زیبایی شناسی فرازهایی از دعاهای صحیفۀ سجادیه

سودابۀ مظفری[۱]

چکیده

از مهم ترین مسایلی که مورد عنایت پژوهشگران و تحلیلگران متون ادبی قرار گرفته، زیبایی شناسی است. زیبایی شناسی از مهم ترین ارکان ادبیات به شمار می‌رود که جنبه های مختلف متن را، از جمله واژگان و موسیقی آواها و تخیل و تصویر و فاصله و التفات و جز این موارد را که بلاغت عهده‌دار برخی از آن‌ها در متون ادبی است، شامل می‌شود. اگرچه صحیفۀ سجادیه به عنوان کتاب دعا و مناجات به درگاه خداوند شناخته شده ولی به اسلوب ادبی و بیانی متمایز شده است که در عین سادگی و روانی، از زیبایی های هنری ویژه ای برخوردار است، از یک سو دعا امری وجدانی و درونی است که با زیبایی های روح و روان انسان درآمیخته می‌باشد و از سویی دیگر چون خطاب دعا به خداوند است، این تجربۀ درونی بی واسطه با منبع لایزال در ارتباط می‌باشد که خود سرچشمۀ همه زیبایی ها به شمار می‌آید. شکی نیست که همۀ ابعاد زیبایی شناسانه در کلام گهربار امام جلوه گر شده است، اما پژوهش حاضر به بررسی جلوه هایی چند از زیبایی شناسی در برخی فرازهای دعاهای صحیفۀ سجادیه در قالب آرایه های بیانی التفات، حسن ابتدا و حسن نسق و حسن ختام و نیز موسیقی موجود در آن به شیوۀ تحلیلی خواهد پرداخت و انتظار می‌رود به این نتیجه دست یابد که امام سجاد علیه‌السلام با بهره گیری از عناصر ادبی و بیانی گوناگون در راستای زیباسازی متن و ایجاد پیوند میان علوم بلاغت و معنا و آفرینش موسیقی دلنشین توانسته است نقش زیبایی شناسی را در کنار نقش معنارسانی به کمال رسانیده و در نزدیک ساختن آموزه‌ها و معارف والای دینی و اخلاقی و عرفانی به ذهن مخاطبان و تفهیم آن‌ها موفق عمل کرده است.

واژگان کلیدی: صحیفۀ سجادیه، زیبایی شناسی، آرایه های بیانی، التفات، حسن الابتداء، حسن النسق، حسن الختام، موسیقی.

۱- استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران soud42_moz@khu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۱۴

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

زیبایی شناسی متن ارایۀ سخن در سبکی زیبا و منسجم و روان و شیوا است، برخلاف کلام علمی که به محتوا بیش از ظاهر اهمیت داده می‌شود؛ زیرا کلام علمی شنوندگان خاص خود را دارد ولی بیش‌تر مخاطبان کلام دینی و ادبی را عموم مردم ـ در جایگاه‌ها و مراتب گوناگون ـ تشکیل می‌دهند. "سه رویکرد در زیبایی شناسی وجود دارد:

۱. مطالعه و بررسی مفاهیم زیبایی شناسی ـ یا به عبارت دقیق تر ـ تحلیل زبان نقد، که در آن سنجش های ویژه، مشخص و منطق و توجیه آن‌ها ارایه می‌شود. فیلسوفان هم بر مفاهیم تئوری ادبی جدید؛ یعنی مفاهیمی چون بازنمایی، بیان، فرم، سبک و حس پذیری متمرکز شده اند. این بررسی در پی دو هدف بوده است: الف) نشان دادن چگونگی توجیه این صفات، ب) بیان چگونگی تمایز تجارب انسانی بیان شده در آن ها؛

۲. بررسی فلسفی برخی از حالات ذهن (عکس العمل ها، نگرش ها و عواطف) که درگیر تجربۀ زیبایی شناختی هستند؛

۳. مطالعه و بررسی فلسفی ابژۀ زیبایی شناسی. این رویکرد مبتنی بر این است که وجود مسایل زیبایی شناسی، پایه ای و ازلی است، چون جهان دارای طبقه ویژه ای از ابژه ها است که ما به گونۀ گزینشی در مقابل آن ها واکنش نشان می‌دهیم و آن ها را در دیدگاه زیبایی شناسی توصیف می‌کنیم." (سیدی، ۱۳۹۰: ۵۲-۵۳)

از سه رویکرد ذکر شده، رویکرد دوم از بیش‌ترین کاربرد در بررسی زیبایی شناسی و مباحث آن برخوردار است.

در میان منابع و متون اسلامی که از گونه های ادبی بهره ای وافر دارد، می‌توان به صحیفۀ سجادیه اشاره کرد. دعاهای این کتاب شریف مشتمل بر دعاها و مناجات های امام سجاد (ع) می‌باشد آن‌چه این متن را در مقایسه با دیگر متون دینی-ادبی برجسته می‌کند، این است که کم‌تر انتظار می‌رود در آن از مؤلفه‌های زیبایی شناسی اثری یافت شود، اما حقیقت این است که "علاوه بر ارتباط وجدانی که ائمۀ اطهار علیهم‌السلام از طریق دعا با خدا برقرار می‌کنند، رساندن مفاهیم ارزشمند دینی و معنوی به مخاطبان خود، یکی دیگر از اهدافی است که آن را در دعا مورد توجه قرار داده اند، به این منظور از سبک های بیانی و هنری مختلف بهره جسته اند" (فؤادیان و عربی، ۱۳۹۴: ۱۷۸). اگر با دید هنری به دعا بنگریم درمی یابیم که "ساختار هنری دعا... با به کارگیری ابزار کار هنری هم‌چون تصویر، ایقاع، عاطفه وتخیل شکل می‌گیرد" (بستانی، ۱۹۹۲: ۱۷۱).

پژوهشگران و صاحب نظران نقد معاصر، زیبایی در متن را از برترین راه های سخندانی و قوی ترین عامل در جلب مخاطب و تأثیر در شنونده معرفی کرده اند. فراوانی عناصر بلاغی در قالب آرایه‌های بیان، از قبیل

www.SID.ir

تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز در کلام امام سجاد علیه‌السلام دلیلی واضح بر تسلط وی بر علوم ادبی و سخندانی از یک سو و تعهد ایشان در ابلاغ پیام های الهی از سویی دیگر به شمار می‌رود.

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در خصوص زیبایی شناسی در ادبیات و به ویژه متون اسلامی پژوهش هایی صورت پذیرفته است که از جمله می‌توان به این موارد اشاره نمود:

ـ مقالهٔ "مبانی زیبایی شناسی شعر"، نوشتهٔ فروغ صهبا، مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، ۱۳۸۴، دورهٔ بیست ودوم، شمارهٔ سوم، صص ۹۰-۱۰۹، به بررسی زیبایی شعر در محورهای زبان و موسیقی و تخیل و محتوا پرداخته است و به این نتیجه رسیده که زیبایی زبان، موسیقی و تخیل در بخش روساخت و زیبایی محتوا در بخش ژرف ساخت، ارکان سازندهٔ زیبایی شعر است.

ـ مقالهٔ "زیباشناسی غزلی از حافظ با تکیه بر نقد فرمالیستی"، منوچهر تشکری و سارا رفیعی، هفتمین همایش ترویج زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۱، ج۳، صص ۱۳۶-۱۴۴، در خصوص ساختار زیباشناسانهٔ غزل حافظ به بررسی تحلیلی پرداخته و نتیجهٔ حاصل از آن گویای این نکته است که حافظ با به‌کارگیری همهٔ ظرفیت های ممکن موسیقایی در زبان؛ یعنی موسیقی حاصل از عروض، همخوانی حروف، قافیه، ردیف و تناسب آوایی و هجایی کلمات به زیبایی شعر خود افزوده است.

ـ کتاب: "زیبایی شناسی آیات قرآن" تألیف سید حسین سیدی، ۱۳۹۰، قم، پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، به بررسی و تحلیل مؤلفه های زیباشناختی در آیات قرآن کریم پرداخته و به این نتیجه رسیده است که همه مؤلفه ها اعم از لفظی و معنوی به انسجام هرچه بیش‌تر آیات انجامیده است.

ـ مقالهٔ "اصول و مبانی زیباشناسی قرآن کریم"، سیدمحمد علی ایازی، پژوهشنامه قرآن و حدیث، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، ۱۳۸۵، دورهٔ یک، شمارهٔ اول، صص ۶۵-۸۰. این مقاله به شناسایی جمال و هنر کلام و بیان قرآن و اختلاف علما در عوامل زیبایی قرآن پرداخته و به این نتیجه رسیده است که زیباشناسی قرآن در صورتی می‌تواند درست انجام گیرد که شناخت از ویژگی های قرآن حاصل آید و همهٔ ابعاد وجودی آن لحاظ گردد نه فقط جنبهٔ ادبی و بیان آن.

ـ مقالهٔ "تحلیل و مقایسه زیبایی شناسی در دو سوره مریم و طه با تکیه بر نقد فرمالیسم"، علی پیرانی شال و سیده فیروزهٔ حسینی، مجموعه مقالات پنجمین همایش بین‌المللی مطالعات میان رشته‌ای قرآن کریم، ۱۳۹۵، به مقایسهٔ تحلیلی بین دو سوره پرداخته و نتیجه حاصل از آن گویای این است که آرایه های معنوی و لفظی به همراه تناسب لفظی و معنوی کلمات به زیبایی این دو سوره افزوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ مقالۀ "تحلیل زیباشناختی تصویرهای هنری و موسیقایی صحیفۀ سجادیه (مطالعۀ موردی: دعاهای ۲۳ تا ۲۵) "، حسن خلف و دیگران، مجله انجمن زبان و ادبیات ایرانی، ۱۳۹۳، دورۀ ۹، شمارۀ ۳۳، صص ۵۷-۷۷. در این پژوهش به برجستگی صحیفۀ سجادیه در آفرینش تصویرهای هنری با استفاده از برخی صنایع بدیعی در آن، از قبیل سجع، جناس و حسن نسق پرداخته شده است.

ـ مقالۀ "الجمالية في الصحيفة السجادية"، غلامرضا کریمی فرد، مجلة العلوم الانسانية، ۱۳۷۵، العدد ۱۲ (۴)، صص ۷۳-۸۴، به تحلیل زیبایی های هنری دعاهای امام سجاد علیه السلام پرداخته است و به این نتیجه دست یافته که حضرت با بهره گیری از گونه های مختلف صنایع ادبی و بیانی در دعاها و مناجات هایش به سه ویژگی برجستۀ کلام برتر؛ یعنی حسن الابتداء و حسن النسق و حسن الختام دست یافته است.

امتیاز این پژوهش در مقایسه با سایر پژوهش ها در حوزه صحیفۀ سجادیه، اختصاص آن به بررسی و تحلیل زیباشناختی با تکیه بر آرایه های بیانی و التفات، حسن الابتداء، حسن النسق و حسن الختام و بررسی عناصر موسیقی زا در گزیده هایی از دعاهای این کتاب مقدس است.

۱-۲. پرسش های پژوهش

۱- چه عواملی در زیباسازی کلام امام سجاد علیه السلام اثرگذار بوده است؟

۲- زیبایی متجلی در دعاهای صحیفۀ سجادیه چه بازخوردی در مخاطبان دارد؟

۱-۳. فرضیه های پژوهش

۱- بهره گیری از آرایه های بیانی و ادبی و تسلط و مهارت امام سجاد علیه السلام در کاربست آن ها مؤثرترین عامل در زیبایی سازی متن صحیفۀ سجادیه به شمار می‌رود.

۲- آمیزش آموزه ها و مفاهیم ذهنی و انتزاعی موجود در صحیفۀ سجادیه با عناصر زیبایی در آن ها، به برخورداری کلام امام علیه السلام از روح و حرکت و پویایی و موسیقی و ضرب‌آهنگی ویژه انجامیده است به گونه ای که نوای دلنشین و انسجام موجود در متن، نظر مخاطبان را معطوف به خود می‌سازد و به این ترتیب پس از برقراری ارتباط روحی و ذهنی با پیام های نهفته در ورای الفاظ، آن‌ها را در زندگی خود به صورت ملموس و محسوس به کار می‌گیرند.

۱-٤. اهمیت و ضرورت پژوهش

این پژوهش می‌کوشد جنبه هایی از وجود زیباشناختی صحیفۀ سجادیه را در گسترۀ آرایه‌های بیانی، التفات، حسن الابتداء، حسن النسق، حسن الختام و موسیقی درونی ارایه دهد تا نشان دهد که امام سجاد علیه السلام برای تبیین

www.SID.ir

اهداف و مقاصد اجتماعی و سیاسی نهفته در پس پردهٔ دعا و مناجات هنرمندانه عمل کرده است و این زیبایی سازی، مفاهیم را بهتر به ذهن مخاطب متبادر می‌نماید و در روحیه و سلوک وی مؤثر می‌افتد.

۱-۵. روش پژوهش

این پژوهش در تبیین زیبایی شناسی در کلام امام سجاد علیه‌السلام و پرداختن به عناصر ادبی وبیانی که به اوج زیبایی در صحیفهٔ سجادیه متجلی شده در چارچوب روش توصیفی-تحلیلی انجام پذیرفته است.

