

## لایه‌های آوایی و ایدئولوژی و تأثیر دلالتی آن‌ها بر صحیفه صادقیه

حسین محمدیان<sup>۱\*</sup>، حجت‌اله فسقری<sup>۲</sup>، مهدی خرمی<sup>۳</sup>

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۱/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۲۰

### چکیده

سبک‌شناسی لایه‌ای یکی از شیوه‌های بررسی آثار ادبی است که متن را به پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک تقسیم می‌کند، سپس شاخصه‌های برجسته و ویژگی‌های مؤثر در پیدایی سبک فردی در هر یک از لایه‌های یادشده را بررسی می‌نماید. یکی از متون ادبی که گنجینه‌ای سرشار از معارف الهی است ولی مهجور واقع شده، صحیفه صادقیه است که سبکی ادبی و کلامی شیوا و بلیغ دارد. این مقاله می‌کوشد با تکیه بر روش توصیف و تحلیل زبانی - محتوایی، جنبه موسیقایی و برجسته‌ترین ویژگی‌های آوایی صحیفه صادقیه مانند تکرار (حروف، واژه و جمله یا عبارت)، سجع، جناس، تضاد و مراعات‌النظیر و نقش و تأثیر آواها در رساندن پیام به مخاطب را بررسی کند. ایدئولوژی و نگرش امام صادق (ع)، همچون چتری بر جنبه‌های مختلف سبک ایشان سایه افکنده به طوری که موسیقی و آوای کلامشان نیز تحت تأثیر آن ایجاد شده‌است. موسیقی و آوای موجود در صحیفه صادقیه، متناسب با غرض و معنای هر دعاست. امام (ع) با استفاده از شکل و معنای واژگان یعنی پرونه و درونه زبان، موسیقی درونی و معنوی (فکری) زیبا و متنوعی را آفریده‌اند. ایشان با تکیه بر ویژگی‌های صوتی حروف، بهره‌گیری از تکرار حروف و همچنین با استفاده از عناصر موسیقی‌آفرین و سبک‌ساز همچون تکرار، سجع، جناس، تضاد و مراعات‌النظیر و... در صحیفه صادقیه علاوه بر ایجاد آهنگی دل‌نشین، معانی و مفاهیم موردنظر خود را به بهترین شکل به مخاطب انتقال داده‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** صحیفه صادقیه؛ سبک‌شناسی؛ لایه آوایی؛ لایه ایدئولوژیک؛ موسیقی درونی؛ موسیقی معنوی.

## ۱. مقدمه

سبک‌شناسی علم بررسی ویژگی‌های موجود در متن است و یکی از گرایش‌های آن، سبک‌شناسی لایه‌ای است. این رویکرد به بررسی عناصر زبانی‌ای می‌پردازد که یک متن را به یک اثر ادبی تبدیل می‌کنند. به دیگر سخن، موضوع این رویکرد، بررسی سبک‌شناسانه برجستگی‌های اثر ادبی است. سبک‌شناسی لایه‌ای برای تحلیل ادبی، متن را به پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک تقسیم می‌کند، سپس شاخصه‌های برجسته و ویژگی‌های مؤثر در پیدایی سبک فردی در هر یک از لایه‌های یادشده را بررسی می‌کند و در هر لایه امکان کاربرد روش‌های مناسب را فراهم می‌سازد (مقیاسی و دیگران، ۱۳۹۳: ۴۲). از جمله لایه‌های مهم در فصاحت و شیوایی متن، آواها و واژه‌های به کار گرفته‌شده در آن است که چگونگی استفاده از آواها و واژه‌ها، میزان ادبی بودن آن را می‌رساند (یوسفی آملی و دیگران، ۱۳۹۶: ۶۶). بدون شک، آوا مهم‌ترین بخش ساختاری یک متن ادبی و نیز گام نخست برای تحلیل آن اثر ادبی است؛ زیرا صوت و آوا کوچک‌ترین واحد زبانی است و آهنگ و موسیقی جزء جدایی‌ناپذیر و اثرگذار در نیایش به شمار می‌آید.

