيقول<sup>(١)</sup>:

كلامي على ربّ الكلام هوى صعبُ

تهيّبُ إلا أنّي السيّفُ لم ينبُ

وأود هنا أن أشير إلى أن شاعرنا قد كتب القصيدة التي يمثّل هذا البيت مطلعها تلبية لدعوة والدي إياه للمشاركة في مهرجان عيد الغدير، والذي كان يقيمه والدي سنويا في النادي الحسيني في مدينة بعلبك، وقد شارك في مواسم هذا المهرجان عدد كبير من كبار العلماء والمفكرين والأدباء.

فإذا كان الإمام علي وأهل البيت عليهم السلام هم أمراء الكلام بحسب شهادة الإمام علي نفسه، وإذا كان الإمام علي عليه السلام أيضًا هو رب الكلام بحسب شهادة الشاعر سعيد عقل، فهل يمكن أن نحتمل بعد هذا أن يعاني أدب أرباب الكلام وأمرائه من قصورٍ في قيمه الفنيّة وخصائصه الأسلوبية؟!!

وهكذا يظهر بأن الأسباب الثلاثة، والتي يمكن اعتبارها من أهم أسباب إهمال نصّ من النصوص أو فنّ من الفنون، لا تنطبق على فنّ الدعاء. ولذلك يغدو من البعيد وجود أيّ سبب وجيه في البين يمكن التمسك به لإسقاط أدب الدعاء ونفيه عن ساحة الفنّ والأدب.

(١) سعيد عقل: ديوانه (كما الأعمدة).

## خاتمة

وأخيراً أودّ أن أؤكد على أن منتهى ما قصّدتنا إليه في هذا القسم هو تسليط الضوء على أدب الدعاء، وذلك بغية تذكير القيمين على المناهج التعليمية به، وجذب اهتمام أصحاب الدراسات الأدبية إليه، والتنبيه من ثمّ على ما يُفضي إليه إهمال هذا الأدب والاستهانة بشأنه من نقصٍ خطيرٍ في مادة الأدب العربي، الأمر الذي يحرم هذا الأدب من بعض أروع نصوصه، ويُفوّت عليه فرصة سانحة كان يمكنها أن ترقى بمكانته على صعيد الأدب العالمي، فتستفيد من مدخرات كنوزه الإنسانيّة جمعاء. خصوصاً وأن أدب الدعاء ينطوي على مضامين فلسفيّة وعقائديّة وخلقّيّة وتربويّة وروحيّة... قلّ نظيرها، ولكنّا تجنبنا التلبّث عندها لكي لا يخرج بنا الأمر عن صلب الموضوع الذي نحن بصدده بحثه الآن.

فنرجو أن نكون قد وُفقنا إلى ما رمينا إليه، وأن يلفتَ بحثنا هذا انتباه بعض المعنيين بشؤون الأدب العربي، فيشعرهم بما يقع على عاتقهم من مسؤوليّة، علّهم يبادرون إلى الإضاءة ما أمكنهم على أدب الدعاء محاولين ردّه من منفاه، وإحلاله في محلّه المناسب من واحة الفن والأدب.

## القسم الثاني نماذج من نصوص أدب الدعاء

ودلالاتها على بطلان دعوى القطيعة

### مقدمة القسم الثاني

ذكرنا في تصدير الكتاب أننا سنخصّص القسم الأول منه لمعالجة مشكلة نفي أدب الدعاء وما يرتبط بها من حيثيات، وأننا سنخصّص قسمه الثاني لاستحضار نماذج من نصوص هذا الأدب، بغية تلمس بعض ما تشتمل عليه هذه النصوص من الخصائص والقيم الفنية والمعنوية.

ولكن لما كان أدب الدعاء -وكما بيّنا في القسم الأول- يضع بين أيدينا عددًا كبيرًا من النصوص، والتي تدور حول مواضيع كثيرة ومتنوعة، فقد غدا من الضروري أن نراعي في اختيار نماذجنا وجهة محددة، نحفظ من خلالها للبحث وحدته الموضوعية وتماسكه المعنوي. ولذلك رأينا أن نتخذ من دعوى القطيعة بين الأدب العربي والإسلام محورًا لما سنختاره من النماذج، فنصيب بذلك هدفين برمية واحدة، إذ سنتمكّن عندها من تأطير نماذجنا في إطار موحد، هو إطار الدعوى المذكورة، كما سنتمكّن أيضًا من التعرف بصورة أوضح على تفاصيل هذه الدعوى، وعلى كيفية إبطال أدب الدعاء لها ونقضه لأدلتها.

وهذا ما يدعوننا لأن نبدأ القسم الثاني من البحث ببيان محتوى الدعوى المذكورة، والتعرف على الأدلة والبراهين التي أقيمت عليها، ثم نتوجه بعد ذلك إلى عرض بعض النماذج من نصوص أدب الدعاء ذات الصلة بهذه الدعوى، فنتمس شيئاً من الخصائص الأدبية والفنية لهذه النصوص، مظهرين بذلك علو شأنها ورفعة مقامها، لما تمتلكه من عمق المعاني وجِدَّتْها، ومن جمال الأسلوب وحلاوة البيان، وهو ما يوصلنا إلى البرهنة على زيف دعوى القطيعة، وبطلان ما استند إليه أصحابها من الأدلة والبراهين.

## دعوى القطيعة

كنا قد أشرنا في القسم الأول من الكتاب إلى أن تغييب أدب الدعاء قد أدى إلى ظهور دعوى مفادها أن العرب لم يستطيعوا الاستفادة من معطيات الإسلام في إنتاجهم الفني، إذ هم -مع الأسف- لم يلجأوا إلى الرصيد الجديد لهذا الدين ليستمدوا منه مشاعرهم وإيحاءاتهم وطرائق تعبيرهم، وإنما عادوا إلى الجاهلية يستلهمون منها مذاهبها الفنية وأساليبها التعبيرية.

ومما لا شك فيه أن هذه الدعوى لا تمثل مجرد قضية مفردة من قضايا الأدب العربي، ولا تقتصر على حكم خاص من أحكام مسأله، وإنما هي دعوى سيّالة تستبطن العديد من القضايا والأحكام الأدبية، بل إن بعضها قد يتعدى الشأن

الأدبي بخصوصه، ليشمل جملة أخرى من شؤون المجتمع العربي وقضاياها الثقافية.

ولبيان ذلك نقول: إن الباحث -ولدى محاولته تعليل هذه الدعوى- قد يرى أن السبب الذي أدى إلى حدوث القطيعة بين الأدب العربي والإسلام، إنما يرجع إلى الإسلام نفسه، وذلك إما لافتقار هذا الدين وكتابه المنزل للخصوصيات التي تؤهلها للعدوى والتأثير، وإما لامتلاكهما من الخصوصيات والمميزات ما يسمو بهما عن العدوى، ويرقى بهما عن التأثير.

أو لعله يذهب إلى أن سبب غلبة الأدب الجاهلي في مقام التأثير، إنما يعود إلى تميّز هذا الأدب بما يؤهله دون سواه لأن يحوز قصب السبق في الميدان.

أو ربما نجده ينطلق من زاوية أخرى لمقاربة القضية، فيرى أن التعليل الصحيح للمسألة لا يرجع في حقيقته إلى العوامل الأدبية والفنية، بل مردّه إلى سنخ آخر من العوامل، كالعوامل الاجتماعية والحضارية والثقافية، فتكون هذه العوامل في نظره هي التي ساهمت في تكوين عقلية الإنسان العربي ومزاجه، فأنشأتها على ذلك النحو الخاص الذي أدى بهما إلى تقبل مؤثرات الأدب الجاهلي، دون مؤثرات الإسلام والقرآن.

ثم.. وانطلاقاً من هذه العوامل الثقافية والاجتماعية ذاتها، قد يذهب الباحث إلى أن السبب في تنكّب الأدب العربي عن الاستفادة من الإسلام والقرآن، مردّه إلى عجز المجتمع



العربي، وعدم قدرته على إنجاب أدباء يرقون إلى المستوى الذي يمكنهم من التمثل بالقرآن الكريم، واستلهم بيانه الساحر...

وعلى هذا النحو يمكن أن تطرد تفسيرات الدعوى المذكورة وتعليقاتها، سواء ما ينطلق منها من المؤثرات الأدبية والفنية، أو ما ينتهي منها إلى العوامل الثقافية والاجتماعية.

وأيًا ما يكن الأمر في هذا المجال، فإنّ ما يجب ملاحظته هنا هو أن هذه التعليقات جميعها إنما يحتاجها أولئك الذين يتبنون الدعوى المذكورة ويقولون بصحتها. وأما من ينكر صحة هذه الدعوى ويرى بطلانها، ويعتقد -بالمقابل- أن الإسلام والقرآن قد تركا أثرهما البيّن على الإنتاج الأدبي لدى العرب، فإنه سيكون بغنى عن مثل هذه التعليقات، ولن يحتاج البتة لأن يفتش عن الأسباب التي حالت دون استفادة الأدب العربي من الإسلام والقرآن.

وينتج عن كل ما تقدّم أن السؤال الجوهرى الذي يجب طرحه في المقام هو السؤال عن طبيعة علاقة الأدب العربى بالإسلام، وهل هي علاقة انقطاع أم تواصل؟ وهو سؤال عظيم الأهمية، وذلك لأن كلا من الإجابتين المحتملتين عليه -أي الإجابة بالنفي أو الإيجاب- ستؤدي إلى تأسيس موقف عام ورؤية شاملة تطالان المجتمع العربى وإنتاجه الأدبى فى جملة كبيرة من قضاياها وشؤونها، وما يمكن أن يطلق عليهما من أحكام.

فلنطرح سؤالنا هذا إذا، ولننتعرف من بعدها على ما سطره

أصحاب مذهب دعوى القطيعة من الإجابة عليه، وما تمسكوا به من التبريرات والتعليقات التي حاولوا أن ينتصروا بها لمذهبهم هذا.

## طبيعة علاقة الأدب العربي بالإسلام: قطيعة أم تواصل؟

ذكرنا آنفاً أن السؤال الجوهرى الذي يجب طرحه في المقام هو السؤال عن طبيعة علاقة الأدب العربي بالإسلام، و عما إذا كانت هي علاقة قطيعة أم تواصل؟ وها نحن نطرح هذا السؤال بصورته المفصلة فنقول:

هل تسنى للأدب العربى أن يستفيد فى أدائه الفننى من ظهور الإسلام ونزول القرآن بحيث أدى به ذلك إلى تطوير أساليبه البيانىة وتجديد طرائقه التعبيرىة؟ أم فاته أن يغتتم تلك الفرصة الثمينة، فكان نصيبه منها الغفلة والخسران؟

وبتعبير آخر نسأل: هل تيسر للقرآن الكريم أن يزينَ واحة الأدب العربى ببعض ألوانه وينشرَ عليها بعض ظلاله؟ أم أن هذا الكتاب الإلهى المنزل قد بقي -وبكل ما اتسم به من إعجاز بيانىّ وجِدّة فنّيّة- صوتًا صادقًا فى الآفاق، ودون أن يتردد له أيّ صدى فى الميدان الأدبى؟

وهل استفاد أدباء لغة الضّاد من كتابهم المقدّس أيّ فائدة أدبىّة ذاتِ بال؟ أم إنهم ضلّوا عن الهدى الفننى لهذا الكتاب المعجز، حتى بات فى غربّة عنهم وهم فى غربّة عنه؟ لتغدو النتيجة الصريحة لذلك هي أن هذا الكتاب العزيز قد تهيأ له أن يجدَ بين أبناء الأمّة حملةً رسالين، يُبلّغون رسالاته الدينىّة

والاجتماعيّة، ولكنه حُرِمَ في الوقت نفسه من أن يجد بينهم حملةً فنيّين، يستمدّون منه -في إنتاجهم الأدبي- المشاعرَ والإيحاءات، ويستوحون منه أساليب البيان وطرائق التعبير؟

وفيما يلي سنتعرف على إجابة أصحاب دعوى القطيعة.

## إجابة أصحاب دعوى القطيعة

أشرنا في ثنايا القسم الأول من البحث إلى الدّعى القائلة بحدوث قطيعة بين الأدب العربي والإسلام، وكنا قد استشهدنا لها هناك بكلام باحثين ممن تبنّوها وتسالّموا على صحة مفادها. ونودُّ الآن أن نتوسّع بعض التوسع في بيان مضمون هذه الدعوى وما استندت إليه من الأدلة والبراهين. وقد رأينا أن نعتمد في مهمتنا هذه على كتاب «منهج الفنّ الإسلامي» للأستاذ محمد قطب، وذلك بسبب ما اختصَّ به هذا الكتاب من إفاضةٍ في العرض، ومن تفصيل في بيان الأدلة وذكر البراهين، وهو ما لم نقع على مثله لدى غيره من الكتاب الذين تبنّوا الدعوى المذكورة. فلنتوجّه إذاً نحو ما سطره قطب في كتابه المذكور.

يفصح باحثنا هذا عن أصل هذه الدعوى بقوله:

**[وقد كان يخطر في حسيّ دائماً أن العرب لم يستفيدوا من القرآن ولا من الإسلام في إنتاجهم الفنّي] (١)**

(١) محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت والقاهرة، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م، ص ٧.

ثم يمضي بعد ذلك ليستدلّ على صحّة دعواه هذه بدليلٍ خلاصته أن الإنتاج الفنّي لدى العرب قد مرّ بعد ظهور الإسلام بمرحلتين:

**أولاهما:** مرحلة الانصراف عن فنون التعبير الأدبي، حيث [مرّت عليهم -أي العرب- فترة في أول الإسلام، انصرفوا فيها عن كثير من فنون القول] <sup>(١)</sup>.

**وثانيتهما:** هي مرحلة العودة إلى الجاهلية، حيث نجدهم في هذه المرحلة قد عادوا إلى ممارسة التعبير الفنّي

[ولكنهم حين عادوا إلى التعبير لم يلجأوا مع الأسف إلى الرصيد الجديد يستمدّون منه مشاعرهم وإحساساتهم وأغراض تعبيرهم وطرائقه. وإنما عادوا إلى الجاهلية كاملة في مجال التعبير، أغراضه وطرائقه سواء] <sup>(١)</sup>.

والنتيجة المنطقية لما تقدم هي أن العرب لم يستطيعوا الاستفادة من الإسلام ولا من القرآن في أيّ من المرحلتين اللتين مرّ بهما الأدب العربي، وذلك لأن المرحلة الأولى كانت مرحلة انقطاع عن الإنتاج الفنّي، وهي مرحلة يستحيل البحث فيها عن عناصر الاستفادة والتأثر والتأثير. كما أن المرحلة الثانية كانت مرحلة رجوع إلى الجاهلية ومقاييسها الفنّية، ما يعني أن الأدب العربي قد تجاهل الإسلام في تلك المرحلة، وتجاوز عن معطياته الفنّية وخصائصه التعبيرية.

(١) المصدر نفسه ص ٧.

وعليه يتبيّن أن علاقة الأدب العربي بالدين الجديد كانت علاقة قطيعة وانفصال، لا علاقة تواصل وتفاعل واستثمار.

ولكن يبقى في البين سؤال يستثيره الكلام السابق عن المرحلتين اللتين مرّ بهما هذا الأدب، إذ لسائل هنا أن يسأل عن الأسباب التي أدّت إلى وجود كلٍّ من تيّك المرحلتين: فلماذا انصرف العرب عن الإنتاج الأدبي -أولاً-؟ ثم ما الذي دعاهم للعودة إلى الجاهلية ومقاييسها الفنيّة -دون الإسلام والقرآن- حين عادوا إلى عملية الإنتاج -ثانياً-؟

وسوف نستعرض فيما يلي إجابات الأستاذ محمد قطب على كلٍّ من هذين السؤالين تبعاً.

### السؤال الأول: لماذا انصرف العرب عن التعبير الفنيّ؟

يجيبنا قطب على هذا السؤال بقوله: [ربما كان لهذا الانصراف أسباب متعددة]<sup>(١)</sup>، ثم يشرع بتفصيلها، فيعدّ منها أربعة أسباب:

#### السبب الأول

وينصّ عليه بقوله: [.. فقد كان بناء العقيدة الجديدة في داخل النفوس وفي واقع المجتمع، ومجاهدة القوى المحتشدة في طريق هذا البناء، سواء في واقع الحياة أو في داخل الضمير، يستنفدان جهداً نفسياً ضخماً.. بل يستنفدان الطاقة الحيوية كلّها، ولا يدعان فيها فضلة تُذخّر

(١) المصدر نفسه ص ١٢.

## للتعبير الفني<sup>(١)</sup>.

وخلاصة القضية هي أن بناء العقيدة الجديدة كان قد شغل الطاقة الحيويّة كلها عند المسلمين، حتى لم يعد لديهم أي متّسع للإبداع وممارسة عملية الإنتاج الفني.

ويُدرج قطب تحت السبب الأول جهةً أخرى ترتبط بطبيعة الإنتاج الفني والمراحل التي يمرّ بها، فيقرر هنا أن الإنتاج الفني لا بد أن يمرّ بثلاث مراحل. وهي:

[الانفعال النفسي بالتجربة الجديدة، ثم استبطان هذا الانفعال في داخل النفس، حتى يمتزج بأعماقها ويعطيها من لونه ويأخذ من ألوانها، ثم ارتداد التجربة إلى الخارج في صورة «إفراز» أو «تعبير»<sup>(١)</sup>.

وقد اعترضت المسلمين الأوائل مشكلةً ترتبط بالمرحلة الأولى من المراحل التي يمرّ بها الإنتاج الفني، وهي مرحلة الانفعال بالتجربة، والتي تُكوّن الذخيرة النفسيّة المخترنة التي تسعى إلى التعبير عن ذاتها في صورة أدبيّة موحية. فكان أن صرفتهم هذه المشكلة عن التعبير الفني.

ويشرح قطب هذه المشكلة بقوله:

[لقد كانت العقيدة الجديدة في الواقع تنشئ النفوس إنشاءً من جديد. كانت «تغسل» النفوس من أدرانها الجاهليّة، ومن موروثاتها القديمة كلّها، ومن مفاهيمها المنحرفة، ومن تصوّراتها الخاطئة، وتملأ الفراغ الحادث أولاً بأول،

(١) المصدر نفسه ص ٧.

بتصوّرات جديدة ومفاهيم جديدة ومشاعر جديدة، وسلوك وعمل جديدين، ومن ثمّ لم يكن الرصيد القديم صالحًا للإيحاء الفنيّ، فقد كان «غير موجود» في النفوس التي استجابت للدعوة الجديدة فنفضت عن نفسها كل تراث قديم، وانسلخت من كل ما يربطها بماضيها الجاهلي من مشاعر وأعمال ووشائج قُربى، وصارت تحسّ نحوه بنفرة وتقزُّز. ولم يكن الرصيد الجديد قد تجمّع بعد في الصورة التي تصلح للأداء الفنيّ، الذي يعبر كما قلنا- عن شحنة مذخورة تريد الانطلاق، لا عن الشحنة في دور التكوّن، قبل أن تمتلئ بها النفس ثم تفيض بالتعبير<sup>(١)</sup>.

فالقضيّة هي إذاً أن الرصيد القديم لم يعد صالحًا بعد ظهور الإسلام- لكي يشكّل حافزًا للتعبير، كما أن الرصيد الجديد الذي أتى به الإسلام لم يكن قد تركّز بعد في النفوس إلى الدرجة التي يستطيع من خلالها تحريك هذه النفوس ودفعها إلى الإبداع وممارسة عمليّة الإنتاج الفنيّ.

## السبب الثاني

كان الكلام في السبب الأول يدور حول النفس المسؤولة عن عمليّة الإنتاج الأدبي، وحول الدوافع التي تحرك هذه النفس وتحفّزها على التعبير، بينما يدور الكلام في السبب الثاني حول الأغراض والمواضيع التي يسعى الأدب للتعبير عنها.

ويوضح قطب هذا السبب، ممثلاً له بفنّ الشعر، فيقول:

(١) المصدر نفسه ص ٧-٨.

[ويمكن أن يكون من أسباب انقطاع التعبير الفني في تلك الفترة كذلك أن الأغراض «التقليدية» التي كان يقال فيها الشعر -فنّ العرب الأول- قد تغيرت من أساسها بفعل العقيدة الجديدة، فصارت تلك الأغراض نشازاً فنياً وشعورياً لا يصلح للقول فيه، فالفخر والمديح والهجاء والمجون، والتغني بالدمن والآثار، وذكر المناقب «القبلية» والحروب والغارات والثارات.. كلها متعلّقة بمشاعر الماضي الذي انسلخت منه النفوس المؤمنة، وبتصورات هذا الماضي وعلاقاته التي نبذتها هذه النفوس... ومن ثمّ لم تعد صالحة للقول]<sup>(١)</sup>.

ولكن.. إذا كانت الأغراض القديمة لم تعد صالحة للقول، وذلك لتعلّقها بمشاعر الماضي التي لم يعد لها تأثير على نفوس المؤمنين، فلماذا لم تلجأ تلك النفوس حينئذ إلى الأغراض الجديدة التي جاء بها الإسلام، فتنحّذ منها مادة بديلة عن الأغراض القديمة المهجورة؟

يجيبنا قطب على هذا السؤال بأن هذه

[الأغراض الجديدة التي يمكن أن يقال فيها لم تتبلور بعدُ بلورة فنيّة. وهذه خطوة أبعد من السابقة. فليست المسألة أن المشاعر المذخورة التي تدفع إلى التعبير الفني لم تكن قد تجمعت بعد، بل المسألة كذلك أن أغراض التعبير وطرائقه لم تكن قد تبلورت بعد لتساوق المعاني الجديدة والآفاق الجديدة. وكل غرض فني، وكل طريقة

(١) المصدر نفسه ص ٧.



أداء جديدة تحتاج إلى فترة من «الحضانة» قبل أن تظهر في صورة إنتاج فني. وقد كانت المعاني الجديدة والآفاق الجديدة، التي كانت قمينة بأن تعدل أغراض التعبير وطرائقه، شديدة الضخامة بالنسبة للعالم النفسي والبيئي المحصور الذي كان يعيش فيه الشاعر العربي في ظل القبيلة الجاهلية، وكانت في حاجة إلى حضانة فنية عميقة واعية قبل أن تثبت في ثوبها الجديد<sup>(١)</sup>.

وخلاصة الكلام في السبب الثاني هي أن الأغراض القديمة كانت قد هُجرت وكفّت عن قدرتها على التأثير، وأما الأغراض الجديدة فإنها لم تكن قد استوفت حقها بعد من «الحضانة» والتبلور الفني، ولذا فقد فقد العرب في تلك الفترة الأغراض التي يدور حولها الإنتاج الأدبي بكلا قسميها -القديمة منها والجديدة-، فكان أن آل بهم الأمر جرّاء ذلك إلى الانقطاع عن الإنتاج الأدبي والتعبير الفني.

### السبب الثالث

يرى قطب أن وقع القرآن في نفوس العرب، حيث تلقّوه مأخوذين مبهورين يمكن أن يكون سبباً من أسباب توقّفهم عن التعبير الفني، ولذا نجده يقول:

[هذا الانبهار الذي تلقى به العرب القرآن، حتى قبل أن يُسلموا، يمكن أن يكون سبباً من أسباب توقّفهم فترة عن التعبير الفني، فقد كانت شحنته الفنية العجيبة تملأ

(١) المصدر نفسه ص ٨-٩.

نفوسهم مَلاً، وتعمقها من جميع أقطارها، فتستوعب منهم كلّ طاقة الفنّ، وتغنيهم -مؤقتاً- عن جمال الأداء بجمال التلقّي والانفعال<sup>(١)</sup>.

وبكلمة أخرى نقول: إن أحد الأسباب التي أدّت إلى انقطاع العرب عن الإنتاج الفني يتجلّى في انشغال النفس بالتلقّي، وسيطرة الدهشة والانبهار عليها، الأمر الذي صرفها عن محاولة العطاء في تلك اللحظة، وحال بينها وبين الإنتاج الفني والإبداع.

### السبب الرابع

وهو سبب يستمدّه قطب من تجربته الشخصية، وهي التجربة التي بيّنها بقوله:

[فقد كنت في فترة من الفترات أقول الشعر. وقد ظلت اثنتي عشرة سنة أو تزيد، أقول في معنى واحد متكرر، كلما اتجهت إلى الكتابة وجدّتي أكتب في نفس المعنى وإن اختلفت المشاعر المباشرة الدافعة إلى التعبير، كانت في نفسي «أزمة» كبيرة. أزمة الشعور بالضياع الكامل في الحياة وعبث الجهد في هذه الحياة المفضية إلى الزوال]<sup>(٢)</sup>.

وبعد أن يورد شيئاً من الشعر الذي كان يكتبه في تلك الفترة يعود ليقول:

(١) المصدر نفسه ص ٩.

(٢) المصدر نفسه ص ١٠.

[.. وكانت هذه الأزمة تؤزني وتجهد مشاعري وتخز إحساسي.. فأعبر عن ذلك كله بالشعر غالبًا وبالنثر أحيانًا.. حتى مررت بتجربة ضخمة اقتلعت هذه الأزمة من أساسها، وأزالت ما حولها من مشاعر وأحاسيس. وكانت هذه التجربة هي الإسلام!

لقد وجدت نفسي من ضياع، ووجدت لهذه الحياة غاية وهدفًا، ووجدت أن هذه الغاية لا تذهب سدى، ولا تنقطع بانقطاع حياة فرد، ولا تتطوي في الرمال، ووجدت أن الكون لا يمضي في التيه المعنى، بل يمضي لهدف مرسوم معلوم.. وأنه كان يبدو لي أنه «لا يبالي» لأن نفسي هي التي كانت منقطعة الصلة عن روابط الحياة العظمى، لا لأنه هكذا في حقيقته<sup>(١)</sup>.

ثم ونتيجةً لمرور باحثنا بالتجربة الجديدة التي أخرجته من أزمة الضياع التي كان يعانيها، فقد وجد نفسه في موقف آخر حيال قول الشعر، ولذا نراه يقول:

[ثم.. وجدتي -دون قصد مني- أنصرف عن قول الشعر! لقد ذهبت «الأزمة» التي كانت تدفع إلى القول. ذهب «الضياع».. وأصبحت أحسّ «بالوجود».

ولكن الإحساس «بالوجود» بغير أزمة لاذعة ولا وخزة دافعة، لم يوح إليّ بالشعر، لأنه في حاجة إلى طاقة فنيّة ضخمة -أكبر من طاقتي- تستطيع أن تعبر، لا لأنها

(١) المصدر نفسه ص ١٠.

متألّمة ولا شاكية، ولكن لأنها موجودة وممتلئة بهذا الوجود.. وراضية كذلك بهذا الوجود!]<sup>(١)</sup>.

وقياسا على هذا يبين قطب طبيعة التجربة التي مرّ بها المسلمون الأوائل فيقول:

**لقد كان المسلمون الأوائل يواجهون هذه التجربة الفريدة.. تجربة الإسلام! التجربة التي تزيل رواسب النفس المسمومة كلها، وتملأ النفس «بالوجود» الكامل الراضي بهذا الوجود.. وهي تجربة لا تقول الشعر.. إلا بطاقة فنية ضخمة لا توهب لكل إنسان]<sup>(٢)</sup>.**

ومراده بكلامه هذا هو أن هذه الطاقة الفنية الضخمة اللازمة للتعبير عن الإحساس بالوجود لم تكن متوفرة للمسلمين الأوائل، فكان ذلك سبباً من أسباب انقطاعهم عن التعبير الفني.

وهنا يبرز سؤال لا بد من طرحه، وهو أن هذا «الوجود» الذي ملأ حياة المسلمين الأوائل فأشعرهم بالرضى والارتياح، هل كان خالياً من جميع المشاكل والأزمات، بحيث لم تعترضه أية عقبة تعيق انطلاقته أو تعكّر صفوه، أم أنه كان لهذا الوجود أزماته الخاصة ومشاكله المعتبرة؟

يجيبنا قطب على هذا السؤال بقوله:

**إن هذا «الوجود» ولو أن سِمَتَه العامة هي الرضى**

(١) المصدر نفسه ص ١٠-١١.

(٢) المصدر نفسه ص ١١.

والارتياح.. كانت له «أزمات». أزماته هي تلك الابتلاءات المتلاحقة التي عاشها المسلمون الأوائل حتى استتب لهم الأمر وظهر الدين واستقر.. وكان من الممكن أن تؤدي هذه الأزمات إلى تعبير فني<sup>(١)</sup>.

وهنا نسأل: ما دام هذا الوجود الذي عاشه المسلمون الأوائل منطويًا على أزمات وابتلاءات، وهي أزمات وابتلاءات كان بإمكانها أن تؤدي إلى الإنتاج الفني والتعبير، فلماذا إذا انقطع هؤلاء المسلمون عن التعبير والإنتاج؟

يجيبنا قطب على هذا السؤال بالقول:

[ولكنَّا - عندئذ - نعود إلى الأسباب الثلاثة السالفة، فنجد أن الفرصة لم تكن مواتية لمثل هذا التعبير]<sup>(٢)</sup>.

وهذا معناه أن الوجود الذي عاشه المسلمون الأوائل وإن كان له أزماته وابتلاءاته المحفزة على الإنتاج والتعبير، إلا أن العلة التي صرفتهم عن ذلك كانت هي وجود الأسباب الثلاثة المتقدمة الذكر، وهي: عدم نضج الشحنة النفسية، وعدم تبلور الأغراض الجديدة، والانشغال بجمال التلقي عن جمال التعبير.

(١) المصدر نفسه ص ١١.

(٢) المصدر نفسه ص ١١.

## ملاحظة مهمّة

وهنا لا بد من التنبيه على أن الأستاذ محمد قطب، ولدى حديثه عن الأزمات التي انطوى عليها (الوجود) الذي ملأ حياة المسلمين الأوائل، كان قد اقتصر على ملاحظة الأزمات الناتجة عن وقائع الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة للمسلمين آنذاك، والتي عبّر عنها بلفظ (الابتلاءات)، ولم يستطع النفاذ إلى الأزمات النابعة عن طبيعة الإحساس بالوجود نفسه، وأنّى له أن يفعل؟! وهو في غفلة عن أدب الدعاء، ذلك الأدب الذي كان صاحب الريادة والسيادة في استكشاف هذه المعاني الدقيقة والعميقة، كما كان هو أيضًا صاحب الريادة والسيادة في التعبير عن هذه المعاني بأجمل صياغة وأروع بيان.