۲. صحیفهٔ سجادیه

از آن‌جا که امام سجاد علیه‌السلام در یکی از دشوارترین دوران پس از ظهور دین اسلام می‌زیست که با نابه‌سامانی های فراگیر و پیکارهای خونین به ویژه علیه شیعه مصادف شد، بنابراین ایشان حربه ای دوسویه را برگزید. از یک سو با دعا و مناجات به درگاه خداوند تعالی به مردم روحیه و امید بخشید و از سویی دیگر در پوشش دعا به اعتراض برابر سیاست انحرافی و مستبدانه و شکنجه‌گر حکومت بنی‌امیه و اوضاع آشفتهٔ اجتماعی و نیز تبیین نکات دینی و اخلاقی و تربیتی پرداخت. این کتاب مشتمل بر ۵۴ دعا و مناجات و بیانگر اصول اخلاق اسلامی و فضایل انسانی و سرشار از مسایل عرفانی و امور اجتماعی و سیاسی است، و از زاویهٔ دید ادبی دارای وجهه و اعتباری خاص است و پژوهشگران معاصر با نگاهی جدید به تحلیل مواضع ادبی و بلاغی آن روی آورده اند. وجود گونه های متنوع بلاغی و بیانی از قبیل سجع، جناس، التفات، استعاره، تشبیه، مجاز و کنایه علاوه بر زیبایی ظاهر ادعیه، به آرایش باطنی و معنوی آن افزوده است."این اسلوب نیکو و هماهنگی کامل و وحدت معنوی درآمیخته با گونه های مختلف بلاغی نه تنها با تکلف و قصد به‌کارگیری آرایش ظاهری از امام صادر نشده، بلکه نتیجهٔ موهبت خدادادی و ذوق سلیم ادبی حضرت در کنار نفس پاک و فطرت وارسته و ذهن آفرینشگر و الهام گرفته وی از قرآن است." (کریمی فرد، ۱۳۷۵: ۷۶) صحیفهٔ سجادیه از ویژگی های بی نظیر بسیار برخوردار است که به سه مورد از مهم ترین و برجسته ترین ویژگی های آن بسنده می‌شود "یکی این که در اوج فصاحت است به گونه ای که هیچ واژه ای را نمی‌توان یافت که حایز شرایط فصاحت نباشد، دیگر این که با توجه به این نکتهٔ ظریف که امام علیه‌السلام وجود عینی و خارجی قرآن حکیم و بلیغ است، واژه ها در گفتار و نوشتار آن حضرت صبغهٔ قرآنی دارد،... سومین ویژگی صحیفهٔ سجادیه تنوع است به گونه ای که می‌توان از مجموع واژه های موجود در دعاهای این کتاب قاموسی ارزشمند فراهم آورد" (خانجانی، ۱۳۸۴: ۱۳).

۳. زیبایی شناسی

"زیباشناسی بررسی و کشف علل انبساط نفس و انفعال احساس درونی و باطنی انسان و شناخت جهت جلب در قالب دانش، هنر و روانشناسی است." (ایازی، ۱۳۹۹: ۶۶)

www.SID.ir

Archive of SID

"زیبایی و زیبایی شناسی از زمان های قبل از سقراط بـه صـورت موضـوعی فرعـی مـورد توجـه هنرمنـدان و هنرشناسان و فلاسفه بود تا این که در قرن هجدهم باوم گارتن آن را به عنوان شاخه ای از علوم ثبـت کـرد سـپس فشنر زیباشناسی را بر اساس بررسی تجربی یا استقرایی آثار هنری پایه گذاری و رو ش هایی وضع کرد که هنـوز در سراسر جهان به کار می‌رود". (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۰)

اما در ادبیات عربی و اسلامی، پیشینهٔ گفتمان زیباشناسی را بـه قـدمت اعجـاز قـرآن برمـی گردانـند و نظـم قرآن را به عنوان نخستین محور زیباشناسی به شمار می‌آورند که ابراهیم بن سیار معروف بـه نظـام (۲۲۴ق) آن را مطرح کرد. پس از او شاگردش جاحظ (۲۵۵ق) کارش را پیگیری کرد و کتاب نظم القرآن را نگاشت و برخلاف استاد خود اعجاز قـرآن را پدیـده ای درونـی دانسـت کـه ارتبـاطی بـا عوامـل بیرونـی ماننـد صـرفه نـدارد. سـپس ابوسلیمان بستی (۳۸۸ق) با تأکید بر بلاغت قرآن به عنوان محور جاذبهٔ قـرآن، فصـاحت قـرآن را در تـأثیر بـر مخاطبین برجسته دانست. (ایازی، ۱۳۹۹: ۶۷)

قدرت تفکر و تخیل و بارزهٔ عاطفه و احساس در وجود انسان، گاه نمودهایی گفتاری و نوشتاری در خارج از ذات و ذهنش پیدا می‌کند که هر بیننده و خواننـده ای را بـه شـگفتی وامـی دارد. گـاه ایـن نمودهـای گفتـاری و نوشتاری در قالب شعر و متون ادبی تجلی می‌یابد و گاه در ضمن متون دینی خودنمایی می‌کند."هرقدر تناسـبات درونی یا به عبارتی پیوندهای درونی عاطفه، خیال، اندیشه و زبان بیش‌تـر باشـد مـتن زیبـاتر و شـگفت انگیزتـر خواهد بود". (جبری، ۱۳۹۱: ۳۲) زیبایی یک متن ادبی می‌تواند در بخش های مختلف آن نمود پیدا کند ماننـد: آواها، واژگان، ترکیب ها، موسیقی و آهنگ، و زیبایی تخیل و تصویرسازی کـه شـامل صـناعات بلاغـی از قبیـل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، تمثیل و تشخیص و جز این موارد می‌شود.

٤. زیبایی شناسی در صحیفهٔ سجادیه

با دقت نظر و کنکاش در واژه واژهٔ صحیفه سجادیه درمی یابیم که در حوزهٔ ادبیـات و بیـان و بلاغـت از بـی نظیرترین متون دینی به شمار می‌رود و گوی سبقت را در این زمینه از مشـاهیر برجسـتهٔ ادبیـات جهـانی بـه‌طور کلی و صاحب نظران در ادبیات عربی به صورت خاص ربوده است. و از نگاه دیگر باوجود مشـکلات بسـیاری که امام سجاد علیه‌السلام در طول زندگی پربرکتش داشتند، زیبایی شگفت انگیزی در دعاهـا و مناجـات هـایش وجـود دارد که نمایانگر زیبایی روح و احساس آن حضرت است، "صحیفهٔ سـجادیه از ایـن جهـت نیـز شـکوهمندترین است؛ زیرا روح عرشی امام علیه‌السلام که به کرانه های عبودیت به تحفهٔ سکینه الهی نایل آمده است، آن‌چنـان لطیـف شده که حکایت دل را به زیبایی ادا می‌کنـد" (خانجـانی، ۱۳۸۴: ۱۵). و از سـوی دیگـر قـرآن کـریم را مـی‌تـوان مؤثرترین الهام بخش حضرت در این کتاب دانست؛ لذا شایسته است که صحیفهٔ سـجادیه هـم بـه جهـت همنـوا

www.SID.ir

of SID

بودن با قرآن و هم به دلیل زیبایی های اعجاب آور واژه واژهٔ آن به "أخت القرآن" خوانده شود. در این پژوهش به بارزترین نمودهای زیبایی نهفته در فرازهایی از دعاهای این کتاب گرانسنگ می‌پردازیم.

٤-١. زیبایی شناسی شیوه ها وآرایه های بیانی

در این بخش به یکی از مهم ترین نمود ها و مصادیق زیبایی شناسی دعاهای صحیفهٔ سجادیه؛ یعنی شیوه ها و آرایه های بیانی که به عنوان صور خیال یا همان تصویر سنتی نقشی بنیادی در زیبا سازی متن برعهده دارند، پرداخته می‌شود.

٤-١-١. تشبیه

تشبیه در لغت به معنای مثل و مانند کردن است؛ تشبیه در اصطلاح "همانندسازی بین دو یا چند چیز به قصد اشتراک آن‌ها در یک یا چند صفت با استفاده از اداتی ویژه است" (هاشمی، ١٣٥٨: ٢٥٦)، و ابن قیم جوزیه تشبیه را نزدیک ساختن امر معقول به امر محسوس و نزدیک کردن امر محسوس به محسوس دیگر و ارزیابی آن‌ها با هم تعریف کرده است (ابن قیم جوزیه، ١٩٨١: ١٥).

بارزترین فایده و ویژگی تشبیه برجسته سازی و محسوس کردن مفهوم و معنایی است که صاحب سخن قصد افادهٔ آن به مخاطب دارد، و اغراض آن عبارت از بیان حال مشبه، تأکید و تقریر حال مشبه در ذهن مخاطب، ستایش یا نکوهش مشبه و... است؛ به‌کارگیری صحیح و مفید تشبیه در کلام مستلزم اطلاع از علم زیبایی شناسی گوینده است.

٤-١-١-١. تشبیه در صحیفهٔ سجادیه

تشبیه از مهم ترین و پربسامدترین عناصر بلاغی و بیانی در صحیفهٔ سجادیه است و امام سجاد علیه‌السلام با استفادهٔ صحیح و مناسب تشبیه در کلام گهربارش کمال آگاهی خویش از این عنصر بیانی را به نمایش گذارده است. اینک گزیده هایی از سخنان آراسته به صنعت تشبیه آن امام را بررسی و تحلیل می‌کنیم:

ـ حضرت در دعای دوم فرموده است: «أَللَّهُمَّ فَصَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ أَمِينِکَ عَلَى وَحْيِکَ، وَنَجِيبِکَ مِنْ خَلْقِکَ، وَصَفِيِّکَ مِنْ عِبَادِکَ، إِمَامِ الرَّحْمَةِ وَقَائِدِ الْخَيْرِ وَمِفْتَاحِ الْبَرَكَةِ»، «بارخدایا، پس بر محمد، امانتدار وحی خودت، و پاک نژاد از میان مخلوقاتت و برگزیده از میان بندگانت، پیشوای رحمت و راهبر خوبی و کلید برکت درود فرست» (فاضل، ١٣٨٩: ٥٩). امام سجاد علیه‌السلام در انتهای این فراز از دعا به زیبایی پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله را به کلیدی تشبیه ساخته است که همهٔ درهای رحمت و نعمت الهی را بر بندگان مؤمن و صالح می‌گشاید. و از آن‌جا که همهٔ افراد انسانی کلید را می‌شناسند و آن را نشانهٔ حلال مشکلات و گشایش همهٔ درهای بسته می‌دانند؛ لذا در این دعا وجود حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله و صفات وی را برای مخاطب به نحو احسن به تصویر کشیده شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

چون در این دعا به ذکر مشبه (محمد ﷺ) و مشبه به (مفتاح البرکة) اکتفا شده تشبیه از گونۀ بلیغ می‌باشد که از آن به عنوان برترین و زیباترین گونۀ تشبیه یاد شده است؛ زیرا در تشبیه "هرقدر وجه شبه کمرنگ تر باشد درک تشبیه اندیشه و تأملی ژرف تر را طلب می‌نماید و در جان و دل مخاطب اثرگذارتر خواهد بود؛ چرا که هرگاه امری پس از اشتیاق و دشواری به دست آید لذت حصولش بیش‌تر و دلنشین تر خواهد بود" (هاشمی، ۱۳۵۸: ۲۸۰).

ـ در بسیاری از متون ادبی، شب به لباسی تشبیه شده که هر چیز را در پوشش خود می‌گیرد، در آیۀ کریمه نیز خداوند می‌فرماید: «وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاساً»، «و شب را پوششی قرار دادیم» (نبأ/۱۰). امام سجاد علیه‌السلام نیز در دعای ششم خود این تشبیه را به گونه ای زیبا به کار برده است و شب را به مثابۀ لباسی به تصویر کشیده که هم جسم را دربرگرفته و هم سبب آرامش و راحتی انسان می‌شود، و در شب نیز انسان از خستگی های فعالیت روزانه فارغ شده و به استراحت و امنیت دست می‌یابد: «فَخَلَقَ لَهُمُ اللَّيْلَ لِيَسْكُنُوا فِيهِ مِنْ حَرَكَاتِ التَّعَبِ وَنَهَضَاتِ النَّصَبِ وَجَعَلَهُ لِبَاساً لِيَلْبِسُوا مِنْ رَاحَتِهِ وَمَنَامِهِ»، «پس شب را برای آنان آفرید تا از جنب و جوش های خسته کننده و فعالیت های رنج آور آرامش یابند و آن را به منزلۀ لباسی قرار داده تا استراحت و خوابش را بر خود بپوشند» (فاضل، ۱۳۸۹: ۸۴). در این دعای حضرت نیز تشبیه بلیغ وجود دارد که وجه شب، یعنی صفت مشترک بین مشبه و مشبه به و هم ادات تشبیه از آن حذف شده است.

ـ در دعای هشتم، امام علیه‌السلام غفلت و بی‌خبری را به خواب و چرت زدن تشبیه کرده است، گویی ذهن و اندیشۀ انسان آن‌گاه که تهی از تأمل و آگاهی گردد و از هر آن‌چه پیرامونش می‌گذرد ناآگاه باشد به کسی می‌ماند که همواره درحال چرت زدن و خواب است و از دنیای واقع فاصله می‌گیرد و در عالم رؤیا به سر می‌برد؛ حضرت از چنین حالتی به خدا پناه برده، می‌فرماید: «أَللَّهُمَّ أَعُوذُ بِكَ مِنْ هَيَجَانِ الْحِرْصِ وَسَوْرَةِ الْغَضَبِ و ... وَسِنَةِ الْغَفْلَةِ»، «خدایا، از جنبش آز و غلبۀ خشم و... خواب غفلت به درگاه تو پناه می‌آورم» (همان، ۱۰۰). در این دعا نیز امام از تشبیه بلیغ برای تصویرسازی ناآگاهی و غفلت و نزدیک گردانیدن معنای آن به ذهن مخاطب بهره برده و به این وسیله قصد توبیخ ناآگاهان و برحذر داشتن مردم از غفلت و بی‌خبری کرده است.

ـ در فرازی از دعای ۳۱، حضرت از تشبیه مجمل مؤکد (همان تشبیه بلیغ که بی ذکر وجه شبه و ادات تشبیه پدید می‌آید) استفاده کرده در مقام توبه کننده از گناهان و خطایا و گمراهی به درگاه خدا می‌فرماید: «وَتَقَشَّعَتْ عَنْهُ سَحَائِبُ الْعَمَى»، «و ابرهای گمراهی و کوری از او کنار رود» (همان، ۲۴۵). امام علیه‌السلام کوری گمراهی را به ابرهایی تشبیه کرده است که بر همه چیز سایه افکنده، مانع رسیدن روشنای خورشید و ماه بر آن‌ها می‌شود و شفافیت را از آن‌ها می‌زداید. در این جمله تشبیه بلیغ دیگری نیز (همان تشبیه مجمل مؤکد) وجود دارد، در این فراز از دعا نیز بدون ذکر وجه شبه و ادات تشبیه "العمی" به "سحائب" تشبیه شده است، زیرا

www.SID.ir

نابینایی بر دیده انسان پرده ای ضخیم و تیره انداخته و واقعیت امور و اشیاء را از وی نهان می‌کند؛ از آن‌جا که مردم ابرها را که وجود فیزیکی و محسوس دارد به خوبی می‌شناسند و صفات آن را درک می‌کنند، ولی کوری و گمراهی برای همهٔ آن‌ها قابل درک و محسوس نیست، امام علیه‌السلام برای تفهیم معنای گمراهی -که امری مجرد است- و نزدیک کردن مفهوم واقعی آن به ذهن مخاطب، آن را به چیزی همانند ساخته که در زندگی طبیعی بشر بسیار بدیهی و کاملاً شناخته شده است.