یکی از مباحثی که جای خالی آن در قلمرو ادبیات دینی به‌ویژه ادبیات شیعی به‌وضوح احساس می‌شود، تحقیق و پژوهش درباره جنبه‌های ذوقی، ادبی و بلاغی ادعیه و اذکار معصومان (ع) است چراکه زبان ادبی به عنوان ابزار انتقال معارف - نه هدف - از اهمیت بالایی در نگرش اسلامی به ادبیات برخوردار است (توانا، ۱۳۹۴: ۱۵). هر یک از ائمه اطهار (ع) برحسب شرایط زمان و مقتضای دوران حیات خود، رسالت امامت و رهبری خود را پیش بردند و هرگز شرایط زمانه مانع ایشان از ایفای نقش پیشبرد اسلام نگردید (ابراهیمی شهرآباد، ۱۳۸۹: ۳). برای امام صادق (ع) هم شرایط و اوضاعی پدید آمد که یکی از بهترین راه‌ها برای ایفای رسالت، برگزیدن زبان و سلاح دعا بود. آن امام همام (ع)، با زبان دعا به فرهنگ‌سازی در حوزه تعلیم و تربیت، تبلیغ و ستیز سیاسی پرداخت و فرهنگ دعای شیعی را که به‌وسیله جد بزرگوارشان حضرت امام سجاد (ع) نهادینه شده بود، ادامه داد و میراث گران‌بهایی را در باب رابطه انسان و خدا برای بشر به ودیعه نهاد.

مجموعه‌ای از ادعیه امام صادق (ع) در مناسبت‌های مختلف، در کتابی با عنوان *الصحيفة الصادقية* به‌وسیله استاد شیخ باقر شریف القرشی، پژوهشگر، مورخ و نویسنده بزرگ عراق و جهان تشیع و از شاگردان آیت‌الله خویی و آیت‌الله مرعشی نجفی (رحمهما الله) گردآوری شده و حضرت آیت‌الله عبدالاعلی سبزواری صاحب تفسیر ۱۴ جلدی *مواهب الرحمن في تفسير القرآن* بر آن تقریظ نوشته‌اند. گردآورنده ادعیه امام صادق (ع) در این کتاب، آن‌ها را به ده قسمت تقسیم نموده‌است. در شروع کتاب و پیش از فصل اول، احادیثی از امام در باب دعا آمده‌است. در ادامه، فصل اول به ذکر ادعیه ایشان در سپیده‌دمان و شامگاهان، فصل دوم به ذکر ادعیه برای حفظ در برابر حوادث و خطرات، فصل سوم به ادعیه روزهای مبارکی همچون روز جمعه، روز مباهله و...، فصل چهارم به ادعیه ماه مبارک رمضان، فصل پنجم به ادعیه حج، همچون دعا به هنگام راهی سفر شدن، وارد شدن به مسجدالحرام، طواف‌کردن، روز عرفه و...، فصل ششم به ادعیه هنگام وضو و نماز خواندن ایشان، فصل هفتم به ادعیه حضرت برای پیامبر و اهل بیت و پیروان ایشان، فصل هشتم به ادعیه امام به هنگام تلاوت قرآن و نیز ادعیه جامع ایشان همچون دعای جامع برای خضوع و خشوع در برابر خدا، امور دنیا و آخرت و...، فصل هشتم به مناجات و ادعیه قصار حضرت همچون دعا در باب حمد خدای سبحان، توحید، طلب رزق و روزی، طلب مغفرت، هنگام وارد شدن مصیبت و... و فصل دهم به ذکر ادعیه آبا و اجداد حضرت اختصاص یافته که به‌وسیله خود امام صادق (ع) روایت شده‌است.

سخنان آن حضرت سطح بالایی از فصاحت و بلاغت دارد؛ بنابراین شایسته تحلیل و بررسی است. امام (ع) با استفاده از فنون بلاغی، مفاهیم اخلاقی، عبادی و اجتماعی مورد نظر خویش را در قالب دعا با بهترین الفاظ و به صورتی هنرمندانه بیان نموده‌اند. استفاده از تشبیه، استعاره، مجاز، تکرار، سجع و... آن‌چنان مخاطب را شیفته و مجذوب می‌کند تا بهره‌ای از آن دریای بیکران نصیب او گردد. امام صادق (ع) به‌گونه‌ای هنرمندانه از صنایع ادبی بهره می‌جوید تا خیال و احساس شنونده را برانگیزد.