ونحن سوف نتناول -لاحقًا- هذا الأمر بشيء من التفصيل، وذلك أثناء حديثنا عن أزمات الإحساس بـ (الوجود) كما يطرحها أدب الدعاء.

وبهذا نكون قد انتهينا من عرض إجابة الأستاذ محمد قطب على السؤال الأول، وهو السؤال عن الأسباب التي أدت بالعرب إلى الانقطاع عن التعبير الفنيّ، ويأتي الآن دور السؤال الثاني..

**السؤال الثاني: لماذا عاد العرب إلى الجاهلية ومقاييسها الفنية؟**

يشير قطب في الإجابة على هذا السؤال إلى وجود سببين،  
قد يكونان هما اللذان أديا إلى النتيجة المذكورة.

## السبب الأول

وهو ذو طبيعة سياسية، حيث يمكن أن

[تكون السياسة قد لعبت دورًا في ذلك، إذ ارتدت -منذ  
العهد الأموي أو قبيلَه في الحقيقة- إلى عصبية جاهلية  
قبلية، وجرفت معها الشعراء الذين تحلقوا حول السلطان،  
فغمرتهم في تيارها، فإذا هم -حين يعبرون- يرتدون  
إلى مشاعر القبيلة في الجاهلية، فيتخذون فنون القول  
القبالية بوعي أو بغير وعي] <sup>(١)</sup>.

وإلى جانب العامل السياسي يأتي دور النقد الأدبي الذي ربما  
يكون هو أيضًا قد أثر أثره في عودة العرب إلى مقاييس  
الجاهلية، وهو ما يُطلعنا عليه قطب في السبب الثاني.

## السبب الثاني

والمسؤول عنه هم النقاد وما تفرضه عليهم الطريقة التي  
ينتهجونها في عملهم، وهذا ما يبينه باحثنا بالقول:

[قد يكون النقاد الأوائل مسؤولين أيضًا عن ذلك، فالنقد  
يبحث دائمًا عن «القواعد»، وغالبًا ما يبحث عن القواعد

بالفعل، لا عن القواعد التي يمكن أن تُستحدث. إذ النقد  
تعيدي في طبيعته، وليس إنشائيًا كالتعبير الفني. ومن

(١) المصدر نفسه ص ١٣.

ثُمَّ جَمَدَ هَوْلَاءَ النِّقَادِ عَلَى مَا كَانَ مَوْجُودًا بِالْفِعْلِ فِي رَصِيدِهِمُ الْفَنِيِّ، وَهُوَ طَرَائِقُ الْجَاهِلِيَّةِ وَأَعْرَاضُهَا، وَقَيَّدُوا الشُّعْرَاءَ بِهَا فَسَارُوا فِي نِطَاقِ ذَلِكَ الْقَيْدِ<sup>(١)</sup>.

وَبَعْدَ أَنْ يَتِمَّ قَطْبُ اسْتِعْرَاضِهِ لِلْأَسْبَابِ الْمُحْتَمَلَةِ لِكُلِّ مِنَ الْمَرْحَلَتَيْنِ اللَّتَيْنِ مَرَّ بِهِمَا الْإِنْتِاجُ الْفَنِيُّ لَدَى الْعَرَبِ، فَإِنَّهُ يَنْتَهِي أٰخِيرًا إِلَى النُّتِيجَةِ التَّالِيَةِ فَيَقُولُ:

[وَأَيًّا مَا كَانَ الْأَمْرُ، فَقَدْ خَسِرَ الْأَدَبُ الْعَرَبِيُّ فُرْصَةَ هَائِلَةَ لِلِاسْتِمْدَادِ مِنْ رَصِيدِ الْإِسْلَامِ الضَّخْمِ، وَظَلَّ فِي تَارِيخِهِ الطَّوِيلِ كُلِّهِ مَجَانِبًا-تَقْرِيبًا- لِهَذَا الرِّصِيدِ، مُبْتَعِدًا عَنِ ثَرَائِهِ، مُحْرُومًا مِنَ الْقُدْرَةِ عَلَى إِبْدَاعِ لَوْنٍ مِنَ الْفَنِ كَانَ حَرِيًّا أَنْ يَكُونَ أَرْوَعَ الْفُنُونِ الْعَالَمِيَّةِ وَأَبْدَعَهَا، لَوْ وَجَدَ التَّوْجِيهَ الصَّالِحَ وَالْقُدْرَةَ الْفَنِيَّةَ الْمُؤَاتِيَّةَ]<sup>(٢)</sup>.

وَبِذَا نَكُونُ قَدْ انْتَهَيْنَا مِنْ بَيَانِ مَضْمُونِ دَعْوَى الْقَطِيعَةِ بَيْنَ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ وَالْإِسْلَامِ، مَعَ ذِكْرِ أَهْمِ حَيْثِيَّاتِهَا وَأَسْبَابِهَا، وَقَدْ بَاتَ يَدْعُونَا الْمَقَامَ إِلَى اسْتِحْضَارِ شَيْءٍ مِنْ نِصُوصِ أَدَبِ الدِّعَاءِ، لِنَتَعَرَّفَ مِنْ خِلَالِهَا عَلَى بَعْضِ مَعَالِمِ هَذَا الْأَدَبِ وَمَا يَزُخِرُ بِهِ مِنْ مَشَاعِرٍ وَأَفْكَارٍ وَقِيمٍ، ثُمَّ نَفْحَصُ عَلَى هَدْيِهَا عَنِ مَدَى صِحَّةِ دَعْوَى الْقَطِيعَةِ، وَعَنِ دَرَجَةِ صِدْقِهَا، وَمَقْدَارِ مُطَابَقَتِهَا لِلْوَاقِعِ.

(١) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ ص ١٣.

(٢) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ ص ١٣.



## شهادة نصوص أدب الدعاء على زيف دعوى القطيعة

إن نصوص أدب الدعاء كلها -وعلى اختلاف مواضيعها وأغراضها- يمكنها أن تنهض بالشهادة على بطلان دعوى القطيعة، لكننا وتجنباً للإطالة رأينا أن نقصر هذه الشهادة على موضوع واحد من مواضيع هذا الأدب، لنتخذة مثالا يُقاس عليه غيره من المواضيع. وقد قدرنا أنه من المناسب في المقام أن نختار موضوع «صورة الوجود» في أدب الدعاء، وذلك لأن صورة الوجود تُعتبر هي الأساس لأيّة منظومة فكرية أو عقائدية، ومنها تنطلق المنظومة كلّها لتشيد عليها بناءها الفكري والعقائدي كلّه. ويضاف إلى ذلك أن الأستاذ محمد قطب قد تعرض لهذه الصورة في بحثه، جاعلا من مسألة الإحساس بالوجود سببا من أسباب انقطاع العرب عن التعبير الفني.

## صورة الوجود في أدب الدعاء

لا يتسع المجال لتتبع صورة الوجود بجميع عناصرها في أدب الدعاء، خصوصًا وأنها صورة تتسم بالسعة والشمول، حيث نجدها تتعرض للوجود في مختلف مستوياته ومراتبه، فهي تحدثنا عن الحقيقة الإلهية وما لها من شؤون وخصائص، كما تحدثنا عن عالم المجردات وما فيه من قوى وكائنات، وتحدثنا أيضًا عن العالم المحسوس، وعن موجوداته وظواهره، و عما يحكمه من قوانين وسنن...

ولذا فقد تحتم علينا أن نكتفي بتناول بعض تلك المراتب الوجودية فقط، وذلك من خلال عرض بعض نماذجها وما يدل عليها من الشواهد، وبالمقدار الذي يمكنه أن يفى بأغراض البحث ومقاصده، أي بالمقدار الذي يُمكنه أن يذكرنا بوجود أدب الدعاء، ويشعرنا بأهميته، ويطلعنا على ما تهيأ لمبدعيه من عمق الفكرة ونفاذ البصيرة، ومن الطاقة الفنية المؤاتية، ما مكنهم من التعبير عن تجربة النفس الإنسانية عند إحساسها بـ[الوجود] والامتلاء به والذوبان في محبته، وهو ما يدلنا على أن أدب الدعاء قد استطاع أن يستفيد خير استفادة من الإسلام والقرآن، الأمر الذي يبطل مذهب دعوى القطيعة، ويناقض مضمونها، ويكذب ما أصدرته من فتاوى وأحكام.

وسوف نستعرض في نماذجنا المقبلة مرتبتين فقط من مراتب الوجود التي يتعرض لها أدب الدعاء، فنبدأ أولاً

باستعراض بعض النماذج التي تتحدث عن مرتبة الوجود المحسوس، وما يستبطنه هذا الوجود من معانٍ ودلالات، ثم ننتقل ثانيًا إلى استعراض شيء من النماذج المتعلقة بمرتبة الحقيقة الإلهية وبعض ما يخصها من الأحوال والشؤون.

## أولاً: مرتبة الوجود المحسوس في أدب الدعاء

يستمد أدب الدعاء تصوّره للوجود من الصورة التي يرسمها القرآن الكريم لهذا الوجود، فقد اهتم القرآن اهتمامًا واسعًا بالوجود المحسوس، فصوّر لنا في العديد من آياته مشاهد متنوعة لهذا الوجود، ولما يشتمل عليه من كائنات وظواهر. ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى:

{وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ \*  
وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ \* وَتَحْمِلُ  
أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا بِالْغِيَةِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ  
لَرَوْفٌ رَّحِيمٌ \* وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً  
وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ \* وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ وَمِنْهَا  
جَائِرٌ وَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ \* هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ  
السَّمَاءِ مَاءً لَّكُمْ مِنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجْرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ \*  
يُنْبِتُ لَكُمْ بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالْأَعْنَابَ وَمِنْ  
كُلِّ الثَّمَرَاتِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ \* وَسَخَّرَ لَكُمْ  
اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ  
إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ \* وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ  
مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ \* وَهُوَ الَّذِي

سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حَبِيَّةً  
تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ مَوَاجِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ  
وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ \* وَالْقَى فِي الْأَرْضِ رَوَاسِي أَنْ تَمِيدَ بِكُمْ  
وَأَنْهَارًا وَسُبُلًا لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ \* وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ  
يَهْتَدُونَ \* أَفَمَنْ يَخْلُقُ كَمَنْ لَا يَخْلُقُ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ \* وَإِنْ  
تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ<sup>(١)</sup>.

والذي يعنينا هنا هو الكشف عن الأغراض التي لأجلها يسوق القرآن الكريم مثل هذه المشاهد للوجود المحسوس، وبكلمة أخرى: إن الغاية التي نصبو إليها في المقام هي الكشف عن الوظائف التي تستبطنها مشاهد الطبيعة في القرآن الكريم.

ويمكننا من خلال التدبر في الآيات القرآنية التي نتحدث عن الوجود المحسوس أن نستنبط وجود ثلاث وظائف متكاملة يقصد إليها القرآن الكريم من استعراضه لمشاهد هذا الوجود:

## الوظيفة الأولى

وهي تنهض بدور إيقاظ مداركنا الحسية، وذلك بغية إعادة لفت انتباهنا إلى العالم المحسوس وما ينطوي عليه من عظمة وإبداع، ولذلك تأتي تلك المشاهد الطبيعية لتذكرنا بالكائنات والظواهر المحسوسة، والتي نلتقي بها باستمرار،

(١) النحل: ٥-١٨.

وندرکها إدراکًا بديهیًا، وذلك من قبیل الأنعام، والنبات،  
والمطر، واللیل والنهار، والكواكب والنجوم...

ویبدو أن الغایة من تذکیرنا بمثل هذه الأمور المألوفة لنا،  
هی رفع الغفلة عنا، وتجديد إحساسنا بروعة الکن، وذلك  
لأن من طبیعة مدارکنا الحسّیة أنها عندما تألف وجود الأشياء  
وتعتاد النظر إليها، فإنها تصاب بالتبّد، ویقلّ إرهابها،  
فتخسر بذلك الكثير من قدرتها على التمییز والتأثر، وتعجز  
تالیًا عن إدراک ما فی الأشياء من خصائص وقيم. ولذلك  
تأتي تلك المشاهد القرآنیة بكل ما فیها من سحر البیان،  
وجمال العرض، وعذوبة الموسیقی.. لتکسر طغیان الإلف  
والعادة، وتزیل عن الحواسّ الغشاوة والصدأ، فتعيد إلى  
الکن نضارته الأولى فی مدارک الإنسان، لیغدو الإنسان  
عندها مهیبًا للإحساس بنبض الکن، والتعرّف على ما فیهِ  
من إبداع وما تنطوي علیه کائناته من خصائص وأسرار.

## الوظیفة الثانیة

بعد أن تؤدي الوظیفة الأولى غرضها فتذکّرنا بکائنات العالم  
المحسوس، يأتي دور الوظیفة الثانیة والتي تقوم بتنبیها على  
ما تحتفّ به هذه الكائنات من منافع، وعلى ما تتصّف به  
من إتقان فی النظم، ودقّة فی الصنع، وجمال فی التکوین.

والآیات السابقة صریحة فی دلالتها على مثل هذه الأمور،  
فهی تنصّ بوضوح على منافع الأنعام والخیل والبغال  
والحمیر، وكذلك على منافع الماء النازل من السماء، ومنافع  
اللیل والنهار والقمر والنجوم. كما أنها تشير إلى دور بعض

الكائنات في قيام النظام وحفظ التوازن، وذلك كدور الرواسي في عملية استقرار الأرض وعدم مَيَدَانِهَا واضطرابها. وهي تشعرنا أيضاً بما ينطوي عليه الكون من سحر وجمال يبعثان في نفس الإنسان البهجة والسرور.

وهذا كله يكشف عن ترابط المخلوقات وتفاعلها، وعمّا يوجد بينها من تناغم وتناسق، كما يكشف عمّا يتّصف به الكون من إتقان في الصنع ودقة في النظم.

### الوظيفة الثالثة

والذي نلاحظه فيما يتعلّق بهذه الوظيفة هو أن الآيات القرآنية التي تصوّر مشاهد الطبيعة وتحدّث عمّا فيها من دقة ونظام، إنما توظّف ذلك كلّه في سبيل الاستدلال على المبدع المنظّم، فالله سبحانه -وبحسب تعبير هذه الآيات- هو الذي خلق، وهو الذي ذرأ، وهو الذي سخر، وهو الذي ألقى.. وكل ذلك يوصلنا إلى النتيجة المنطقية التي صرّحت بها الآيات:

{أَفَمَنْ يَخْلُقُ كَمَنْ لَا يَخْلُقُ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ \* وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ}.

ويظهر لنا من كل ما سبق أن العالم المحسوس لا يمثل في الرؤية القرآنية مجرد ظرف مكاني أو بيئة حيوية تُيسّر ان للإنسان سبل العيش واستمرارية الوجود، كما أنه لا يمثل

مجرد موضوع للعلوم الطبيعية التي يستخدمها الإنسان لأجل منفعه أو لأجل الارتقاء بمستوى حياته، وإنما هو يمثل -علاوة على ذلك كله- موضوعًا للتفكير والتأمل، وآية إلهية بيّنة تمدّ الإنسان ببعض أسباب معرفة عالم الغيب، وتفتح له كُوة على المطلق، وتمهّد له الطريق للتعرف على مبدئه، وإدراك مصدر وجوده، ومعرفة من أين تأتيه النعم التي تفيض عليه.

وعلى هذا النهج القرآني نفسه يسير أدب الدعاء، وهو ما سوف نبينه من خلال النماذج التالية:

## النموذج الأول: الهلال

ونستمد هذا النموذج من دعاء للإمام السجاد عليه السّلام<sup>(١)</sup>، كان يدعو به إذا نظر إلى الهلال، وفيه يقول:

أَيُّهَا الْخَلْقُ الْمُطِيعُ، الدَّائِبُ السَّرِيعُ، الْمُتَرَدِّدُ فِي مَنَازِلِ  
التَّقْدِيرِ، الْمُتَصَرِّفُ فِي فَلَكَ التَّدْبِيرِ. أَمَنْتُ بِمَنْ نَوَّرَ بِكَ  
الظُّلْمَ، وَأَوْضَحَ بِكَ الْبُهْمَ<sup>(٢)</sup>، وَجَعَلَكَ آيَةً مِنْ آيَاتِ مُلْكِهِ،  
وَعَلَامَةً مِنْ عِلْمَاتِ سُلْطَانِهِ، وَامْتَهَنَكَ بِالزِّيَادَةِ وَالنُّقْصَانِ،  
وَالطُّلُوعِ وَالْأُفُولِ، وَالْإِنَارَةِ وَالْكَسُوفِ، فِي كُلِّ ذَلِكَ أَنْتَ  
لَهُ مُطِيعٌ، وَإِلَى إِرَادَتِهِ سَرِيعٌ.

(١) هو الإمام علي بن الحسين عليه السّلام، وهو الملقب بـ «السجاد» وبـ «زين العابدين».

(٢) إنارة الظلم تعني إنارة المكان، أو قل: إنارة الجو المحيط الذي يكون مظلمًا فينيره الهلال. وإيضاح البُهم يعني أن المرئيات حين تكون في الظلمة إنما تكون مبهمة لا يميّزها البصر، وحين يقع عليها نور الهلال فإنها تتضح، وهذا يكشف عن اهتمام أدب الدعاء بدقائق المعاني.

سُبْحَانَهُ مَا أَعْجَبَ مَا دَبَّرَ فِي أَمْرِكَ وَالْأُطْفَ مَا صَنَعَ فِي شَأْنِكَ جَعَلَكَ مِفْتَاحَ شَهْرِ حَادِثٍ لِأَمْرِ حَادِثٍ.

فَأَسْأَلُ اللَّهَ رَبِّي وَرَبِّكَ، وَخَالِقِي وَخَالِقِكَ، وَمُقَدِّرِي وَمُقَدِّرَكَ، وَمُصَوِّرِي وَمُصَوِّرَكَ أَنْ يُصَلِّيَ عَلَيَّ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ، وَأَنْ يَجْعَلَكَ هِلَالَ بَرَكَاتٍ لَا تَمَحُّهَا الْأَيَّامُ، وَطَهَارَةٍ لَا تُدْنَسُهَا الْأَثَامُ، هِلَالَ أَمْنٍ مِنَ الْآفَاتِ، وَسَلَامَةٍ مِنَ السَّيِّئَاتِ، هِلَالَ سَعْدٍ لَا نَحْسَ فِيهِ، وَيُؤْمِنُ لَا نَكْدَ مَعَهُ، وَيُسْرٍ لَا يُمَارِجُهُ عُسْرٌ، وَخَيْرٍ لَا يَشُوبُهُ شَرٌّ، هِلَالَ أَمْنٍ وَإِيمَانٍ وَنِعْمَةٍ وَإِحْسَانٍ وَسَلَامَةٍ وَإِسْلَامٍ<sup>(١)</sup>.

يكشف لنا هذا المقطع وبشكل واضح عن واقع تأثر أدب الدعاء بالقرآن الكريم، فهو يستمد من القرآن تصوره للوجود المحسوس، ويسير على نهجه في طريقة عرض مشاهد هذا الوجود، كما أنه يقصد إلى الغاية نفسها التي يقصد إليها القرآن من عرض تلك المشاهد.

ومن هنا نجد أن مشهد الهلال في هذا الدعاء يستبطن الوظائف الثلاث عينها التي لمسنا حضورها في مشاهد

(١) الصحيفة السجادية، من دعائه عليه السلام إذا نظر إلى الهلال.



الطبيعة في القرآن الكريم. ونحن كنا قد أوضحنا سابقًا أن الوظيفة الأولى ترتبط بالوصف الحسيّ لكائنات الطبيعة، والذي تناط به مهمة إيقاظ مداركنا الحسية، بغية أن نجد لقاءنا بهذه الكائنات، ونستشعر ما تفيض به من حيوية وبهاء. وتظهر هذه الوظيفة في الدعاء الذي بين أيدينا من خلال الوصف الحسيّ للهِلال، ولما يتوارد عليه من أحوال وتقلبات. وأول ما يطالعنا من ذلك هو وصف حركة الهلال في سيرورتها الدائبة المستمرة:

**[أيها الخلق المطيع الدائب السريع، المتردد في منازل التقدير، المتصرف في فلك التدبير].**

فالهلال يجري -على ما يصوره لنا الدعاء- عبر المنازل التي قدّرتها له الحكمة الإلهية، ويدور في الفلك الذي أعدّه له التدبير الإلهي، وهو في كل ذلك لا يني ولا يستريح، بل يمضي في تنفيذ مهمته دائبًا سريعًا، منقادًا لإرادة الله، طائعًا لأمره، ومستسلمًا لمشيئته.

على أن ما يجدر بنا ملاحظته هنا هو أن الدعاء لم يسجل وصفه لحركة الهلال بطريقة تقريرية محضة، بل عبّر عنها بأسلوب بياني خاص، ولوّنها بعدد من المؤثرات الفنية المتنوعة<sup>(١)</sup>.

(١) لا نرمي في هذا البحث إلى دراسة نصوص أدب الدعاء دراسة تحليلية أو فنية مفصلة، بل كل مرادنا هو الكشف عن علاقة هذا الأدب بالقرآن الكريم، واستمداده منه تصوره للوجود. ولكن قد يفرض علينا سير البحث أحيانًا أن نتعرض لبعض اللّمحات الفنية، فنعمد حينئذ إلى إيراد بعض الأمثلة

منها وبالمقدار الذي يستدعيه البحث. ورجاؤنا بعد هذا هو أن تلفت هذه اللمحات بعض المعنيين، علّهم يبادرون إلى التوسّع في إغناء الدراسات التحليلية والفنية لنصوص أدب الدعاء.

وكشاهد على ذلك يمكننا الإشارة إلى أسلوب استخدام النعوت التي تصف حركة الهلال، فنلاحظ -مثلاً- أن الدعاء قد أورد عددًا من النعوت المتنوّعة لهذه الحركة (المطيع، الدائب، السريع، المتردد، المتصرّف)، لكنه وفي الوقت ذاته أشار بتلك النعوت -على تعدّدها وتنوّعها- إلى مدلول مشترك واحد (حركة الهلال الدائبة في طاعة الله). ومما لا ريب فيه أن تنويع الأساليب التعبيرية والتي تحكي رغم تنوعها عن مدلول واحد، يمكنه أن يساهم مساهمة فعالة في إغناء البيان وتأكيد المراد، وذلك لما يمكن أن يضيفه هذا التنويع من ألوان وظلال على المدلول، فيلهم بذلك الخيال، ويجتذب الحواس، الأمر الذي يوقظ النفس، ويحرك فيها الأشواق للقاء الموصوف، والتملي من النظر إليه واستجلاء معانيه.

ثم وإلى جانب ما ألمحنا إليه من تعدد النعوت، يمكننا أن نشير أيضًا إلى لون آخر من ألوان المؤثرات، وهو يتمثل هذه المرة في الصيغ التي بنيت عليها النعوت المذكورة، إذ الملاحظ هنا هو أن تلك النعوت جميعها قد تمّ بناؤها على صيغة اسم الفاعل، أو الصفة المشبهة بالفعل. وهما -بلا ريب- صيغتان ملائمتان تمام الملائمة للإيحاء بفاعلية الموصوف وتجدّد حركته.

وبتضافر ما بيناه من المؤثرات، ومعها غيرها مما لا يتسع المجال لبيانه، يشعرونا الدعاء بأننا أمام مخلوق جاد نشيط، يجري بأمر خالقه، ويسلك في طاعة مولاه مستسلمًا مطمئنًا، لا يدركه في ذلك تعب، ولا يداخله سأم.

وبذا تتمهد السبيل أمام الدعاء لكي يؤثر فينا عن طريق الإيحاء، فيبتّ في نفوسنا الطمأنينة، ويروضها على التسليم، كما يجدد فينا العزيمة ويملأ كياننا بالحيوية والنشاط، لنقبل حينئذ بكل وجودنا على المولى تعالى عند ابتهالنا إليه ودعائنا إياه.

ثم وبعد أن يفرغ الدعاء من وصف ما قصد إلى وصفه من حركة الهلال، يمضي إلى وصف بعض مظاهره الحسيّة الأخرى، فيقول: **[وَأَمْتَهَنَكَ بِالزِّيَادَةِ وَالنَّقْصَانِ، وَالطُّلُوعِ وَالْأُفُولِ، وَالْإِنَارَةَ وَالْكَسُوفِ]**، وهنا يضعنا الدعاء أمام مختلف الأطوار والمظاهر التي يتلبّس بها الهلال، سواء ما يحدث منها بشكل يومي (الطلوع والأفول)، أو ما يتدرج عبر الشهر الواحد (الزيادة والنقصان)، بالإضافة إلى ما يحصل خلال فترات زمنيّة متباعدة (الكسوف المقابل للإنارة)، وبذا يحيط الدعاء بمختلف حالات الهلال وأوضاعه، جامعًا إياها في مشهد واحد، وفي صورة أدبيّة شديدة التركيز.

ومن الطبيعي أن تؤدّي الصورة الأدبيّة المكثّفة والمحيطة بعناصر الموضوع إلى جذب انتباه القارئ، وتوسعة مداركه، وإغناء رؤيته للواقع.

لذا فإن التلاوة المتدبرة لهذا الدعاء تُفضي بالمرء إلى

استحضار جميع حالات الهلال وأطواره دفعة واحدة، وذلك على الرغم من أن الهلال إنما يكون متلبسًا في واقع الأمر بحالة واحدة فقط من تلك الحالات وبطور خاص من تلك الأطوار، ويستحيل عليه أن يتلبس بجميع تلك الحالات إلا على نحو التدرج والتتابع، ويعود الفضل في ذلك إلى ما تمتلكه الصورة الفنية من قوة الإيحاء والتأثير، فهي تحرر الذهن من أسر النظرة الآنيّة وقيودها، وتهيؤه للنفاز من الجزء إلى الكل، ومن الخاص إلى العام، ليسمو بذلك إلى مرتبة الإدراك الكلي والرؤية الشاملة.

وهكذا نجد أن الدعاء، وعن طريق وصفه الفني الأخاذ لحركة الهلال ولمظاهره الحسيّة الأخرى، قد راعى معطيات الوظيفة الأولى من الوظائف الثلاث التي يراعيها القرآن الكريم، فسعى من خلال وصفه هذا إلى إيقاظ أحاسيسنا تجاه مشهد الهلال، وعمل على تجديد لقائنا به، لينقذنا بذلك من تبلّد الحواس، ومن طغيان العادة.

إلا أن الدعاء لم يقصُر مهمته على مراعاة الوظيفة الأولى فقط، بل إنه وتبعًا للمنهج القرآني أيضًا، أولى الوظيفة الثانية قدرًا ملحوظًا من عنايته، ولذلك نراه يتخذ من تأمل مشهد الهلال ومن وصفه إياه، مُنطلقًا للكشف عما يستبطنه هذا المشهد الطبيعي من دقّة في النظم، وإتقان في الصنع، ومن حكمة وتدبير.

ولذلك نجد الدعاء ينصّ نصًا صريحًا على أن الهلال متردد في منازل التقدير ومتصرّف في فلك التدبير، فهو لا

يجري بطريقة عشوائية، ولا تتحكم به الصُّدْفُ، بل إنه يتبع مسارًا محددًا وخطة مرسومة، ولذلك فإن ما نراه من حالاته وأطواره المختلفة، كالزيادة والنقصان، والطلوع والأفول، والإنارة والكسوف، تخضع كلها لتقدير دقيق، وتدبير واعٍ، فلا يصدر شيء منها عن الفوضى، ولا يعبر أي منها عن العبث.

وكذلك ينصّ الدعاء وبشكل صريح أيضًا، على ما يختص به الهلال من منافع، فيشير إلى أنه مفتاح شهر حادث، وأنه الوسيلة لتتوير الظُّلم وإيضاح البُهْم، فبواسطته نتمكن من معرفة بداية الشهور، وهي معرفة تبتني عليها منافع أخرى كثيرة، حسابية وعبادية، كما أنه هو الوسيلة لكشف ظلمة المكان، وإيضاح ما يخفى على الباصرة من المرئيات عند انعدام النور.

وخلاصة القول هي أنه قد تسنى للدعاء أن يكشف عما يستبطنه مشهد الهلال من دِقَّة وإِتقان، وعما يقف وراء ذلك من وعي وحكمة وتدبير، وبذلك يتجلّى الحضور الواضح للوظيفة الثانية في المشهد الذي يرسمه الدعاء للهلال.

ويأتي بعد ذلك دور الوظيفة الثالثة، ومهمة هذه الوظيفة كما بيّنا هي النفاذ مما كشفت عنه الوظيفة الثانية من الإِتقان والحكمة والتدبير إلى معرفة الوجود الأسمى، أي وجود الله تعالى، والذي ترجع إليه جميع تلك الأمور التي كشفت عنها الوظيفة الثانية.

وقد برزت معطيات الوظيفة الثالثة جليّة في متن الدعاء،

وذلك كما في العبارات التالية: (أمنت بمن نور بك الظلم..)،  
(وجعلك آيةً من آيات مُلْكِهِ، وعلامة من علامات سلطانه)،  
(سبحانه ما أعجب ما دبّر من أمرك! وأطف ما صنع من  
شأنك)، (فأسأل الله ربّي وربّك، وخالقي وخالقك، ومقدّري  
ومقدّرك، ومصوّري ومصوورك...).

وهي عبارات واضحة في دلالتها على النظر إلى الهلال  
كآية وعلامة، تقود إلى المعرفة الواعية بخالق الهلال  
ومصوّره ومدبّره، ومن ثمّ التوجه إليه بالدعاء، وبعد أن  
غدا الداعي على معرفة ثابتة وإيمان راسخ بالمدعو، وبما  
يتصف به من العظمة والشأن، فيدعوه عندها وهو على  
يقين بما يمتلكه من قدرة، وما يتصف به من علم وحكمة.