٤-١-٢. استعاره

استعاره در لغت "برگرفته از عاریه و به معنای انتقال چیزی از شخصی به شخص دیگری است" (مطلوب، ٢٠٠٠: ٨٢). و در اصطلاح "به‌کار بردن واژه در غیر معنایی است که برای آن وضع شده با رابطه مشابهتی که بین معنای نقل شده و معنای به کار رفته وجود دارد، همراه با قرینه ای که واژه را از ارادهٔ معنای اصلی بازمی‌دارد" (هاشمی، ١٣٥٨: ٣١٥).

استعاره از نخستین فنون بلاغی و زیبایی کلام در زبان عربی به شمار می‌رود و به اعتبارات مختلف دارای تقسیم بندی متفاوت می‌باشد، چنان که به اعتبار ذکر یکی از دو طرف تشبیه و حذف دیگری به استعارهٔ مصرحه و استعارهٔ مکنیه تقسیم می‌شود که پرکاربردترین گونهٔ استعاره در کلام عربی است.

٤-١-٢-١. استعاره در صحیفهٔ سجادیه

الف- استعارهٔ مصرحه

"اگر فقط لفظ مشبه به در کلام ذکر شود استعارهٔ مصرحه یا تصریحیه است." (هاشمی، ١٣٥٨: ٣١٧). در این نوع استعاره طرف دیگر استعاره یعنی مشبه حذف می‌گردد. گزیده هایی از دعای امام سجاد علیه‌السلام که به زینت استعارهٔ مصرحه آراسته شده از این قرار است:

ـ در دعای ٣١ در کلام حضرت که می‌فرماید: «وَتَقَشَّعَتْ عَنْهُ سَحَائِبُ الْعَمَى»، «و ابرهای گمراهی و کوری از او کنار رود» (فاضل، ١٣٨٩: ٢٤٥)، این فراز به استعارهٔ مصرحه آراسته است، زیرا واژهٔ "العمی" که معنای اصلی آن نابینایی است در این فراز برای دلالت بر گمراهی به کار رفته است و میان این دو معنی رابطهٔ مشابهت، یعنی تاریکی و ظلمت و عدم رؤیت صحیح و کامل وجود دارد. و امام علیه‌السلام برای تبیین اوج تاریکی دید و فکر و به تصویر کشیدن ظلمت مطلق در گمراهی و انحراف از حق، از لفظ "العمی" که مشبه به است معنای "الضلالة" را که مشبه است اراده کرده، ولی بنابر اصل استعارهٔ مصرحه به ذکر لفظ مشبه به بسنده کرده و مشبه را حذف نموده است.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ در فرازی از دعای ۲۲ امام سجاد علیه‌السلام می‌فرماید: «هَبْ لِی نُوراً أَمْشِی بِهِ فِی النَّاسِ وَأَهْتَدِی بِهِ فِی الظُّلُمَاتِ وأَسْتَضِیئُ بِهِ مِنَ الشَّکِّ وَالشُّبَهَاتِ»، «به من روشنایی ببخش که با آن در میان مردم گام برداشته و به وسیله آن در تاریکی ها راه درست یابم و در تردید و شبهه ها از آن روشنایی برگیرم» (همان، ۱۹۶)؛ در این فراز از دعا استعارۀ مصرحه وجود دارد، زیرا حضرت از نور ارادۀ علم و دانش کرده است که سبب هدایت می‌شود و گرد و غبار شک و تردیدها را از ذهن و قلب انسان می‌زداید و او را به یقین می‌رساند. پس در این قسمت از دعا نور، مشبه به و علم و دانش، مشبه است و از آن‌جا که مشبه به بدون مشبه ذکر شده استعاره از نوع مصرحه می‌باشد. و اما نور و روشنایی برای عامۀ مردم محسوس تر و آشناتر و در دسترس تر از علم است و به این جهت حضرت واژه ای مألوف تر را برای تبیین واژۀ مبهم و ناشناخته در نزد عامۀ مردم به کار برده و به این گونه تصویری زیبا از دانش و ویژگی های منحصر به فرد آن را به نمایش گذارده که همان روشنگری و راهنمایی و اطمینان بخشی است.

ـ هم‌چنین در "وَأَهْتَدِی بِهِ فِی الظُّلُمَاتِ" نیز استعارۀ مصرحه وجود دارد؛ زیرا مراد از "ظلمات" "ضلالة" و گمراهی است که به تاریکی ها تشبیه شده است، و هر آن کس که بدون علم و دانش در زندگی گام بردارد به ناگزیر در تاریکی های گمراهی قدم می‌گذارد و بدفرجام خواهد بود. در این استعاره لفظ مشبه‌به ـ الظلمات ـ ذکر و مشبه ـ الضلالة ـ حذف شده؛ لذا دارای استعارۀ مصرحه می‌باشد و از آن‌جا که همه با ظلمات و تاریکی آشنا بوده و به‌طور محسوس و از نزدیک آن را در زندگی خود تجربه کرده اند برای تبیین معنا و تفهیم ویژگی گمراهی، امام سجاد علیه‌السلام چنین تصویر بدیع و زیبایی را در دعایش آفریده است.

ب- استعارۀ مکنیه

"هرگاه در کلام فقط لفظ مشبه ذکر شده و مشبه به حذف گردد و با ذکر لازمۀ آن موسوم به تخییل، به آن اشاره شود، استعارۀ مکنیه یا بالکنایه است" (هاشمی، ۱۳۵۸: ۳۱۷). به بررسی و تحلیل نمونه هایی از استعارۀ مکنیه در صحیفۀ سجادیه می‌پردازیم:

ـ در دعای نخست این کتاب آمده است: «فَخَالَفْنَا عَنْ طَرِیقِ أَمْرِهِ وَرَکِبْنَا مُتُونَ زَجْرِهِ»، «پس از راه فرمانش روی گردانیدیم و بر پشت هر آن‌چه نهی فرموده، سوار شدیم» (فاضل، ۱۳۸۹: ۴۸)؛ در جملۀ "رکبنا متون زجره" استعارۀ مکنیه مشهود است؛ زیرا "زجر" به مرکبی تشبیه شده است که انسان بر آن سوار شده و رو به هدف و غایتش پیش می‌رود. این سوار بودن در این‌جا می‌تواند دو دلالت داشته باشد: از یک سو بر غلبه و چیرگی دلالت دارد، گویی انسان آن‌چه را که خداوند از انجام آن نهی فرموده برای رسیدن به مقصد خویش به کار می‌گیرد و از سویی دیگر گویی مرکب منهیات، انسان را در مسیر بی‌راهه و گمراهی به جلو می‌راند. از آن‌جا که معنی و مصداق منهیات الهی برای بسیاری مبهم و غیرقابل فهم است؛ لذا برای تفهیم و محسوس کردن آن، امام علیه‌السلام آن را در قالب مرکبی مانند شتر یا اسب به تصویر کشیده است، بنابر این "زجر" به عنوان مشبه

www.SID.ir

(مستعار له) ذکر شده در حالی که مشبه به (مستعار منه) یعنی "مرکب" حذف شده و یکی از لوازم آن؛ یعنی متن «به معنای پشت» ذکر گردیده است.

ـ استعارهٔ مکنیه در دعای ۹ حضرت نیز خودنمایی می‌کند آن‌جا که می‌فرماید: «وَأَعِمْ أَبْصَارَ قُلُوبِنَا عَمَّا خَالَفَ مَحَبَّتِکَ»، «و چشمان دل‌های ما را از آن‌چه با محبت تو مخالفت دارد، نابینا گردان» (همان، ۱۰۶)؛ در ترکیب "أبصار قلوبنا" استعارهٔ مکنیه وجود دارد؛ زیرا در واقع دل های ما فاقد چشم است و امام علیه‌السلام أبصار را از هر موجود جانداری مانند انسان که از نعمت چشم برخوردار است برای قلوب به عاریت گرفته است، پس "قلوب" به عنوان مشبه (مستعارله) مذکور و "انسان" به عنوان مشبه به (مستعار منه) حذف شده و أَبْصَار به عنوان یکی از لوازم آن ذکر گشته است. حضرت برای تبیین عدم دلبستگی به محبت غیر خدا، برای دل "أبصار" را به عاریت گرفته تا به این وسیله معنای مراد خویش را برای مخاطب به تصویر بکشد.

ـ در بخشی از دعای ۲۲ امام می‌فرماید: «یَا رَبِّ اللّهُمَّ صَلِّ عَلَی مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَارْزُقْنِی الرَّغْبَةَ فِی الْعَمَلِ لَکَ لآخِرَتِی»، «پروردگارا، بارخدایا، بر محمد و خاندانش درود فرست و رغبت به کار در راه تو برای آخرتم را به من روزی ده" (همان، ۱۹۶). در جمله "ارزُقنی الرّغبة" رغبت را به رزق و روزی و هر خوراکی تشبیه کرده و از خداوند درخواست آن را کرده است، پس مشبه (مستعار له)؛ یعنی "الرّغبة" ذکر و مشبه به (مستعار منه)؛ یعنی"الرّزق" یا "مأکول" حذف شده است؛ لذا استعاره از گونهٔ مکنیه می‌باشد. و از آن‌جا که رغبت در بیان و مصداق نارساتر از رزق و هر نوع خوردنی است حضرت برای تبیین معنای موردنظر خویش از قرینهٔ "ارزق" استفاده نموده و به این ترتیب وجه مشترک و مشابهت بین این دو لفظ که همانا درونی و باطنی بودن و نهان از دیدگان را اراده نموده است. و همان گونه که رزق و روزی و هرآن‌چه که قوت غالب انسان و سبب قوت جسم وی می‌شود گویی تمایل و اشتیاق به عمل برای خدا، خوراک روح انسان و باعث قوت معنوی او می‌گردد.

ـ در بخشی از دعای ۳۱، امام سجاد علیه‌السلام چنین می‌فرماید: «هَذَا مَقَامُ مَنْ تَدَاوَلَتْهُ أَیْدِی الذُّنُوبِ وَقَادَتْهُ أَزِمَّةُ الْخَطَایَا»، «این جایگاه کسی است که دستان گناهان او را در برگرفته و لگام های اشتباهات و لغزش ها او را به جلو رانده است» (همان، ۲۴۵)؛ در دو ترکیب "أیدی الذنوب و أزمّة الخطایا" استعارهٔ مکنیه وجود دارد؛ زیرا نه گناهان دارای دست می‌باشند و نه لغزش ها قدرت در دست گرفتن زمام امور و حکمرانی و راهبری دارند، بنابراین "ذنوب و خطایا" به انسان هایی تشبیه شده اند که صاحب دست و قدرت و حکمرانی و رهبری هستند و لوازم انسانی، یعنی دست و زمامداری برای آن‌ها به عاریت گرفته شده است، واز آن‌جا که الفاظ "ذنوب و خطایا" مشبه هستند و مشبه به حذف شده است، استعارهٔ موجود در آن‌ها از نوع مکنیه می‌باشد. و امام به زیبایی و با هنرمندی تمام چنین صنعت بلاغی را در کلام خود به کار گرفته تا اوج اقتدار و غلبه و فرمانفرمایی گناهان و لغزش ها را بر انسان به دور از افتاده از پروردگار و غافل از عنایت و رحمتش را به تصویر بکشد.

www.SID.ir

Archive of SID

٤-١-٣. کنایه

در معنای لغوی کنایه در مختصر المعانی چنین آمده است: «الکنایة فی اللّغة مصدر کنیتُ بکذا عن کذا، أو کنوتُ إذا ترکتُ التّصریح به»، «کنایه از نظر لغوی مصدر کنیت بکذا عن کذا یا کنوتُ است زمانی که شفاف گویی را ترک کنم" (تفتازانی، بی تا: ۱۸۲)، اما در بارهٔ معنای اصطلاحی این واژه سکاکی چنین گوید: "آوردن لفظی است که غرض از آن، لازمهٔ معنای دیگر است با جواز ارادهٔ لازم آن معنی" (سکاکی، ۱۹۳۷: ۱۷۰)، و در جواهر البلاغه آمده است: «لفظٌ أریدَ به غیرُ معناه الّذی وُضعَ له مع جواز إرادة المعنی الأصلی، لعدم وجود قرینة مانعة من إرادته»، «کنایه، ذکر لفظی است که منظور از آن غیر معنای اصلی وضع شده برای آن باشد در کنار جواز ارادهٔ معنای اصلی، به دلیل عدم وجود قرینه ای که از قصد معنای اصلی ممانعت کند» (هاشمی، ۱۳۵۸: ۳۶۰). کنایه دارای ویژگی های خاصی است که از مهم ترین آن‌ها می‌توان به تصویرگری اشاره نمود که به شیوایی وزیبایی کلام می‌انجامد، " یکی از دلایل شیوایی کنایه، ارایه نمودن معانی در قالب صورت های عینی است که آن‌ها را به صورت امری محسوس و مشهود درآورده است و آشکارا به نمایش می‌گذارد، و این رمز تأثیر عمیقی است که کلام کنایی بر مخاطب دارد" (حسینی، ۱۴۱۳: ۷۵۴).

کنایه به اعتبار معنایی که به آن اشاره می‌کند بر سه گونه است:

الف- کنایه از موصوف؛ یعنی مفهوم برخاسته از کنایه، معنای موصوفی دارد به طوری که می‌توان صفتی را برای آن ذکر نمود.