با توجه به ارتباط مستقیم دعا با ایدئولوژی انسان، بررسی سبک‌شناسی آن در لایه آوایی و تأثیر ایدئولوژی امام صادق (ع) در گزینش واج‌ها و واژه‌های آن، باعث بهتر شناساندن مفهوم و مقصود حضرت می‌گردد. در حقیقت موسیقی و آوای موجود در صحیفه صادقیه، نه تنها

جدای از معنای آن نیست بلکه با غرض و هدف هر دعا و متناسب با معنای آن است. زیرا هر حالتی از حالت‌های حضرت امام صادق (ع) در صحیفه، آهنگی خاص داشته و همساز و هماهنگ با عاطفه و اندیشه حضرت است. الفاظ و واژه‌های موجود در صحیفه صادقیه چنان آهنگ و موسیقی‌ای دارند که اجزای کلام را با هماهنگی خاصی کنار هم قرار می‌دهند؛ به گونه‌ای که این اجزا هرگز از یکدیگر متواری و متنافر نیستند.

این مقاله در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌های ذیل است:

□ ادعیه صحیفه صادقیه چه ویژگی‌های سبکی برجسته‌ای در سطح آوایی دارد؟

□ غرض و هدف اصلی این برجستگی‌های آوایی در صحیفه صادقیه چیست؟

در این پژوهش تلاش بر آن است تا با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای و با استفاده از روش توصیف و تحلیل زبانی - محتوایی، برجسته‌ترین ویژگی‌های سبکی صحیفه صادقیه بررسی شود. بنابراین در سطح آوایی ویژگی‌هایی مانند تکرار حروف، واژه و جمله، جناس، سجع و تأثیر آن بر موسیقی کلام و همچنین آرایه‌های بدیعی‌ای که در آفرینش موسیقی درونی مؤثر است و بر زیبایی متن افزوده و بر مخاطب تأثیر می‌گذارد، بررسی و تحلیل می‌شود. واکاوی و بررسی لایه‌های آوایی و ایدئولوژیکی موجود در صحیفه، سبب شناخت زیبایی‌های آن می‌شود تا درک و دریافت عمیق‌تر و دقیق‌تری از مفاهیم و مضامین آن فراهم آید.

## ۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری درباره امام صادق (ع)، زندگی و علوم ایشان انجام گرفته ولی پژوهش‌هایی با محوریت ادبیات کلام امام بسیار اندک است و غالب آن‌ها به صورت ضمنی به این موضوع پرداخته‌اند که عبارت‌اند از:

کتاب **جلوه‌هایی از عناصر ادبی در کلام امام صادق (ع)** نوشته فاطمه توانا و با مقدمه دکتر خلیل پروینی که چاپ نخست آن در سال ۱۳۹۴ به وسیله انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی به چاپ رسیده است. این کتاب حاصل کار پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده با عنوان «جایگاه ادبیات در آثار امام صادق (علیه السلام)» و با راهنمایی دکتر خلیل پروینی و مشاوره دکتر عیسی متقی‌زاده است که در سال ۱۳۹۰ در دانشگاه تربیت مدرس دفاع شده است. همچنین

مقاله مستخرج از این پایان‌نامه نیز با عنوان «جایگاه ادبیات در آثار امام صادق (علیه‌السلام)» در شماره ۳، سال اول، تابستان ۱۳۹۱ مجله پژوهش‌های نقد و ترجمه عربی به چاپ رسیده‌است. مبنای کار در این مقاله، پایان‌نامه و کتاب، بر اساس عناصر چهارگانه ادبی شامل عنصر خیال، اندیشه، عاطفه و اسلوب است و به شکل گسترده‌تری جلوه‌های ادبی کلام امام صادق (ع) به‌ویژه توصیه‌های آن امام (ع) را دنبال می‌کند. شاهد مثال‌های این پژوهش‌ها برگرفته از کتاب **مسند الامام الصادق (ع)** اثر عزیز الله عطاردی است؛ بنابراین از آنجایی که نویسنده تنها به ذکر توصیه‌های حضرت و آن‌هم بر اساس احادیث مذکور در کتاب **مسند الامام الصادق (ع)** پرداخته‌است، با موضوع این پژوهش که در حقیقت، بررسی لایه آوایی و ایدئولوژی صحیفه صادقیه است، هم‌پوشانی ندارد.