وهكذا تكشف لنا مطالعة النموذج الأول عن مدى تأثير  
أدب الدعاء بالقرآن الكريم، إذ إننا قد رأينا رأي العين كيف  
يستمد دعاء الهلال تصوّره للوجود المحسوس من التصوّر  
القرآني لهذا الوجود، كما رأينا أيضًا كيف أنه يوظّف مشاهد  
هذا الوجود للغايات نفسها التي يقصد إليها القرآن الكريم.

فإذا ما أضفنا إلى ذلك كله أن الدعاء الذي بين أيدينا لا  
يقتصر على استلهاام المعاني والدلالات القرآنية فحسب، بل  
هو يستمد من القرآن أيضا الكثير من الألفاظ والتعابير<sup>(١)</sup>،

(١) انظر مثلا قوله تعالى: {وَسَخَّرَ لَكُمْ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ

دَائِبِينَ} (إبراهيم: ٣٣)، وقوله تعالى: {وَالْقَمَرَ نُورًا} (يونس:

٥)، وقوله: {وَالْقَمَرَ قَدَرْنَا مَنَازِلَ} (يس: ٣٩)، وقوله: {وَهُوَ

الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ}

(الأنبياء: ٣٣)... ثم لاحظ كيف تتردد هذه التعبيرات في الدعاء بأعيانها أو ببعض تصاريفها، وذلك من قبيل قوله عليه السّلام: (دائب)، و(نور)، و(منازل التقدير)، و(فلك التدبير)..

فإنه يتأكد لنا بذلك أكثر فأكثر مدى ارتباط أدب الدعاء بالقرآن الكريم، وشدة تأثيره به، سواء لجهة المضامين والمقاصد، أو لجهة اللغة والتعبير.

## النموذج الثاني: الصباح والمساء

نتوقف في هذا النموذج عند مشهد آخر من مشاهد الطبيعة، ونستعرض لأجل ذلك نصين من نصوص الأدعية التي تعرضت له. أحدهما للإمام السجاد عليه السّلام، والآخر لجده الإمام علي بن أبي طالب عليه السّلام:

أ- دعاء الصباح والمساء للإمام علي بن الحسين عليه السّلام

ونقتطف من هذا الدعاء المقطع التالي:

[الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ بِقُوَّتِهِ، وَمَيَّرَ بَيْنَهُمَا بِقُدْرَتِهِ، وَجَعَلَ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا حَدًّا مَحْدُودًا، وَأَمَدًا مَمْدُودًا، يُوَلِّجُ كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فِي صَاحِبِهِ، وَيُوَلِّجُ صَاحِبَهُ فِيهِ بِتَقْدِيرٍ مِنْهُ لِلْعِبَادِ فِيمَا يَغْذُوهُمْ بِهِ، وَيُنْشِئُهُمْ عَلَيْهِ، فَخَلَقَ لَهُمُ اللَّيْلَ لِيَسْكُنُوا فِيهِ مِنْ حَرَكَاتِ التَّعَبِ وَنَهَضَاتِ النَّصَبِ، وَجَعَلَهُ لِبَاسًا لِيَلْبَسُوا مِنْ رَاحَتِهِ وَمَنَامِهِ، فَيَكُونَ ذَلِكَ لَهُمْ جَمَامًا وَقُوَّةً، وَلِيَنَالُوا بِهِ لَذَّةَ شَهْوَةٍ، وَخَلَقَ

لَهُمُ النَّهَارَ مُبْصِرًا لِيَبْتَغُوا فِيهِ مِنْ فَضْلِهِ، وَلِيَتَسَبَّبُوا إِلَى رِزْقِهِ، وَيَسْرَحُوا فِي أَرْضِهِ، طَلَبًا لِمَا فِيهِ نَيْلُ الْعَاجِلِ مِنْ دُنْيَاهُمْ، وَدَرَكُ الْآجِلِ فِي آخِرَاهُمْ، بِكُلِّ ذَلِكَ يُصْلِحُ شَأْنَهُمْ، وَيَبْلُو أَخْبَارَهُمْ، وَيَنْظُرُ كَيْفَ هُمْ فِي أَوْقَاتِ طَاعَتِهِ، وَمَنَازِلِ فُرُوضِهِ، وَمَوَاقِعِ أَحْكَامِهِ، لِيَجْزِيَ الَّذِينَ أَسَاءُوا بِمَا عَمِلُوا، وَيَجْزِيَ الَّذِينَ أَحْسَنُوا بِالْحُسْنَى. اللَّهُمَّ فَكُ الْحَمْدُ عَلَى مَا فَلَقْتَ لَنَا مِنَ الْإِصْبَاحِ، وَمَتَّعْتَنَا بِهِ مِنْ ضَوْءِ النَّهَارِ، وَبَصَّرْتَنَا مِنْ مَطَالِبِ الْأَقْوَاتِ، وَوَقَيْتَنَا فِيهِ مِنْ طَوَارِقِ الْآفَاتِ<sup>(١)</sup>.

ويكفيانا للتدليل على هاتين الناحيتين ذكر شيء من أمثلتهما، وذلك لشدة وضوحهما وسهولة إدراكهما، سيما وأن ما بيناه في النموذج الأول يوطئ السبيل لملاحظتهما، ويغنيانا عن الإطالة في البيان.

ونبدأ بالناحية الأولى المتعلقة باستحضار الدعاء للوظائف الثلاث فنقول: إن هذه الوظائف بارزة برونًا جليًا في الدعاء، فنحن نلتقي بالوظيفة الأولى في المشهد كله الذي يعرضه الدعاء للصباح والمساء، وليبيان هذا الأمر يمكننا تكرار

(١) الصحيفة السجادية، من دعائه عليه السلام عند الصباح والمساء. يبرز في هذا المقطع أيضًا، وبصورة واضحة، تأثير أدب الدعاء بالقرآن الكريم، وهو ما يمكننا تلمسه من خلال ما نشاهده من استحضار الدعاء الذي بين أيدينا للوظائف الثلاث التي سبق الحديث عنها، وكذلك من خلال استلزام هذا الدعاء للعديد من المضامين والتعابير الواردة في القرآن الكريم.



عين ما ذكرناه في النموذج الأول حول هذه الوظيفة، إذ إننا نجد أن الدعاء الحالي وعند تصويره لمشهد الصباح والمساء، لم يَقم -هو أيضًا- بتصوير الواقع المعروف في هذا المشهد بطريقة تقريرية محضة، بل ألف بين عناصره بطريقة متميزة، وعبر عنه بأسلوب بياني خاص، فاستطاع بذلك أن يُخرج هذا الواقع من رتابته، ويخلقه خلقًا فنيًا

جديدًا، ليُمكننا من ملاقاته وكأننا نراه للمرة الأولى، فنقبل على تأمله بذهنٍ متوقد وحسٍ مرهف، ساعين إلى استنباط ما يتضمنه من معانٍ وما يختزنه من دلالات.

وأما الوظيفة الثانية: فهي تتجلى فيما يدل عليه وجود الصباح والمساء من الدقة والاتقان والتقدير، وفيما لوجودهما من المنافع المهمة التي تتقوم بها حياة العباد.

ومن الأمثلة على ذلك قول الإمام السجاد عليه السلام:

**[وَجَعَلَ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا حَدًّا مَحْدُودًا، وَأَمَدًا مَمْدُودًا، يُوَلِّجُ كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فِي صَاحِبِهِ، وَيُوَلِّجُ صَاحِبَهُ فِيهِ بِتَقْدِيرٍ مِنْهُ لِلْعِبَادِ].**

فالصباح والمساء يخضع كلُّ منهما لحدود معينة تبعًا للأزمنة والأمكنة التي يحلان فيها، وكذلك فإن لكلٍّ منهما أمداً ممدوداً، أي عمراً ذا امتداد، ينتهي عند قيام الساعة، كما أن كل واحد منهما يدخل في صاحبه ويدخل صاحبه فيه، وذلك عند ازدياد طول أحدهما ونقصان طول الآخر، فيأخذ الذي يزداد طوله من وقت الآخر الذي نقص طوله،

فيدخل بذلك في الزمان الذي كان يشغله هذا الأخير، وكل ذلك يعبر عن وجود تقديرٍ دقيقٍ وخطةٍ موضوعيةٍ ونظامٍ متَّبَعٍ، ويكشف تاليًا عن ارتباط هذه الأمور كلها بغايات مقصودة، تشكلت على أساسها ملامح الخطة، وتحددت معالم النظام، ورُسِمَتْ حدود التقدير.

وقد نصَّ الدعاء صراحةً على وجود تلك الغايات، مبيِّنًا المنافع المترتبة على وجود الصباح والمساء، وما يحكمهما من نظامٍ ويحدِّهما من تقدير، وكمثالٍ على ذلك نعود لقراءة النص التالي:

[فَخَلَقَ لَهُمُ اللَّيْلَ لِيَسْكُنُوا فِيهِ مِنْ حَرَكَاتِ التَّعَبِ وَنَهَضَاتِ النَّوْبِ، وَجَعَلَهُ لِبَاسًا لِيَلْبَسُوا مِنْ رَاحَتِهِ وَمَنَامِهِ، فَيَكُونَ ذَلِكَ لَهُمْ جَمَامًا وَقُوَّةً، وَلِيَنَالُوا بِهِ لَذَّةَ شَهْوَةٍ، وَخَلَقَ لَهُمُ النَّهَارَ مُبْصِرًا لِيَبْتَغُوا فِيهِ مِنْ فَضْلِهِ، وَلِيَتَسَبَّبُوا إِلَى رِزْقِهِ، وَيَسْرَحُوا فِي أَرْضِهِ، طَلَبًا لِمَا فِيهِ نَيْلُ الْعَاجِلِ مِنْ دُنْيَاهُمْ، وَدَرَكُ الْآجِلِ فِي أُخْرَاهُمْ].

وبهذا يصل بنا المقام إلى الوظيفة الثالثة، والتي يمكننا التمثيل لها بقوله:

[الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ بِقُوَّتِهِ، وَمَيَّزَ بَيْنَهُمَا بِقُدْرَتِهِ..]، وبقوله أيضًا: [يُولِجُ كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فِي صَاحِبِهِ، وَيُولِجُ صَاحِبَهُ فِيهِ بِتَقْدِيرٍ مِنْهُ لِلْعِبَادِ...].

(١) قد تُقدِّم بعض الأدعية ذكر آيات الله في الكون، فتصوِّر المشهد الطبيعي وما ينطوي عليه من حكمة ونظام، لتنتقل

منه إلى ذكر خالق هذه الآيات ومبدعها، وهو ما شهدنا مثاله في دعاء الهلال، حيث رأيناه يبدأ بمخاطبة الهلال: [أيها الخلق المطيع... ]، ثم ينتقل بعدها إلى التعبير عن إيمانه بخالق الهلال.. وربما ينعكس الأمر في أدعية أخرى، كما في دعاء الصباح والمساء، حيث يبدأ هذا الدعاء بحمد الله: [الحمد لله الذي خلق الليل والنهار... ]، ثم يشرع في بيان ما تتطوي عليه آيات الليل والنهار من جميل الصنع وبديع النظم. إلا أننا سكتنا في أثناء البحث عن هذا الاختلاف والتنويع الذي تراعيه نصوص الأدعية، وذلك لعدم تعلق أغراضنا الحالية ببيان مثل هذه الفوارق الأسلوبية اللطيفة، إذ إن جلّ همنا ينصب في المقام على التنبيه على استمرارية الإنتاج الأدبي لدى العرب بعد ظهور الإسلام، وعلى تأثير هذا الإنتاج بخصائص الدين الجديد، واستمداده منه الكثير من العناصر.

فالدعاء يتوجه في هذه العبارات إلى خالق الليل والنهار، فيحمده على بديع خلقه وفيض نعمه، لأنه هو الذي برأ وصور، وهو الذي قدر ودبر. وبذلك يظهر لنا حضور الوظيفة الثالثة من الوظائف التي تقترن بمشاهد الطبيعة في القرآن الكريم، وهي الوظيفة التي أنيطت بها مهمة النفاذ من وجود الحكمة والاتقان والتدبير إلى معرفة الله سبحانه<sup>(1)</sup>، ومعرفة ما يختص به من الأسماء الحسنى والصفات العليا.

والآن.. وبعد أن فرغنا من تبيان الناحية الأولى المرتبطة بالوظائف الثلاث، ننتقل إلى الناحية الثانية المتعلقة باستلهاهم أدب الدعاء للمضامين والتعابير القرآنية. والدعاء الذي بين أيدينا يشتمل على الكثير من أمثلتها، غير أننا سنكتفي بإيراد شيء يسير منها، وذلك التزاماً بما ذكرناه في مطلع هذا

النموذج من عدم الحاجة إلى الإطالة في المقام.

ونقرأ من هذه الأمثلة قوله عليه السّلام: [يُولِجُ كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فِي صَاحِبِهِ، وَيُولِجُ صَاحِبَهُ فِيهِ..]، وهو مستقى من الآيات القرآنية من قبيل قوله تعالى: {ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَأَنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ} (١).

ونقرأ منها أيضاً: [فَخَلَقَ لَهُمُ اللَّيْلَ لِيَسْكُنُوا فِيهِ مِنْ حَرَكَاتِ التَّعَبِ وَنَهَضَاتِ النَّصَبِ، وَجَعَلَهُ لِبَاسًا لِيَلْبَسُوا مِنْ رَاحَتِهِ وَمَنَامِهِ..]، وهذا مستمد أيضاً من القرآن الكريم كقوله تعالى: {وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا} (٢)، وكقوله سبحانه: {هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ لِبَاسًا} (٣). ونقرأ أخيراً قوله عليه السّلام: [وَخَلَقَ لَهُمُ النَّهَارَ مُبْصِرًا لِيَبْتَغُوا فِيهِ مِنْ فَضْلِهِ، وَلِيَتَسَبَّبُوا إِلَى رِزْقِهِ، وَيَسْرَحُوا فِي أَرْضِهِ]، وهو مستلهم من مثل قوله جلّ اسمه: {وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِيَبْتَغُوا فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ} (٤).

ب- دعاء الصباح للإمام علي بن أبي طالب عليه السّلام

ونقرأ من هذا الدعاء المقطعين التاليين (٥):

أولهما هو قوله عليه السّلام:

(١) الحج: ٦١.

(٢) الأنعام: ٩٦.

(٣) الفرقان من الآية ٤٧.

(٤) الإسراء: ١٢.

(٥) بحار الأنوار ج ٣٣ ص ٣٣٩. دعاء الصباح لأمير المؤمنين عليه السّلام.

[اللَّهُمَّ يَا مَنْ دَلَعَ لِسَانَ الصَّبَاحِ بِنُطْقِ تَبَلُّجِهِ، وَسَرَّحَ  
قِطْعَ اللَّيْلِ الْمُظْلِمِ بِغِيَاهِبِ تَلْجُجِهِ، وَأَتَقَنَ صُنْعَ الْفَلَكَ  
الدَّوَّارِ فِي مَقَادِيرِ تَبَرُّجِهِ، وَشَعَّشَعَ ضِيَاءَ الشَّمْسِ بِنُورِ  
تَأْجُّجِهِ، يَا مَنْ دَلَّ عَلَى ذَاتِهِ بِذَاتِهِ وَتَنَزَّرَهُ عَنْ مُجَانَسَةِ  
مَخْلُوقَاتِهِ وَجَلَّ عَنْ مُلَاعَمَةِ كَيْفِيَّاتِهِ، يَا مَنْ قَرُبَ مِنْ  
خَطَرَاتِ الظُّنُونِ وَبَعُدَ عَنْ لَحْظَاتِ الْعُيُونِ وَعَلِمَ بِمَا كَانَ  
قَبْلَ أَنْ يَكُونَ، يَا مَنْ أَرْقَدَنِي فِي مِهَادِ أَمْنِهِ وَأَمَانِهِ وَأَيْقَظَنِي  
إِلَى مَا مَنَحَنِي بِهِ مِنْ مَنِّهِ وَإِحْسَانِهِ وَكَفَّ أَكْفَ السُّوءِ  
عَنِّي بِيَدِهِ وَسُلْطَانِهِ].

وأما المقطع الثاني فهو قوله عليه السلام:

[تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ  
الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَنْ  
تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ، لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ وَبِحَمْدِكَ  
مَنْ ذَا يَعْرِفُ قَدْرَكَ فَلَا يَخَافُكَ، وَمَنْ ذَا يَعْلَمُ مَا أَنْتَ  
فَلَا يَهَابُكَ، أَلْفَتْ بِقُدْرَتِكَ الْفِرْقَ، وَفَلَقْتَ بِطُفُوكِ الْفَلَقَ،  
وَأَنْزَلْتَ بِكَرَمِكَ دِيَاجِي الْعَسَقِ، وَأَنْهَرْتَ الْمِيَاهَ مِنَ الصَّمِّ  
الصِّيَاخِيدِ عَذْبًا وَأَجَاجًا، وَأَنْزَلْتَ مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً  
ثَجَّاجًا، وَجَعَلْتَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لِلْبَرِيَّةِ سِرَاجًا وَهَاجَا،  
مِنْ غَيْرِ أَنْ تُمَارِسَ فِيمَا ابْتَدَأْتَ بِهِ لُغُوبًا وَلَا عِلَاجًا، فَيَا  
مَنْ تَوَحَّدَ بِالْعِزِّ وَالْبِقَاءِ، وَقَهَرَ عِبَادَهُ بِالْمَوْتِ وَالْفَنَاءِ،  
صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الْأَتْقِيَاءِ، وَاسْمَعْ نِدَائِي وَاسْتَجِبْ  
دُعَائِي وَحَقِّقْ بِفَضْلِكَ أَمَلِي وَرَجَائِي].

يلتقي المرء عند ابتهاله بهذا الدعاء<sup>(١)</sup> بالعديد من المعاني والتعابير القرآنية، بل إنه ليشعر لدى تلاوته إياه بأنه يعيش في أجواء قرآنية صرفة. ولذا فلست أجد من حاجة إلى الإفاضة في تبيان مواطن اللقاء أو التنبيه على أمثلتها، وذلك لأنه وعلاوة على وضوح هذه الأمثلة بذاتها، فإنه قد سبقت منّا الإشارة إلى بعض مثيلاتها مما كان قد تكرر ذكره في الدعاء السابق<sup>(٢)</sup>.

(١) لقد عمدنا عند تعقينا على ما نستشهد به من نصوص الأدعية إلى الاقتصار على ذكر ما نجد ذكره ضروريًا مما يتلاءم مع القضية المبحوث عنها في المقام، وهي قضية استلهاهم أدب الدعاء الروى والمعاني وأساليب التعبير من القرآن الكريم. وإلا فإنه يوجد في الأدعية التي استشهدنا بها جوانب أخرى كثيرة جديرة بالبحث والاهتمام، ومنها الدعاء الذي هو موضع كلامنا الآن، عنيت به دعاء الصباح، فهذا الدعاء يمثل واحدًا من النصوص الأدبية النادرة، والتي تبلغ ذروة الإبداع الفني، وذلك لما يتّصف به من غنى مكوناته وتكامل عناصره، الأمر الذي يرشّحه ليكون موردًا للدراسة المتأنية والشاملة، والتي يمكنها أن تتناوله من ناحية مضامينه ومعانيه السامية، من مثل قوله عليه السّلام: [يا من دلّ على ذاته بذاته، وتنزّه عن مجانسة مخلوقاته..]، وقوله عليه السّلام: [يا من قرّب من خطرات الظنون، وبعدّ عن لحظات العيون..]. أو تتناوله من ناحية لغته وتعابير البديعة، من قبيل قوله عليه السّلام: [اللهم يا من دلّ لسان الصباح بنطقه..]. كما يمكنها أن تتناوله أيضًا من ناحية موسيقاه العذبة والمبهجة، وهي بارزة بيّنة الحضور على امتداد النص كله.

(٢) وذلك من قبيل ما قدمناه من الأمثلة التي نتحدث عن

إيلاج الليل في النهار وإيلاج النهار في الليل، أو تلك التي  
تحدث عن نعمة الضوء.

## النموذج الثالث: السحاب والبرق والرعد

نلتقي في هذا النموذج بدعاء الإمام السجاد عليه السلام  
والذي كان يدعو به إذا نظر إلى السحاب والبرق وسمع  
صوت الرعد. ونقرأ من هذا الدعاء المقطع التالي:

**اللَّهُمَّ إِنَّ هَذَيْنِ آيَاتِنِ مِنْ آيَاتِكَ، وَهَذَيْنِ عَوْنَانِ مِنْ  
أَعْوَانِكَ، يَبْتَدِرَانِ طَاعَتَكَ بِرَحْمَةٍ نَافِعَةٍ أَوْ نِقْمَةٍ ضَارَّةٍ،  
فَلَا**

**تُمْطِرُنَا بِهِمَا مَطَرَ السَّوِّءِ، وَلَا تُلْبِسُنَا بِهِمَا لِبَاسَ الْبَلَاءِ.  
اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ، وَأَنْزِلْ عَلَيْنَا نَفْعَ هَذِهِ السَّحَابِ  
وَبَرَكَاتِهَا، وَاصْرِفْ عَنَّا أَذَاهَا وَمَضَرَّتِهَا، وَلَا تُصِيبْنَا فِيهَا  
بِآفَةٍ، وَلَا تُرْسِلْ عَلَيَّ مَعَايِشِنَا عَاهَةً<sup>(١)</sup>.**

إن المعاني والأجواء القرآنية واضحة الحضور في هذا  
المقطع من الدعاء، حيث نرى أن الكائنات والظواهر  
الطبيعية كالسحاب والبرق والرعد لا يُنظر إليها فيه على  
أنها مجرد أمور تنتمي إلى عالم الطبيعة، وتخضع لسننه  
وقوانينه المقدَّرة، بل هي تمثل علاوة على ذلك آيات إلهية  
مسخرَّة بأمره، وقد يرسلها سبحانه رحمة أو نقمة، والإمام  
عليه السلام يبتهل إلى الله تعالى أن يجعلها رحمة لا نقمة.

(١) الصحيفة السجادية، من دعائه عليه السلام إذا نظر إلى

## السحاب والبرق وسمع صوت الرعد.

\* \* \*

وبهذا نكون قد انتهينا من إيراد ما أردنا إيراده من نماذج أدب الدعاء التي تتعرض للوجود المحسوس، وقد كان لنا في هذه النماذج خير شاهد على استمرارية الإنتاج الفني لدى العرب عند ظهور الإسلام، وعلى عدم احتياجهم إلى الجاهلية ومقاييسها الأدبية، بل رأينا أيضا أن هذا الإنتاج متمثلاً بأدب الدعاء قد يَمّ وجهه شطر القرآن الكريم ليستمد منه المعاني وطرائق التعبير، وليستلهم منه أيضاً رؤيته الفلسفية للوجود المحسوس، وهي الرؤية التي تتخذ من هذا الوجود موضوعاً للتفكير، فلا تقتصر على اعتباره مجرد ظرف مكاني أو بيئة حيوية تختص بدراستهما العلوم الطبيعية، بل ترى فيه -علاوة على ذلك- آية إلهية بيّنة تشير إلى عالم الغيب، وتقود إلى معرفة الله جلّ وعلا.

ويظهر لنا من كل ذلك أن ما يزخر به أدب الدعاء من مشاهد الوجود المحسوس لم يكن صادراً عن معاناة أزمة تيه أو شعور بالضيق، بل جاء كتعبير عميق عن الإحساس بالوجود، وعن إدراكه إدراكاً نافذاً، وعلى أيدي مبدعين ملهمين، قد تهيأت لهم جميع الأسباب المعرفية والفنية اللازمة للتعبير عن تجربة الإحساس بالوجود، والامتلاء به، والشعور بمحبته.



## ثانيًا: مرتبة الحقيقة الإلهية في أدب الدعاء

والآن وبعد أن تمّ لنا استعراض ما يلزم من نماذج الوجود المحسوس، ننتقل إلى استعراض شيء من النماذج المتعلقة بمرتبة وجود الحقيقة الإلهية وما لها من الخصائص والشؤون.

### النموذج الأول: ظهور الحقيقة الإلهية وتجليها للإدراك

رأينا في نماذج الوجود المحسوس أن ما استشهدنا به من النصوص كان يسير بنا من معرفة المخلوق إلى معرفة الخالق، ومن إدراك الأثر وماله من خصائص إلى إدراك المؤثر وماله من صفات، فكان المعلول هو دليلنا على العلة، وكان الظلُّ هو مرشدنا إلى ذي الظل، وقد تعرّفنا بذلك على أحد المناهج المعرفية التي يتّبعها أدب الدعاء، وهو المنهج السائد والرائج بين عموم الناس.

ولكن ثمة منهج آخر في البين يرشدنا إليه أدب الدعاء، وهو منهج المعرفة المباشرة، أي المعرفة التي تفضي بأصحابها إلى إدراك المبدأ والأصل مباشرة، ومن دون حاجة إلى التوسّل بالظلّ، أو توسط الأثر والمعلول، وهو المنهج الذي سنطّلع على فحواه عبر النصوص التالية:

#### أ- دعاء الصباح

يقول الإمام علي عليه السّلام في دعاء الصباح:

[يَا مَنْ دَلَّ عَلَى ذَاتِهِ بِذَاتِهِ وَتَنَزَّرَهُ عَنِ مُجَانَسَةِ مَخْلُوقَاتِهِ  
وَجَلَّ عَنِ مُلَاعَمَةِ كَيْفِيَّاتِهِ، يَا مَنْ قَرُبَ مِنْ خَطَرَاتِ الظُّنُونِ  
وَبَعْدَ عَنِ لَحَظَاتِ الْعُيُونِ وَعَلِمَ بِمَا كَانَ قَبْلَ أَنْ يَكُونَ] (١).

تصرّح العبارة الأولى من هذا النص بأن الله تعالى قد دلّ  
على ذاته بذاته، فذاته سبحانه هي الدالُّ وهي المدلولُ في  
أَنْ مَعًا، ومن كان هذا هو شأنه فأبى حاجةً تبقى بالمرء لكي  
يتوسّل إلى معرفته بالأغيار من الضلال والآثار؟!!

وتأتي العبارتان الثانية والثالثة لتؤكدوا على المعنى نفسه  
وتزيدها وضوحًا، ولذلك نجدهما تقولان: [وَتَنَزَّرَهُ عَنِ مُجَانَسَةِ  
مَخْلُوقَاتِهِ وَجَلَّ عَنِ مُلَاعَمَةِ كَيْفِيَّاتِهِ]، فهو سبحانه أرفع  
شأنًا من أن يشابه مخلوقاته، وصفاته أجلُّ وأسمى من أن  
تلائم الصفات والكيفيات التي جعلها لتلك المخلوقات، فكيف  
لنا بعد هذا أن نتعرف عليه عزَّ اسمه عن طريق تلك  
المخلوقات وما يخصّها من الكيفيات، مع تساميه عليها،  
وبعد الشبه بينه وبينها؟!!

وعلى هذا المنوال تنسج العبارة الرابعة، فترشدنا إلى أن  
الله سبحانه قريب من خطرات العقول وبواطن النفوس، وهو  
في الوقت ذاته بعيد عن لحظات العيون ونظراتها، ولذلك  
فإن معرفتنا به تعالى لا تحتاج إلى توسط قوانا ومدار كنا  
الحسّية، وذلك لأن هذه المعرفة كامنة فينا، وممتزجة بطينة  
وجودنا.

(١) بحار الأنوار ج ٣٣ ص ٣٣٩. دعاء الصباح لأمير المؤمنين

وتشير العبارة الأخيرة إلى أن الله تقدسَّ اسمه عالم بالأشياء قبل أن تتكوّن وتظهرَ على صفحة الوجود، فوجوده متقدم على وجودها، وعلمه سابق على ظهورها، فهي مفتقرة في وجودها إليه، لأنه هو علتها ومفيض وجودها.

ومما لا شك فيه أن موجّد الأشياء ومفيضها هو أكد وجودًا، وأجلى ظهورًا من تلك الأشياء التي هي معلولاته والتي تستمد وجودها من وجوده، ومن البديهي عندها أن تكون معرفته أشدّ وضوحًا وأقرب منالاً من معرفتها، ويغدو حينئذ التوسل بها لأجل الوصول إلى معرفته ابتعادًا عن الطريق، ومحاولةً لنيل الداني بما هو ناءٍ بعيد.

وخلاصة القول هي أن عبارات الدعاء المتقدمة تضعنا أمام منهج آخر لمعرفة الحقيقة الإلهية، هو منهج المعرفة المباشرة، والتي تتجه إلى موضوعها مباشرة، ودون أن تتخذ من الوجود المحسوس وسيلة، أو تنصبه جسرًا للعبور.

ولهذا المنهج منشؤه القرآني أيضًا، حيث ترجع أصوله إلى بعض آيات الكتاب العزيز، من قبيل قوله تعالى: {اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ} (١).

وقد فسّر العلامة الطباطبائي هذه الآية بقوله:

[وقد بيّن سبحانه هذه الحقيقة بأن له تعالى نورًا عامًا تستنير به السماوات والأرض، فتظهر به في الوجود بعدما لم تكن ظاهرة فيه، فمن البيّن أن ظهور شيء

(١) النور من الآية ٣٥.

يستدعي كون المظهر ظاهرًا بنفسه، والظاهر بذاته المظهر لغيره هو النور، فهو تعالى نور يُظهر السماوات والأرض بإشراقه عليها، كما أن الأنوار الحسية تُظهر الأجسام الكثيفة للحسّ بإشراقها عليها، غير أن ظهور الأشياء بالنور الإلهي عين وجودها، وظهور الأجسام الكثيفة بالأنوار الحسية غير أصل وجودها<sup>(١)</sup>.

فإن الله تعالى ظاهر بذاته، وهو المظهر لغيره من الموجودات، وهذا يقتضي أن تكون معرفته أوضح وأجلى من معرفة مخلوقاته.