ب- کنایه از صفت؛ یعنی مفهوم برخاسته از کنایه، معنای وصفی دارد به طوری که می‌توان برایش موصوفی را بیان کرد.

ج- کنایه از نسبت؛ یعنی مفهوم کنایه صفتی را برای چیزی اثبات یا از آن نفی کند. (رجایی، ۱۳۷۹: ۳۲۹).

٤-١-٣-١. کنایه در صحیفهٔ سجادیه

از زیبایی های به کار رفته در صحیفهٔ سجادیه که تصویرسازی هنری در دعاهای آن را به نمایش گذارده، صنعت کنایه است؛ به نمونه هایی از این فن بیان در دعاهای امام سجاد علیه السلام می‌پردازیم:

الف- کنایه از موصوف

ـ در دعای نخست صحیفهٔ سجادیه آمده است: «أَلْحَمْدُلِلَّهِ الَّذِی رَکَّبَ فِینَا آلَاتِ الْبَسْطِ وَجَعَلَ لَنَا أَدَوَاتِ الْقَبْضِ»، «ستایش خدایی را سزاست که در وجود ما وسایل فراخی و راحتی را درآمیخت و برای ما ابزار شدت و گرفتگی را قرار داد» (فاضل، ۱۳۸۹: ۴۷-۴۸)."آلات البسط و أدوات القبض" کنایه از اعضا و جوارحی است که قابلیت باز و بسته شدن دارند از قبیل عضلات و مفاصل میان استخوان‌ها. چنان که در شرح این دعا آمده است: «حمد خدایی راست که عضلاتی را در بدن ما قرار داده که توان باز وبسته شدن دارند" (ممدوحی، ۱۳۹۲: ۱۴۱)،

www.SID.ir

of SID

هم‌چنین "بسط و قبض" به معانی دیگری نیز تعریف شده، از جمله ارسال و امساک، سعه و ضیق، حزن و سرور، خوش خلقی و بدخلقی، چنان که مطلق دادن و رها کردن و نگه داشتن از آن‌ها اراده شده است (قهپایی، ۱۳۹۹: www.beytoote.com).

ـ در دعای دوم امام علیه‌السلام می‌فرماید: «وَهَاجَرَ إِلَى بِلَادِ الْغُرْبَةِ وَمَحَلِّ النَأيِ عَنْ مَوْطِنِ رَحْلِهِ وَمَوْضِعِ رِجْلِهِ وَمَسْقَطِ رَأْسِهِ وَمَأْنَسِ نَفْسِهِ»، «و به سوی سرزمین غربت و جایگاه دوری از توشه گاهش و قدمگاهش و آرامشگاه سرش و محل آرامش نفسش مهاجرت کرد" (فاضل، ۱۳۸۹: ۵۹)؛ دو ترکیب اضافی "موطن الرحل و موضع الرِجل" کنایه از سرزمین مکه است که حضرت پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله در آن‌جا زاده شدند و دوران کودکی و جوانی خود را در آن شهر گذراندند و در پی آزار و اذیت مشرکان مکه ناگزیر از ترک آن‌جا و مهاجرت به شهر یثرب گشتند.

ـ حضرت در فرازی از دعای سوم می‌فرماید: «وَإِسْرَافِيلُ صَاحِبُ الصُّورِ الشَّاخِصُ الَّذِي يَنْتَظِرُ مِنْكَ الْإِذْنَ وَ حُلُولَ الْأَمْرِ فَيُنَبِّهُ بِالنَّفْخَةِ صَرْعَى رَهَائِنِ الْقُبُورِ»، «و اسرافیل صاحب برجستهٔ صور که منتظر اجازه از جانب تو و انجام فرمان است تا با دمیدن مردگان در گروی گورها را هشیار کند» (همان، ۶۵). "رهائن" جمع "رهینة" به معنای گرو بوده و در این دعا "رهائن القبور" کنایه از اموات و جان سپردگان است.

ب- کنایه از صفت

ـ در دعای ۱۶ حضرت می‌فرماید: «وَأَكَلْتُ تُرَابَ الْأَرْضِ طُولَ عُمْرِي وَشَرِبْتُ مَاءَ الرَّمَادِ آخِرَ دَهْرِي»، «و در طول عمرم خاک زمین را خوردم و در پایان روزگارم آب خاکستر نوشیدم» (همان، ۱۴۷) "أكل التراب و شرب ماء الرماد" کنایه از تحمل سختی و سکوت کردن است.

ـ در فرازی از دعای ۱۷ آمده است: «أَللَّهُمَّ وَاهْزِمْ جُنْدَهُ وَأَبْطِلْ كَيْدَهُ وَاهْدِمْ كَهْفَهُ وَأَرْغِمْ أَنْفَهُ»، «بارخدایا، سپاه شیطان را شکست بده و نیرنگش را باطل گردان و پناهگاهش را ویران کن و نابودش بگردان» (همان، ۱۵۸). ترکیب "إرغام الأنف" کنایه از هلاکت و نابودی است؛ زیرا آن‌گاه که انسان به هلاکت می‌رسد و بر زمین می‌افتد نخستین محل از بدنش که به زمین برخورد می‌کند بینی او است. در این دعا "أرغم أنفه" کنایه از به هلاکت رساندن شیطان است و کنایه از صفت به شمار می‌رود.

ـ نمونه‌ای دیگر از کنایه از صفت در دعای ۲۷ صحیفهٔ سجادیه به چشم می‌خورد که امام علیه‌السلام در دعا برای مرزداران مملکت اسلامی فرموده است: «أَللَّهُمَّ افْلُلْ بِذَلِكَ عَدُوَّهُمْ وَاقْلِمْ عَنْهُمْ أَظْفَارَهُمْ»، «خدایا، به این وسیله دشمنشان را کند و ضعیف ساخته و ناخن هایشان را کوتاه کن» (همان، ۲۲۵). "قلم الأظفار" کنایه از صفت و به معنای عاجز و ناتوان ساختن است. حضرت با هنرمندی و تبحر این کنایهٔ ظریف و بدیع را برای دشمنان مرزداران و نگهبانان از حدود و ثغور مملکت اسلامی به کار برده است.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ در فرازی دیگر از دعای ۲۷ در نفرین بر دشمنان اسلام چنین می‌فرماید: «وَاقْبِضْ أَيْدِيَهُمْ عَنِ الْبَسْطِ وَاخْزِمْ أَلْسِنَتَهُمْ عَنْ النُّطْقِ»، «و دست های آن‌ها را از گشادگی ببند و زبان هایشان را از سخن گفتن فروبند» (همان، ۲۲۶)؛ در این فراز "قبض الید عن البسط" کنایه از ناتوان ساختن تجاوز و ستمگری دشمنان اسلام و "خزم اللّسان عن النّطق" کنایه از جلوگیری از سخن بیهوده و یاوه گویی آنان است.

ج- کنایه از نسبت

ـ در دعای ۵ صحیفهٔ سجادیه امام علیه‌السلام می‌فرماید: «أَللَّهُمَّ أَغْنِنَا عَنْ هِبَةِ الوَهَّابِينَ بِهِبَتِكَ وَاكْفِنَا وَحْشَةَ الْقَاطِعِينَ بِصِلَتِكَ حَتَّى لَانَرْغَبَ إِلَى أَحَدٍ بِذَلِكَ وَلَانَسْتَوْحِشَ مِنْ أَحَدٍ مَعَ فَضْلِكَ»، «بارخدایا، ما را با بخششت از بخشش بخششگران بی نیاز گردان، و با پیوند و ارتباطت ما را کفایت کن از تنهایی مترتب بر قطع ارتباط دیگران، تا به این ترتیب به کسی رغبت نیابیم و با فضلت، از جانب کسی احساس تنهایی نکنیم» (همان، ۷۸)؛ در این دعا حضرت به زیبایی عدم اعتماد به غیر خدا را در قالب کنایه برای مخاطب به تصویر کشیده است.

ـ در دعای ۱۴ خداوند را این گونه مورد خطاب قرار داده است: «خُذْ ظَالِمِي وَعَدُوِّي عَنْ ظُلْمِي بِقُوَّتِكَ وَافْلُلْ حَدَّهُ عَنِّي بِقُدْرَتِكَ»، «ستمگر و دشمنم را از ستمگری به من بگیر و با توانایی ات لبهٔ شمشیرش را نسبت به من کند ساز» (همان، ۱۳۴)؛ امام سجاد علیه‌السلام از خداوند سلب قدرت و دفع توانایی دشمن ستمکار را خواستار شده و در قالب کنایه از نسبت، توانایی دفع ظلم از خود در مواجهه با دشمن را از خویش سلب نموده است.

ـ در فرازی از دعای ۳۱ چنین آمده است: «أَللَّهُمَّ وَإِنَّه لَاوَفَاءَ لِي بِالتَّوْبَةِ إِلاَّ بِعِصْمَتِكَ وَلَااسْتِمْسَاكَ بِي عَنِ الْخَطَايَا إِلَّا عَنْ قُوَّتِكَ»، «خدایا، جز با عصمت تو هیچ وفاداری برای من نسبت به توبه وجود ندارد و جز با تکیه بر قدرت تو هیچ بازداشتنی از گناهان برای من نیست» (همان، ۲۴۷)؛ حضرت با استفاده از کنایه از نسبت در این فراز از دعا، قدرت دوری از گناهان و استمرار در توبه را از خود سلب نموده است.

٤-١-٤. مجاز

عبدالقاهر گوید: "مجاز بر وزن مفعَل از جاز الشیء یجوزه هنگامی که از آن تجاوز کند و اگر لفظ از آن‌چه اصل زبان طلب می‌نماید، عدول کند به مجاز توصیف شود" (جرجانی، ۱۹۵۴: ۳۵۶).

اما در خصوص تعریف اصطلاحی مجاز بسیار گفته شده، از جمله سکاکی آورده است: مجاز کلمه به کار رفته در غیر معنای وضع شده آن است همراه با قرینه ای که مانع ارادهٔ معنای اصلی و حقیقی شود (سکاکی، ۱۹۳۷: ۱۷۰)، و "قرینه همان منع کننده از ارادهٔ معنای حقیقی می‌باشد که گاه لفظی است و گاه حالی" (هاشمی، ۱۳۵۸: ۳۰۲).

مجاز به اعتبارات مختلف دارای گونه های متفاوت است که در این موجز مجال بررسی همهٔ آن‌ها نیست و تنها به دو نوع کلی مجاز لغوی یا مرسل و مجاز عقلی بسنده می‌شود:

www.SID.ir

الف- مجاز لغوی مفرد مرسل، کلمه ای است که در غیر معنای اصلی به کار رفته با رابطه غیر مشابهت -بین معنای اولیه و معنای ثانویه-، اما همراه با قرینه ای است که بر عدم ارادهٔ معنای وضعی و حقیقی دلالت می‌کند. روابط در این گونه مجاز بسیار است، از قبیل رابطهٔ سببیه، مسببیه، کلیه، جزییه، لازمیه، ملزومیه، آلیه و جز این‌ها.

ب- مجاز عقلی، اسناد فعل یا شبه فعل (مانند اسم فاعل، اسم مفعول یا مصدر) به غیر آن‌چه ظاهر حال متکلم ایجاب می‌کند [فاعل غیر حقیقی] به دلیل رابطهٔ بین آن‌ها، همراه با قرینه ای است که از اسناد به فاعل حقیقی ممانعت به عمل می‌آورد. و معروف ترین روابط در این نوع مجاز عبارت از اسناد به زمان، مکان، سبب، مصدر، مبنی للفاعل و مبنی للمفعول است (هاشمی، ۱۳۵۸: ۳۰۲-۳۰۹).

٤-١-٤-١. مجاز در صحیفهٔ سجادیه

از گونه های بیانی که به بارها در دعاهای صحیفهٔ سجادیه به کار رفته و به زیبایی اثرگذار آن انجامیده مجاز (مفرد مرسل یا عقلی) است.

به نمونه هایی از مجاز در این کتاب می‌پردازیم:

ـ در فرازی از دعای ۲۰ آمده است: «وَاجْعَلْ لِی یَداً عَلَی مَنْ ظَلَمَنِی، وَلِسَاناً عَلَی مَنْ خَاصَمَنِی»، «و برای من دستی علیه کسی قرار بده که به من ستم روا داشته است و زبانی علیه کسی که با من به دشمنی برخاسته است» (فاضل، ۱۳۸۹: ۱۷۲) "ید" آلت قدرت و "لسان" وسیلهٔ استدلال و ذکر برهان می‌باشد که به جای توانایی استدلال و توجیه به کار رفته، به همین سبب این جمله مشتمل بر مجاز مفرد به علاقهٔ آلیه است.

ـ در دعای ۸ در فرازی از کلام امام علیه السلام آمده است: «یُنْکِبُنَا الزَّمَانُ»، «روزگار ما را مصیبت زده می‌کند» (همان، ۱۰۰)؛ این جمله مشتمل بر مجاز عقلی به علاقهٔ زمانی است، زیرا فعل "ینکب" به زمان که فاعل غیر حقیقی می‌باشد، اسناد داده شده است."حضرت از گرفتاری های زمان به خدا پناه می‌برد به این معنی که دنیا عالمی است که زندگی در آن هیچگاه خالی از دغدغه و تزاحم نیست" (ممدوحی، ۱۳۹۲: ۳۳۳).