کتاب **أشعة من بلاغة الإمام الصادق (ع) خطب، رسائل، مواعظ** نوشته‌ی شیخ عبدالرسول واعظی است. در این کتاب هرگز کار تطبیقی صورت نگرفته و نویسنده نیز تنها به ذکر کلام امام (ع) آن هم بدون ذکر منابع پرداخته‌است.

کتاب **تاریخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي** نوشته دکتر محمود بستانی است که به بررسی ادبی کلام امام صادق (ع) می‌پردازد. در این کتاب، فصلی با عنوان «ادب الصادقین» وجود دارد که در آن به ادبیات کلام امام (ع) و تعاریف ایشان از بلاغت و فصاحت پرداخته و تنها یکی از توصیه‌های حضرت به همراه تعدادی از احادیث امام، تحلیل ادبی شده‌است. مقاله «اهمیت شعر و ادب از منظر امام صادق (ع)» نوشته دکتر رقیه رستم‌پور و فاطمه کیادربندسری است که شماره دوم، اسفند ۱۳۸۹ مجله **لسان مبین** به چاپ رسیده‌است. نویسندگان در این مقاله به مباحث نظری در حوزه ادبیات امام صادق (ع) پرداخته و به ذکر نمونه‌هایی بسنده کرده‌اند. در این مقاله، آثار امام از جمله ادعیه، توصیه‌ها و مناظرات از نظر ساختار و محتوا بررسی و برجسته‌ترین اندیشه‌های ادبی حضرت، بیان شده‌است؛ ولی هرگز از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای به بررسی لایه آوایی و ایدئولوژیک ادعیه امام نپرداخته‌است.

کریم کاظم (۱۴۳۴ه. ق) در پایان‌نامه‌ای با عنوان **الصحيفة الصادقية للإمام جعفر بن محمد الصادق عليه السلام (۱۴۸ه. ق) دراسة في الدلالات الصوتية و الصرفية** به بررسی دلالت صوتی برخی حروف، دلالت فعل‌ها و مصدرهایشان و دلالت اسم پرداخته‌است.

غلیم الجوزانی در پایان‌نامه خود با عنوان *التقیید فی الصحیفة الصادقیة* بحث تقیید در صحیفة صادقیه را مطرح کرده که موضوع مشترک علم معانی و نحو است و در سبک‌شناسی لایه نحوی جای دارد.

همان‌طور که مشاهده شد هیچ‌کدام از پژوهش‌ها سبک‌شناسی صحیفة صادقیه را بررسی نکرده‌اند؛ تنها کریم کاظم به بررسی دلالت اصوات در صحیفة صادقیه پرداخته که در آن از تأثیر اصوات بر موسیقی کلام و جایگاه آن در پیدایش سبک، از دیگر عناصر سبک‌ساز از جمله تکرار واژه و جمله، از عوامل ایجاد موسیقی فکری از جمله تضاد و مراعات نظیر، از تأثیر آوا و موسیقی بر القای معانی و تأثیر ایدئولوژی بر گزینش حروف، الفاظ، عبارات و جملات در نظام آوایی صحیفة صادقیه سخن به میان نیامده‌است؛ با این تفاسیر، رویکرد این پایان‌نامه با موضوع جدید سبک‌شناسی کاملاً متفاوت است.