غير أن أكثر الناس قد ابتعدوا عن سلوك هذه السبيل، وذلك نتيجة لعوامل شتى أقامت بينهم وبين هذا النوع من المعرفة العديد من الحُجب، مما اضطرهم للاقتصار على سلوك الطريق الأول، بينما ظل سلوك الطريق الثاني مُقتصرًا على بعض الخواص فقط.

ويظهر من بعض الروايات أن خاتم النبيين صلى الله عليه وآله وسلم قد أشار في بعض كلماته إلى هذا الطريق الأخير، وذلك لما سألته سائل: [بماذا عرفت ربك؟]، فأجاب: [بالله عرفت الأشياء]<sup>(٢)</sup>.

(١) السيد محمد حسين الطباطبائي: تفسير الميزان ج ١٥، ص ١٢٠. منشورات جامعة المدرسين في الحوزة العلمية-قم المقدسة.

(٢) محمد داود قيصري رومي: شرح فصوص الحكم، شركة انتشارات علمي وفرهنكي، ط ١، ص ٤٧٧.

وكذلك عبّر الإمام علي عليه السّلام عن المعنى نفسه حين قال: [ما رأيت شيئاً إلا ورأيت الله قبله] (١).

وإلى جانب آية النور، يمكننا أن نمثّل بآيات أخرى تدل على منهج المعرفة المباشرة إياه، ومنها الآية المباركة: {فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفاً فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ} (٢)، ومنها أيضاً قوله سبحانه: {وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ} (٣).

والآيتان تشيران إلى أن معرفة الله تعالى هي معرفة فطرية مغروزة في أعماق النفس الإنسانية، يلقاها الإنسان في طيّات نفسه، وقبل أن يتّجه نظره إلى الوجود المحسوس، وما ينطوي عليه من آيات ودلالات.

وربما يكون من المفيد هنا تقريب حقيقة المنهج المباشر بمثال من الواقع المحسوس، وهو مثال أستمدّه من إحدى تجاربي الشخصية، حيث كنتُ أُلقي في أحد الأيام محاضرة حول أدب الدعاء، ولما وصل بي الكلام إلى بيان حقيقة هذا

(١) محمد صالح المازندراني: شرح أصول الكافي، دار

إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-

لبنان، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، ج ٣ ص ٨٣.

(٢) الروم ٣٠.

(٣) الأعراف ١٧٢.

المنهج سألت الحضور أن يخبروني عما تراه أعينهم في تلك اللحظة؟ فكان أن جاءت إجاباتهم بما هو متوقع عادة في مثل هذا المقام، حيث قالوا: إننا نراك، ونرى المنبر، والجدران، والنوافذ...، ولم يصرّح أيّ شخص منهم بأنه يرى النور، وذلك على الرغم من أنه ما كان يمكن للأشياء التي ذكروها أن تصير مرئية لولا رؤية النور أولاً.

والسرّ في ذلك هو أن أذهاننا قد اعتادت الانتباه للمرئيات، مع غفلتها عن السبب الذي هو علّة انكشافها. ولعل الأمر الذي يقف وراء تكوّن هذه العادة هو طبيعة حياتنا العملية التي تتعلق أغراضها غالبًا بالمرئيات أنفسها، مما يجعلنا نصبّ كل اهتمامنا عليها ونُشِيح بأنظارنا عن النور الذي يظهرها ويجعلها قابلة للإدراك. وهذا ما دعا بعض أهل المعرفة لأن يصف النور بقوله: لشدة ظهوره اختفى.

والأمر عينه ينطبق على مسألتنا، إذ إننا نجد هنا أيضًا أن الحقيقة الإلهية هي أسبق وجودًا من العالم المحسوس، بل هي علّة وجوده وسبب انكشافه، ولكننا مع ذلك نلتفت عادة، وننتبه أولاً إلى الوجود المحسوس، ثم نتوسل به إلى معرفة علته وسبب انكشافه.

وأما أصحاب البصيرة النافذة فإنهم يوجهون أنظارهم نحو السبب الكاشف أولاً، ثم يروّون الأشياء وقد ظهرت للعيان بفضل إظهاره لها وكشف نوره إياها.

**ب- دعاء السّحر**

يقول الإمام السجاد عليه السلام في دعاء السحر:

**إِبِكَ عَرَفْتُكَ وَأَنْتَ دَلَلْتَنِي عَلَيْكَ وَدَعَوْتَنِي إِلَيْكَ، وَلَوْلَا أَنْتَ لَمْ أَدْرِ مَا أَنْتَ<sup>(١)</sup>.**

لا يحتاج هذا المقطع من دعاء السحر إلى مزيد شرح أو بيان، فهو يدل على المضمون نفسه الذي يدل عليه دعاء الصباح، وإن جاء ذلك بلون تعبيرى مختلف، فدعاء الصباح يقول: **[يَا مَنْ دَلَّ عَلَى ذَاتِهِ بِذَاتِهِ]**، ودعاء السحر يقول: **[إِبِكَ عَرَفْتُكَ وَأَنْتَ دَلَلْتَنِي عَلَيْكَ]**، فمدلول الدعائين واحد، وإن استخدم الدعاء الأول في ندائه ضمائر الغيبة، بينما استخدم الدعاء الثاني في ندائه ضمائر الخطاب.

### ج- دعاء عرفة

تُلحق بعض كتب الأدعية جزءًا أخيرًا<sup>(٢)</sup> بدعاء عرفة للإمام الحسين عليه السلام، ومن هذا الجزء نقرأ المقطع التالي:

(١) من دعاء الإمام السجاد عليه السلام في السحر، والمعروف بدعاء أبي حمزة الثمالي.

(٢) يشكك البعض في نسبة هذا المقطع من دعاء عرفة إلى الإمام الحسين عليه السلام، ويرى أنه لبعض المتصوفة. ولكننا بينا في المقالة السابقة أن الشك في نسبة بعض النصوص لا يضرّ بمطالب بحثنا، وذلك لأنه حتى على فرض عدم ثبوت النسبة فإن ذلك لا يُخرج النصّ عن كونه واحدًا من نصوص أدب الدعاء، ولا عن كونه نصًّا أدبيًّا له شأنه واعتباره. وللإطلاع على تفصيل المسألة يُرجع إلى البحث الذي سطرناه في القسم الأول من الكتاب تحت عنوان: (الأسباب المحتملة

لنفي أدب الدعاء: السبب الأول)، ويضاف إلى ذلك أنه وعلى فرض أن لا يكون هذا الجزء من الدعاء تابعًا لدعاء الإمام الحسين عليه السلام في يوم عرفة، فإنه على كل حال يبقى مستمّدًا من أدعية أهل البيت عليهم السلام، حيث إنه يكرر بعض مضامينها، كما أن صدرها سيكون أسبق منه زمانًا من صدره، فيما لو صحّ أن القسم المذكور هو لبعض المتصوفة، وليس للإمام الحسين عليه السلام.

**إِلَهِي تَرُدِّي فِي الْآثَارِ يُوجِبُ بَعْدَ الْمَزَارِ فَاجْمَعْنِي عَلَيْكَ بِخِدْمَةِ تَوْصِلُنِي إِلَيْكَ، كَيْفَ يُسْتَدَلُّ عَلَيْكَ بِمَا هُوَ فِي وَجُودِهِ مُفْتَقِرٌ إِلَيْكَ؟ أَيْكُونُ لِعَيْرِكَ مِنَ الظُّهُورِ مَا لَيْسَ لَكَ حَتَّى يَكُونَ هُوَ الْمُظْهِرَ لَكَ؟ مَتَى غَبَتْ حَتَّى تَحْتَاجَ إِلَى دَلِيلٍ يَدُلُّ عَلَيْكَ؟ وَمَتَى بَعُدَتْ حَتَّى تَكُونَ الْآثَارُ هِيَ الَّتِي تَوْصِلُ إِلَيْكَ؟ عَمِيَتْ عَيْنٌ لَا تَرَكَ عَلَيْهَا رَقِيبًا<sup>(١)</sup>.**

يستبطن هذا المقطع من الدعاء وعيًا نافذًا بالوجود، يتجاوز وعينا المألوف ويتعدى إدراكنا المعهود، فنحن نوجه أنظارنا عادة إلى مظاهر الوجود المحسوس، فنتجول بينها ونتأمل حقائقها، لنستدل بها بعدُ على علتها ومبدأ وجودها، وما ذاك إلا لأننا اعتدنا أن نرى الآثار المحسوسة أجلى ظهورًا وأوضح حضورًا من موجدتها ومبدع حقائقها.

بينما يأتي هذا الدعاء ليعلمنا -وعلى ديدن الدعائين السابقين- أن الحقيقة الإلهية أظهر وجودًا وأقرب إدراكًا من

(١) من تنمة دعاء عرفة للإمام الحسين عليه السلام، التي ذكرها السيد ابن طاووس في إقبال الأعمال. (راجع: بحار الأنوار ج ٥٩ ص ٢٢٧).



الوجود المحسوس وما يخصه من الكائنات والحقائق. ولذا فإن التوسل بالوجود المحسوس لمعرفة مبدعه وعلّة صدوره، إنما يؤدي إلى إطالة الدرب وتباعد المقصد، وهو ما عبّر عنه الدعاء بالقول: [إِلَهِی تَرَدُّدِي فِي الْآثَارِ يُوجِبُ بُعْدَ الْمَزَارِ]، والسرّ في ذلك هو أن وجوده تعالى دائم لا يغيب، وحاضر لا يأفل، وقريب لا تفصلنا عنه فاصلة، فما حاجتنا بعد هذا إلى إقامة البرهان أو اصطناع الدليل؟!

ولذا يُردفُ الدعاء بطرح سؤاله الاستنكاري: [مَتَى غَبَّتْ حَتَّى تَحْتَاجَ إِلَى دَلِيلٍ يَدُلُّ عَلَيْكَ، وَمَتَى بَعُدَتْ حَتَّى تَكُونَ الْآثَارُ هِيَ الَّتِي تُوصِلُ إِلَيْكَ؟ عَمِيثَ عَيْنٍ لَا تَرَكَ عَلَيْهَا رَقِيْبًا]؟!

إن الله تعالى هو الغني القائم بذاته، وغيره مفقر في وجوده إليه، ومن البديهي أن تكون العلة الغنية، القائمة بذاتها، والمفيضة لوجود غيرها، أجلى ظهوراً من معلولاتها وأوضح حضوراً من آثارها، وهذا ما حدا بالدعاء لأن يطرح سؤالاً استنكاريًا آخر: [كَيْفَ يُسْتَدَلُّ عَلَيْكَ بِمَا هُوَ فِي وُجُودِهِ مُفْتَقِرٌ إِلَيْكَ، أَيْكُونُ لِعَيْرِكَ مِنَ الظُّهُورِ مَا لَيْسَ لَكَ حَتَّى يَكُونَ هُوَ الْمُظْهَرُ لَكَ؟!].

بل ويمكننا المضي إلى ما هو أبعد من ذلك لنقول: إننا لو أنعمنا النظر قليلاً في أدواتنا الحسية التي نتوسل بها للاطلاع على كائنات الوجود المحسوس، لأدركنا أن هذه الأدوات أنفسها هي أيضاً من مبدعات الله تعالى، وأنها واقعة تحت رقابته سبحانه، ولذا نرى الدعاء يعلن هنا أنه أيّما

عين لا تستشعر وجود تلك الرقابة، فليست هي في حقيقة أمرها سوى عين عمياء: [عَمِيَتْ عَيْنٌ لَا تَرَاكَ عَلَيْهَا رَقِيبًا].

والنتيجة التي ننتهي إليها من كل ذلك، هي أن توجيه الهمة نحو الدليل لأجل البرهنة على ما هو جليّ بذاته، وظاهر بنفسه، إن هو إلا تطويل للمسافة وتتكّب عن الطريق المستقيم.

غير أنه لا بد لهذه النتيجة من أن تثير سؤالاً وجيهًا في البين، إذ لسائل هنا أن يسأل: إذا كان التوسل بالدليل يؤدي إلى إطالة الطريق وبُعد المقصد، فما هي الوسيلة إذا إلى طلب المراد وبلوغ الغاية؟

يجيبنا الدعاء على هذا السؤال بالقول: [فاجمعي عليك بِخِدْمَةٍ تُوصِلُنِي إِلَيْكَ]، أي أرشدني إليك بعمل أو طاعة آتيهما فيقودانني نحوك، ويفتحان بصيرتي على معرفتك، ويهيئان قلبي لتلقي أنوار تجليك. وعلى هذا فإن الطريق الأقرب هو طريق السلوك المعنوي والتكامل الإنساني، لا طريق التوسل بالكائنات والتردد في الآثار.

وأخيرًا، وقبل الانتقال إلى النموذج التالي، أودّ أن أشير إلى أننا اكتفينا بالنصوص السابقة للتمثيل على منهج المعرفة المباشرة لأننا وجدناها وافية في التنبيه على استخدام أدب الدعاء لهذا المنهج المعرفي<sup>(1)</sup>، كما وجدناها وافية أيضًا في التدليل على ما يختص به الأدب المذكور من القدرة على التعرض لمثل تلك المسائل الفكرية الدقيقة والعميقة، ولكن بأسلوب أدبي ساحر ومحبيب.

(١) لقد كان من الممكن التوسع في شرح المنهجين المذكورين وفي بيان خصائص كل منهما، كما كان من الممكن أيضاً التعرّيج على ذكر الفلاسفة الذين تعرضوا لذكر هذه المناهج، وبيان طرقهم المختلفة في فهمها، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: ابن سينا، و صدر الدين الشيرازي، والغزالي، وديكارت...، وكان من الممكن كذلك أن نستعرض بعض التسميات التي أطلقت على هذين المنهجين من قبيل: البرهان الإني والبرهان اللمي، أو البرهان الكسمولوجي والبرهان الأنطولوجي. إلا أننا آثرنا الإعراض عن تلك المباحث، وذلك إلتزاماً منا بما يتناسب وطبيعة بحثنا، ولكي لا يخرج بنا الأمر عن الموضوع الأدبي وما يلائمه من لغة ومصطلحات إلى موضوعات العلوم الأخرى وما تفرضه طبيعتها من لغة مناسبة ومصطلحات خاصة، غير أننا سطرنا هذا الهامش للتنبية على المباحث المذكورة علّها تنفع كمنبّه للمهتمين.

## النموذج الثاني: محبة مبدأ الوجود

تصدينا في النموذج السابق لطبيعة العلاقة المعرفية بالحقيقة الإلهية كما يصوّر ها أدب الدعاء، ونمضي الآن إلى ذكر نبذة عن طبيعة الأحاسيس والمشاعر المتولدة عن تلك المعرفة القلبية المباشرة والعميقة.

ونقرأ لأجل ذلك المقطع التالي من مناجاة المحبين للإمام السجاد عليه السّلام والذي يقول فيه:

**[إِلَهِ مَنْ ذَا الَّذِي ذَاقَ حَلَاوَةَ مَحَبَّتِكَ فَرَامَ مِنْكَ بَدَلًا؟ وَمَنْ**

ذَا الَّذِي أَنَسَ بِقُرْبِكَ فَأَبْتَغَى عَنْكَ حَوْلًا؟ إِلَهِي فَاجْعَلْنَا  
مِمَّنِ اصْطَفَيْتَهُ لِقُرْبِكَ وَوَلَايَتِكَ، وَأَخْلَصْتَهُ لِيُؤَدِّكَ وَمَحَبَّتِكَ،  
وَشَوْقَتَهُ إِلَى لِقَائِكَ، وَرَضِيَّتَهُ بِقَضَائِكَ، وَمَنْحَتَهُ بِالنَّظَرِ  
إِلَى وَجْهِكَ، وَحَبْوَتَهُ بِرِضَاكَ، وَأَعَدَّتَهُ مِنْ هَجْرِكَ وَقِلَاكَ [

(١)

يستخدم الإمام عليه السلام في هذا المقطع صيغة استفهامية  
تقريرية تشي هي نفسها بحقيقة الجواب، فيمسي من نافل  
القول أن نقرر أن من ذاق حلاوة محبة ذاك الحبيب، فإنه لن  
يروم منه بدلاً، ومن أنس بقربه فلن يبتغي عنه حولاً، بل  
سيغدو حاله مثلاً واضحاً لقول الشاعر:

ملأت به قلبي وسمعي وناظري

وكلي وأجزائي فأين يغيب؟!!

ولا مريّة في أن هذه المناجاة قد استطاعت أن تعبّر خير  
تعبير عن الإحساس بمبدأ الوجود وعن الامتلاء بمحبته،  
حيث تسنى لها أن تفصح بأجمل بيان عن أحلى حالات  
العشق، وعن أقصى مراتب الهيام بالحبيب.

فإذا نحن وجهنا انتباهنا شطر ما يصوره النص من سموّ  
المعشوق وشدة الهيام به، لوجدناه يضعنا في حضرة معشوق  
متفرد، بهيّ الحضور، مطلق الجاذبية، بحيث لا يكاد المرء  
يتذوق رشحة واحدة من رشحات فيض محبته حتى يغدو

(١) مناجاة المحييين، وهي المناجاة التاسعة من المناجاة  
الخمس عشرة للإمام السجاد عليه السلام.

أسيرها، فيغلق حينئذ باب قلبه دون جميع الأغيار، ولا يبقى في الدار غير هذا الحبيب من ديار.

وإذا ما التفتنا ناحية البيان والقيم التعبيرية للنص، لرأيناه يأتي من ذلك بما يتناسب وخصوصية شأن هذا المحبوب، ويتناغم مع لاتناهي جاذبيته.

ورومًا للاختصار نكتفي في المقام بالإشارة السريعة إلى ثلاثة جوانب مما يرتبط بهذه الناحية. فنشير أولاً إلى ما ينطوي عليه النص من حلو الألفاظ وعذب الكلمات مما ينسجم تمام الانسجام مع التعبير عن حلاوة المحبة وعن مشاعر الهيام بالحبيب، وكل ذلك ظاهر في النص يلمسه القارئ عند تلاوة المناجاة ويحسّ به إحساسًا جليًا.

ونشير ثانيًا إلى طريقة عرض المناجاة لموضوعها وأسلوب سيرها فيه، وهنا نجد أن المناجاة قد اعتمدت أسلوبًا بيانيًا

تصاعديًا، ينتهج طريقةً مشوّقةً، هي طريقة التدرج المتنامية في الكشف عن الموضوع، وهي الطريقة الأكثر تناغمًا

مع ما يمر به المحب من تصعيد شعوري، وما يطويه من سير تكاملي في أثناء خوض تجربته.

ولذلك نرى المناجاة تتطلق من مجرد تذوق حلاوة المحبة، لترتب على هذا التذوق الوقوع في أسر ذاك الحبيب والإعراض عن كل محبوب سواه. حتى إذا ما شعرنا هنا بأن المحبّ قد نال كل مراده وبلغ غاية مناه، فإذا بالمناجاة تفضي بنا إلى مرحلة جديدة وأفق أبعد، فتمضي بالمحب

إلى طلب الثبات وسؤال ديمومة حالة العشق التي صار إليها. بل إنها تمضي به إلى رجاء الترقى في مراتب المحبة ومنازل وصل الحبيب، فيسأل الله تعالى أن يجعله من أهل الاصطفاء والخلوص، ولذا تردف المناجاة بالابتهاال:

**[فَاجْعَلْنَا مِمَّنْ اصْطَفَيْتَهُ لِقُرْبِكَ وَوَلَايَتِكَ وَأَخْلَصْتَهُ لِيُودِّكَ  
وَمَحَبَّتِكَ وَشَوْقَتَهُ إِلَى لِقَائِكَ وَرَضِيَّتَهُ بِقَضَائِكَ وَمَنْحَتَهُ  
بِالنَّظَرِ إِلَى وَجْهِكَ وَحَبْوَتَهُ بِرِضَاكَ، وَأَعَدَّتَهُ مِنْ هَجْرِكَ  
وَقَلَاكَ].**

ونشير أخيراً إلى ما يبديه النص من جمال موسيقي أخاذ يتجانس مع رقة المعاني ورهافة الأحاسيس، مما يشكل صورة سمعية مؤنسة، تقوي دلالات الكلام وتحبب معانيه إلى القلوب.

وقد توصل النص لبثّ سحر موسيقاه بمؤثرات صوتية متنوعة:

منها -على سبيل المثال- اللجوء إلى التكرار، كتكرار الجملة الاستفهامية [مَنْ ذَا الَّذِي..؟] مرتين، وكتكرار حرف (الذال) في مطلع المناجاة خمس مرات.

ومنها استخدام السجع، وأمثله بارزة على امتداد النص كله.

ومنها الموازنة بين الجمل، كما في قوله عليه السلام: **[اصْطَفَيْتَهُ لِقُرْبِكَ وَوَلَايَتِكَ، وَأَخْلَصْتَهُ لِيُودِّكَ وَمَحَبَّتِكَ]**، ومثلها غيرها من المؤثرات التي يستدعي الحديث عنها دراسة

مستفيضةً وبحثًا مستقلاً.

على أن ما يجدر ذكره هنا هو أن أدب الدعاء لا يصطنع مثل هذه المؤثرات الموسيقية اصطناعاً، ولا يلجأ إليها كمجرد محسنات لفظية بقصد الزينة والزخرفة، وإنما هي تجيء كقيم جمالية تلقائية يتطلبها المعنى ذاته، فتتواشج لأجل هذا مع بنية النص، وتلتحم بخيوط نسيجه.

وللتدليل على ما نقول، يمكننا التمثيل بما ورد في مطلع المناجاة من تكرار لحرف (الذال)، وذلك في قوله عليه السلام: **إِلَهِي مَنْ ذَا الَّذِي ذَاقَ حَلَاوَةَ مَحَبَّتِكَ فَرَامَ مِنْكَ بَدَلًا؟ وَمَنْ ذَا الَّذِي أُنِسَ بِقُرْبِكَ فَأَبْتَغَى عَنْكَ حَوْلًا؟**].

فنلاحظ في المقام أن الحرف المذكور هو من الحروف الذلاقية السهلة الذي يُشعر تكراره بسهولة ولوج هذا الذكر إلى القلوب.

كما نلاحظ أيضاً أن الموضع الذي يشكل مخرج النطق بهذا الحرف (ذ) هو طرف اللسان، وهو الموضع نفسه الذي يتم بواسطته تذوق الطعوم الحلوة<sup>(١)</sup>، وبذلك يتحد الموضعان، وتتماهى عملية النطق بعملية التذوق.

(١) يقسّم علم وظائف الأعضاء اللسان إلى أربع مناطق للتذوق، فالطعم الحلو يتم تذوقه في طرف اللسان، والطعم المالح يتم تذوقه في السطح الأمامي من ظهر اللسان، والطعم الحامض يتم تذوقه على جانبي اللسان، وأما الطعم المرّ فيتم تذوقه في الجزء الخلفي من ظهر اللسان.

ولذلك نرى أن المناجاة حين أرادت التعبير عن حلاوة المحبة، فإنها جاءت بحرف (الذال) مكرراً، لتدمج بذلك عملية النطق بعملية التذوق، الأمر الذي يُشعر المرء بأن تلاوته للكلمات تتعدى مسألة التلفظ بها، لتغدو فعل تذوق وعملية إحساس، وهذا ما ينحو بالكلمات إلى تجاوز وظيفتها الرمزية والدلالية، ليحيلها -علاوة على ذلك- إلى فعل عيني وواقع خارجي.

ويظهر لنا من كل ما تقدم أن المناجاة قد انطوت على أسمى عناصر القيم المعنوية والتعبيرية الممكنة، وهي عناصر لا تكاد تجتمع لعملٍ فنيٍّ، إلا وبلغت به الذروة العليا والمرتبة الفضلى في عالم الخلق ودنيا الإبداع.

ولما كان المجال لا يتسع للإفاضة في نقل النصوص المعبرة عن مشاعر الحب والهيام بمبدأ الوجود، فإننا نكتفي بسوق مثالين آخرين فقط من أمثلة هذا المقام.

ونسقي مثالنا الأول من دعاء الإمام السجاد عليه السلام إذا أحزنه أمر، حيث يقول:

**[اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ، وَفَرِّغْ قَلْبِي لِمَحَبَّتِكَ، وَاشْغَلْهُ، بِذِكْرِكَ، وَانْعَشْهُ بِخَوْفِكَ، وَبِالْوَجَلِ مِنْكَ، وَقَوِّهِ بِالرَّغْبَةِ إِلَيْكَ، وَأَمِلْهُ إِلَى طَاعَتِكَ، وَاجْرِ بِهِ فِي أَحَبِّ السُّبُلِ إِلَيْكَ، وَذَلِّلْهُ بِالرَّغْبَةِ فِيمَا عِنْدَكَ أَيَّامَ حَيَاتِي كُلِّهَا] (١).**

(١) الصحيفة السجادية: من دعائه عليه السلام إذا أحزنه أمر وأهمته الخطايا.



وأما المثال الثاني فنستقيه من مناجاة المريدين وهو قوله عليه السلام:

[فَقَدِ انْقَطَعَتْ إِلَيْكَ هِمَّتِي، وَأَنْصَرَفَتْ نَحْوَكَ رَغْبَتِي،  
فَأَنْتَ لَا غَيْرُكَ مُرَادِي، وَلَكَ لَا لِسِوَاكَ سَهْرِي وَسُهَادِي،  
وَلِقَاؤُكَ قُرَّةُ عَيْنِي، وَوَصْلُكَ مِنْ نَفْسِي، وَإِلَيْكَ شَوْقِي،  
وَفِي مَحَبَّتِكَ وَلَهِي، وَإِلَى هَوَاكَ صَبَابَتِي، وَرِضَاكَ بُغْيَتِي،  
وَرُؤْيُكَ حَاجَتِي، وَجِوَارُكَ طَلْبِي، وَقُرْبُكَ غَايَةُ سُؤْلِي،  
وَفِي مُنَاجَاتِكَ رَوْحِي وَرَاحَتِي، وَعِنْدَكَ دَوَاءُ عِلَّتِي، وَشِفَاءُ  
عُلَّتِي، وَبَرْدُ لَوْعَتِي، وَكَشْفُ كُرْبَتِي. فَكُنْ أُنَيْسِي فِي  
وَحْشَتِي] <sup>(١)</sup>.

وانتهز الفرصة هنا لأذكر بأنني كنت في أيام الدراسة الجامعية أحاولُ لفت أنظار زملائي إلى أهمية نصوص أدب الدعاء، وكنت أتعمد حينها انتقاء النصوص التي تتحدث عن محبة الله سبحانه، فأتلوها على مسامعهم، ولكن قلما كان يحالفني النجاح في إثارة اهتمامهم بالموضوع، ولذا صرت أعمد إلى تحويل تلك النصوص إلى نصوص غزلية، ثم أقوم بإلقائها بنغمة الشعر، وإذا بهذه النصوص تبهرهم وتثير دهشتهم، فتتوالى منهم عبارات الثناء والتقدير. فأعود حينها لأكشف لهم عن مصدر تلك النصوص.

وإذا أراد القارئ أن يتحسس معنى كلامنا هذا بطريقة سهلة ودون بذل أيّ جهد زائد، فبإمكانه أن يعيد تلاوة بعض ما

(١) مناجاة المريدين، وهي المناجاة الثامنة من المناجاة الخمس عشرة للإمام السجاد عليه السلام.

أوردناه من النصوص كالنص الأخير مثلاً- مع تبديل بعض الضمائر فقط وبما يتناسب مع الخطاب الغزلي.

على أنه يجب الالتفات هنا إلى أن الطريقة المشار إليها لا تساهم في الإعلاء من شأن نصوص أدب الدعاء، بل هي تضعف من قيمتها حتمًا، ولكننا أردنا بذلك رفع بعض حجب الغربة عن هذا الأدب، علنا نساهم في تقريب بعض ما تختزنه نصوصه من قيم بيانية ومعنوية.

### النموذج الثالث: تنزيه مبدأ الوجود وتقديسه

إلى جانب مشاعر محبة مبدأ الوجود وعشقه، تنبض نصوص أدب الدعاء بصنوف أخرى من المشاعر المتولدة عن معرفة الله تعالى. نشير من بينها في نموذجنا الحالي إلى مشاعر التنزيه والتقديس.

يقول الإمام السجاد عليه السلام في مناجاة الذاكرين:

**[إِلٰهِي لَوْلَا الْوَاجِبُ مِنْ قَبُولِ أَمْرِكَ لَنَزَّهْتُكَ مِنْ ذِكْرِي  
إِيَّاكَ، عَلَى أَنَّ ذِكْرِي لَكَ بِقَدْرِي، لَا بِقَدْرِكَ، وَمَا عَسَى  
أَنْ يَبْلُغَ مِقْدَارِي، حَتَّى أَجْعَلَ مَحَلًّا لِتَقْدِيسِكَ، وَمِنْ أَعْظَمِ  
النَّعْمِ عَلَيْنَا جَرِيَانُ ذِكْرِكَ عَلَيَّ السِّنِّيَّتَا، وَإِذْنُكَ لَنَا بِدُعَائِكَ  
وَتَنْزِيهِكَ وَتَسْبِيحِكَ] (١).**

(١) مناجاة الذاكرين، وهي المناجاة الثالثة عشرة من المناجاة

الخمسة عشرة للإمام السجاد عليه السلام..

(٢) من أمثلة ذلك: اعتذار المتنبى عن ترك مدح الإمام علي عليه السلام حيث يقول:

وتركتُ مدحي للوصي تعمدًا

وإذا استطالَ الشيءُ قامَ بنفسه

إذ كان نورًا مستطيلًا شاملًا

وصفاتُ ضوءِ الشمسِ تذهبُ باطلاً

ومثله اعتذار أبي النواس عن تركه مدح الإمام الرضا عليه السلام حيث يقول:

قيل لي أنت أوحده الناس طرًا

لك من جوهر الكلام بديعٌ

فعلامَ تركتَ مدحَ ابن موسى

قلت لا أهتدي لمدح إمام

في فنونٍ من الكلام النبويه

يثمر الدرّ في يدي مجتنيه

والخصال التي تجمّعن فيه

كان جبريل خادمًا لأبيه

إنه لمن الفطري والمألوف أن يلهج الإنسان بذكر الأحبة، ويصدق بحمد أولي الفضل، كما أنه لمن المستحسن والمعروف أن يتقدّم الإنسان بعذره ويبرّر موقفه، إذا ما قصّر في الذكر والحمد، أو حال بينه وبين ذلك حائل<sup>(١)</sup>.