ـ در فرازی از دعای ۵۲ مجاز عقلی با علاقهٔ سبب به کار رفته، آن‌جا که امام علیه السلام می‌فرماید: «عَمَلِی أَهْلَکَنِی وَهَوَایَ أَرْدَانِی، وَشَهَوَاتِی حَرَمَتْنِی»، «کارم مرا به هلاکت رسانیده و خواهش نفسانی مرا میرانده و شهوت هایم مرا محروم کرده است» (فاضل، ۱۳۸۹: ۴۱۹)؛ اسناد افعال "أهلک و أردی و حرمت" به فاعل غیر حقیقی "عمل و هوی و شهوات" درواقع اسناد فعل به سبب است؛ زیرا شیوهٔ عملکرد و هوای نفسانی و شهوت های انسان اسبابی برای هلاکت و نابودی و محرومیت او از رحمت و عنایت خداوند به شمار می‌روند و مستقیماً عمل نابود کردن و محروم ساختن در محدودهٔ قدرت و ارادهٔ آن‌ها نیست. حضرت با بهره گیری از مجاز در این فراز به قصد نهی از این امور، افعال را به آن‌ها نسبت داده است.

www.SID.ir

Archive of SID

٤-١-٥. التفات

در تعریف این صنعت اقوال متعدد وجود دارد، از جمله بنا به گفتهٔ تبریزی: التفات به این معنا است که شاعر قبل از اتمام کلام نخست، از آن به کلام دیگر عدول کند سپس به کلام اول باز گردد و آن را تکمیل نماید (مطلوب، ۲۰۰۰: ۱۷۵)، بنابر این تعریف، به نام‌های مختلف از قبیل اعتراض، انصراف و رجوع نیز خوانده شده است. ابن اثیر حقیقت التفات را این گونه آورده: «حقیقته مأخوذة من التفات الإنسان عن یمینه و شماله فهو یقبل بوجهه تارة کذا و تارة کذا»، «چیستی آن برگرفته از روی کردن انسان به راست و چپ خود است به گونه ای که یک بار چهره اش را چنین کند و بار دیگر چنان» (ابن اثیر، ۱۹۳۹: ۳/۲) و در اصطلاح التفات انتقال از صیغه ای به صیغهٔ دیگر است، مانند انتقال از صیغهٔ خطاب به غایب و برعکس، یا انتقال از فعل ماضی به مستقبل یا بالعکس.

٤-١-٥-١. صنعت التفات در صحیفهٔ سجادیه

از آن‌جا که صحیفهٔ سجادیه کتابی سرشار از گونه های محسنات لفظی و معنوی است پس شگفت نیست که گونه های التفات را به عنوان عنصری اساسی در زیبایی متن در دعاهای آن بیابیم. به دلیل فراوانی انواع التفات در این کتاب ارزشمند و ضیق مجال مقاله، تنها به یک مورد از هرگونه پرداخته می شود:

الف- التفات از غیاب به خطاب

دعای ششم را حضرت این گونه آغاز می‌کند: «أَلْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِی خَلَقَ اللَّیْلَ وَ النَّهَارَ بِقُوَّتِهِ»، «ستایش مر خدایی را سزاست که با قدرتش شب و روز را بیافرید» (فاضل، ۱۳۸۹: ۵) و به همین صورت ستایش خدا را با صیغه غایب ادامه می‌دهد و ناگهان به صیغه خطاب منتقل می‌شود و می‌فرماید: «أَللَّهُمَّ فَلَکَ الْحَمْدُ عَلَی مَا فَلَقْتَ لَنَا مِنَ الْإِصْبَاحِ وَ مَتَّعْتَنَا بِهِ مِنْ ضَوْءِ النَّهَارِ»، «بارخدایا، ستایش تو را سزاست که بامداد را بر ما شکافتی و به این وسیله ما را از روشنایی روز بهره مند ساختی» (همان). هدف انتقال از غیاب به خطاب، تعظیم و بزرگداشت خداوند است، چنان که حمد و ستایش را به خداوند اختصاص می‌دهد. زیبایی این گونه التفات در احساس نزدیکی بنده به معبود در صیغهٔ خطاب است پس از این که زمینه را برای این نزدیکی و تقرب در صیغهٔ غیاب فراهم می‌کند. همان گونه که انسان در برابر هر شخص بزرگ‌تر از خود ابتدا با احساس غربت و سنگینی برخورد می‌کند پس از گرم شدن صحبت به تدریج این غربت کم رنگ می‌گردد و فاصله ها کم‌تر می‌شود و گوینده راحت تر سخن می‌گوید.

ب- التفات از امر به نهی

حضرت در دعای دهم ضمن پناه بردن به درگاه خداوند چنین می‌فرماید: «أَللَّهُمَّ إِنَّ الشَّیْطَانَ قَدْ شَمِتَ بِنَا إِذْ شَایَعْنَاهُ عَلَی مَعْصِیَتِکَ، فَصَلِّ عَلَی مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ وَلَاتُشْمِتَهُ بِنَا بَعْدَ تَرْکِنَا إِیَّاهُ لَکَ وَ رَغْبَتِنَا عَنْهُ إِلَیْکَ»، «بارخدایا،

www.SID.ir

به راستی شیطان ما را مورد شماتت و سرزنش قرار داده است آن‌گاه که بر نافرمانیت از او پیروی کردیم، پس بر محمد ﷺ و اهل بیتش درود فرست و او (شیطان) را شماتت کنندهٔ ما قرار نده پس از این که او را به قصد تو ترک کردیم و با روی آوری به تو از او بیزاری جستیم» (فاضل، ۱۳۸۵: ۱۱۰).

مقدم داشتن امر (صلِّ علی محمد) -که البته در این‌جا دلالت بر دعا دارد چون از مقام پایین تر خطاب به مقام والاتر است- بر نهی (لاتشمته) در این فراز از دعا می‌تواند دلایل مختلف داشته باشد، از جمله مقدم کردن آن کس که در جایگاهی والاتر قرار دارد و به مخاطب مقرب تر است و به این وسیله گویی متکلم او را شفیع و واسطه قرار می‌دهد تا خواسته خود را مطرح نماید و به اجابت نزدیک شود.

ج- التفات از خبر به انشا

گاه متکلم پس از خبر دادن از امری، جمله را به انشا تغییر می‌دهد و در این نوع التفات، اغراض مختلف وجود دارد. امام سجاد علیه‌السلام در دعای ۱۶ این گونه التفات را بسیار آورده است از جمله می‌فرماید: «أَللَّهُمَّ وَ هَذِهِ رَقَبَتِی قَدْ أَرَقَتْهَا الذُّنُوبُ فَصَلِّ عَلَی مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ وَ أَعْتِقْهَا بِعَفْوِکَ»، «بارخدایا، این گردن من است که گناهان آن را به بردگی خود درآورده است پس بر محمد و آلش درود بفرست و با بخششت گردنم را آزاد کن» (همان، ۱۴۷) گرچه خداوند علام الغیوب است و از ظاهر و باطن هرچیز و هرکس خبر دارد و از سوی دیگر امام علیه‌السلام، معصوم بوده و گناهی مرتکب نشده است ولی ترس از گناهان حضرت را به ستوه آورده است، ابتدا گزارش وار گرفتاری در زنجیر گناهان را به خدا عرضه می‌دارد نه به قصد آگاه کردن خدا، بلکه به این هدف که آگاهی خود را نسبت به خطر اسارت در بند گناهان بیان نماید سپس برای دوری از آلودگی و ابتلا به گناهان، رو به درگاه خدا می‌آورد رهایی خود را از گناهان طلب می‌کند. امام علیه‌السلام می‌توانست از آغاز خواستهٔ خود را بدون ذکر جملهٔ خبری مطرح سازد. ولی این التفات علاوه بر نشان دادن علم حضرت از گناهان و نزدیکی آن‌ها به انسان، به زیبایی هرچه افزون‌تر کلام امام علیه‌السلام انجامیده است.

البته این گونه درخواست های حضرت بیش‌تر متوجه سایر بندگان خدا می‌باشد که معصوم نبوده و احتمال اسارت آن‌ها در غل و زنجیر گناهان قوی است، گویی حضرت از زبان همهٔ بندگان گناهکار یا در معرض گناه چنین خواسته ای را از خداوند دارد.

د- التفات در صیغه (ساخت صرفی)

در این گونه از التفات، ساختارهای صرفی موجود در متن متغیر می‌شود به گونه ای که از فعل به فعل دیگر یا از اسم به اسمی دیگر یا از فعل به اسم و برعکس دگرگون می‌شود.

در ادامهٔ همین دعا می‌توان نوعی دیگر از التفات در صیغه را در مصدر و تصاریف فعلی و اسمی آن مشاهده کرد، از جمله می‌فرماید: «فَلَوْلَا أَنَّ الشَّیْطَانَ یَخْتَدِعُهُمْ عَنْ طَاعَتِکَ مَا عَصَاکَ عَاصٍ»، «پس اگر شیطان

www.SID.ir

Archive of SID

آن ها را از فرمانبرداری تو با فریب دور نکرده بود هیچ نافرمانی در برابر تو سرکشی نمی‌کرد» (همان) التفات بین فعل "عصی" و اسم فاعل "عاص" به زیبایی و موسیقی متن افزوده است. و نیز می‌فرماید: «فَسُبْحَانَکَ مَا أَبْیَنَ کَرَمَکَ فِی مُعَامِلَةِ مَنْ أَطَاعَکَ أَوْ عَصَاکَ تَشْکُرُ لِلْمُطِیعِ مَا أَنْتَ تَوَلَّیْتَهُ لَهُ وَ تُمْلِی لِلْعَاصِی فِیمَا تَمْلِکُ مُعَالَجَتَهُ»، «پاک و منزهی، چقدر آشکار و هویداست بزرگواریت در برخورد با کسی که از تو فرمانبرداری یا سرکشی کرده است. سپاسگزار کسی هستی که از آن‌چه برایش فراهم کردی، اطاعت کرده است و به آن کس که نافرمان است در مورد آن‌چه از گذشت در اختیار توست مهلت می‌دهی» (همان، ۲۸۴) تغییر صیغه از افعال "أطاع و عصی" به اسم فاعل آن‌ها "مطیع و عاصی"، التفات از فعل به اسم نامیده می‌شود و دلالت "أطاع أو عصی" بر زمان گذشته نمایانگر این است که خداوند گذشتگان را اعم از مطیع و عاصی مورد کرم خویش قرار داده است و اسم فاعل " المطیع و العاصی" که در واقع دلالت بر حال یا آینده دارد، مبین این امر است که کرم خداوند در مورد فرمانبردار و نافرمان ناگسستنی و همیشگی است و شامل حال کسانی نیز می‌شود که در حال یا آینده چنین ویژگی دارند یا خواهند داشت. التفات از فعل ماضی که تنها بر حالت و زمان دلالت دارد بدون وجود ذات و شخصیت در آن، به اسم فاعل که هر سه ابعاد (حالت و زمان و شخصیت) را در کنار هم دارد به زیبایی بر استمرار و زنده بودن کرم و بخشندگی و بزرگواری خدا برای هرکس در هر زمان اشاره دارد.

این تغییرات موجود در ساختار صرفی الفاظ ضمن این که به متن شیوایی و ضرب‌آهنگی دلنشین می‌بخشد، باعث ایجاد پیوند میان اجزای متن می‌شود و به انسجام و هماهنگی بین اجزای آن نیز می‌افزاید.

هـ- التفات در حروف

گاه بنابر شرایط لازم که باید در سیاق و بافت کلام وجود داشته باشد، دگرگونی در محدودهٔ حروف انجام می‌شود و در این شکل، حرفی به حرف دیگر با کارکرد مشابه تغییر می‌یابد و یا حرفی بعد از ذکر آن و بالعکس حذف می‌شود و به این ترتیب ارزش بیانی و موسیقایی کلام فزونی می‌یابد به این نوع التفات، التفات در حروف اطلاق می‌شود. (طبل، ۱۹۹۸: ۱۳۱)

نمونه ای از التفات در حروف آن است که حرف زایدی در کلام و متن وارد شده باشد که علاوه بر دلالت معنوی و بار درونمایهٔ آن، به تقویت عامل قبل کمک می‌کند. حضرت در دعای هفتم، پس از فعل "هب" حرف جر زاید "لام" را ذکر فرموده است، حال آن که فعل "هب" دو مفعولی بوده و ضمیر متکلم وحده "ی" که محلی از جر گرفته درواقع حکم مفعول نخست فعل را دارد و "رحمة" مفعول دوم آن است: «وَ هَبْ لِی مِنْ لَدُنْکَ رَحْمَةً»، «و از جانب خودت رحمتی به من عطا کن» (فاضل، ۱۳۸۵: ۹۴). زیادت حرف جرّ "لام" در جایی که ذکر آن ضرورتی ندارد، می‌تواند دو معنا داشته باشد: نخست، تقویت عامل قبل از خودش و دوم، اختصاص عامل به معمول که در این فراز از دعا، اختصاص و مالکیت معنوی "هبة" برای ضمیر "ی" تحقق می‌یابد. وجود

www.SID.ir

التفات در حروف هم به پیوستگی و انسجام متن کمک می‌کند و هم ریتم و ضرب‌آهنگ زیبا و دلنشینی در آن می‌آفریند که باعث جلب توجه مخاطب و توجه به عمق معنای کلام گردد.

٤-١-٦. حسن الابتداء، حسن النسق و حسن الختام

"بر گوینده شایسته است که در سه جای از کلامش شگفت آفرینی کند تا سخنش دلنشین تر، زیباتر و در کمال معنا باشد: نخست ابتدای کلام... دوم تخلص... و سوم انتهای کلام که آخرین چیزی است که شنونده آن را به حافظه می‌سپارد و در جان و دلش نقش می‌بندد" (خطیب قزوینی، بی‌تا: ۴۳۴).

٤-١-٦-١. حسن الابتداء

حسن الابتداء (حسن الاستهلال و حسن الاقتتاح و براعة الاستهلال) آن است که کلام با شیوه ای بدیع و زیبا آغاز گردد که شنونده یا خواننده را به شنیدن یا خواندن ادامهٔ آن کلام ترغیب نماید.