(١) يشكّل هذا الاعتذار نقطة مهمة جدًا في فهم طبيعة استغفار المعصوم من المعاصي والذنوب، فنحن نجد أن

الإمام عليه السّلام يعتذر هنا لأنه يذكر الله سبحانه، فهو ينزّه الله تعالى، عن ذكرنا إياه، إذ لولا أمره تعالى لنا أن نذكره، لكان الإمام عليه السّلام تجنّب أن يذكره بلسانه، هذا مع أن ذكر الله تعالى في عرفنا هو طاعة من أظهر الطاعات.

وخلاصة القول هي: أن معنى الذنب لدى الإمام عليه السّلام لا يتطابق مع معنى الذنب في عرفنا نحن. ولذا قيل: «حسنات الأبرار سيئات المقربين».

والإمام السجاد عليه السّلام يفتح المناجاة التي بين أيدينا بالاعتذار، غير أن اعتذاره عليه السّلام لم يلتزم النهج السائد، ولم ينح النحو الدارج، بل جاء فريدًا في بابه، واستثنائيًا في طريقته، والسرّ في فرادته هو أنه عليه السّلام -وعلى خلاف كل ما هو شائع ومتداول- يقدّم اعتذاره لأنه يذكر الله تعالى<sup>(1)</sup>، ولأنه يردّد اسمه على لسانه، وليس لأنه غافل عن ذكره سبحانه، أو مقصّر في ترداد اسمه والنطق به، ولذلك نجده عليه السّلام يقول: **[إِلَهِي لَوْلَا الْوَاجِبُ مِنْ قَبُولِ أَمْرِكَ لَنَزَّهْتُكَ مِنْ ذِكْرِي إِيَّاكَ]**.

فالإمام عليه السّلام وبما يمتلك من عمق الفكرة وشفافية النفس ورهافة الحس..، يرى أن الله تعالى أجلّ من أن ينطق الإنسان باسمه أو يلهج بذكره. ولولا أنه تقدّست أسماؤه هو الذي أمرنا بأن نذكره وندعوه، لكان الإمام نأى بنفسه عن ذكر الله تعالى، وعن ترديد اسمه على لسانه. ولكن لما كان المولى سبحانه هو الذي أمرنا بالذكر والدعاء، فلذلك أباح الإمام عليه السّلام لنفسه أن يذكره تعالى -طاعة لأمره-.

وهنا يبادر الإمام عليه السّلام ليوضح لنا بأن ذكرنا لله تعالى لا يمسّ بروح القداسة، ولا ينتقص من شعور التنزيه، وذلك لأن ذكر الإنسان لله سبحانه، ومهما سما الإنسان أو ترقى، يبقى محدودًا بحدود قدر الإنسان، وقاصرًا أبدًا عن قدر المولى تبارك اسمه، وهذا ما عبّرت عنه المناجاة بالقول: **[عَلَى أَنْ ذَكَرِي لَكَ بِقَدْرِي، لَا بِقَدْرِكَ، وَمَا عَسَى أَنْ يَبْلُغَ مِقْدَارِي، حَتَّى أُجْعَلَ مَحَلًّا لِتَقْدِيسِكَ؟!]**.

وإذا كان مقدار الإنسان -كما يعلمنا الإمام عليه السّلام- لا يرقى لأن يُجعل محلاً لتقديس الله سبحانه، فإنها لنعمة عظيمة إذا أن يأذن المولى جلّ شأنه بجريان ذكره على السننتنا: **[وَمِنْ أَعْظَمِ النِّعَمِ عَلَيْنَا جَرِيَانُ ذِكْرِكَ عَلَيَّ أَلْسِنَتِنَا، وَإِذْنُكَ لَنَا بِدُعَائِكَ وَتَنْزِيهِكَ وَتَسْبِيحِكَ]**.

وهكذا نجد أن الرؤية التي تبديها مناجاة الذاكرين حول ذكر مبدأ الوجود لهي رؤية خاصة وفريدة، مفعمة بأشدّ المشاعر رهافة، وأصفاها شفافية، بل إنها لتصطنع منطقتها الخاص المغاير للمنطق السائد في النصوص الأدبية التي تتعرّض لذكر الأحبة أو لحمد ذوي المنزلة وأولي الفضل.

### النموذج الرابع: الرضى بالوجود

كثيرة هي النصوص الدالة على مشاعر الرضى بالوجود في أدب الدعاء، وقد انتخبنا منها ثلاثة أمثلة لنشير بها إلى تنوع تلك المشاعر، وتعدّد مجالاتها وسعة مساحتها.

## المثال الأول: الدعاء عند المرض

تتناوب على الإنسان في رحلته الوجودية حالات كثيرة متقابلة، يستشعر في بعضها الهناء والراحة والخير، ويستشعر في بعضها الآخر أضرار هذه الأمور ونقائضها.

وحين يتناول أدب الدعاء أمثال هذه الحالات المتقابلة، فإنه يعلمنا أن ننفذ إلى بواطنها، لنستكشف ما تنطوي عليه من حكمة، وما تشتمل عليه من مصلحة، فيقودنا بذلك إلى النظر إليها كلها بنظرة واحدة مشتركة، هي نظرة الرضى والتسليم.

ومن الأمثلة على ذلك دعاء الإمام السجاد عليه السلام إذا مرض، وفيه يقول:

[فَمَا أَدْرِي، يَا إِلَهِي، أَيُّ الْحَالَيْنِ أَحَقُّ بِالشُّكْرِ لَكَ؟ وَأَيُّ الْوَقْتَيْنِ أَوْلَى بِالْحَمْدِ لَكَ؟ أَوْ قَتُّ الصِّحَّةِ الَّتِي هَنَأْتَنِي فِيهَا طَيِّبَاتِ رِزْقِكَ، وَنَشَطَّتَنِي بِهَا لِابْتِغَاءِ مَرْضَاتِكَ وَفَضْلِكَ، وَقَوَّيْتَنِي مَعَهَا عَلَى مَا وَفَّقْتَنِي لَهُ مِنْ طَاعَتِكَ؟ أَمْ وَقَتُّ الْعِلَّةِ الَّتِي مَحَّصْتَنِي بِهَا، وَالنَّعْمِ الَّتِي أَتَّحَفْتَنِي بِهَا؟ تَخْفِيفًا لِمَا ثَقُلَ بِهِ عَلَيَّ ظَهْرِي مِنَ الْخَطِيئَاتِ، وَتَطْهِيرًا لِمَا انْغَمَسْتُ فِيهِ مِنَ السَّيِّئَاتِ، وَتَنْبِيهًا لِتَنَاوُلِ التَّوْبَةِ، وَتَذْكَيرًا لِمَخْوِ الْحَوْبَةِ<sup>(١)</sup>] (٢).

(١) الحوبة: الإثم.

(٢) الصحيفة السجادية الكاملة، من دعائه عليه السلام إذا مرض أو نزل به كرب أو بلية.

تحمل كلمات هذا الدعاء فهمًا إيجابيًا عميقًا للوجود، وهو فهم يبدل من نظرتنا إلى الواقع تبديلًا جذريًا، حيث إنه لا يقف عند ظواهر الأمور ليعتبرها هي الحقائق النهائية والأخيرة، بل هو يفتح بصائرنا على ما يكمن خلف هذه الظواهر من معانٍ ومعطيات.

وعلى هذا الأساس، فإن حالاً كحال المرض، والذي يُنظر إليه عادةً على أنه شرٌّ من الشرور، يصبح في منطق الدعاء سببًا من أسباب الرحمة والنفع العميم، وذلك لأن المرض في الرؤية الكونية للدعاء، يمثل طريقًا من طرق اختبار الإنسان وتمحيصه، كما أنه يحطّ من الخطيئات، ويطهر من السيئات، وينبّه الإنسان على ما فيه من وهن، لكي يرجع إلى مولاه، طالبًا منه التوبة ومحو ما ارتكبه يداه من الآثام<sup>(١)</sup>.

منطق الدعاء ليس كما يبدو في ظاهره، أي أنه ليس مجرد نوع من الاختلال والوهن، ولا هو مجرد معاناة للآلام، بل إن ظاهره هذا ينطوي على جملة من النعم التي لا تقل شأنًا عن النعم التي يحصل عليها الإنسان في وقت الصحة، وهو الوقت الذي يتاح له فيه أن يهنأ بطيبات الرزق، وأن ينشط لابتغاء مرضاة الله، ويقوى على طاعته وعبادته جلّ ثناؤه.

وانطلاقًا من هذا، يمكننا أن نفهم المعنى العميق للتساؤل المدهش والصادم الذي يطرحه الإمام عليه السلام في

(١) يفتح هذا الدعاء بابًا واسعًا أمام الإنسان لكي يفهم مسألة العدل الإلهي فهمًا معمقًا وصحيحًا.

فالمرض في بداية النص الذي بين أيدينا، والذي يعرب فيه عن الحيرة في تعيين أيّ الحالين هو أولى بالشكر، أهو وقت الصحة والعافية، أم وقت العلة والمرض؟

وكل ذلك يُظهر لنا -مرة أخرى- عظمة مدرسة الدعاء، وتمييز رؤيتها الكونية، وما تتركه من أثر بالغ على نظرة الإنسان إلى الوجود، وعلى فهمه لطبيعة هذا الوجود وإدراكه لأسراره، ومن ثمّ على موقفه تجاه الوقائع والأحداث وطريقة تقييمه لها.

وما أوسع الفرق -بعد هذا- وما أبلغ الأثر على حياة الإنسان، بين أن يرى الإنسان في حالات الشدة ومواضع المحن أموراً سلبية، وظروفاً معادية، ونقائص في طبيعة الوجود، وبين أن يرى فيها الرحمة والعطف والتحنان، وأسباباً للتكامل، وعللاً لليقظة، وفرصة لاستئناف النهوض!!

### المثال الثاني: دعاء في الرهبة

ونورد من هذا الدعاء ما يرتبط منه بموضوع بحثنا، وهو المقطع التالي:

[فَارْحَمْنِي اللَّهُمَّ فَإِنِّي أَمْرٌ وَحَقِيرٌ، وَخَطَرِي يَسِيرٌ، وَلَيْسَ عَذَابِي مِمَّا يَزِيدُ فِي مُلْكِكَ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ، وَلَوْ أَنَّ عَذَابِي مِمَّا يَزِيدُ فِي مُلْكِكَ لَسَأَلْتُكَ الصَّبْرَ عَلَيْهِ، وَأَحْبَبْتُ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ لَكَ، وَلَكِنْ سُلْطَانُكَ اللَّهُمَّ أَعْظَمُ، وَمُلْكُكَ أَدْوَمُ مِنْ أَنْ تَزِيدَ فِيهِ طَاعَةَ الْمُطِيعِينَ، أَوْ تُنْقِصَ مِنْهُ مَعْصِيَةَ الْمُذْنِبِينَ<sup>(١)</sup>،  
فَارْحَمْنِي يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ<sup>(٢)</sup>].



(١) نقع في هذا الدعاء على حاجة طريفة يتقدم بها الإمام السجاد عليه السلام بين يدي الله تعالى، ولهذه الحاجة نظائر أخرى في أدعيته عليه السلام، نذكر منها: دعاؤه في الاعتراف وطلب التوبة، ودعاؤه في اللجأ إلى الله تعالى، ودعاؤه في طلب الحوائج إلى الله تعالى، ودعاؤه إذا استقال من ذنوبه... وتتصف هذه الحاجات جميعها بطلاقة الفكرة، وعمق المعنى، وحلاوة الأسلوب. الأمر الذي يجعل من الإمام السجاد عليه السلام محامي الإنسانية الأبرز، الذي ينطق بلسانها ويعلمها أدب الخطاب مع الله سبحانه، ويدلها على دروب الخلاص. ولذا فإنه لمن الشيق والمفيد أن تُعقد لفنّ الحاجة في أدب الدعاء أبحاث ودراسات مستقلة.

(٢) الصحيفة السجادية الكاملة، من دعائه عليه السلام في الرهبة.

يعبّر الإمام السجاد عليه السلام في هذا المقطع من الدعاء عن حالة من أسمى حالات الرضى بالوجود، وعن صورة من أمثل صور العبودية لله تعالى والتسليم المطلق لمشيبته. ويكفينا دلالة على ذلك قوله عليه السلام: [وَلَوْ أَنَّ عَذَابِي مِمَّا يَزِيدُ فِي مُلْكِكَ لَسَأَلْتُكَ الصَّبْرَ عَلَيْهِ، وَأَحْبَبْتُ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ لَكَ].

فهل يمكننا أن نتصور تعبيراً عن التسليم والرضى أبلغ مما تفصح عنه هذه العبارات؟! بل أنى لنا أن نتخيل تسليماً أو رضى أقصى من أن يحبّ الإنسان أن يحلّ به العذاب -ومهما اشتد هذا العذاب أو عظم- ما دام هذا العذاب مما يزيد في ملك مولاه أو يوسّع من سلطانه؟!!

ولربما يثير موقف الإمام هذا شيئاً من الاستغراب لدى

البعض، فيرى فيه نوعاً من أنواع المبالغة في التعبير، أو نحواً من أنحاء المثالية العسية على الفهم.

ولكن لو تدبّر المرء كلام الإمام عليه السّلام وأحسن الالتفات إليه، لأدرك واقعية معانيه وخلوّه من أيّ مبالغة أو مغالاة، وشاهدنا على ذلك هو أن الإمام عليه السّلام لم يطلق القول بحبّه للعذاب إطلاقاً، بل وطّأ له بتوطئة ضرورية يقتضيها منطق الصدق والواقعية، وهي قوله عليه السّلام: [لَسَأَلْتُكَ الصَّبْرَ عَلَيْهِ]، ولم يكتفِ بالقول: (ولو أن عذابي مما يزيد مما في ملكك... لأحببت أن يكون ذلك لك). بل قال: [وَلَوْ أَنَّ عَذَابِي مِمَّا يَزِيدُ فِي مُلْكِكَ لَسَأَلْتُكَ الصَّبْرَ عَلَيْهِ، وَأَحْبَبْتُ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ لَكَ]، فجاء بعبارة (لسألتك الصبر عليه) لتكون هي التوطئة الملائمة لإعلانه عن حبّ العذاب، فهو عليه السّلام يسأل الله تعالى أن يعطيه الصبر ويهبه القدرة على تحمّل العذاب أولاً، ليعلن بعد ذلك عن حبّه لأن يكون ذلك له تعالى.

وبذلك يظهر لنا ما في كلامه عليه السّلام من مراعاة الدقة وصدق المقولة وواقعية الموقف.

### المثال الثالث: دعاء الجوشن الصغير<sup>(١)</sup>

يقول تعالى في كتابه المجيد: {وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا}، ومع ذلك فإن الإنسان قد يألّف وجود مثل

(١) الجوشن: الدرع. ونعته بـ«الصغير» في هذا الدعاء،

إنما هو لتمييزه عن دعاء آخر أطول منه يحمل اسم دعاء

الجوشن الكبير.

تلك النعم في حياته ويعتادها، مما قد يفضي به إلى الغفلة عنها، فينسى وجودها، ولا يعود يقدرها حق قدرها.

وهنا يبرز دور إحدى الوظائف المهمة لأدب الدعاء، ألا وهي وظيفة إيقاظ الإنسان من غفلته، وتذكيره بما يملأ حياته من النعم المنسية، لكي يؤوب إلى واهب تلك النعم، وتتفتح في كيانه مشاعر الرضى بالوجود. وقد شكّلت هذه الوظيفة المقصد الأول والأهم من مقاصد دعاء الجوشن الصغير.

ولسنا نبتغي في المقام دراسة هذا الدعاء دراسة موسعة، وإنما نودّ فقط أن نشير إلى طبيعة بنائه الفني، وإلى علاقة هذا البناء بالوظيفة المذكورة وما يرشح عن ذلك من مشاعر الرضى بالوجود.

ولبيان ذلك نقول: إن دعاء الجوشن الصغير يتألف من قسمين رئيسيين يشتركان في تأدية الوظيفة المشار إليها. لكننا ولكي لا نطيل الكلام كثيرًا فإننا سوف نركز اهتمامنا على القسم الثاني فقط، وذلك لأن هذا القسم، وعلاوة على كفايته في إيضاح المطلوب، فإنه يكاد يكون بمضمونه وأسلوبه من مختصات دعاء الجوشن الصغير.

ولأجل إعطاء فكرة واضحة عن صورة القسم الثاني من الدعاء، سنعمد إلى اختيار ثلاثة من مقاطعه، نمثل بها لبقية مقاطعه الأخرى، ونكشف من خلالها عن طبيعة البناء الفني للدعاء، وعن دور هذا البناء في تأدية الوظيفة المرادة والهدف المقصود.

المقطع الأول: وهو يصور مشهد الإنسان حال الاحتضار، وما يعانيه من سكرات الموت، فينصّ قائلاً:

إِلٰهِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَى وَأَصْبَحَ فِي كَرْبِ الْمَوْتِ  
وَحَشْرَجَةِ الصَّدْرِ وَالنَّظْرِ إِلَى مَا تَقْشَعِرُّ مِنْهُ الْجُلُودُ وَتَفْرَعُ  
لَهُ الْقُلُوبُ، وَأَنَا فِي عَافِيَةٍ مِنْ ذَلِكَ كُلِّهِ، فَلَكَ الْحَمْدُ يَا  
رَبِّ مَنْ مُقْتَدِرٌ لَا يُغْلَبُ وَذِي أُنَاةٍ لَا يَعْجَلُ، صَلَّى عَلَى مُحَمَّدٍ  
وَآلِ مُحَمَّدٍ وَاجْعَلْنِي لِنِعْمَائِكَ مِنَ الشَّاكِرِينَ وَاللَّاغِيكَ مِنَ  
الذَّاكِرِينَ<sup>(١)</sup>.

المقطع الثاني: وفيه تصوير لمشهد مقاساة الحرب وما يعانيه الإنسان من شدائدّها، وهذا نصّه:

إِلٰهِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَى وَأَصْبَحَ يُقَاسِي الْحَرْبَ وَمُبَاشِرَةَ  
الْقِتَالِ بِنَفْسِهِ، قَدْ غَشِيَتْهُ الْأَعْدَاءُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ بِالسُّيُوفِ  
وَالرَّمَاكِحِ وَآلَةِ الْحَرْبِ، يَتَقَعَّقُ فِي الْحَدِيدِ، قَدْ بَلَغَ مَجْهُودَهُ  
لَا يَعْرِفُ حِيلَةً وَلَا يَجِدُ مَهْرَبًا، قَدْ أُذِنِفَ بِالْجِرَاحَاتِ، أَوْ  
مُتَشَحِّطًا بِدَمِهِ تَحْتَ السِّنَابِكِ وَالْأَرْجُلِ، يَتَمَنَّى شَرْبَةَ مِنْ  
مَاءٍ أَوْ نَظْرَةً إِلَى أَهْلِهِ وَوَلَدِهِ، لَا يَقْدِرُ عَلَيْهَا، وَأَنَا فِي  
عَافِيَةٍ مِنْ ذَلِكَ كُلِّهِ، فَلَكَ الْحَمْدُ يَا رَبِّ مَنْ مُقْتَدِرٌ لَا يُغْلَبُ  
وَذِي أُنَاةٍ لَا يَعْجَلُ، صَلَّى عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَاجْعَلْنِي  
لِنِعْمَائِكَ مِنَ الشَّاكِرِينَ وَاللَّاغِيكَ مِنَ الذَّاكِرِينَ].

المقطع الثالث: يقوم هذا المقطع بتصوير مشهد التائه في المفاوز مع الوحوش، وهو لا يعرف حيلة ولا يهتدي سبيلاً، وهذه عبارته:

(١) بحار الأنوار: ج ٩١ ص ٣٢٢.

[إِلَهِي وَكَمْ مِنْ عَبْدٍ أَمْسَى وَأَصْبَحَ مُسَافِرًا شَاخِصًا عَنْ  
أَهْلِهِ وَوَلَدِهِ، مُتَحَيِّرًا فِي الْمَفَاوِزِ تَائِهًا مَعَ الْوُحُوشِ  
وَالْبَهَائِمِ وَالْهَوَامِّ، وَحِيدًا فَرِيدًا لَا يَعْرِفُ حِيلَةً وَلَا يَهْتَدِي  
سَبِيلًا، أَوْ مُتَأَذِّيًا بِبَرْدٍ أَوْ حَرٍّ أَوْ جُوعٍ أَوْ عُزْيٍ أَوْ غَيْرِهِ  
مِنَ الشَّدَائِدِ مِمَّا أَنَا مِنْهُ خَلُوءٌ وَفِي عَافِيَةٍ مِنْ ذَلِكَ كُلِّهِ،  
فَلَكَ الْحَمْدُ يَا رَبِّ مِنْ مُقْتَدِرٍ لَا يُغْلَبُ وَذِي أَنَاةٍ لَا يَعْجَلُ،  
صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَاجْعَلْنِي لِنِعْمَائِكَ مِنَ الشَّاكِرِينَ  
وَلَا لَائِكَ مِنَ الذَّاكِرِينَ].

وعلى النسق نفسه تتوالى بقية مقاطع القسم الثاني من  
الدعاء، لتسير على نهج أمثلتنا الثلاثة في أسلوبها، وفي  
طريقة بنائها، وفي عناصر تركيبها.

ولبيان النهج المقصود، نرجع إلى المقاطع التي مثلنا بها،  
لنجد أن كلاً منها يتدرج عبر خطواتٍ ثلاث، تشكّل كل خطوة  
منها جزءاً من أجزاء المقطع الذي وردت فيه.

وتبدأ الخطوة الأولى بتصوير مشهد من مشاهد المعاناة  
الإنسانية، كمشهد سكرات الموت في المثال الأول، ومشهد  
مقاساة الحرب في المثال الثاني، ومشهد التائه في المفاوز  
في المثال الثالث.

ثم يأتي بعد هذا دور الخطوة الثانية، وفيها يجري تنبيه  
الإنسان على ما هو فيه من حسن الحال، ومن السلامة  
والعافية، والخلو من أمثال تلك المعاناة، وهو ما عبّرت عنه  
أمثلتنا بالقول: [وَأَنَا فِي عَافِيَةٍ مِنْ ذَلِكَ كُلِّهِ]، بينما عبّرت  
عنه بعض المقاطع الأخرى بتعابير مشابهة، من قبيل: [وَأَنَا

فِي صِحَّةٍ مِنَ الْبَدَنِ، وَسَلَامَةٍ مِنَ الْعَيْشِ]، وَمِنْ قَبِيلِ: [وَأَنَا فِي أَمْنٍ وَطُمَأْنِينَةٍ وَعَافِيَةٍ مِنْ ذَلِكَ كُلِّهِ]، أَوْ مِنْ قَبِيلِ: [وَأَنَا الْمَخْدُومُ الْمُنْعَمُ الْمُعَافَى الْمَكْرَمُ، فِي عَافِيَةٍ مِمَّا هُوَ فِيهِ].

وأما الخطوة الثالثة فهي تشكل الخاتمة لكل مقطع من المقاطع، وفيها يتوجه الداعي مبتهلاً إلى الله تعالى لكي يجعله من الشاكرين لنعمائه، والذاكرين لآلائه.

وتتكرر عبارات هذه الخاتمة في جميع المقاطع، وبالألفاظ عينها تقريباً، باستثناء تغييرات طفيفة في بعض الموارد.

والآن.. وبعد أن تعرّفنا على طبيعة البناء الفني للدعاء، فإنه يجدر بنا أن نتعرّف على علاقة هذا البناء بالوظيفة التي يسعى الدعاء إلى تأديتها، وهو ما سنحاول الكشف عنه عبر استكشاف وظائف كل واحدة من الخطوات الثلاث المزبورة.

## وظيفة الخطوة الأولى

ونبدأ مع الخطوة الأولى، والمتمثلة في تصوير جملة من مشاهد الآلام والمآسي الإنسانية، فنلاحظ هنا أن استحضار هذه المشاهد بصورتها الحيّة، إنما يهدف إلى توجيه انتباه القارئ نحوها، لكي يستذكر ما يمكن أن يتعرض له المرء من المآسي والشدائد والأهوال.. فيهتزُّ لذلك كيانه، ويتحرك وجدانه، فيستشعر في دخيلة نفسه بآلام الموت، وشدائد مقاساة الحرب، وفزع الضلال في المفاوز مع الوحوش..

ولكي ينجز الدعاء هذه الوظيفة، ويحدث التأثير المطلوب، فإنه يلجأ إلى استخدام ما يناسب ذلك من الوسائل والأساليب الفنية المختلفة، ومن أبرزها الوسائل الثلاث الآتية، وهي: تكثير المشاهد، وتنويعها، واستخدام أسلوب التصوير الحسي في وصفها.

### الوسيلة الأولى: تكثير المشاهد

يبدو أن الدعاء قد لجأ إلى استخدام الوسيلة الأولى -أي تكثير المشاهد- لكي يطيل مكث القارئ في حضرتها ليتسنى له بذلك التفاعل معها، والعيش في أجوائها، والشعور بما تحكي عنه من المآسي والآلام.

وهذا بخلاف ما لو مرّ المرء عليها مروراً عاجلاً، وعبرَ عدد قليل منها، لأنه والحال هذه، لا يكاد يلتقي بها، ويشرع في معاشتها، حتى يطوي صفحاتها، وينفض يده منها، ودون أن تترك في نفسه الأثر المطلوب.

### الوسيلة الثانية: تنويع المشاهد

وأما الوسيلة الثانية: -وهي تنويع المشاهد- فلعلّ أبرز أغراضها اثنان:

أولهما الكشف عن مختلف أنواع الأخطار والشدائد والأحوال التي يمكن حدوثها، وتنبيه الإنسان على إمكانية أن يتعرض هو نفسه لأمثال تلك الحوادث، فيعاني من آثارها، ويقاسي من تبعاتها.

وأما غرضها الثاني فهو يتمثل في إتاحة الفرصة أمام

القرّاء على اختلاف مشاربهم لكي يتفاعل كلُّ منهم مع ما يمكن أن يؤثر فيه من الأحداث والصور. إذ قد يغلب على البعض -مثلاً- تأثره بمشهد الموت، وقد يغلب على غيره تأثره بمشهد الضياع في المفاوز، بينما يغلب على آخرين تأثرهم بمشهد مقاساة الحرب...، وبهذا الأسلوب يتمكّن الدعاء من التأثير على مختلف صنوف الناس، ومهما تعددت ميولهم، أو تنوّعت أمزجتهم<sup>(١)</sup>.

### الوسيلة الثالثة: التصوير الحسي

إن إحدى السمات البارزة لدعاء الجوشن الصغير هي لجوء هذا الدعاء إلى استخدام لغة التصوير الحسي الغنيّة بالتفاصيل، وهو ما نلاحظه جلياً في تصويره لجميع المشاهد التي يستعرضها. ولا ريب في أن هذه اللغة هي الأنسب لتصوير الوقائع والأحداث، ولما يرافقها من الأحاسيس والمشاعر، كما أنها هي الأقدر أيضاً على التأثير على المتلقّي، وعلى بثّ المشاعر في نفسه. وهذا ما لا يتسنّى مثله للغة المفاهيم العامة والمعاني المجردة، إذ إن لهذه اللغة الأخيرة ميدانها المغاير لهذا الميدان.

### وظيفة الخطوة الثانية

ذكرنا سابقاً أن الدعاء، وبعد أن يصوّر في الخطوة الأولى مشاهد المآسي والآلام، فإنه ينعطف في الخطوة الثانية إلى

(١) لا تقتصر أغراض التنويع على ما ذكرناه، بل له إلى جانب ذلك أغراض أخرى مهمة، كإغناء المضمون، وكسر الرتابة، وتقوية التأثير، ولكننا سكتنا عنها اختصاراً.



تنبيه الإنسان على ما هو فيه من العافية والسلامة. وبهذا تتضح لنا ماهية الخطوة الثانية، إذ يغدو من الجلي أن ما عمد إليه الدعاء من تصوير المشاهد وتنويعها، لم تكن غايته الأخيرة هي مجرد خلق مشاعر الألم وتسبب المعاناة، بل أراد من ذلك غاية أخرى وراء تلك الغاية، وهي فتح بصيرة الإنسان على ما يغمر حياته من النعم الكثيرة والمنن الوافرة، ولذلك يعود الدعاء ليستلّ الإنسان من جوّ المآسي والأهوال، مذكّرًا إياه بما هو عليه من حسن الحال وراحة البال، فيملأ نفسه حينئذ بمشاعر الرضى بالوجود.

### وظيفة الخطوة الثالثة

بعد أن يوجّه الدعاء الإنسان إلى العيش في أجواء المآسي والآلام، وبعد أن يذكّره بحسن حاله وبكثرة نعم الله تعالى عليه، تأتي حينئذ وظيفة الخطوة الثالثة، وهي توجيه الإنسان إلى تادية واجب شكر المنعم تعالى على ما أنعم وأفاض. ولذلك كان مسك الختام لكل مقطع من المقاطع هو العبارتان التاليتان: [وَأَجْعَلْنِي لِنِعْمَائِكَ مِنَ الشَّاكِرِينَ وَالْآلِئِكَ مِنَ الذَّاكِرِينَ].

ويتلخّص لنا من كل ما تقدّم أن دعاء الجوشن الصغير قد تولّى إبداع صفحة مشرقة من صفحات التعبير الأدبي عن الرضى بالوجود، وقد توفّر له في سبيل إبداعها كل ما يحتاجه الأمر من الإمكانيات الأدبية، والطاقات الفنية، والقدرات الإبداعية.

ويبقى علينا أن نشير أخيرًا إلى وجود خصائص فنية أخرى

كثيرة لهذا الدعاء، غير أننا -وتجنبًا للإطالة- قد سكتنا عنها، فلم نُشر مثلاً إلى ما تتصف به لغة هذا الدعاء من المهابة والجلال، مما يجعلها تتناسب مع ما تريد أن تعبر عنه من جلال الموقف وهول الأحداث.

وكذلك لم نتوقف عند اللازمة التعبيرية المتكررة في آخر كل مقطع من المقاطع، وهي: **[فَلَاكُ الْحَمْدُ يَا رَبِّ مِنْ مُقْتَدِرٍ لَا يُغْلِبُ وَذِي أَنَاةٍ لَا يَعْجَلُ صَلَّى عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَاجْعَلْنِي لِنِعْمَائِكَ مِنَ الشَّاكِرِينَ وَالْأَلَايِكَ مِنَ الذَّاكِرِينَ]**، فلم نُشر إلى الغاية من تكرارها، ولا إلى دورها المعنوي، ولا إلى وظيفتها الموسيقية، سيما وأنها تحاكي بعض السور القرآنية التي تستخدم مثل هذه اللازمة، كسورة الرحمن التي تتكرر فيها اللازمة التعبيرية: **{فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ}**<sup>(١)</sup>، وكذلك غيرها من السور<sup>(٢)</sup>.

ويكشف كل ما قدمناه من خصائص دعاء الجوشن الصغير، عن مدى ما تشتمل عليه نصوص أدب الدعاء من الغنى والإبداع.

وفي ختام حديثنا عن صورة الوجود في أدب الدعاء وعمّا يرتبط بهذه الصورة من المشاعر والأحاسيس، نرجو أن

(١) سورة الرحمن ١٣.

(٢) كسورة القمر التي تكرر اللازمة: **{فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذْرِي}**، وكسورة المرسلات التي تكرر اللازمة: **{وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ ...}**

نكون قد وفّقنا إلى ما كنّا نصبو إليه من التّدليل على أنّ أدب الدعاء قد استطاع أن يعبّر تعبيرًا فنيًا رفيحًا عن الإحساس بالوجود والامتلاء به. وذلك خلافًا لما ادّعاه «قطب» من أن العرب قد انقطعوا عن التعبير الفني نتيجةً لفقدانهم القدرة التي يتطلبها التعبير عن مثل هذا الإحساس.

فإذا تحقّق لنا ما كنّا نصبو إليه، فإنّا نكون قد أثبتنا بذلك قضيتين مهمّتين: أولاً هي عدم انقطاع العرب عن التعبير الفني. وثانيتهما هي أن القدرة الفنية المطلوبة لمثل هذا النوع من التعبير قد توفّرت بأبهى صورها في نصوص أدب الدعاء.

ولا يبقى أمامنا بعد ذلك سوى معالجة مسألة واحدة من المسائل المهمة ذات الصلة بقضية التعبير الفني عن الإحساس بالوجود، وهي مسألة «أزمات الوجود» والتي سبقت منّا الإشارة إليها تحت عنوان (ملاحظة مهمة)، وذلك في أثناء حديثنا عن السبب الرابع من الأسباب التي ذكرها محمد قطب، والتي أدّت بحسب رأيه إلى انقطاع العرب عن التعبير الفني. وقد وعدنا هناك بالعودة إلى هذه المسألة لكي نعالجها بشيء من التفصيل. وهذا ما سنحاوله عبر الصفحات التالية.

## أنواع الأزمات، وجديد أدب الدعاء

ذكرنا سابقًا أن «قطب» يرى أن التعبير الفني يكون أقرب مأخذًا وأسهل منالاً عندما يكون الدافع إليه هو معاناة أزمة كأزمة الشعور بالضياع وعدم الإحساس بالوجود والرضى بهذا الوجود، بينما تشتد صعوبة التعبير كثيرًا عند ذهاب الأزمة وحلول الإحساس بالوجود والامتلاء به محلها. والسر في ذلك هو أن التعبير عن الإحساس بالوجود -وخلافًا للتعبير عن أزمة الشعور بالضياع- يحتاج إلى طاقة فنية ضخمة لا توهب لكل إنسان.

وبناء على هذا يخلص «قطب» إلى أن أحد الأسباب المهمة التي أدت إلى انقطاع المسلمين الأوائل عن التعبير الفني هو أنهم حين واجهوا تجربة الإسلام الفريدة التي ملأت نفوسهم بالوجود، لم يكونوا يمتلكون الطاقة الفنية اللازمة للتعبير عما حملته إليهم هذه التجربة من إحساس عميق بالوجود، الأمر الذي أدى بهم إلى التخلي عن الإبداع والانصراف عن التعبير.

إلا أن باحثنا يسجل بعد ذلك استدرأگًا مفاده: أن مواجهة المسلمين للتجربة الجديدة، وامتلاء نفوسهم بالوجود نتيجة لهذه التجربة لا يعني بحال أن هذا الوجود قد كان خلواً من الأزمات. بل الحق أنه قد كانت لهذا الوجود أزماته، وهي تلك الابتلاءات المتلاحقة التي عاشها المسلمون الأوائل، حتى استتب لهم الأمر وظهر الدين واستقر. غير أن هذه

الأزمات -وعلى الرغم من أهميتها- لم تكن كافية لتحفيزهم على التعبير الفني، إذ حالت دون ذلك أسباب وموانع أخرى أشار إليها «قطب» في بحثه.

والأمر الذي يهمنا في المقام هو التنبيه على أن أدب الدعاء قد كشف عن وجود أزمات أخرى، تتصف بالجدّة والعمق، وهي من الأزمات التي لم يتسنّ لقطب ولا لمن يذهب مذهبه من الباحثين أن يهتدوا إليها ويتعرفوا على دقائق معانيها.

ولبيان هذا الأمر نقول: إن غاية ما استطاع أن يهتدي إليه «قطب» من أنواع الأزمات نوعان:

**أولهما:** هو النوع المتمثّل في أزمة الشعور بالضياع وعبث الجهد.

**وثانيهما:** هو النوع الحاكي عن الأزمات الخارجية، كالأزمات السياسية والاجتماعية وما يماثلها من الابتلاءات التي تعرّض لها المسلمون الأوائل.

وهنا يجب أن نلاحظ أن أيّاً من أزمات النوعين السابقين لم يكن السبب في نشوئه هو الإحساس بالوجود والتعمق في فهم حقيقته.

وإنما كان السبب في نشوء أزمات النوع الأول هو الشعور بالغربة تجاه هذا الوجود، والضلال عن طريقه، وإضاعة الاتجاه الصحيح نحوه. وهو ما يجرّ المرء إلى مزلق العدمية والعبث.

وأما النوع الثاني، فقد كان السبب في نشوء أزماته هو العوامل الخارجية وظروف الواقع المعاش، ولم يكن سبب نشوئها هو الإحساس بالوجود وفهمه فهمًا إيجابيًا معمقًا.

وكل ذلك يكشف لنا عمّا تتسم به الأزمات التي يضيفها أدب الدعاء من الخصوصية والتميز، إذ الملاحظ أن هذه الأزمات -وخلافًا لأزمات النوعين السابقين- إنما تتبع من باطن الإحساس بالوجود، وتظهر لمن أمعن النظر في حقيقة هذا الوجود، إذ تتكشف أمام ناظره فضاءات واسعة، ومساحات لامتناهية، تغلف معالمها الحجب، وتحيط بحقائقها الأسرار، حتى لتعجز العين<sup>(1)</sup> عن مشاهدة تخومها، ويكّلّ الذهن عن إدراك شؤونها، فينشأ نتيجة لذلك عددٌ من الأزمات المختلفة، والتي هي في حقيقة أمرها من بنات التأمل في الوجود، ومتولّدة من رحم التعمق في معرفته، وليست صادرةً عن إضاعته والجهل به، ولا عن ظروف الواقع الآنيّة والمتبدلة.

ولأجل بيان ماهية هذا النوع الخاص من الأزمات التي يثيرها أدب الدعاء، نورد بعض النماذج المستقاة من نصوص هذا الأدب.

## النموذج الأول: تعالي مبدأ الوجود، وقصور الإدراك الإنساني

إن إحدى الأزمات الكبرى التي يثيرها أدب الدعاء هي أزمة الحيرة والذهول اللذين يصيبان المرء عند محاولته

التعرف على حقيقة مبدأ الوجود وبعض ما يخصه من الأمور والشؤون.

ويُرجع هذا الأدب نشوء الأزمة المذكورة إلى عاملين متضافرين، أولهما تعالي مبدأ الوجود، وثانيهما قصور الإدراك الإنساني. والنصوص الدالة على هذين العاملين كثيرة جدًا، نكتفي بإيراد بعض أمثلتها، ونبدأ بذكر شواهد العامل الأول.

يقول الإمام السجاد عليه السلام في بعض أدعيته مخاطبًا الله تعالى: **[فَتَعَالَيْتَ عَنِ الْأَشْبَاهِ وَالْأَضْدَادِ، وَتَكَبَّرْتَ عَنِ الْأَمْثَالِ وَالْأَنْدَادِ]**<sup>(٢)</sup>.

ويقول في دعاء آخر: **[أَنْتَ الَّذِي لَا تُحَدُّ فَتَكُونُ مَحْدُودًا، وَلَمْ تُمَثَّلْ فَتَكُونُ مَوْجُودًا]**<sup>(٣)</sup><sup>(٤)</sup>.

ويقول في هذا الدعاء نفسه: **[سُبْحَانَكَ لَا تُحَسُّ وَلَا تُجَسُّ وَلَا تُمَسُّ]**<sup>(٥)</sup>.

(١) أي عين الباطن.

(٢) الصحيفة السجادية: مِنْ دُعَائِهِ عَلَيْهِ السَّلَامُ مُتَفَرِّعًا إِلَى اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ.

(٣) أي لم تكن موجودًا بعد العدم كما هو حال الموجودات الأخرى.

(٤) الصحيفة السجادية: مِنْ دُعَائِهِ عَلَيْهِ السَّلَامُ فِي يَوْمِ عَرَفَةَ.

(٥) لا تُحَسُّ: أي لا تُحَسَّ بالحواس الخمس. ولا تُجَسُّ: أي لا تُعلم أخبارك. ولا تُمَسُّ: أي لا تُمسَّ بحاسة اللمس، لأنه تعالى ليس بجسم.

وإلى مثل هذه المعاني يشير الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام في دعاء الصباح حيث يقول: [يَا مَنْ دَلَّ عَلَى ذَاتِهِ بِذَاتِهِ، وَتَنَزَّرَهُ عَنْ مُجَانَسَةِ مَخْلُوقَاتِهِ وَجَلَّ عَنْ مُلَائِمَةِ كَيْفِيَاتِهِ] (١).

تشارك هذه النصوص جميعها في الدلالة على تسامي حقيقة مبدأ الوجود، فتصرح بأن حقيقة هذا المبدأ هي في ذاتها -وبقطع النظر عن محدودية عقولنا- حقيقة متعالية تجلّ عن مجانسة المخلوقات، وعن ملائمة ما تتصف به هذه المخلوقات من الكيفيات، فليس لتلك الحقيقة في عالم الوجود شبيه ولا نظير، وإنما هي حقيقة متفرّدة يأبى كنهها عن التعيين، ويسمو جوهرها عن التحديد (٢).

ونصل بعد هذا إلى شواهد العامل الثاني والتي تتضمن الإشارة إلى قصور إدراك الإنسان، وعجز عقله عن الإحاطة بالحقائق المطلقة والواقعيات اللامحدودة.

ونقرأ من هذه الشواهد قول الإمام السجاد عليه السلام في دعاء يوم عرفة:

(١) المجلسي: بحار الأنوار، دار إحياء التراث-لبنان، ط ٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣، ج ٨٤، ص ٣٣٩.

(٢) يظهر جلياً من النصوص التي استشهدنا بها أنها جاءت مبيّنة لتفصيل مضمون الكلمة القرآنية الجامعة {لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ} غير أنها عبّرت عن هذا المضمون بألوان إبداعية مختلفة، وبأساليب بيانية متنوعة.



**[أَنْتَ الَّذِي قَصُرْتَ الْأَوْهَامَ عَنْ ذَاتِيَّتِكَ، وَعَجَزْتَ الْأَفْهَامَ  
عَنْ كَيْفِيَّتِكَ، وَلَمْ تُدْرِكِ الْأَبْصَارُ مَوْضِعَ أَيْنِيَّتِكَ] (١).**

ونقرأ أيضاً قوله عليه السّلام في مناجاة العارفين:

**[وَعَجَزْتَ الْعُقُولُ عَنْ إِدْرَاكِ كُنْهِ جَمَالِكَ وَانْحَسَرْتَ الْأَبْصَارُ  
دُونَ النَّظَرِ إِلَى سَبْحَاتِ وَجْهِكَ وَلَمْ تَجْعَلْ لِلْخَلْقِ طَرِيقًا  
إِلَى مَعْرِفَتِكَ إِلَّا بِالْعَجْزِ عَنْ مَعْرِفَتِكَ] (٢).**

ونقرأ كذلك قوله عليه السّلام في دعائه بعد الفراغ من  
صلاة الليل:

**[ضَلَّتْ فِيكَ الصِّفَاتُ، وَتَفَسَّخَتْ دُونَكَ النُّعُوتُ، وَحَارَتْ  
فِي كِبْرِيَاكَ لَطَائِفُ الْأَوْهَامِ] (٣).**

وتتكرر أمثال هذه المعاني والمضامين في الكثير من  
الأدعية الأخرى، وذلك من قبيل ما نجده في بعض أدعية  
الإمام الحسين عليه السّلام حيث يقول:

**[إِلْهِي أَنَا الْجَاهِلُ فِي عِلْمِي فَكَيْفَ لَا أَكُونُ جَهُولًا فِي  
جَهْلِي؟] (٤).**

(١) الصحيفة السجادية: مِنْ دُعَائِهِ عَلَيْهِ السَّلَامُ فِي يَوْمِ عَرَفَةَ.

(٢) المناجاة الخمس عشرة: مناجاة العارفين.

(٣) الصحيفة السجادية: مِنْ دُعَائِهِ عَلَيْهِ السَّلَامُ بَعْدَ الْفَرَاغِ  
مِنَ صَلَاةِ اللَّيْلِ.

(٤) مِنْ دُعَائِهِ عَلَيْهِ السَّلَامُ فِي يَوْمِ عَرَفَةَ.

وكذلك ما نجده في دعائه عليه السّلام:

[يَا مَنْ لَا يَعْلَمُ كَيْفَ هُوَ إِلَّا هُوَ، يَا مَنْ لَا يَعْلَمُ مَا هُوَ إِلَّا هُوَ، يَا مَنْ لَا يَعْلَمُ مَا يَعْلَمُهُ إِلَّا هُوَ].

وقريب منه ما جاء في دعاء المشلول:

[يَا هُوَ، يَا مَنْ لَا يَعْلَمُ مَا هُوَ، وَلَا كَيْفَ هُوَ، وَلَا أَيْنَ هُوَ، وَلَا حَيْثُ هُوَ إِلَّا هُوَ] <sup>(١)</sup>.

ومن الجليّ أن هذه الشواهد كلّها قد جاءت لتحكي عن أمر واحد مشترك، هو محدودية عقل الإنسان وعجزه عن الإحاطة بالحقيقة الإلهية المطلقة، ولكنها لجأت في تعبيرها عنه إلى استخدام طرقٍ فنيةٍ مختلفة، وأساليبٍ بيانيةٍ متنوعة.

ولأجل إعطاء لمحة توضيحية عن هذه الطرق والأساليب نقول: إن شواهدنا المتقدمة لم تلجأ في تعبيرها عن قصور إدراك الإنسان وعجزه إلى استخدام اللغة التقريرية المباشرة، بل توسّلت إلى ذلك بلغة إبداعية رفيعة، وأسلوب بياني شيق، وهو ما يمكننا التمثيل له بما قرأناه آنفا من قول الإمام السّجاد عليه السّلام: [وَلَمْ تَجْعَلْ لِلْخَلْقِ طَرِيقًا إِلَى مَعْرِفَتِكَ إِلَّا بِالْعَجْزِ عَنْ مَعْرِفَتِكَ]، حيث نلاحظ أن النص حين أراد أن يدلنا على طريق معرفة الله سبحانه، فقد عبّر عنه بأسلوب الحصر المسبوق بأداة النفي، فنفي بذلك كل الطرق المؤدية إلى المعرفة، ثم استثنى منها طريقًا واحدًا فقط، واعتبره هو الطريق الممكن الوحيد.

وهنا تتأجج مشاعر الشوق في نفس القارئ، وتستيقظ

لديه حاسة الفضول لمعرفة هذا الطريق المستثنى والوحيد. وسرعان ما يأتيه الجواب على تساؤله، ولكنه جواب صادم، وخارج عن كل ما هو متوقع أو منتظر، إذ يتبين له أن طريق الوصول الوحيد إنما هو طريق العجز واللاوصول، وهذا ما يُبصِّره بحدود قدرته، ويكشف له عن أن السبيل الوحيدة المشرعة أمامه هي أن يبقى سالكًا في الطريق باتجاه المقصد، وإن امتنع عليه الوصول.

على أنه من المهم في البين أن نلتفت إلى أن هذا السنخ من السلوك، وإن كان لا يمكنه إيصال الإنسان إلى الإحاطة بكنه الحقيقة المطلقة، إلا أنه يفتح أمامه آفاقًا معرفية واسعة، ويجعله في معرض الترقى والتكامل الدائمين<sup>(٢)</sup>.

ويمكننا أيضًا أن نمثّل لطبيعة اللغة المستخدمة بنص آخر من النصوص الأنفة، وهو قول الإمام السجّاد عليه السّلام: **[ضَلَّتْ فِيكَ الصِّفَاتُ، وَتَفَسَّخَتْ دُونَكَ النُّعُوتُ]**. فنلاحظ أن النص قد استخدم لغةً تصويرية موحية، حيث نعت الصفات بالضلال، ووصف النعوت بالتفسخ، وهذه صورة تثير الدهشة حقًا، إذ من العجيب أن نرى الصفات وهي تضل طريقها إلى

(١) المجلسي: بحار الأنوار، دار إحياء التراث-لبنان، ط ٢،

١٤٠٣هـ-١٩٨٣، ج ٩٢، ص ٣٩٥.

(٢) إن المعرفة المستحيلة على الإنسان هي الإحاطة المعرفية

الكاملة بحقيقة الباري تعالى، وأما ما دون ذلك فقد يكون من

الأمور الممكنة، والتي يؤتى كل امرئ منها بحسبه، ويختصُّ

أكملها بالكمّل من بني آدم عليه السّلام.

الموصوف، أو نتخيل النعوت وهي آخذة في التقطع والتفسخ، وذلك عندما نحاول أن ننتع بها الحقيقة المطلقة، أي حقيقة الذات الإلهية المقدّسة والمتعالية عن الوصف والتحديد. وهذا ما يضع بين أيدينا شاهداً آخر على مدى التناغم بين جمال التعبير وعمق المؤدى في نصوص مدرسة أدب الدعاء.

ونعود بعد هذه اللمحة التوضيحية إلى حديثنا السابق حول العاملين اللذين كشفت عنهما شواهدنا المزبورة كلها، وهما تعالي مبدأ الوجود من جهة، وقصور الإدراك الإنساني من جهة ثانية، فنقول: إن كلاً من ذينك العاملين يكفي وحده في تسبب أزمة الحيرة والذهول عند محاولة الإنسان التعرف على حقيقة مبدأ الوجود. فما بالك -إدًا- إذا ما اجتمع هذان العاملان معاً، وتضافرا على التأثير؟!!

لا ريب أن الإنسان سيدرك في هذه الحال أنه يسعى إلى طلب المستحيل، إذ ستكون حاله ساعتئذ أشبه بحال من يحاول حيازة ماء البحر كله بواسطة كوب واحد صغير.

ونختتم كلامنا في النموذج الأول بالتذكير بأن الأزمة المطروحة في هذا النموذج، إنما هي واحدة من الأزمات الناتجة عن محاولة التعمق في معرفة كنه حقيقة مبدأ الوجود، فهي أزمة متولّدة عن الإحساس بالوجود، والامتلاء به، وما هي بأزمة انحراف عنه أو ضلال عن سبيله.

وقد تولّى أدب الدعاء طرح هذه الأزمة، وتبيان معالمها، ليكشف لنا بذلك عن عظمة الحقيقة الإلهية، وعمّا يعترى النفس الإنسانية من الدهشة والذهول أمام عجائب شؤونها

وغوامض أسرارها. وهذا ما يُفصِح عنه الإمام السجّاد عليه السلام بكلمة موجزة جامعة، إذ يقول:

**[يَا مَنْ لَا تَنْقُضِي عَجَائِبُ عَظَمَتِهِ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ،  
وَاحْجُبْنَا عَنِ الْإِلْحَادِ فِي عَظَمَتِكَ] (١).**

## النموذج الثاني: أزمة التقصير عن تأدية الشكر

يكشف لنا هذا النموذج عن أزمة أخرى من أزومات الانفتاح على الوجود، وهي الأزمة التي تواجه المرء عند محاولته شكر مفيض الوجود سبحانه على ما يمنُّ به على الإنسان من واسع فضله وسابغ نعمه، وهي أزمة يتردد ذكرها في العديد من أدعية الإمام السجّاد عليه السلام ومناجياته، ومن أمثلة ذلك ما ورد في دعائه الذي يحمل عنوان «في الاعتراف بالتقصير عن تأدية الشكر» وكذلك ما ورد في مناجاته المعروفة بـ «مناجاة العارفين»، وأيضًا ما جاء في «مناجاة الشاكرين». ونحن سوف نكتفي باقتطاف بعض المقاطع من المناجاة الأخيرة فقط.

يقول عليه السلام في أحد مقاطع هذه المناجاة:

**[إِلَهِي أَذْهَلَنِي عَنْ إِقَامَةِ شُكْرِكَ تَتَابِعُ طَوْلِكَ، وَأَعْجَزَنِي  
عَنْ إِحْصَاءِ ثَنَائِكَ فَيْضُ فَضْلِكَ، وَشَغَلَنِي عَنْ ذِكْرِ مَحَامِدِكَ  
تَرَادُفُ عَوَائِدِكَ، وَأَعْيَانِي عَنْ نَشْرِ عَوَارِفِكَ تَوَالِي أَيَادِيكَ،**

(١) الصحيفة السجادية، من دعائه عليه السلام لنفسه وخاصته.

وَهَذَا مَقَامٌ مِّنْ اعْتَرَفَ بِسُبُوحِ النِّعْمَاءِ، وَقَابَلَهَا بِالتَّقْصِيرِ،  
وَشَهِدَ عَلَى نَفْسِهِ بِالْإِهْمَالِ وَالتَّضْيِيعِ<sup>(١)</sup>.

يكشف لنا الإمام عليه السّلام في هذا المقطع عن أحد وجوه الأزمة المذكورة، ويضع أيدينا على السبب الأول من أسبابها، وهو ما بيّنه عليه السّلام بقوله: [وَهَذَا مَقَامٌ مِّنْ اعْتَرَفَ بِسُبُوحِ النِّعْمَاءِ، وَقَابَلَهَا بِالتَّقْصِيرِ، وَشَهِدَ عَلَى نَفْسِهِ بِالْإِهْمَالِ وَالتَّضْيِيعِ]. فَنِعْمَ المولى سبحانه على عباده سابغة كثيرة، وثمة عباد يدركون عظم هذه النعم، ويرغبون في تأدية واجب الشكر عليها، ولكنهم رغم ذلك يقابلونها بالتقصير، ويشهدون على أنفسهم بالإهمال والتضييع.

فما الذي يوقعهم في ذلك؟ وما الذي يدعوهم إلى إهمال واجب الشكر بعد اعترافهم بسبوح نعم المولى عليهم؟

تجيبنا المناجاة على هذا التساؤل بالقول: [إِلَهِي أَذْهَلَنِي  
عَنْ إِقَامَةِ شُكْرِكَ تَتَابِعُ طَوْلِكَ، وَأَعْجَزَنِي عَنْ إِحْصَاءِ ثَنَائِكَ  
فَيْضُ فَضْلِكَ، وَشَغَلَنِي عَنْ ذِكْرِ مَحَامِدِكَ تَرَادُفُ عَوَائِدِكَ،  
وَأَغْيَانِي عَنْ نَشْرِ عَوَارِفِكَ تَوَالِي أَيَادِيكَ].

تفصح هذه العبارات عن وجه العذر في تقصير العبد عن إقامة الشكر. وما أروع طريقة إفصاحها، وما أبداع ما تُفصح عنه! إذ هل يمكننا أن نتصور أسلوبًا نعتذر به إلى الكريم عن التقصير أبلغ وأجمل من الاعتذار إليه بأن الذي شغلنا عن إقامة شكره إنما هو فيض فضله، وترادف عوائده،

(٢) مناجاة الشاكرين، للإمام السجاد عليه السّلام.

وتوالي أياديه؟!..

فَسِعة كرمه هي ما يفضي بالمرء إلى الانشغال بتلقي الهبات المترادفة، والعطيّات المتتالية، فيذهله ذلك عن إقامة الشكر وذكر المحامد، ونشر العوارف.

وتذكر المناجاة بعد ذلك السبب الثاني من أسباب عدم أداء العبد لواجب شكر المولى تعالى، وهو ما يكشف عنه الإمام عليه السّلام بقوله:

**[إِلَهِ تَصَاغَرَ عِنْدَ تَعَاظِمِ الْإِيكَ شُكْرِي، وَتَضَاعَلَ فِي جَنْبِ إِكْرَامِكَ إِيَّايَ ثَنَائِي وَنَشْرِي، جَلَّلْتَنِي نِعْمَكَ مِنْ أَنْوَارِ الْإِيمَانِ حُلَاً، وَضَرَبْتَ عَلَيَّ لَطَائِفَ بَرِّكَ مِنَ الْعِزِّ كِلَاً، وَقَلَّدْتَنِي مِنْكَ قَلَائِدَ لَا تُحَلُّ، وَطَوَّقْتَنِي أَطْوَاقًا لَا تُفَلُّ، فَالَأُوكَ جَمَّةٌ ضَعُفَ لِسَانِي عَنْ إِحْصَائِهَا، وَنَعْمَاؤُكَ كَثِيرَةٌ قَصُرَ فَهْمِي عَنْ إِدْرَاكِهَا فَضْلاً عَنِ اسْتِقْصَائِهَا] (١).**

نلمح في هذا المقطع نحوًا من الترقّي في بيان قوة الأسباب الحائلة دون تأدية العبد حق الشكر، ويدلنا على ذلك أن المناجاة كانت قد أرجعت السبب الأول إلى التقصير، ومسؤولية التقصير تقع -في نهاية المطاف- على عاتق المقصّر. بينما هي تُرجع السبب الثاني إلى القصور، وهو نوع من أنواع العجز الذي لا يقع تحت قدرة العبد، فلا يكون العبد مسؤولاً عنه.

والوجه في رجوع هذا السبب إلى القصور، هو أن

(١) مناجاة الشاكرين، الإمام السجاد عليه السّلام.

العبد مهما كان شكورًا ومهما قدّم من آيات الحمد والثناء، فإن شكره سوف يتصاغر عند تعاضم آلاء المولى تعالى، وثناؤه سوف يتضاءل في جنب سعة كرمه وعطائه، بل إن لسانه ليضعف عن إحصاء ما يغمر وجوده من النعم الإلهية اللامتناهية، كما أن فهمه ليقتصر عن إدراكها، وعن استقصائها والإحاطة بها.

وبعد أن تنتهي المناجاة من بيان السبب الثاني، تنتقل بنا إلى ذكر السبب الثالث فتقول: **إفكيف لي بتحصيل الشكر، وشكري إياك يفتقر إلى شكر، فكلمما قلت: لك الحمد، وجب عليّ لذلك أن أقول: لك الحمد.**

يحكي لنا هذا المقطع عن حال العبد وهو يقف بين يدي مولاه متسائلًا: كيف لي يا رب بتحصيل شكرك، فأنت الذي أنعمت عليّ بنعمك التي لا تحصى، من نعمة الإيجاد، إلى نعمة الحياة، إلى نعمة العقل، إلى نعمة الهداية...، فهيات لي بذلك كله أن أكون من الشاكرين. فلك الشكر يا رب على ما أنعمت، ولك الحمد على ما تفضلت.

لكن يا إلهي أليس ما نطقتُ به الآن من الشكر على النعم السابقة هو نعمة جديدة أنعمتها عليّ بفضلك وإحسانك؟ فمن واجبي إذاً أن أشكرك عليها.. غير أن شكري إياك على هذه النعمة الحادثة هو أيضًا من فضل إحسانك! فهو يستوجب مني أن أشكرك شكرًا جديدًا عليه.

وهكذا يتصاعد الأمر ويتسلسل إلى ما لا نهاية، فأدرك بذلك أنه من المحتمّ عليّ أن أبقى مقيمًا أبدًا في بوثقة العجز،



ويستحيل عليّ أن أقوم بواجب الشكر مهما سعيت وحاولت واجتهدت.

ونلاحظ هنا أيضاً أن المناجاة قد ترقّت مرة أخرى في طرحها للأسباب، حيث نجدها في طرحها للسبب الثالث تتجاوز عاملي التقصير والقصور، لثُرجعه إلى عامل آخر، هو عامل الاستحالة المنطقية التي ينتج عنها استحالة عملية، تُحوّل دون تمكّن العبد من تحصيل واجب الشكر.

ويتجلّى لنا من كل ما تقدم أنه لا يمكن للعبد أبداً أن يؤدي واجب الشكر، وذلك إما لابتلائه بالتقصير، وإما لأنه محكوم بالقصور، أو لأنه يواجه نوعاً من الاستحالة المنطقية، فهو يعاني في نهاية الأمر من وجود أزمة مستعصية لا سبيل إلى حلّها أو الخروج منها، فلا يبقى أمامه حينئذ سوى سلوك الدرب الوحيدة التي تبقى مفتوحة أمامه، وهي درب التعبير عما يعترضه من الصعاب، وما يعترى نفسه من الحيرة، فيناجي ربه مُظهراً واقع حاله، ومُقرّاً معترفاً بضعفه وقصوره وعجزه.

ولعله من نافل القول هنا أن نذكّر بأن الأزمة المطروحة في هذا النموذج، هي أيضاً من الأزمات الصادرة عن شدة الإحساس بالوجود، وقوة الارتباط به، وعن إدراك الإنسان لسعة كرم مبدأ الوجود، وفيض فضله، وتتابع إحسانه.