امام سجاد علیه‌السلام اغلب دعاها را در صحیفهٔ سجادیه با حمد و ستایش خدا شروع کرده سپس خواسته و نیاز خود را بیان داشته است؛ لذا آغاز سخن با محتوای درون مایه دعا کاملاً تناسب دارد، و این سرآغاز زیبا نشان دهندهٔ ارادت و ایمان و توکل حضرت به باری تعالی است که برای ابراز نیاز و خواسته اش آن را پیش می‌فرستد چنان‌که شنونده و خواننده این متن را به خوانش یا گوش فرادادن به ادامه دعا تشویق می‌کند."سخن به مثابهٔ قفلی است که سرآغاز و ابتدای آن، کلید آن سخن به شمار می‌رود، بنابراین شایسته است هر قفلی با کلید خودش باز گردد" (کریمی فرد، ۱۴۲۶: ۷۵)

به عنوان نمونه در دعای نخست می‌بینیم که حضرت کلام را با حمد و ستایش خداوند شروع کرده می‌فرماید: «أَلْحَمْدُ لِلَّهِ الْأَوَّلِ بِلَا أَوَّلٍ كَانَ قَبْلَهُ وَ الآخِرِ بَلا آخِرٍ يَكُونُ بَعْدَهُ»، «ستایش خدایی را سزاست که نخستی است بدون آغازگری که پیش از او باشد و پایانی است بدون پایان بخشی که پس از او موجود شود» (فاضل، ۱۳۸۵: ۴۶) این آغاز به حمد خدا، ذهن مخاطب را با این معمای ذهنی درگیر می‌کند که چه چیزی سبب ابتدای کلام به حمد خدا شده و قرار است حضرت چه مطلبی را ایراد فرماید، و همین درگیری ذهنی و فکری، مخاطب را به خواندن یا شنیدن ادامهٔ کلام حضرت برمی‌انگیزد.

٤-١-٦-٢. حسن النسق

حسن نسق به عنوان‌های متفاوت، از قبیل حسن الترتیب و حسن الارتباط و نیز تخلص نامیده شده است (مطلوب، ۲۰۰۰: ۴۲۶)، نسق در لغت به معنای ترتیب و نظم داشتن است و تنسیق به معنای نظم و ترتیب بخشیدن (همان، ۴۲۵) و حسن نسق، یعنی ترتیب و انسجام و تناسب بین کلمات و اجزای چیزی، که در اصطلاح بلاغت به نظم و ترتیب نیکو و متناسب اجزای کلام و متن اطلاق می‌شود. در همه دعاهای صحیفهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

سجادیه "ترکیب و توالی جملات و نیز عطف بین آن‌ها از چنان تناسب و انسجامی برخوردار است که گویی عبارت سابق زمینه را برای عبارت بعد فراهم کرده و عبارت پیشین خلاصه گویی است برای این که عبارت آتی آن را تکمیل و تفسیر کند" (کریمی فرد: ۱۴۲۶: ۷۵). به نمونه ای از حسن نسق در کلام حضرت می‌پردازیم: «وَلَا فَاتِحَ لِمَا أَغْلَقْتَ وَلَا مُغْلِقَ لِمَا فَتَحْتَ وَلَا مُيَسِّرَ لِمَا عَسَرْتَ وَلَا نَاصِرَ لِمَنْ خَذَلْتَ»، «هیچ گشایشگری نیست برای آن چه بستی و هیچ گره اندازی نیست بر آن چه تو گشایی و هیچ آسان بخشی نیست آن چه را تو دشوار کرده ای و هیچ یاریگری نیست برای آن کس که تو خوار و ذلیل سازی.» (فاضل، ۱۳۸۵: ۹۴) ترتیب و هماهنگی بین اجزای جملات، مثل "فاتح و مغلق و أغلقت و فتحت"، و نیز تناسب بین عبارات و عطف آن ها بر هم به زیبایی وشیوایی کلام امام افزوده است. این نظم بخشی و انسجام در کلام حضرت این امتیاز را نسبت به کلام دیگران دارد که بدون هیچ تکلف و قصدی جهت به‌کارگیری صنعت بلاغی انجام شده است.

٤-١-٦-٣. حسن الختام

حسن الختام که با عناوینی هم‌چون براعة المقطع، جودة القطع، الانتهاء نیز از آن یاد می‌شود (مطلوب، ۲۰۰۰: ۱۹۲-۱۹۳) عبارت از این است که "پایان کلام نویسنده یا سخنران یا شاعر چنان لذت بخش و نیکو باشد که لذتش در گوش جان ماندگار شود" (حلبی، ۱۹۸۰: ۲۵۵)

از آن‌جا که حضرت دعاها و مناجات ها را برای رسانیدن به اهل دل و اصحاب سلوک الهی گردآورده است، بنابراین شگفت نیست که پایان هر سخن را به عبارتی بیاراید که کلامش در گوش جان شنوندگان ماندگار شود و به طور کامل در رفتار و سلوک آن‌ها اثرگذار باشد. چنان که دعای نخست این کتاب را به ستایش و ثنای خداوند متعال اختصاص داده است و دعا را با حمد خدا آغاز کرده، می‌فرماید: «أَلْحَمْدُ لِلَّهِ الْأَوَّلِ بِلَا أَوَّلٍ كَانَ قَبْلَهُ» (فاضل، ۱۳۸۹: ۴۶) و ابتدای هر فراز را به حمد خدا پرداخته و در فرجام، دعای نخست را با صفت "حمید" برای خداوند به پایان رسانیده است: «إِنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيدٌ»، «او سرپرست وولی سزاوار و شایسته است.» (همان، ۴۹). در این دعا پس از برشمردن همهٔ اوصاف بی نظیر خداوند که به ستایش و حمد الهی آراسته است در خاتمه برای خداوند صفت حمید را ذکر می‌کند که همهٔ انواع حمد را شامل می‌شود و به این وسیله تمامیت حمد را برای باری تعالی خالص می‌گرداند. و ذهن مخاطب را به این مسأله معطوف می‌سازد که تنها او شایستهٔ حمد است و چون "حمید" صفت مشبهه است بر ثبوت این ویژگی برای خداوند دلالت دارد و او در هر حال مورد ثنا و ستایش است خواه با زبان باشد یا از قلب گذر کند یا با اعمال و رفتار نشان داده شود.

www.SID.ir

٤-١-٧. موسیقی

"موسیقی، هنر بیان احساسات انسانی به وسیلهٔ صداهاست" (پورتراب، ١٣٩٥: ١٧) در ادب عربی موسیقی به دو نوع موسیقی بیرونی و درونی تقسیم می‌شود "موسیقی بیرونی همان اوزان عروضی است که فقط در شعر یافت می‌شود و موسیقی درونی عبارت از ایقاع حاصل از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حروف دیگر است" (خلف و همکاران، ١٣٩٣: ٦٩) از آن‌جا که هر کلام از آواها و اصواتی تشکیل شده که با هم در ارتباط می‌باشند، این پیوند میان آواها و اصوات به ایجاد موسیقی در کلام منجر می‌شود."عملکرد موسیقایی آواها در کارهای هنری (شعر-نثر) آگاهانه یا ناآگاهانه به خالق اثر کمک می‌کند تا در القای معنای مورد نظرش توفیق یابد؛ لذا زبان شناسان بر این باور هستند که هر آوایی این ویژگی را دارد که معانی و دلالاتی خاص را القا نماید، علاوه بر این از مؤلفه های زیبایی شناسی نیز برخوردار باشند." (سیدی و حاجی رجبی، ١٣٩٤: ٣٠) در ادب عربی ریتم و ضرب‌آهنگ حروف از اهمیتی بالا برخوردار است؛ زیرا این ادبیات اعم از شعر یا نثر بیش‌تر بر پایهٔ شنیداری متکی است تا نوشتاری.

٤-١-٧-١. موسیقی در صحیفهٔ سجادیه

دعا با عاطفه و احساس انسان سروکار مستقیم دارد خواه صاحب دعا باشد یا مخاطب دعا و یا شنوندهٔ آن، و اگر این نوع کلام خالی از روح و موسیقی باشد در پیام رسانی و نتایج حاصل از آن ناموفق عمل می‌کند، بنابراین "می توان گفت دو عنصر آهنگ و عاطفه اجزای جدایی ناپذیر دعا هستند، در فضای عواطف و احساسات، عبد سالک آن‌چنان تقرب می‌یابد که حتی زبان ناز می‌گشاید و با خدای خود به راز و نیاز می‌پردازد" (خانجانی، ١٣٨۴: ١٥)، اما از آن‌جا که موسیقی بیرونی به شعر اختصاص دارد که بر اساس بحور عروضی سنجیده می‌شود، از این رو، کلام و متونی مثل صحیفهٔ سجادیه تنها از موسیقی درونی برخوردار هستند که در صناعات بلاغی و بدیع معنوی مانند تکرار، جناس و سجع نمود پیدا می‌کند. و موسیقی درونی برخلاف موسیقی بیرونی حاصل اندیشهٔ والا و احساسی خالص است که از یک ذات والا و وجودی آراسته و خالص و مخلص سرچشمه گرفته است. "بدیع معنوی، بحث در شگردهایی است که موسیقی کلام را افزون می‌کنند و آن بر اثر ایجاد تناسبات وروابط معنایی خاص بین کلمات است" (شمیسا، ١٣۶٨: ١٣)

٤-١-٧-٢. موسیقی ناشی از تکرار

ماهر مهدی هلال در خصوص تأثیر تکرار در اثر ادبی و به ویژه شعر چنین می‌گوید: "تکرار وسیله ای از وسایل تعبیر است که شاعران به آن دست یازیده اند تا از خلال توالی واژگان و تکرار آن‌ها در سبک و سیاق تعبیر، موسیقای درونی را به شعرشان بیفزایند که ذات شاعر را با همه تجربیاتش تعبیر می‌کند" (هلال، ١٩٨٠:

www.SID.ir

Archive of SID

۲۳۹) تکرار می‌تواند به سه گونه در متن و کلام نمود پیدا کند: یا تکرار آوا و حرف است یا تکرار واژه و یا تکرار جمله. چنان که در آیات کریمۀ قرآن این ویژگی را به فراوانی می‌بینیم و بارزترین تکرار در سورۀ انشراح آمده که می‌فرماید: «إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا، فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا» (انشراح/۵-۶)، «به راستی با سختی آسانی است پس با سختی آسانی است» در ضمن تکرار آیه به‌طور کامل، در درون خود تکرار اصوات و حروف را نیز دارد که در "عین" و "سین" متجلی شده است، این تکرارها به ضرب‌آهنگ موسیقایی در قرآن انجامیده است که لذت حاصل از آن باعث جذب شنونده به قرآن و بهره بردن از تعالیم و درونمایه های آن می‌شود.

الف- تکرار حروف

در صحیفۀ سجادیه نیز تکرار آواهای متجلی در حروف بسیار است، از جمله حضرت در ضمن دعای ۲۷ در خصوص مرزداران می‌فرماید: «وَاشْحَذْ أَسْلِحَتَهُمْ وَاحْرُسْ حَوْزَتَهُمْ وَامْنَعْ حَوْمَتَهُم»، «و سلاح آنان را علیه دشمن برا و کاری ساز و سنگرشان را از حملۀ دشمن محفوظ بدار و اجتماعشان را از آشفتگی و تفرق در امان بدار» (فاضل، ۱۳۸۵: ۲۲۵) در این فراز از دعا حرف "ح" ۵ بار تکرارشده که از حروف مهموس به شمار می‌رود و دارای صفت خشونت و گرفتگی است، و چون از میانۀ حلق تلفظ می‌شود متمایز به عمق و ژرفایی است که در دل و اندیشه مخاطب اثر می‌گذارد و به مخاطب قدرت و جرأت می‌بخشد. در ضمن این که موسیقی ملایم به آن می‌بخشد و کلام را زیباتر جلوه می‌دهد.

حضرت در ضمن دعای ۴۲ به هنگام ختم قرآن، حرف "سین" را بسیار ذکر کرده، می‌فرماید: «وَاجْعَلِ الْقُرْآنَ لَنَا فِی ظُلَمِ اللَّیَالِی مُونِساً وَ مِنْ نَزَعَاتِ الشَّیْطَانِ وَ خَطَرَاتِ الْوَسَاوِسِ حَارِساً وَ لِأَقْدَامِنَا عَنْ نَقْلِهَا إِلَی الْمَعَاصِی حَابِساً وَ لِأَلْسِنَتِنَا عَنْ الْخَوْضِ فِی الْبَاطِلِ مِنْ غَیْرِ مَا آفَةٍ مُخْرِساً»، «و قرآن را همدم ما در تاریکی های شب ها و نگهدارنده از فریب های شیطان و خطر های وسوسه ها و بازدارندۀ گام هایمان از انتقال آن‌ها به گناهان و گنگ کننده زبان هایمان در برابر فرورفتن در باطل قرار بده بدون این که آسیب و آفتی در زبانمان وجود داشته باشد» (همان، **۳۰۶)** حرف "سین" از حروف صفیری و احتکاکی مهموس است (عباس، ۱۹۹۸: ۱۱۰) ضمن این که این حرف از آواهای سبک یا به عبارتی از اصوات رخوه به شمار می‌رود که برای ادا کردن نیازی به فشار آوردن نیست و کوچک‌ترین منفذی می‌تواند راه خروج آن از دستگاه صوتی باشد. از آن‌جا که این حرف دارای همس خفی است؛ لذا در مواردی کاربرد دارد که قصد ظرافت و نهان کاری در آن وجود داشته باشد. چنان‌که واژه های "مونس، حارس، حابس و مخرس" برگونه ای از نگه دارندگی و مخفی کاری دلالت می‌کنند. در هر صورت صفیر درون "سین" موسیقی زیبایی را به دعای حضرت بخشیده و در کنار تنوین نصبی که پس از آن‌ها آمده است و به صورت مد خوانده می‌شود به ضرب‌آهنگی دلنشین و جالب توجه دست می‌یابد.

www.SID.ir

ب- تکرار واژگان

"تکرار لفظ در اثنای متن ادبی از چند جهت اهمیت دارد: نخست ارزش موسیقایی آن است؛ یعنی با تکرار لفظ، ریتم و آهنگی در متن حاصل می‌شود که لذت شنیداری آن را دوچندان می‌کند، دوم ارزش فنی آن است؛ زیرا تکرار لفظ در مقاطع مختلف متن، تماسک و انسجامی به آن می‌دهد که بنای آن را محکم تر می‌سازد، و سوم ارزش معنایی و ایدئولوژیک آن است، چون شاعر یا نویسنده اصرار بر اندیشه ای می‌کند که به آن توجه خاصی دارد" (غفوری فر و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۴۴-۱۴۵)

در فرازی از دعای ۴۷ صحیفهٔ سجادیه واژهٔ "حمد" چندین بار به دنبال هم تکرار شده است که افزون بر زیباسازی متن، ضرب‌آهنگ موسیقایی خاص به آن بخشیده است که باعث جلب نظر مخاطب و تمرکز وی بر معنی و مفهوم آن و تثبیت اختصاص حمد به خداوند می‌شود. حضرت می‌فرماید: «لَکَ الْحَمْدُ حَمْداً یَدُومُ بِدَوَامِکَ وَ لَکَ الْحَمْدُ حَمْداً خَالِداً بِنِعْمَتِکَ وَ لَکَ الْحَمْدُ حَمْداً یُوَازِی صُنْعَکَ وَ لَکَ الْحَمْدُ حَمْداً یَزِیدُ عَلَی رِضَاکَ وَ لَکَ الْحَمْدُ حَمْداً مَعَ حَمْدِ کُلِّ حَامِدٍ»، «ستایش تو را سزاست ستایشی که با دوام تو دوام دارد و ستایش تو را سزاست، ستایشی که به جاودانگی نعمتت جاودانه است و ستایش تو را سزاست، ستایشی که به موازات آفرینش توست و ستایش تو را سزاست ستایشی که به خوشنودی ات بیفزاید و ستایش تو را سزاست ستایشی که در کنار ستایش هر ستایشگری قرار دارد» (فاضل، ۱۳۸۵: ۳۶۰) تکرار واژهٔ "حمد" به مخاطب تفهیم می‌کند که هرچه حمد و ستایش است به خداوند اختصاص دارد؛ و حروف تشکیل دهندهٔ این کلمه، یعنی "حاء، میم و دال" همگی دارای گرفتگی وغلظت و انقباض است که به گونه ای مبالغه و تأکید در آن می‌انجامد. از سوی دیگر عمق نفسی که در حرف "ح" وجود دارد در ابتدای کلمه، همراه با گرفتگی و انقباض موجود در "م" در میانه و انفجار و رهاسازی شدید در حرف "د" در آخر کلمه، ریتمی شگفت انگیز به دعا می‌بخشد.