### النموذج الثالث: أزمة عصيان المولى ومخالفة أوامره

يقول تعالى في كتابه العزيز: {وَخُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا<sup>(1)</sup>،

وضعفه هذا قد يجره إلى ارتكاب المعاصي واقتراف الذنوب، الأمر الذي يوقعه في أزمة، ويسبب له المعاناة، وهي واحدة من الأزمات التي يثيرها أدب الدعاء، فيكشف عن معالمها، ويدلنا على طريق التعامل معها. وكمثال على ذلك نقرأ بعض العبارات الواردة في مناجاة التائبين للإمام السجاد عليه السلام، ونبدأها بقوله عليه السلام: **إِلٰهِي اَلْبَسْتَنِي اَلْخَطَايَا ثَوْبَ مَذَلَّتِي، وَجَلَّلَنِي التَّبَاعُدُ مِنْكَ لِباسَ مَسْكَنَتِي وَأَمَاتَ قَلْبِي عَظِيمُ جِنَايَتِي**].

تصوّر لنا هذه العبارات بعض ما يصيب الإنسان من آثار خطاياها، فهي تلبسه لباس المسكنة، وتدثره بثوب المذلة، وتسبب له موت القلب. فكيف السبيل عندها لكي يُلقى الجاني عن نفسه هذا الثوب، ويستعيد من ثمّ حياة قلبه؟

تجيبنا المناجاة بأن السبيل إلى ذلك هي رجوع العبد إلى مولاه نادماً مستغفراً، مبتهلاً إليه أن يتوب عليه، ولذلك فهي تردف بالقول: **فَأَخِيهِ بِتَوْبَةٍ مِنْكَ يَا أَمَلِي وَبُغْيَتِي وَيَا سُوْلِي وَمُنِيَّتِي، فَوَعَزَّتِكَ مَا أَجِدُ لِذُنُوبِي سِوَاكَ غَافِرًا، وَلَا أَرَى لِكَسْرِي غَيْرَكَ جَابِرًا**].

ثم لما كان المقتضي لهذه الأزمة -عنيثُ به الضعف البشري- هو من الأمور المتجذرة في طبيعة الإنسان، وكان الناس عمومًا معرضين للوقوع فيها ومعاناة آثارها، فلذلك نجد أن أدب الدعاء قد أولاها عناية خاصة، فخصّها بجملة كبيرة من نصوصه، وهي نصوص تفيض جميعها برقة

الإحساس، وتتصّف بحلاوة البيان و عذوبة التعبير..، كما أنها تشترك في النفاذ إلى أقصى مكامن النفس الإنسانية، لتلتقط نبض مشاعرها الخفية، ثم لتبوح بها بعد ذلك، معبرة عنها بصورة فنية موحية، تفصح عن حالات انكسار القلب ومعاناة الروح، وتكشف عن دروب الخلاص ومنافذ الأمل، مبيّنة في أثناء ذلك أمثل طرق مخاطبة الله تعالى، وأجمل أساليب مناجاته.

وتلك أمور يبعدها بيانها ودراسة تفاصيلها عن مقاصد بحثنا الحالي، فلذلك سنقتصر هنا على إيراد بعض الشواهد المرتبطة بموضوع العصيان والتوبة، لنُدلّل بها على ما يطرحه أدب الدعاء من صنوف الأزمات الصادرة عن إحساس الإنسان بالوجود، وعن صلته الوثيقة بهذا الوجود وتعمّقه في فهم حقيقته. وسنكتفي من تلك الشواهد بذكر فقرات قليلة من دعاء السحر للإمام السجاد عليه السّلام، والذي يُعدُّ واحدًا من أجمل ما سطرته يد الإبداع الإنسانية في عالم النصوص.

يُعدّد الإمام السجاد عليه السّلام في دعاء السحر جملة من النعم الإلهية التي يمنّ بها الله تعالى على الإنسان، ومن أمثلتها ما جاء في قوله عليه السّلام:

[سَيِّدِي أَنَا الصَّغِيرُ الَّذِي رَبَّيْتَهُ، وَأَنَا الْجَاهِلُ الَّذِي عَلَّمْتَهُ،  
وَأَنَا الضَّالُّ الَّذِي هَدَيْتَهُ، وَأَنَا الْوَضِيعُ الَّذِي رَفَعْتَهُ، وَأَنَا  
الْخَائِفُ الَّذِي أَمَنْتَهُ، وَالْجَائِعُ الَّذِي أَشْبَعْتَهُ، وَالْعَطْشَانُ  
الَّذِي أَرْوَيْتَهُ، وَالْعَارِي الَّذِي كَسَوْتَهُ، وَالْفَقِيرُ الَّذِي أَغْنَيْتَهُ،

وَالضَّعِيفُ الَّذِي قَوَّيْتَهُ، وَالذَّلِيلُ الَّذِي أَعَزَّزْتَهُ، وَالسَّقِيمُ  
الَّذِي شَفَيْتَهُ، وَالسَّائِلُ الَّذِي أَعْطَيْتَهُ، وَالْمُذْنِبُ الَّذِي  
سَتَرْتَهُ، وَالخَاطِئُ الَّذِي أَقَلْتَهُ، وَأَنَا الْقَلِيلُ الَّذِي كَثَّرْتَهُ،  
وَالْمُسْتَضْعَفُ الَّذِي نَصَرْتَهُ، وَأَنَا الطَّرِيدُ الَّذِي آوَيْتَهُ<sup>(١)</sup>.

ولما كان من حق المنعم علينا أن نقابل إنعامه بالشكر  
والحمد والثناء، فلذلك نجد الدعاء الذي بين أيدينا يُفيض  
بالتعبير عن مثل هذه الأمور، وذلك من قبيل قوله عليه  
السَّلام:

[يا مُحْسِنُ يا مُجْمِلُ يا مُنْعِمُ يا مُفْضِلُ، لَسْتُ أَتَكِلُ فِي  
النَّجاةِ مِنْ عِقَابِكَ عَلَى أَعْمالِنَا، بَلْ بِفَضْلِكَ عَلَيْنَا لِأَنَّكَ  
أَهْلُ التَّقْوَى وَأَهْلُ المَغْفِرَةِ، تُبَدِي بِالإِحْسانِ نِعْمًا وَتَعْفُو  
عَنِ الذَّنْبِ كَرَمًا، فَمَا نَدْرِي ما نَشْكُرُ، أَجْمِيلَ ما تَنْشُرُ،  
أَمْ قَبِيحَ

ما تَسْتُرُ، أَمْ عَظِيمَ ما أَبْلَيْتَ وَأَوْلَيْتَ، أَمْ كَثِيرَ ما مِنْهُ  
نَجَّيْتَ وَعَافَيْتَ؟ يا حَبِيبَ مَنْ تَحَبَّبَ إِلَيْكَ، وَيَا قُرَّةَ عَيْنِ  
مَنْ لَأَذْ بِكَ وَانْقَطَعَ إِلَيْكَ. أَنْتَ المُحْسِنُ وَنَحْنُ المُسِيئُونَ،  
فَتَجَاوَزْ يا رَبِّ عَنْ قَبِيحِ ما عِنْدَنَا بِجَمِيلِ ما عِنْدَكَ، وَآيُّ  
جَهْلِ يا رَبِّ لا يَسَعُهُ جُودُكَ وَآيُّ زَمَانٍ أَطْوَلُ مِنْ أَنْتِكَ؟  
وَمَا قَدْرُ أَعْمالِنَا فِي جَنْبِ نِعْمِكَ، وَكَيْفَ نَسْتَكْثِرُ أَعْمالًا  
نُقَابِلُ بِها كَرَمَكَ، بَلْ كَيْفَ يَضِيقُ عَلَى المُذْنِبِينَ ما وَسِعَهُمْ  
مِنْ رَحْمَتِكَ؟!].

(١) دعاء السحر للإمام السجاد عليه السَّلام، المعروف بدعاء  
أبي حمزة الثمالي.

ولكن ربما يصدر من الإنسان خلاف المطلوب، فيقابل  
النعم بالكفران بدل مقابلتها بالحمد والشكر، وهو ما يصوره  
لنا الإمام عليه السلام بقوله:

[أنا يا ربَّ الَّذِي لَمْ أَسْتَحْيِكَ فِي الْخَلَاءِ وَلَمْ أُرَاقِبِكَ فِي  
الْمَلَاءِ، أَنَا صَاحِبُ الدَّوَاهِي الْعُظْمَى، أَنَا الَّذِي عَلَى سَيِّدِهِ  
اجْتَرَى، أَنَا الَّذِي عَصَيْتُ جَبَّارَ السَّمَاءِ، أَنَا الَّذِي أُعْطِيتُ  
عَلَى مَعَاصِي الْجَلِيلِ الرُّشَا، أَنَا الَّذِي حِينَ بُشِّرْتُ بِهَا  
خَرَجْتُ إِلَيْهَا أَسْعَى. أَنَا الَّذِي أَمَهَلْتَنِي فَمَا ارْعَوَيْتُ،  
وَسَتَّرْتَ عَلَيَّ فَمَا اسْتَحْيَيْتُ، وَعَمِلْتُ بِالْمَعَاصِي فَتَعَذَّبْتُ،  
وَأَسْقَطْتَنِي مِنْ عَيْنِكَ فَمَا بَالَيْتُ، فَبِحِلْمِكَ أَمَهَلْتَنِي وَبِسِتْرِكَ  
سَتَّرْتَنِي، حَتَّى كَأَنَّكَ أُغْفَلْتَنِي وَمِنْ عُقُوبَاتِ الْمَعَاصِي  
جَنَّبْتَنِي، حَتَّى كَأَنَّكَ اسْتَحْيَيْتَنِي].

وقد تبدر من الإنسان التفاتة إلى سوء فعله وما يصدر  
عنه من كفران النعم، فيشرع في التساؤل عن الأسباب التي  
توقعه في المعصية، وتجره إلى الكفران، وكمثال على ذلك  
نقرأ قول الإمام عليه السلام:

[مَالِي كُلَّمَا قُلْتُ قَدْ صَلَّحْتُ سَرِيرَتِي وَقَرُبَ مِنْ مَجَالِسِ  
التَّوَابِينَ مَجْلِسِي عَرَضَتْ لِي بَلِيَّةٌ أَزَالَتْ قَدَمِي وَحَالَتْ  
بَيْنِي وَبَيْنَ خِدْمَتِكَ، سَيِّدِي لَعَلَّكَ عَنْ بَابِكَ طَرَدْتَنِي وَعَنْ  
خِدْمَتِكَ نَحَيْتَنِي، أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَنِي مُسْتَخْفًا بِحَقِّكَ فَأَقْصَيْتَنِي،  
أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَنِي مُعْرِضًا عَنْكَ فَقَلَيْتَنِي، أَوْ لَعَلَّكَ وَجَدْتَنِي  
فِي مَقَامِ الكَاذِبِينَ فَرَفَضْتَنِي، أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَنِي غَيْرَ شَاكِرٍ  
لِنِعْمَائِكَ فَحَرَمْتَنِي، أَوْ لَعَلَّكَ فَقَدْتَنِي مِنْ مَجَالِسِ الْعُلَمَاءِ

فَخَذَلْتَنِي، أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَنِي فِي الْغَافِلِينَ فَمِنْ رَحْمَتِكَ آيَسْتَنِي،  
أَوْ لَعَلَّكَ رَأَيْتَنِي آلفَ مَجَالِسِ الْبَطَّالِينَ فَبَيْنَهُمْ خَلَيْتَنِي،  
أَوْ لَعَلَّكَ لَمْ تُحِبَّ أَنْ تَسْمَعَ دُعَائِي فَبَاعَدْتَنِي، أَوْ لَعَلَّكَ بِجُرْمِي  
وَجَرِيرَتِي كَافَيْتَنِي، أَوْ لَعَلَّكَ بِقِلَّةِ حَيَائِي مِنْكَ جَازَيْتَنِي؟].

نعم قد يرتكب الإنسان شيئاً من المعاصي التي يعددها المقطع السابق، والتي تؤدي به إلى البعد والخذلان، إلا أن باب التوبة يبقى مفتوحاً أمامه رغم ذلك، فعليه إذاً أن لا ييأس من روح الله تعالى ولا يقنط من رحمته، بل عليه أن يتوجه إليه تعالى نادماً معتذراً، طالباً منه العفو والغفران، وهو ما نجد مصداقه في قول الإمام عليه السلام:

[[إِلَهِي لَمْ أَعْصِكَ حِينَ عَصَيْتُكَ وَأَنَا بِرُبُوبِيَّتِكَ جَاحِدٌ وَلَا بِأَمْرِكَ مُسْتَخِفٌّ وَلَا لِعُقُوبَتِكَ مُتَعَرِّضٌ وَلَا لِعِيدِكَ مُتَهَاوِنٌ، لَكِنِ خَطِيئَةٌ عَرَضَتْ وَسَوَّلَتْ لِي نَفْسِي وَغَلَبَنِي هَوَايَ، وَأَعَانَنِي عَلَيْهَا شِقْوَتِي وَغَرَّنِي سِتْرُكَ الْمُرْخَى عَلَيَّ، فَقَدْ عَصَيْتُكَ وَخَالَفْتُكَ بِجُهْدِي؛ فَالآنَ مِنْ عَذَابِكَ مَنْ يَسْتَنْقِذُنِي، وَمِنْ أَيْدِي الْخُصَمَاءِ غَدًا مَنْ يُخَلِّصُنِي، وَبِحَبْلِ مَنْ أَتَّصِلُ إِنْ أَنْتَ قَطَعْتَ حَبْلَكَ عَنِّي؟ فَوَاسْوَأَاتَا عَلَيَّ مَا أَحْصَى كِتَابُكَ مِنْ عَمَلِي الَّذِي لَوْلَا مَا أَرْجُو مِنْ كَرَمِكَ وَسَعَةِ رَحْمَتِكَ وَنَهْيِكَ إِيَّايَ عَنِ الْقُنُوطِ لَقَنَطْتُ عِنْدَمَا أَتَذَكَّرُهَا، يَا خَيْرَ مَنْ دَعَاهُ دَاعٍ وَأَفْضَلَ مَنْ رَجَاهُ رَاجٍ]]<sup>(١)</sup>.

(١) دعاء السحر للإمام السجاد عليه السلام، المعروف بدعاء أبي حمزة الثمالي.

يرشدنا هذا المقطع إلى طريقٍ من أجمل طرق التوبة والاعتذار إلى المولى تعالى، فهو يمهد لطلب الصفح بالإقرار بالذنب والاعتراف بالخطيئة، إذ من غير المعقول أن يبادر المرء إلى الاعتذار وطلب التوبة، وهو غير مدرك لخطئه، ولا مقرّ بسوء فعله، بل إنه بإقراره هذا إنما يخلع عن نفسه رداء المكابرة والعناد، مما يجعل دعاءه في معرض الاستجابة وسؤاله أقرب إلى القبول.

ثم بعد الفراغ من الإقرار بالذنب يمضي المقطع إلى بيان وجه العذر في ارتكاب الذنب، ويمثل هذا البيان بيت القصيد في المقام، وذلك لفرادة منطقته وخصوصية تعليقه لإقدام المرء على المعصية، وهو ما يمكننا أن نتلمّسه في قوله عليه السلام: **[إِلَهِي لَمْ أَغْصِكَ حِينَ عَصَيْتُكَ وَأَنَا بِرُبُوبِيَّتِكَ جَاحِدٌ وَلَا بِأَمْرِكَ مُسْتَخِفٌّ وَلَا لِعُقُوبَتِكَ مُتَعَرِّضٌ وَلَا لَوَعِيدِكَ مُتَهَاوِنٌ]**.

كلا يارب.. لم يكن الذي دفعني إلى معصيتك هو الجحود بربوبيتك، ولا الاستخفاف بأمرك، ولا عدم المبالاة بعقوبتك، ولا التهاون لو عيدك، بل أنا مؤمن بوحدانيتك، ومقرّ بطاعتك، فحاشا أن يكون عصياني ناتجاً عن التمرد أو التحدي، أو يكون كفراني منتهياً إلى الكفر<sup>(١)</sup>.

(١) وقريب من هذا المعنى ما نجده في الجزء الأخير الملحق بدعاء عرفة للإمام الحسين عليه السلام حيث يقول: **[إِلَهِي إِنَّكَ تَعْلَمُ أَنِّي وَإِنْ لَمْ تَدَمْ الطَّاعَةَ مِنِّي فَعَلًا وَجَزْمًا، فَقَدْ دَامَتْ مَحَبَّةٌ وَعَزْمًا]**.

كلا يا رب، فما ذلك شأني، وإنما الذي جرّني إلى مخالفتك وأوقعني في معصيتك هو الضعف البشري المتمكّن مني، وغلبة هواي، ثم سترك عليّ وعدم فضحك إياي.

وها أنا ذا أقف بين يديك يا إلهي شاعرًا بالسوء لما أحصاه كتابك من عملي، وخائفًا من عذابك الذي لا يمكن أن يردّه عني سوى كرمك وسعة رحمتك، واللذين لولاهما، ولولا نهيك عن القنوط، لكنت من القانطين.

والآن.. وبعد أن أقرّ العبد بذنبه، وبعد أن بيّن وجه عذره مصرحًا بعدم انتهاء معصيته إلى جحود مولوية مولاه، فإنه يغدو من اللائق حينئذ أن يتوجّه إلى مولاه، سائلًا إياه الرحمة والعفو. ولذلك نرى الإمام عليه السلام يُردف في دعائه بالقول: **إيا خير من دعاه داع وأفضل من رجاه راج، اللهم بذمة الإسلام أتوسّل إليك وبحرمة القرآن أعتمد عليك، وبحبّي النبيّ الأمّيّ القرشيّ الهاشميّ العربيّ التّهاميّ المكيّ المدنيّ أرجو الزّلفة لديك**].

وخلاصة القول هي أن النصوص السابقة، والتي اقتطفناها من دعاء السحر، تكشف لنا عن واحدة من الأزمت المقلقة التي يتعرّض لها الإنسان، فتشغل تفكيره، ويهتزّ لها كيانه، فيسعى حينئذ جاهدًا إلى الخروج منها والفكاك من ربقتها. وإنّ المرء ليجد في أدب الدعاء خير معبر عن عناصر هذه الأزمة ومكوّناتها، كما يجد فيه أيضًا خير هادٍ إلى سبل تجاوزها، والمصير إلى منازل الخلاص وبرّ الأمان.

والمهم في البين هو أن نتذكّر أن الأزمة هذه هي من



الأزمات التي يثيرها الوعي العميق بحقيقة مبدأ الوجود وبواسع نعمه وأفضاله، وبماله من الحقوق العظيمة على الإنسان، وهي حقوق كثيرًا ما يقابلها الإنسان بالمعصية والكفران، فتنشأ لديه بسبب ذلك أزمة تصدر عن الإحساس بالوجود والامتلاء به، لا عن تضييعه والضلال عنه، ولا عن الظروف الاجتماعية وملابسات الواقع الخارجي.

\* \* \*

وأخيرًا يمكننا القول بأن نماذجنا الثلاثة الأخيرة، والتي أوردناها كشواهد على الأزمات النابعة من فهم الوجود ووثيق الصلة به قد أتت أكلها، فأظهرت نوعًا مختلفًا من أنواع الأزمات، مما لم يتسنّ للأستاذ محمد قطب ولا لمن يذهب مذهبه أن يهتدي إليها ويدرك أهميتها.

وهنا يجدر بنا أن ننبه على أنه لم يكن مقصودنا من إيراد هذه النماذج استقراء جميع أزمات الإحساس بالوجود التي يثيرها أدب الدعاء، بل كان كل مرادنا هو التدليل فقط على أن هذا الأدب قد طرح نوعًا مختلفًا من الأزمات، وهي أزمات قد غفل عنها الباحثون في هذا الميدان، فأهملوا ذكرها، وأعرضوا عن معالجة شؤونها.

وإلا فإن أدب الدعاء يتناول العديد من أزمات هذا النوع مما لم نتعرض لذكره، ومن ذلك -على سبيل المثال لا الحصر- أزمة حرية الاختيار، والتي يمكننا أن نستشهد لها بالنص التالي: **[إلهي كيف أعزم وأنت القاهر، وكيف لا أعزم وأنت الأمر]**<sup>(1)</sup>، وهو تعبير آخر عن موقف آل بيت

النبوة عليهم السّلام من مسألة الجبر والاختيار، والذي لخصه الإمام الصادق عليه السّلام بالقول: **(لا جبر ولا تفويض، ولكن أمرٌ بين أمرين)**<sup>(٢)</sup>.

وبهذا نكون قد بلغنا نهاية المطاف في استعراض ما أردنا استعراضه من النماذج المرتبطة بصورة الوجود في أدب الدعاء، والتي أوضحنا من خلالها رؤية أدب الدعاء للوجود المحسوس، وللحقيقة الإلهية وتجلياتها، وللأزمات النابعة من الإحساس بالوجود والتعمّق في فهمه. وقد أقمنا بذلك الأساس المتين الذي يمكن الاعتماد عليه لمناقشة دعوى القطيعة بين الأدب العربي والإسلام، وهي المناقشة التي سنبادر إلى طرحها الآن.

(١) دعاء عرفة للإمام الحسين عليه السّلام في قسمه الأخير. وقد علّقنا على نسبة هذا القسم إلى الإمام عليه السّلام في هامش الصفحة التي تحدّثنا فيها عن موضوع الحقيقة الإلهية في أدب الدعاء، وذلك عند استشهادنا بالنموذج الأول والذي أوردناه تحت عنوان: (ج - دعاء عرفة) فليراجع هناك.

(٢) الكليني: الكافي. ج ١ ص ١٦٠ ح ١٣.

## نصوص أدب الدعاء تُسقط دعوى القطيعة

ذكرنا سابقًا أن دعوى القطيعة هي دعوى قد تسالم عليها العديد من الكُتّاب والمؤلفين، وذكرنا أيضًا أننا آثرنا أن نعتمد في عرضها على كتاب «منهج الفن الإسلامي» لمحمد قطب، وذلك لما اختص به هذا الكتاب من إفاضةٍ في العرض، ومن تفصيل في بيان الأدلة وذكر البراهين.

ولذلك فإن مناقشتنا لطروحات «قطب» لا تقتصر عليه وحده، وإنما هي تشكل في واقع الأمر مناقشةً لأسس هذه الدعوى نفسها، وردًا على كل من يتبناها.

وهنا لا بد لنا من أن نبين أننا سنعتمد في مناقشتنا أسلوب الإيجاز، وذلك لأن الكثير من النقاط التي سنثيرها هنا، كنا قد تعرّضنا لها في مطاوي البحث، ولمناسبات فرضتها سيرورة البحث نفسه، ونحن سوف نتدرّج في المناقشة وفقًا للترتيب الذي اعتمده «قطب» في بحثه، ونبدأ بالمقولة الأساس التي تتبناها دعوى القطيعة، والتي حشد لها «قطب» كلّ ما استطاع من الأدلة والبراهين، ثم نمضي بعدها إلى تفنيد الأدلة ونقض البراهين.

### مناقشة المقولة الأساس لدعوى القطيعة

مرّ بنا سابقًا أن المقولة الأساس التي تطرحها دعوى القطيعة تتألف من قضيتين، تذهب أولاهما إلى أن العرب قد انصرفوا في الفترة الأولى لظهور الإسلام عن التعبير

الأدبي في الكثير من فنونه، وتذهب ثانيتهما إلى أنهم حين عادوا إلى التعبير لم يلجأوا إلى الرصيد الجديد للإسلام، بل عادوا إلى الجاهلية ومقاييسها الفنيّة.

ولسنا نحتاج في الردّ على هذه المقولة بشقيها إلى أي كلام جديد، إذ إن بحثنا بطوله إنما ينهض دليلاً على بطلانها، وذلك لما بيّناه من أن أدب الدعاء قد كان حاضرًا من أول الأمر، وعلى يد الإمام علي بن أبي طالب عليه السّلام والذي كان معاصرًا لصاحب الرسالة صلّى الله عليه وآله وسلّم. ولما بيّناه أيضًا من أن هذا الأدب قد استطاع أن يستلهم القرآن الكريم بروّيته الكونية، وبخصائصه الفنيّة، بأجمل صورة ممكنة، وعلى أكمل وجه مستطاع، ودون أن يحوجه الأمر لأن يرجع إلى الجاهلية، ليستمد منها المشاعر والإحياءات، أو يستلهم منها أغراض التعبير وطرائقه.

### مناقشة أسباب القطيعة

طرح «قطب» في بحثه أربعة أسباب كانت هي المسؤولة برأيه عن انصراف العرب عن التعبير الفني في الفترة الأولى بعد ظهور الإسلام، ونحن سوف نأتي على ذكر هذه الأسباب تباعًا، ونناقشها على نحو الاختصار.

**السبب الأول:** يرجع هذا السبب -حسب رأي قطب- إلى بناء العقيدة الجديدة وانفعال النفس بها، وهو يبيّن هذا الأمر عبر الحديث عن جهتين تكشفان عن حقيقة السبب المذكور.

وخلاصة الجهة الأولى هي أن بناء العقيدة الجديدة -أي

الإسلام- قد شغل الطاقة الحيوية كلها لدى المسلمين، حتى لم يعد لديهم أي متسع للخلق الفني والإبداع.

وأما الجهة الثانية فيمكن تلخيصها بالقول: إن من شأن العقيدة الجديدة أن تزيل المفاهيم القديمة وتستبدلها بمفاهيم جديدة تُستمد من العقيدة الجديدة نفسها، والحال أن هذا الرصيد الجديد من المفاهيم يحتاج إلى فترة زمنية ملائمة لكي يختمر في النفوس ويصبح صالحًا للأداء الفني، ولا بد في هذه الفترة من حدوث انقطاع عن عملية الإنتاج.

وفي مقام الرد على ما يذهب إليه «قطب» نقول: ها هو أدب الدعاء بين أيدينا، وهو يبرهن برهانًا قاطعًا على بطلان السبب الثاني بجهتيه. ويكفيينا في رد الجهة الأولى أن نقول: إن جملةً من نصوص أدب الدعاء التي أبدعها أئمة آل البيت عليهم السّلام ترجع إلى الفترة نفسها التي اعتبرها «قطب» أنها فترة انقطاع، وشاهدنا على ذلك هو ما أوردناه في بحثنا من أدعية الإمام علي عليه السّلام، وكذلك ما أوردناه من أدعية الإمام الحسين عليه السّلام، وأيضًا ما أوردناه من أدعية الإمام علي بن الحسين عليه السّلام، وليس يخفى أن الإمام علي بن أبي طالب عليه السّلام كان معاصرًا للنبي الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم وللعقيدة الجديدة عند ظهورها، كما أن الإمام الحسين عليه السّلام هو ابن الإمام علي عليه السّلام، وأن الإمام السجاد عليه السّلام هو ابن الإمام الحسين عليه السّلام وحفيد الإمام علي عليه السّلام، فهذه سلسلة متصلة متكاملة، لا يوجد بين

حلقاتها أي فراغ، ولم يحدث على امتدادها أي انقطاع، وقد ترك كل واحد من هؤلاء الأئمة، والذين يشكلون حلقات هذه السلسلة، جملةً بديعةً من نصوص أدب الدعاء، ولم يستنفذ بناء العقيدة الجديدة طاقتهم الحيوية، ولم يسُدّ دونهم نوافذ الإنتاج الفني، بل كان المجال واسعًا أمامهم لكي يمارسوا عملية الخلق، وتظهرَ على أيديهم أرفع أنواع الإبداع.

وأما الجهة الثانية، فيشهد على بطلانها أيضًا أدب الدعاء نفسه، وهو الأدب الذي استلهمت نصوصه مفاهيم القرآن وتصوراتهِ وخصائصه الفنية على أكمل وجه، وهذا ما بينا الكثير من تفاصيله فيما تقدم من البحث.

وكل ذلك يدلنا دلالة واضحة على أن العقيدة الجديدة قد اختمرت في نفوس أئمة أهل البيت عليهم السلام كل الاختمار، وأن الرصيد الجديد من المفاهيم والتصورات والقيم قد بلغ عندهم مرحلة النضج الكاملة، ودون أن يحتاجوا إلى أية فترة زمنية لكي تتم لديهم عملية الاختمار التي افترض «قطب» أنه لا بد منها لأجل أن تصبح المفاهيم الجديدة صالحة للأداء الفني وممارسة عملية الإنتاج.

**السبب الثاني:** يدور كلام «قطب» في السبب الثاني حول الأغراض والمواضيع التي يُعنى الأدب بالتعبير عنها، فيذهب إلى أن الأغراض التقليدية من قبيل الفخر والمديح والهجاء والمجون.. لم تعد أغراضًا صالحة للتعبير الفني، وذلك لأن هذه الأغراض كانت قد تغيّرت من أساسها بفعل العقيدة الجديدة، فكان أن هُجرت لتُخلى مكانها لأغراض جديدة

مستمدة من العقيدة الجديدة.

ومنطق الأمور يقتضي بالضرورة أن تمرّ الأغراض الفنية الجديدة وما يناسبها من طرائق التعبير بفترة حضانية، لكي تتبلور وتصبح ملائمة لمقتضيات العقيدة الجديدة، وما تحمله هذه العقيدة من معان وما تفتحه من آفاق.

وحاصل الأمر هو أن الأغراض القديمة كانت قد هُجرت لأنها لم تعد ملائمة، والأغراض الجديدة لم تكن قد استوفت حقها بعد من الحضانية والتبلور الفني، فالأمر -نتيجة لهذا وذاك- إلى انقطاع العرب عن التعبير وتوقفهم عن الإنتاج.

ويكفينا للرد على ما سطره «قطب» في المقام أن نذكر ببعض الأغراض الجديدة التي تناولها أدب الدعاء، والتي كنا قد تعرّضنا لها في ما مضى من البحث، ومن الأمثلة على ذلك موضوع الوجود المحسوس وما له من دلالات، وموضوع الحقيقة الإلهية وتجلياتها، وأيضًا موضوع أزمات الإحساس بالوجود، وغير ذلك من المواضيع التي ذكرناها وفصلنا الكلام فيها في ثنايا البحث.