در دعای ۲۰ از صحیفهٔ سجادیه، دربارهٔ مکارم الاخلاق و کردارهای پسندیده حضرت واژهٔ "نفس" را پیاپی تکرار کرده است که گاه خداوند را از آن اراده کرده و گاه خویش را مدنظر قرار داده است می‌فرماید: «أَللَّهُمَّ خُذْ لِنَفْسِکَ مِنْ نَفْسِی مَا یُخَلِّصُهَا وَابْقِ لِنَفْسِی مِنْ نَفْسِی مَا یُصْلِحُهَا فَإِنَّ نَفْسِی هَالِکَةٌ أَوْ تَعْصِمَهَا»، «بارخدایا، هر آن‌چه از نفسم را خالص و پاک می‌کند برای خودت بگیر و هر آن‌چه از نفسم را اصلاح می‌کند برای خودم نگه دار، زیرا نفسم هلاک شونده است مگر این که تو آن را از هلاکت بازداری» (همان، ۱۷۴) تکرار واژهٔ "نفس" میان خود و خدا، انسان را به تفکر دربارهٔ وجود خویش و رابطهٔ خود با خدا وامی دارد و ایمان می‌آورد که در صورت وانهادن انسان به خویش، رو به گرداب هلاکت می‌گذارد و در صورت پیوند با خدا، از این هلاکت رهایی می‌یابد. موسیقی حاصل از تکرار این کلمه به توجه و عنایت شنونده می‌افزاید و معنا و مفهوم آن در عمق جانش رسوخ می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

ج- تکرار جمله

گاه پدیدۀ تکرار در متن و کلام در حوزۀ عبارات رخ می‌دهد که "امری هنری تر از تکرار واژه است و کاربرد به‌جا و دقیق آن تأثیری عمیق تر به جای می‌گذارد و در بعد موسیقایی ارزش زیباشناختی والایی دارد" (خرقانی، ۱۳۹۶: ۲۰)

در دعاهای امام سجاد علیه‌السلام در صحیفۀ سجادیه به وفور عبارت سلام و درود بر پیامبر گرامی صلی‌الله‌علیه‌وآله و اهل بیتش در ضمن جملات دیگر تکرار شده است. چنان که در خطبۀ پنجم این اتفاق افتاده و اگرچه دعا به خود و ولایت مدارانش اختصاص یافته است، اما تکرار عبارت "صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ" در انتهای هر فراز از دعا نمایانگر عدم تمرکز بر خود و اصحابش بوده، در هر حال رسول اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله را بر خود مقدم می‌شمارد و هیچ گاه ذکر صلوات را فراموش نمی‌کند. صلوات بر رسول صلی‌الله‌علیه‌وآله و اهل بیت علیهم‌السلام آن حضرت سرتاسر این دعا را تحت الشعاع خود قرار داده است چنان که به منزلۀ حلقۀ اتصال بین اجزای دعا، آن‌ها را به هم پیوسته و آهنگ و موسیقی دورانی و تکراری در دعا آفریده است. از طرف دیگر این عبارت دعایی بین هر فراز به منزلۀ فاصلی واقع شده که به "حسن الختام" آن‌ها انجامیده است که خود از ارکان زیبایی و آهنگین شدن دعا به شمار می‌رود. و اگر مطابق آرایه های بلاغی در ادبیات فارسی قضاوت کنیم در حکم ترجیع بند می‌باشد.

٤-١-٧-٣. موسیقی ناشی از جناس

جناس از محسنات لفظی به شمار می‌رود. در لغت به معنای آوردن هم جنس یا مانند و شبیه چیزی کردن است و در اصطلاح "تشابه دو لفظ در گفتار و اختلاف آن‌ها در معنا است" (هاشمی، ۱۳۵۸: ۴۱۳) جناس از جملۀ زیباترین آرابه های لفظی و عناصر موسیقی آفرین در کلام است."ارزش اصلی جناس در هم جنسی حروف دو کلمه است که شعر را موسیقایی تر و نثر را منسجم تر و آهنگین می‌کند، ... چون موسیقی، خود تناسب و تکرار اصوات است و جناس اگر در جای خود بنشیند این موسیقی را شدت می‌بخشد" (اشرف زاده، ۱۳۸۴: ۵۰).

جناس دارای دو گونۀ اصلی است: تام (کامل) و ناقص. جناس تام، یعنی همسانی دو لفظ در ظاهر با معنای مختلف. اما جناس ناقص با عنایت به تغییر یا افزایش و کاهش حروف دارای انواع متعدد است، مانند زاید، لاحق، مضارع، اشتقاق، مرکب، محرف، مزدوج، مقلوب و خط (نقطه).

الف- جناس تام (کامل)

در این نوع جناس "دو واژۀ متجانس در کنار اختلاف در معنی، در چهار چیز با هم اتفاق دارند: نوع حروف، عدد، حرکات و سکنات و ترتیب" (هاشمی، ۱۳۵۸: ۴۱۳)

www.SID.ir

نمونه ای از این نوع جناس در فرازی از دعای ۴۵ امام علیه‌السلام در وداع ماه رمضان و توصیف این ماه مبارک به چشم می‌خورد آن‌جا که فرموده است: «أَلسَّلَامُ عَلَیْکَ مِنْ شَهْرٍ هُوَ مِنْ کُلِّ أَمْرٍ سَلَامٌ»، «درود بر تو به عنوان ماهی که همه امورش سلامتی و راحتی است» (فاضل، ۱۳۸۵: ۳۳۵). دو واژهٔ "السلام" در ابتدای جمله و "سلام" در انتهای آن گرچه در لفظ اشتراک دارند اما دارای بار معنایی متفاوت از هم می‌باشند. در این فراز از دعا افزون بر جناس کامل، می‌توان به زیبایی دیگری نیز اشاره کرد و آن "ردّ العجز علی الصدر" است. اشتراک لفظی آغاز و پایان کلام نشان از کمال مهارت و زیبایی روح و جان صاحب کلام دارد و حضرت به نیکی این زیبایی را در واژه واژهٔ دعاهای کتاب صحیفه عرضه داشته است.

ب- جناس ناقص

از گونه های مختلف جناس ناقص شواهدی در صحیفهٔ سجادیه یافت می‌شود که به دلیل ضیق مجال این پژوهش تنها به برخی از انواع آن در ضمن شاهد مثال های این کتاب ارزشمند پرداخته می‌شود:

ـ جناس لاحق: سیوطی در تعریف جناس لاحق و تفاوت آن با جناس مضارع گوید: اگر اختلاف در دو لفظ بین حروفی باشد که متقارب المخرج باشند جناس از نوع مضارع و در غیر این صورت جناس، لاحق است (مطلوب، ۲۰۰۰: ۲۸۵). به این نوع جناس، جناس با اختلاف حرف نیز گفته اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۲۷) چنان که به جناس مطرف یا مطمع هم خوانده می‌شود (تجلیل، ۱۳۶۷: ۳۱).

در دعای ۵۳ نمونه ای از جناس لاحق آمده است: «وَارْحَمْنِی فِی حَشْرِی وَنَشْرِی»، «و مرا در حشر و نشرم مورد رحمت خود قرار بده» (فاضل، ۱۳۸۵: ۴۲۴). تناوب کاربست دو لفظ شبیه به هم، به کلام زیبایی خاص بخشیده که نظر مخاطب را به خود معطوف می‌سازد. و اختلاف حرف اول در دو واژهٔ "حشر و نشر" ضرب‌آهنگی دلنشین و بدیع به متن داده است که در کنار فعل "ارحم" و برخورداری از اصوات سبک در ابتدای کلمات به نوعی احساس راحتی و امنیت را به مخاطب منتقل می‌کند، ضمن این که پر بودن آوای "ش" در میانهٔ دو کلمه به ارزش و اهمیت روز قیامت و قضایای مربوط به آن از جمله اجتماع و گردهمایی همهٔ مخلوقات در آن زمان اشاره دارد و حرف "ر" نیز بر بقا و تداوم آن زمان و نیز حالات و صفات آن دلالت دارد، چرا که حرف "ر" از حروف تفخیم است ولی به دلیل سکون ماقبلش از رقت و ملایمت برخوردار می‌شود و نوعی احساس آرامش به شنونده القا می‌کند.

ـ جناس زاید: اگر در یک کلمه متجانس، حرفی بیش‌تر از کلمهٔ دیگر باشد جناس از نوع زاید است. پس جناس زاید "آن است که کلمه متجانس از دیگری به حرفی زیادت باشد" (قیس الرازی، ۱۳۸۸: ۳۸۴).

در دعای ۴۲ دو واژهٔ "تراقی و راق" دارای جناس زاید می‌باشند آن‌جا که حضرت می‌فرماید: «إِذَا بَلَغَتِ النُّفُوسُ التَّرَاقِیَ وَ قِیلَ مَنْ رَاقٍ»، «آن‌گاه که به حال احتضار افتند و گفته شود چه کسی برتر است" (فاضل،

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳۸۵: ۳۰۷) زیادت حروف "تاء و یاء" در لفظ "تراقی" باعث جلب توجه شنونده و تمرکز وی به آن می‌شود و با یادآوری رسیدن جان به حلق و نزدیکی خروج روح از بدن، او را از دنیاپرستی و غفلت از آخرت بازمی دارد. و وجود حرف "قاف" در دو لفظ که با انفجار و شدت ادا می‌شود، موسیقی خشن و غلیظی را به کلام بخشیده و در فرجام به هشیاری و بیداری و آگاهی مخاطب می‌انجامد و پیام دعا به خوبی منتقل می‌شود.

ـ جناس اشتقاق: آن است که اشتقاق میان دو واژه را گرد آورد (خطیب قزوینی، بی‌تا: ۳۸۹). این گونه از جناس به اقتضاب و مقتضب نیز نامیده شده است (مطلوب، ۲۰۰۰: ۲۶۹).

در فرازی از دعای ۴۷ صحیفهٔ سجادیه آمده است: «وَاجْمَعْ لِیَ الْغِنَی وَالْعِفَافَ وَالدَّعَةَ وَالْمُعَافَاةَ وَالصِّحَّةَ وَالسَّعَةَ وَالطُّمَأْنِینَةَ وَالْعَافِیَةَ... وَأَتْمِمْ لِی إِنْعَامَکَ إِنَّکَ خَیْرُ الْمُنْعِمِینَ وَاجْعَلْ بَاقِیَ عُمْرِی فِی الْحَجِّ وَالْعُمْرَةِ ابْتِغَاءَ وَجْهِکَ»، «و بی نیازی و پاکدامنی و رفاه و دوری از بدی و تندرستی و آرامش و سلامتی را برای من جمع کن... و بخششت را برایم کامل گردان زیرا تو بهترین بخشندگانی، و بقیه عمرم را در حج واجب و حج عمره در راه خشنودی خودت قرار ده» (همان، ۳۷۰). واژگان "معافاة و عافیة" و "إنعام و منعمین" و "عُمر و عُمرة" دو به دو با هم دارای جناس اشتقاق هستند؛ تناوب و توالی این الفاظ هم بر تأکید معانی آن‌ها دلالت دارد و هم به آفرینش موسیقی و آهنگین شدن کلام منجر گشته که هرچه بیش‌تر الفاظ را در ذهن و اندیشه مخاطب جاری می‌سازد.

٤-١-٧-٤. موسیقی ناشی از سجع

سجع از فنون بلاغی و ادبی معروف در ادبیات عربی است که در آهنگین کردن متون نثری نقشی به‌سزا دارد. تفتازانی آن را این گونه تعریف کرده است: «هماهنگی فاصله ها از یک نثر بر یک حرف واحد" (تفتازانی، بی تا: ۲۱۰) و قزوینی سجع در نثر را به منزلهٔ قافیه در شعر دانسته است (خطیب قزوینی، بی‌تا: ۳۹۳).

سجع بر سه گونه است:

الف- سجع متوازی: همانندی واژه های آخر جملات از نظر وزن (هجا) و حرف آخر (روی) (حلبی، ۱۹۸۰: ۲۰۹)

انواع سجع را به ویژه در دعا و مناجات هایی مشاهده می‌کنیم که حضرت به معرفی خدایی پرداخته و سراسر وجودش را زیبایی فرا گرفته است؛ لذا برای هر نوع از سجع تنها به یک شاهد مثال بسنده می‌شود.

در انتهای دعای ۳۲ آمده است: «وَصَلِّ عَلَی مُحَمَّدٍ وَآلِهِ... صَلَوةً لَا یَنْقَطِعُ مَدَدُهَا وَلَا یُحْصَی عَدَدُهَا، صَلَوةً تَشْحَنُ الْهَوَاءَ وَتَمْلَأُ الْأَرْضَ وَالسَّمَاءَ»، «و بر محمد و خاندانش درودی بفرست که مدتش سپری لاینقطع باشد و تعدادش به شمارش درنیاید، درودی که فضا را لبریز ساخته و زمین و آسمان را پر کند» (فاضل، ۱۳۸۵: ۲۶۱) معمولاً انتهای جملات و عبارات پیام نهایی را به مخاطب القا می‌کند و شنونده نیز آخرین مقاطع کلام را به گوش دل می‌سپارد و تا مدت‌ها در ذهن او جاری می‌گردد؛ لذا آراستن خاتمهٔ کلام علاوه بر موسیقایی کردن آن، پیام

www.SID.ir

of SID

موجود در آن را بهتر و سریع‌تر به مخاطب منتقل می‌کند. در این بخش از دعا ختم عبارات به "مـددها و عـددها" و نیز "الهواء و السماء" که هم در وزن و هم در حرف روی همخوانی دارند به سجع متوازی آراسته شده است.

ب- سجع مطرف: "آن است که دو فاصله در وزن با هم اختلاف داشته باشند و در حرف آخـر بـا هـم متفـق باشند" (هاشمی، ۱۳۵۸: ۴۲۲).

در مقطع آخر دعای ۲۰ حضرت می‌فرماید: «وَ سَهِّلْ إِلَـی بُلُـوغِ رِضَـاکَ سُـبُلِی وَ حَسِّـنْ فِـی جَمِیـعِ أَحْـوَالِی عَمَلِی»، «و راه های مرا در رسیدن به خشنودیت هموار گـردان و در همـه حـالات کـارم را نیکـو بـدار» (فاضـل، ۱۳۸۵: ۱۷۵). اگرچه حرف آخر دو واژه "سبلی و عملی" موافق یکدیگر هستند اما وزن و هجای آن‌ها متفاوت از هم است. البته در این فراز از دعا وجود دو حرکت سبک و متوالی فتحه در "عملی" پس از دو حرکت سنگین و متوالی ضمه در "سبلی"، آرامش و راحتی پس از شدت و سختی را به مخاطب منتقل می‌کند و مانند زیر و بـم آلات موسیقی عمل می‌نماید و برای شنونده دلنشین و لذت بخش است.

ج- سجع مرصع: "آن است که واژه های دو پاره یا چند پاره در وزن و حروف آخر با هم توافق داشته باشـند" (هاشمی، ۱۳۵۸: ۴۲۲).

در دعای ۱۶ آمده است: «یَا غَوْثَ کُلِّ مَخْذُولٍ فَرِیدٍ وَیَا عَضُدَ کُلِّ مُحْتَاجٍ طَرِیدٍ»، «ای فریادرس هر بی یـاور تنها و ای یاریگر هر نیازمند رانده شده« (فاضـل، ۱۳۸۵: ۱۴۵) در ایـن دو عبـارت هـر واژه ای در مقابـل قرینـهٔ خود قرار گرفته است "عضد" در برابر "غوث"، "محتاج" در مقتبل "مخذول" و "طرید" معادل "فرید" می‌باشد. و این تقارن دو به دوی واژگان کلام را آهنگین ساخته و به انسجام و هماهنگی بین اجزای جمـلات کمـک کـرده است و به این ترتیب پژواک این کلمات متقارن و متقابل در گوش شنونده اثری غیرقابل انکـار در فهـم و حفـظ معنا و مفهوم آن‌ها دارد؛ زیرا انسان با شنیدن کلام ریتم‌دار، به سبب جذابیتش آن را به صورت مستمر با خـود زمزمه و تکرار می‌کند و این تکرار مستمر در اندیشه و تأمل در معنای واژگان مؤثر است کـه چـه بسـا زنـدگی و سلوک انسان را دگرگون کند.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه گیری

۱- آن‌چه از صحیفهٔ سجادیه از دیده ها پنهان مانده و کم‌تر دیده شده است زیبایی‌شناسی دعاهای آن است و این به آن سبب است که همواره به دید یک کتاب دعا و مناجات به این اثر ارزشمند اخلاقی-تربیتی نگریسته شده و از سیما و برجستگی های ادبی آن غفلت شده است؛

۲- از ویژگی های این کتاب گرانسنگ زیباسازی هدفمند با بهره گیری از آرایه های بلاغی و بیانی است و در این راه از مصادیق زیبایی‌شناسی، آرایه های بیانی، مانند تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز، التفات، حسن الابتداء، حسن النسق و حسن الختام و موسیقی استفاده شده است. چنان که امام علیه‌السلام از این گونه های بیانی برای محسوس و ملموس نشان دادن معقولات و نزدیک ساختن معانی به ذهن مخاطب و تأکید بر امور موردنظر به گونه ای هنرمندانه بهره برده است؛

۳- زیبایی های بیانی در صحیفهٔ سجادیه صرفاً به قصد تزیین و آراستن کلام به انواع صنایع بیانی نیست، بلکه هدف والای این کتاب هدایت در مسیر تعالیم دینی و اخلاقی در اسلوبی زیبا و دلنشین است تا هرچه بیش‌تر در ذهن مخاطب اثرگذار باشد و به غایت نهایی دست یابد. و آن‌چه زیبایی‌شناسی را در دعاهای امام محوریت می‌بخشد اثربخشی های معنوی و عرفانی آن به مخاطبان است نه تنها استفاده از محسنات لفظی و معنوی؛

۴- زیباسازی درصحیفهٔ سجادیه دو جنبه و عملکرد دینی-اخلاقی و هنری را در کنار هم گرد آورده است؛

۵- از آن‌جا که آفاق تعبیری دعاها و مناجات ها در صحیفهٔ سجادیه متفاوت است، طریقهٔ قرائت آن ها نیز با هم تفاوت دارد به گونه ای که هر یک از دعاها در افق خاص خود، روش قرائت، آوا، آهنگ و موسیقی خاص را طلب می‌نماید. که این موسیقی و ریتم نیز به نوبه خود گویای درونمایه و پیام رسان دعاها است؛

۶- آموزه ها و مفاهیم ذهنی و انتزاعی موجود در صحیفهٔ سجادیه در سایهٔ زیباسازی هنری از روح و حرکت و پویایی و موسیقی و ضرب‌آهنگی ویژه برخوردار شده است به گونه ای که با نوای دلنشین خود و نیز انسجام موجود در متن، نظر مخاطب را معطوف به خود می‌سازد و به جهت برقراری ارتباط روحی و ذهنی با پیام های نهفته در ورای الفاظ، آن‌ها را در زندگی خود به صورت ملموس و محسوس به کار می‌گیرد.

www.SID.ir

of SID

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم.

۲. إبـن اثیـر، ضیاء الـدین (۱۹۳۹)، المثـل السـائر فـی أدب الکاتـب والشـاعر، تحقیـق محمـد محیـی الـدین عبدالحمید، قاهرة: مکتبة و مطبعة مصطفی البابی الحلبی و أولاده.

۳. ابن قیم جوزیه، شمس‌الدین ابوعبدالله محمدبن ابی‌بکـر (۱۹۸۱)، الأمثـال فـی القـرآن الکـریم، تحقیـق عـز الخطیب سید محمد، بیروت: دارالمعرفة

۴. اشرف زاده، رضا (۱۳۸۴)، کندوکاوی زیباشناسانه در جناس، فصلنامه ادبیـات فارسـی، دانشـگاه آزاد اسـلامی مشهد، سال دوم، شمارهٔ پنجم، صص ۴۶-۵۹.

۵. ایازی، سیدمحمدعلی (۱۳۸۵)، "اصول و مبانی زیبایی شناسی قرآن"، پژوهشـنامه قـرآن و حـدیث، دانشـگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، دورهٔ یک، شمارهٔ اول، صص ۶۵-۸۰.

۶. بستانی، محمود (۱۹۹۲)، الفن و الإسلام، الطبعة الأولی، بیروت: مجمع البحوث الإسلامیة للدراسات و النشر.

۷. پورتراب، مصطفی کمال (۱۳۹۵)، تئوری موسیقی، تهران: نشر چشمه.

۸. تجلیل، جلیل، (۱۳۶۷)، جناس در پهنه ادب فارسی، تهران: بی‌نا.

۹. تفتازانی، سعدالدین (بی تا)، مختصر المعانی، قم: انتشارات مصطفوی.

۱۰. جبری، سوسن (۱۳۹۱)، "نقد زیباشناسی هنری در متن ادبی"، مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۵، صص ۳۱-۶۲.

۱۱. جرجانی، عبدالقاهر (۱۹۵۴)، أسرار البلاغة، تحقیق هـ ریتر، استانبول: بی‌نا

۱۲. حسینی، جعفر (۱۴۱۳ق)، أسالیب البیان فی القرآن، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۳. حلبی، شهاب الدین محمود (۱۹۸۰)، حسن التوسل إلی صناعة الترسل، تحقیق أکرم عثمان یوسف، بغداد: بی‌نا.

۱۴. خانجانی، علی اوسط (۱۳۸۴)، "شکوه تعبیر و صحیفهٔ سجادیه"، فصلنامه اندیشه دینی، دانشگاه شیراز، پیاپی ۱۵، صص ۱-۲۰.

۱۵. خرقانی، حسن (۱۳۹۶)، «عوامل پدیدآورنده ضرب آهنگ در قرآن»، فصـلنامه پـژوهش هـای قرآنی، سـال بیست و دوم، شمارهٔ ۳، پیاپی ۸۴، صص ۴-۲۷.

۱۶. خطیب قزوینی، جلال الدین (بی‌تا)، الإیضاح، تحقیق جماعة من علماء الأزهر الشریف، قاهرة: دارالمعارف.

۱۷. خلف، حسن و همکاران (۱۳۹۲)، "دراسة الموسیقی الداخلیة فی الصحیفة السجادیة"، مجلة بحوث فی اللغة العربیة و آدابها دانشگاه اصفهان، شمارهٔ ۸، صص ۶۷-۷۹.

۱۸. ــــــــــــــــ، (۱۳۹۳)، "تحلیل زیبایی شناختی تصویرهای هنری و موسیقایی صحیفهٔ سـجادیه"، مجله انجمن زبان و ادبیات ایرانی، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳۳، صص ۵۷-۷۷.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۹. رجایی، محمد خلیل (۱۳۷۹)، معالم البلاغه، چاپ پنجم، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
۲۰. سکاکی، یوسف بن أبی بکر (۱۹۳۷)، مفتاح العلوم، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۲۱. سیدی، سید حسین (۱۳۹۰)، زیبایی شناسی آیات قرآن، چاپ اول، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
۲۲. سیدی، سید حسین و نفیسه حاجی رجبی (۱۳۹۴)، "سبک شناسی آوایی دعای عرفه"، مطالعات اسلامی: علوم قرآن و حدیث، سال چهل و هفتم، شمارۀ پیاپی ۹۵، صص ۲۹-۴۷.
۲۳. شمیسا، سیروس (۱۳۶۸)، نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس.
۲۴. صهبا، فروغ (۱۳۸۴)، "مبانی زیباشناسی شعر"، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دورۀ بیست ودوم، شمارۀ سوم، صص ۹۰-۱۰۹.
۲۵. طباطبایی، محمد حسین (۱۳۶۰)، المیزان فی تفسیر القرآن، قم: بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی.
۲۶. طبل، حسن (۱۹۹۸)، اسلوب الالتفات فی البلاغة القرآنیة، قاهرة: دارالفکر العربی.
۲۷. عباس، حسن (۱۹۹۸)، خصائص الحروف العربیة ومعانیها، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
۲۸. غفوری فر، محمد و همکاران (۱۳۹۵)، "بررسی و تحلیل سبک شناسی آوایی خطبه های نهج البلاغه"، مجله زبان و ادبیات عربی، شمارۀ پانزدهم، صص ۱۲۴-۱۵۶.
۲۹. فاضل، جواد (۱۳۸۹)، ترجمۀ صحیفۀ سجادیه، تهران: انتشارات بهزاد.
۳۰. فاضلی، محمد (۱۳۶۵)، دراسة و نقد فی مسایل بلاغیة هامة، تهران: مؤسسه مطالعات فرهنگی.
۳۱. فؤادیان، محمدحسن و موسی عربی (۱۳۹۴)، "تشخیص و تصویرآفرینی آن در دعاهای امام سجاد علیه السلام"، ادب عربی دانشگاه تهران، دورۀ ۷، شمارۀ ۱، دانشگاه تهران، صص ۱۷۷-۱۹۵.
۳۲. قهپایی، بدیع الزمان (۱۳۹۹)، تفسیر صحیفۀ سجادیه، www.beytoote.com.
۳۳. قیس الرازی، شمس الدین (۱۳۸۸)، المعجم في معاییر أشعار العجم، مصحح: علاّمه محمد بن عبدالوهّاب قزوینی، چاپ ۱، نشر علم.
۳۴. کریمی فرد، غلامرضا (۱۳۷۵)، "الجمالیة فی الصحیفة السجادیة"، مجلة العلوم الانسانیة، العدد ۱۲ (۴)، صص ۷۳-۸۴.
۳۵. مطلوب، أحمد (۲۰۰۰)، معجم المصطلحات البلاغیة و تطورها، بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.
۳۶. ممدوحی، حسن (۱۳۹۲)، شهود و شناخت، قم: بوستان کتاب.
۳۷. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۵)، در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، مشهد: انتشارات محقق.
۳۸. هاشمی، احمد (۱۳۵۸)، جواهر البلاغة، الطبعة العاشرة، قاهره: مطبعة الاعتماد.
۳۹. هلال، ماهر مهدی (۱۹۸۰)، جرس الألفاظ و دلالتها فی البحث البلاغی والنقدی عند العرب، ط۱، بغداد: دارالحریة.

www.SID.ir