ويضاف إلى هذا تلك الكثرة الكاثرة من المواضيع والأغراض التي لم تقع موردًا لبحثنا، ولكننا أشرنا إليها سابقًا عند الحديث عن فرضية النقص الكمي في أدب الدعاء، وكان مما أشرنا إليه هناك: أدعية الأيام، وأدعية المناسبات الدينية، وأدعية التسليم على الملائكة والأنبياء والرسل، وكذلك الأدعية المخصصة للتوبة وسؤال المغفرة، أو لاستئصال الرزق وطلب الشفاء، إضافة إلى ما يُدعى به

لأهل الثغور، أو للجيران والأقارب، وكذلك ما يدعى به للأمة جمعاء.

ويتجلى لنا من هذا كله أن المواضيع والأغراض المذكورة وما يماثلها، إنما هي مستمدة من العقيدة الجديدة، وملائمة كلّ الملائمة لمقتضياتها، ولم تكن بحاجة إلى فترة حضانة لكي تتبلور تبلورًا فنيًا، وتصبح صالحة للتعبير عن المعطيات الجديدة.

**السبب الثالث:** يرى «قطب» أن السبب الثالث من أسباب التوقف عن الإنتاج الأدبي هو أن العرب قد تلقوا القرآن مبهورين، فشغّلهم جمال التلقي والانفعال عن جمال التعبير والأداء.

ونقول في الرد على هذا الكلام: إن نصوص أدب الدعاء قد تسنّمت الذروة العليا من جمال التعبير وحسن الأداء، فلم يشغلها جمال عن جمال، بل اتخذت من جمال التلقي والانفعال معلمًا هاديًا لجمال الإبداع والعطاء.

**السبب الرابع:** يذهب «قطب» في تقريره للسبب الرابع إلى أن وجود الأزمات كأزمة الضياع وعدم الإحساس بالوجود يشكّل خير محفّز على التعبير الفني، بينما وفي المقابل، فإن غياب الأزمة وشعور المرء بالرضى بالوجود، يولّد عقبةً تُعيق عملية الخلق والإبداع، وذلك لأن الإحساس بالوجود والشعور بالرضى تجاهه، يحتاج إلى طاقة فنية ضخمة لا توهب لكل إنسان.



والحال -كما يرى «قطب»- أن المسلمين الأوائل لم يكونوا يمتلكون مثل هذه الطاقة المطلوبة، فال بهم المطاف نتيجة لذلك إلى ترك التعبير والانصراف عن الإنتاج.

وللتدليل على بطلان ما يقرّره «قطب» في المقام، نعود لنكرّر بعض ما عقّبنا به على النصوص الحاكية عن صورة الوجود في أدب الدعاء، حيث ذكرنا في بعض تلك الموارد أن مبدعي نصوص أدب الدعاء قد امتلكوا كلّ ما يلزم من الأسباب المعرفية، ومن الطاقة الفنية والقدرة الإبداعية، لكي يُعبّروا عن إحساسهم العميق بالوجود، وعن ارتباطهم الوثيق به، وعن محبتهم اللامتناهية له. وهذا ما هيّأ لهم أن يكونوا هم -دون سواهم- رواد الكشف عن تلك الأزمات الخاصة التي يثيرها الإحساس بالوجود والتعمق في معرفته.

وبهذا نكون قد أتممنا الكلام في بيان بطلان دعوى القطيعة، وبطلان ما افترض لها من أسباب، ومنه نصل إلى بيان بطلان الدعوى الثانية، وهي دعوى عودة العرب إلى الجاهلية ومقاييسها الفنية.

## بطلان دعوى العودة إلى الجاهلية ومقاييسها

بعد أن يقرر «قطب» الدعوى المذكورة، فإنه يفترض وجود سببين لها، ويذهب إلى أن السياسة كانت هي المسؤولة عن وجود السبب الأول، وذلك لأن السياسة كانت قد ارتدّت -منذ العهد الأموي أو قبّيله- إلى العصبية الجاهلية، وجرّفت معها الشعراء<sup>(1)</sup> الذين ارتدّوا هم أيضاً -وبتأثير تلك السياسة-

فراحوا يحاكون فنون الأدب الجاهلي في إنتاجهم، ويتّخذون من طرائقه وأغراضه طرائق وأغراضاً لهم.

وأما السبب الثاني فالمسؤول عنه -برأي «قطب»- هم النقاد الأوائل، والذين جمدوا في نقدهم على ما كان موجوداً من قواعد النقد الجاهلي، وعلى ما كان يَتَمَسَّكُ به هذا النقد من شروط ومقاييس، الأمر الذي ترك أثره البيّن على الشعراء وعلى اتجاهاتهم الفنية، وعلى طبيعة ما خلفوه من إنتاجهم الشعري.

وردّاً على ما أورده «قطب» في المقام نقول: إن نصوص أدب الدعاء -وكما بات واضحاً- تُعدّ خير شاهد على وجود نصوص أدبية رفيعة، تستمد تصوراتها من الرؤية الكونية للإسلام، وتستلهم مقاييسها وخصائصها الفنية من المقاييس والخصائص الفنية للقرآن، ولم تضطرها السياسة ولا النقاد لأن ترتدّ إلى روح الجاهلية ومشاعرها القبلية. والشاهد على ذلك هو ما جاء منّا بيانه على امتداد هذا البحث، والذي دلّلنا فيه على أن أدب الدعاء قد امتلك زمام المبادرة، فكانت له الريادة في بعث أدب ينطلق من منطلقات الإسلام، ويعكس مفاهيمه وتصوراتهِ، ويجسد خصائصه وإيحاءاته.

ونتيجة لمناقشاتنا المتقدمة كلها نستطيع القول: إن حكاية الانقطاع عن الإنتاج الأدبي، والعودة من ثمّ إلى الروح الجاهلية، ما هي سوى خرافة يأنس لها الغافلون -أو المتغافلون- عن أدب الدعاء، وأما أهل اليقظة والعارفون بهذا الأدب، فهم بمنجى عن تبني مثل هذه الأوهام أو تصديق

مثل هذه الخرافات.

## خاتمة

أثرنا في القسم الأول من البحث مشكلة نفي أدب الدعاء، وبيننا بطلان ما يمكن أن يُتمسك به من الأسباب لإهمال هذا الأدب.

ثم استعرضنا في القسم الثاني منه نماذج من نصوص الأدب المذكور، فدللنا بها على سموّ هذا الأدب ورفعة شأنه، وأظهرنا من خلالها فساد دعوى القطيعة وزيف أدلتها، لنثبت بالمقابل استمرار عملية الإنتاج الأدبي لدى العرب،

حتى بلغوا ببعض أنواع هذا الإنتاج صورته المثلى، ووصلوا به إلى غايته القصوى.

ونتيجة لذلك كله يمكننا القول: إنه لم يعد من الجائز إغفال أدب الدعاء، لا في المناهج التعليمية، ولا في الدراسات الأدبية، بل بات من الواجب على جميع المعنيين أن يسعوا لإعادة الاعتبار إلى هذا الأدب، وذلك استجابة منهم لما

(١) يجدر بنا أن ننبه هنا على أن كلام «قطب» وإن كان يدور في المقام حول الشعر والشعراء، إلا أن الدعاوى التي يسعى إلى إثباتها في بحثه لا تقتصر على الشعر وحده، بل تعمّ الفنون الأدبية الأخرى أيضاً، وهو ما يمكن تلمّسه بالرجوع إلى ما بيناه من آرائه في موضع سابق من البحث، حيث استعرضنا كلامه حول كلا دعوييه، كما استعرضنا الأسباب التي يعلل بها هاتين الدعويين، فليراجع.

يفرضه عليهم المنهج العلمي، ويلزمهم به الواجب الأخلاقي، وتدعوهم إليه المسؤولية الإنسانية، خصوصًا وأن إعادة استحضار هذا الأدب تنطوي على الكثير من الفوائد، والتي تشمل عددًا من الميادين المختلفة والمتنوعة.

ونحن كنا قد أشرنا في سياق البحث إلى بعض أمثلة هذه الفوائد، وذلك من قبيل ما ذكرناه من أن غنى نصوص أدب الدعاء يمكنه أن يضيف غنى على الأدب العربي عمومًا، فيرفع بذلك من قيمته، ويُعلي تاليًا من شأنه بين آداب الشعوب الأخرى، مما يهيئ له الفرصة للحلول في المرتبة التي يستحقها بين الآداب العالمية.

ومن تلك الفوائد أيضًا ما يرتبط بالمجتمع العربي وبالأحكام التي يمكن إصدارها عليه، ولذلك نجد أن الباحثين الذين أغفلوا أدب الدعاء واستبعدوا نصوصه قد تسالموا على القول بأن المجتمع العربي لم يستطع أن يُنجب مبدعين قادرين على استلهام القرآن الكريم والاستمداد من خصائصه الفنية. لكن -بالمقابل- نجد أن الاعتراف بأدب الدعاء يؤدي إلى حكم مناقض لحكمهم المزبور، حيث يمكن أن يقال حينها بأن المجتمع المذكور قد تسنى له إنجاب مبدعين من الطراز الأول -هم أصحاب أدب الدعاء- وأن هؤلاء المبدعين قد استطاعوا أن يستلهموا أسمى المعاني من كتابهم المقدس، وأن يستمدّوا منه خصائصه الفنية على أكمل وجه ممكن.

وثمة فائدة أخرى يمكننا ذكرها في المقام، وهي ترتبط بالحكم على طبيعة الأدب العربي وحركة تطوره، وهنا نلاحظ

أن استبعاد أدب الدعاء قد أدى إلى القول بأن الأدب العربي عمومًا قد بقي جاهليًا في الكثير من معطياته وخصائصه. بينما يؤدي استحضار أدب الدعاء إلى نتيجة معاكسة تمامًا، وهي أن قافلة الأدب العربي قد انطلقت مع أدب الدعاء نحو آفاق جديدة، حيث اتخذ هذا الأدب من القرآن الكريم أنموذجًا يُحتذى، فاستلهم منه ما جاء به من المعاني الجديدة ومن الخصائص والمقاييس الفنية المبتكرة.

ويضاف إلى الفوائد السابقة فائدة تختص بحكمنا على القرآن الكريم وقدرته على التأثير، وهنا تتناقض الأحكام أيضًا، وتنعكس النتائج، إذ يضطر النافون لأدب الدعاء لأن يذهبوا إلى القول بأنه لم يتسنّ للقرآن الكريم أن يكون ذا فعالية وتأثير من الناحية الفنية، بل ظل هذا الكتاب -وبكل ما اتسم به من إعجاز بياني وجدة فنية- صوتًا صادقًا في الآفاق، ودون أن يتردد له أي صدى في الميدان الأدبي. بينما يمكن لهذا الحكم أن ينقلب رأسًا على عقب عند أخذنا أدب الدعاء بعين الاعتبار، فيقال حينئذ بأن الكتاب العزيز قد استطاع أن يؤثر أبلغ تأثير على الأدب من الناحية الفنية، بل إن هذا التأثير قد بدأ في فترة مبكرة جدًا، وهو ما نجد مصداقه الواضح في نصوص أدب الدعاء نفسه.

ونشير أخيرًا إلى ما يمكن أن يعود به أدب الدعاء من فوائد على الفرد وعلى المجتمع، إذ بمقدور هذا الأدب أن يطوّر من فهم الإنسان لنفسه وللوجود وللمجتمع، فهو يبصّره بحقيقة نفسه، كما يبصّره بحقيقة الوجود والمجتمع،

ثم يرشده إلى ما يربطه بهما من علاقات إيجابية، فيبدل بذلك من نظرة الإنسان لنفسه وللعالم، ولما يجري حوله من الأحداث والوقائع، وهذا ما يجعله يواجه الكون والحياة بحكمة وبصيرة، ويزوِّده في مواقفه كلها بالقوة والثبات.

فهل يعقل بعد هذا كله أن نظل غارقين في سباتنا العميق؟! أم أنه قد آن الأوان لكي نستيقظ، ونفتح أبصارنا وبصائرنا لتلقي فيوضات أنوار أدب الدعاء؟!!

وبعد ذكر هذه الجملة من الفوائد، أود أن أشير أخيرًا إلى عدد من النقاط المرتبطة بأدب الدعاء، والتي لم يسمح لنا سياق البحث بالتعرض لها.

## النقطة الأولى

وأود أن أشير في هذه النقطة إلى أن تركيز اهتمامنا في البحث على بعض جوانب الدعاء لم يكن القصد منه هو قصر الاهتمام على تلك الجوانب، وإنما كان مرادنا من ذلك هو التذكير بوجود هذا الأدب، والإلماح إلى علو مضامينه، والإضاءة على رفعة أدائه الفني، وذلك لكي نمهد السبيل لإعادة الاعتبار إليه، والعمل على وضعه بين أيدي الطلبة والباحثين مما يوسع دائرة الاهتمام به، ويفضي تاليًا إلى مشاركة أوسع في دراسة جوانبه المختلفة، خصوصًا وأن نصوص أدبنا هذا تشكّل دائرة معارف واسعة، تشتمل على الكثير من القضايا الإسلامية والإنسانية، وهي قضايا لم يخلُ بحثنا من الإلمام ببعضها، وذلك من قبيل ما ذكرناه من الموقف الفلسفي لأدب الدعاء حول صورة الوجود، وكذلك

ما أشرنا إليه من الجوانب التربوية في هذا الأدب، والتي يمكن أن نذكر من أمثلتها ما بيّناه من تجديد لقائنا بالوجود المحسوس، أو ما عقّبنا به على دعاء الإمام السجاد عليه السلام إذا مرض، وكذلك ما تحدّثنا به عن واجب الشكر، ومثل ذلك ما ذكرناه من مقاصد دعاء الجوشن الصغير.

ويبقى وراء هذا الكثير من القضايا التي لم نتعرض لها، والتي تتسع دائرتها للعديد من الدراسات النفسية والخلقية والاجتماعية..، ناهيك عن الدراسات الأدبية والفنية، وما يدور في فلكها.

## النقطة الثانية

ويهمنا أن نشير في نقطتنا الثانية إلى أن دراسة أدب الدعاء من ناحية مضامينه وخصائصه الفنية لا تمثل نهاية المطاف، وإنما يمكن لهذا النوع من الدراسة أن يشكل منطلقاً نحو أنواع أخرى من الدراسات، وذلك من قبيل دراسته دراسة مقارنة، أو دراسته من جهة كونه ممثلاً حياً لمنهج الفن الإسلامي، وغير ذلك من الدراسات.

ولأجل إيضاح هذا الأمر -ولو بصورة سريعة ومختصرة- نقول: إن دراسة أدب الدعاء من ناحية مضامينه وخصائصه الفنية تمهّد السبيل للدراسات المقارنة بين أدبنا هذا وبين أدب الدعاء لدى الأديان والشعوب الأخرى، ومن ذلك مثلاً المقارنة بين الصحيفة السجادية وبين مزامير داود عليه السلام الواردة في العهد القديم.

ولا يخفى ما يمكن أن ينتج عن مثل هذه الدراسات المقارنة من فوائد معرفية وفنية، وكذلك ما قد يترتب عليها من تقدير للذات، أو ما يمكن أن ينتج عنها من تلاقح للأفكار، وتفاعل بين الثقافات، ومن تقارب بين الأديان والشعوب المختلفة.

هذا فيما يتعلق بالجهة الأولى. وأما الجهة الثانية، والتي ترتبط بمنهج الفن الإسلامي، فخلاصة القول فيها هي أن أدب الدعاء -وكما اتضح جلياً من خلال البحث- يجسّد الرؤية الكونية للإسلام، ويستمد خصائصه الفنية من القرآن، ولذلك فإن من شأنه أن يعكس صورة بيّنة عن معالم منهج الفن الإسلامي. وبناء عليه، فإنه يمكننا عن طريق دراسة أدب الدعاء أن نستنبط خصائص المنهج المذكور، ونتعرّف على بعض تطبيقاته، وهو ما يمكننا التمثيل له بالقضية التي باتت تشكل إحدى مسائل علم الجمال المهمة، وهي القضية التي يدور الكلام فيها حول موضوع العلاقة بين الفن والمنفعة، أو قل بين الوسيلي والجميل.

وقد أدّى اختلاف المواقف من هذه القضية إلى ظهور مذاهب فنية متعارضة، نذكر منها مذهبين، هما: مذهب الفن للفن، والذي يتبنّى القول بالانفصال بين الفن والمنفعة، ومذهب الأدب الملتزم، والذي تبنّى موقفاً مقابلاً للموقف السابق.

وأما موقف منهج الفن الإسلامي، فيمكننا الاhtداء إليه عن طريق أدب الدعاء، وذلك لأن هذا الأدب يمثل الإنتاج الإنساني الذي تجلّت فيه التطبيقات الحية للمنهج المزبور،



وهو المنهج الذي وضع أُسُسَه القرآن الكريم.

وهنا يمكننا القول بأن منهج الفن الإسلامي يذهب إلى عدم وجود انفصال بين الجمال والمنفعة، ويكفيها للتدليل على ذلك أن نرجع إلى بعض ما بيناه في سياق البحث، وذلك عند حديثنا عن الوظائف الثلاث التي تراعيها نصوص أدب الدعاء التي تستعرض مشاهد الوجود المحسوس، فقد لاحظنا هناك أن هذه النصوص قد صوّرت تلك المشاهد بطريقة فنية جميلة وموحية، ولكنها لم تقصد من تصويرها الجميل ذاك إثارة المتعة الفنية فحسب، بل إنها علاوة على ذلك، قد اتخذت من جمال التصوير وسيلة لبلوغ غايات أخرى، كالتدليل على ما في الكون من الدقة والنظام، وأيضًا على ما تستلزمه هذه الدقة وهذا النظام من وجود خالق مدبر، عاقل وحكيم..

وقياسًا على هذا المثال يمكن لأدب الدعاء أن يرشدنا إلى معالم وخصائص أخرى من معالم منهج الفن الإسلامي وخصائصه.

### النقطة الثالثة

وفي ختام نقاطنا هذه يجمل بنا أن نذكر بعض الملاحظات المرتبطة بمبدهي أدب الدعاء ومنشئي نصوصه، ونودّ أن نسجل في المقام ملاحظتين:

ونشير في أولى هاتين الملاحظتين إلى أن دراسة أدب الدعاء دراسة معمّقة، وإدراك ما ينطوي عليه من قيم فكرية

ودينية وإنسانية، ثم معرفة ما يختص به هذا الأدب من أداء فني رفيع، إنما يكشف ذلك كله عن بعض ما يمتلكه مبدعوه من المعارف الفكرية والدينية والإنسانية، وكذلك عمّا يمتلكونه من القدرات البيانية والفنية الخاصة.

وهذا كله يؤكد لنا على ما لآل بيت النبوة عليهم السّلام من مقام عال ومجيد، حيث كانوا هم الرواد الأوائل لإبداع نصوص أدب الدعاء، وعلى أيديهم ظهرت أسمى هذه النصوص التي تجلّت فيها حقائق الإسلام، وترددت أصدااء المقاييس الفنية للقرآن. فكانوا هم الحملة الفنية الذين يبلغون رسالة القرآن الفنية، كما كانوا هم الحملة الرساليين الذين يبلغون رسالاته الدينية والفكرية والاجتماعية...

وهذه قضية شديدة الأهمية، يجب الاستفادة منها في علم الكلام، كما يستفاد منها في مختلف البحوث الأدبية، وباقي دراسات العلوم الإنسانية.

وأما الملاحظة الثانية، فنخصّصها لوقفه سريعة مع الرأي القائل بأن الدافع الذي دعا الإمام عليّ بن الحسين عليه السّلام للاهتمام بأدب الدعاء والتوسع في إنتاج نصوصه، إنما يرجع إلى طبيعة الظروف السياسية التي عايشها الإمام عليه السّلام.

وكمثال على ذلك نقرأ كلام العلامة الشيخ محمد رضا المظفر & في كتابه عقائد الإمامية حيث يقول:

**[بعد واقعة الطف الأليمة، التي أوغل فيها بنو أمية في**

الاستبداد وولغوا في الدماء واستهتروا بكل القيم، بقي الإمام زين العابدين وسيد الساجدين عليه السّلام جليس داره ثاكلاً، لا يتصل به أحد ولا يستطيع أن يفضي إلى الناس بما يجب عليهم وما ينبغي لهم. فاضطر أن يتّخذ من أسلوب الدعاء (الذي قلنا أنه أحد الطرق التعليمية لتهديب النفوس) ذريعة لنشر تعاليم القرآن وآداب الإسلام وطريقة آل البيت، ولتلقين الناس روحية الدين والزهد، وما يجب من تهذيب النفوس والأخلاق، وهذه طريقة مبتكرة له في التلقين لا تحوم حولها شبهة المطاردين له، ولا تقوم بها عليه الحجة لهم، فلذلك أكثر من هذه الأدعية البليغة<sup>(١)</sup>.

ولكن يبدو لنا أنه لا يمكن التسليم بصحة ما يوحى به هذا النص من أن الظروف السياسية القاهرة التي أحاطت بالإمام السجاد عليه السّلام كانت هي التي ألجأته مضطراً إلى التوسع في إبداع ما أبدعه من نصوص أدب الدعاء، وأنه لولا وجود تلك الظروف وتأثيرها الضاغط لكان مصير الكثير من هذه النصوص -أو ربما أكثرها- هو الإهمال والبقاء في طيات العدم، ولما تسنّى لها أن تبصر النور وتظهر إلى ساحة الوجود.

ولأجل بيان السبب الذي يمنعنا من التسليم بالفرض المذكور، دعنا نمهد بإيراد نص آخر للعلامة المظفر نفسه،

(١) الشيخ محمد رضا المظفر: عقائد الإمامية، انتشارات

أنصاريان - قم- إيران، ص ٩٤ - ٩٥.

يقول فيه:

[وفي الحقيقة أن الأدعية الواردة عن النبي وآل بيته عليهم الصلاة والسلام خير منهج للمسلم -إذا تدبرها- تبعث في نفسه قوة الإيمان، والعقيدة وروح التضحية في سبيل الحق، وتعرّفه سرّ العبادة، ولذّة مناجاة الله تعالى والانقطاع إليه، وتلقّنه ما يجب على الإنسان أن يعلمه لدينه وما يقربّه إلى الله تعالى زلفى، ويبعده عن المفسد والأهواء والبدع الباطلة. وبالاختصار إن هذه الأدعية قد أودعت فيها خلاصة المعارف الدينية من الناحية الخلقية والتهذيبية للنفوس، ومن ناحية العقيدة الإسلامية، بل هي من أهم مصادر الآراء الفلسفية والمباحث العلمية في الإلهيات والأخلاقيات] (١).

يعدّ هذا النص جملة من الفوائد المتنوعة والجليلة التي يحتوي عليها أدب الدعاء، ولا ريب في أن مثل هذه الفوائد المذكورة تُضفي على أدب الدعاء أهمية ذاتية، وتجعل منه حاجة إنسانية دائمة، وضرورة دينية ملحة.

وعليه، أفلا يقتضي منطق الأمور أن يكون الداعي الحقيقي الذي يقف وراء عملية التوسع في إبداع نصوص أدب

الدعاء هو تلك الأهمية الذاتية التي يتصف بها هذا الأدب، وما يترتب عليه من الفوائد المهمة التي تعتبر من الحاجات الدائمة والضرورات الملحة؟! سيما وأنه يستحيل السعي إلى

(١) الشيخ محمد رضا المظفر: عقائد الإمامية، انتشارات

أنصاريان - قم- إيران، ص ٨٩.

تحقيق تلك الفوائد جميعها إلا من خلال التوسع في إنتاج النصوص، بغية مراعاة تنوع المواضيع، وتعدد الأغراض، واختلاف الغايات؟!!

وبهذا يتبين أن التوسع في إبداع روائع أدب الدعاء لم يكن مجرد ذريعة اضطر الإمام السجاد عليه السلام إلى التوسل بها كبديل عن وسائل العمل الأخرى التي حالت بينه وبينها ظروف السياسة وملايساتها، بل كان هذا التوسع أمراً مقصوداً بالذات، أريد منه جعل أدب الدعاء يتصف بصفة الشمول، ويبلغ درجة الاكتمال، وهو أمر تقع مسؤولية تحقيقه على عاتق أئمة آل البيت عليهم السلام، وذلك لما يتميزون به من الخصائص الدينية والعلمية، ولما يمتلكونه من القدرات الفنية والأدبية، ولذا فقد كان لا بد لهم من إنجاز هذا الأمر عاجلاً أو آجلاً. ومن ثمَّ فقد شاءت العناية الإلهية أن يتولى الإمام السجاد عليه السلام مسؤولية القيام بهذا الدور، وتأدية هذه الوظيفة.

ونحن سواء استطعنا أن ندرك السبب الذي يقف وراء تولي الإمام السجاد عليه السلام بالخصوص لهذه المسؤولية، أم لم نستطع إدراكه. إلا أنه يمكننا الجزم على كل حال -وبناءً على ما بيناه- بأن الداعي الأصيل الذي أدّى إلى اكتمال مدرسة الدعاء لم يكن مجرد أمر عارض، لو لم يتفق حدوثه، لبقيت معظم روائع أدب الدعاء مطوية في ظلمات العدم، بل كان الداعي الحقيقي لذلك هو ما ينطوي عليه هذا الأدب من الخصائص الفريدة، والقيم الرفيعة، والغايات المتنوعة،

مما يجعله أمرًا مقصودًا بالذات، وذلك لما يترتب عليه من الفوائد المهمة والآثار العظيمة.

ويجب أن لا يفهم من كلامنا هذا أننا ننفي كلّ تأثير للظروف السياسية وبقول مطلق، وإنما أردنا أن نوّكد فقط على أنه لا يمكن اعتبار مثل هذه الظروف هي المقتضي الحقيقي والداعي الأصيل لعملية الإبداع، وإن كان يمكنها التأثير من نواحٍ أخرى. حيث يمكن -مثلاً- لبعض الظروف السياسية أن تشغل الإمام بمواجهتها، فتصرفه عن التوجه إلى عملية الإبداع، أو ربما تؤدي ظروف سياسية أخرى إلى محاصرة الإمام عليه السّلام والتضييق عليه، فيمنعه ذلك من ممارسة العمل السياسي، ويفتح أمامه المجال لكي ينصرف إلى العمل الإبداعي وينجز ما ألقى على عاتقه من مسؤولية هذا العمل.

ولو فرضنا أن الإمام السجاد عليه السّلام قد عايش مثل هذا النوع الأخير من الظروف، الأمر الذي أفسح أمامه المجال لكي يبدع ما أبدعه من روائع أدب الدعاء، إلا أن ذلك لا يؤدّي بنا إلى اعتبار تلك الظروف هي المقتضي الحقيقي لعملية الإبداع، بل يظل المقتضي هو ما أشرنا إليه من الخصائص الذاتية لهذا الأدب، ويبقى للظروف المحيطة دور العوامل المعيقة التي تعرقل عملية الإنتاج الفني، أو دور العوامل المساعدة التي تفسح المجال أمام هذه العملية وتُعين على إنجازها.

وأخيرًا.. ومهما يكن من أمر، فإن المهم في البين هو أن روائع أدب الدعاء قد تمّ إنجازها على أيدي أئمة آل البيت

عليهم السّلام، فوضعوا بين أيدينا بذلك فنّا من أعظم الفنون وأجلّها.

فهل نرقى نحن بدورنا إلى مستوى حمل هذه الأمانة، فنقدّر تلك الروائع حقّ قدرها، ونسعى إلى تدبرها، والتعمق في مضامينها، والاستفادة من مختلف معطياتها.. ثم نعمل بعد هذا على نشرها، وإيصالها إلى الأمم الأخرى، علّنا نتيح بذلك فرصة الانتفاع بها أمام الناس كافة، وعلّنا نساهم أيضاً في تعريفهم على الصورة الحقيقية لتلامذة مدرسة القرآن، وعلى ما يمكن أن يقدّموه للإنسانية جمعاء من آيات الفكر وروائع الجمال، فنُعَلّي بذلك كله من شأن أدبنا وصورة ثقافتنا وقيم حضارتنا؟

أم نتخلى عن المسؤولية المُلقاة على عاتقنا، لنغدو عندها مصداقاً صريحاً للمثل القائل: على من تقرأ مزاميرك يا داود؟!!

يشكل هذا البحث محاولة للكشف عما  
حاق بمناهجنا التعليمية، وبدراساتنا الأدبية  
من خلل في تعاطيها مع أدب الدعاء، حيث  
وجدنا أن هذه المناهج والدراسات قد سدلت  
دون أدب الدعاء ثوباً، وطوت عنه كشفاً،  
حتى غدا لديها فناً منفياً من حاضرة الأدب،  
وملحقاً بساحة العدم، على الرغم مما يمتاز  
به من حضور متألق يؤهله لكي يأتي في  
طليعة الفنون الأدبية، ويتسنم عليها.

ولما كان هذا التغييب لأدب الدعاء يسبب  
نقصاً خطيراً في مادة الأدب العربي، وينعكس  
جهلاً بيننا على طلابه ومريديه، فقد  
غدا من الضروري السعي إلى نفض غبار  
النسيان عن هذا الأدب، وذلك بغية أن نعيد  
إلى حاضرة الأدب العربي نصوصاً قيّمة، قد  
تُباهم في إغناء مادته، وفي إعلاء شأنه بين  
الآداب العالمية، كما يمكننا أن تُباهم أيضاً  
في قلب عدد من المفاهيم والأحكام التي  
تسالم عليها الكثيرون من أهل البحث  
وإدارسي الأدب.

ISBN 978-614-426-519-2



9 786144 265192

الرويس - مفرق محلات محفوظ ستورز - بناية رمال

ص.ب: ١٤/٥٤٧٩ - هاتف: ٠٣/٢٨٧١٧٩ - ٠١/٥٤١٢١١

تلفاكس: ٠١/٥٥٢٨٤٧ - E-mail: almahajja@terra.net.lb

www.daralmahaja.com info@daralmahaja.com