### ۳. سبک‌شناسی لایه‌ای

سبک‌شناسی لایه‌ای با رویکرد تحلیل ادبی، متن را به پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک تقسیم می‌کند و به بررسی شاخصه‌های برجسته و ویژگی‌های مؤثر در پیدایی سبک فردی در هر یک از لایه‌های مذکور می‌پردازد. در این روش ارتباط و پیوند عناصر و مشخصه‌های ظاهری متن با محتوا و مضمون کلام به‌آسانی قابل تشخیص و بررسی است؛ چراکه وحدت و انسجام یک متن ادبی در سایه پیوستگی و درهم‌تنیدگی سطوح مختلف زبانی شکل می‌گیرد و ارزیابی جداگانه هر یک از این سطوح از رهگذر جداسازی عناصر سازنده کلام و تعیین نقش اثرگذار آنها در پیکره یک اثر مستقل به وجود می‌آید که درنهایت به تحلیل روشمند سبک یک متن ادبی منجر می‌شود. در حقیقت سبک‌شناسی لایه‌ای بر پایه سبک‌شناسی گفتمان استوار است که «عبارت است از کاربرد روش‌های تحلیل گفتمان در بررسی متن‌های ادبی. بنابراین فایده رویکرد تحلیل گفتمان این است که سبک‌شناس را قادر می‌سازد تا زبان را در قلمرویی فراتر از جمله بررسی کند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۵۲).

## ۱-۳. لایه آوایی و ایدئولوژیک

سبک‌شناسی آوایی به تحلیل و ارزیابی واحدهای آوایی در یک بافت زبانی می‌پردازد و از رهگذر کارکرد، هر یک از عناصر آوایی زبان در موقعیت‌های مختلف زبانی از جمله متون ادبی به تأثیرات زیبایی‌شناسانه آواها و ایجاد نظام‌های صوتی در ساخت آرایه‌های لفظی و بدیعی مانند سجع، جناس، واج‌آرایی و یا وزن و موسیقی سخن اشاره دارد. عملکرد سطح آوایی بیشتر بر بروئه زبان استوار است و هرچند که گاه در محتوا و فحوای اصلی کلام نیز دخالت دارد، اما بیشتر شامل آن دسته از عناصر آوایی زبان است که نهایتاً منجر به پیدایی نظم و توازن در ساختار کلام می‌گردد. عناصری چون وزن و قافیه (در شعر) و سایر صنعت‌های علم بدیع مانند سجع و جناس و... در این سطح از زبان نقش عمده‌ای دارند. به‌طور کلی «احساسات درونی خالق اثر، علت بهره‌گیری وی از اصوات و الفاظی خاص برای خلق موسیقی و اثرگذاری هر چه بیشتر متن خود بر خواننده‌است» (رفیق، ۲۰۰۳: ۴). به عبارتی دیگر می‌توان لایه آوایی یا موسیقایی را یکی از دلایل ایجاد اختلاف در سبک آثار دانست که زیبایی یک اثر نیز از آن متأثر است. بررسی آوایی یک متن ادبی، به سه شکل صورت می‌پذیرد: بررسی خود آواها، بررسی ایقاع و موسیقی و تأثیر زیبایی‌شناسیک آن در متن و بررسی رابطه بین صوت و معنی (محمود خلیل، ۲۰۱۱: ۱۵۳).

اما ایدئولوژی در حقیقت نظامی از باورها و عقاید است که بیانگر نگرش و زاویه دید یک گروه اجتماعی نسبت به مسائل مختلف بوده و در متون به صورت آشکار و صریح و یا نهفته و ضمنی بازتاب می‌یابد. متونی که در آن‌ها عناصر ایدئولوژیک به صورت صریح و مستقیم عرضه شده، در شمار متن‌های گفتمانی جای می‌گیرند. در این نوع از متون، واژگان زبان و ساختارهای نحوی و ادبی کلام، بازگوکننده ایدئولوژی آشکار گوینده و یا نویسنده خود است. در کلام ادبی، واژه‌ها ماهیت قراردادی خود را فرومی‌گذارند و مستقل از بافت ایدئولوژیک عمل می‌کنند؛ اما نویسنده ایدئولوژیک، نشانه را به منزله عناصر هویت‌بخش گروه به کار می‌گیرد. بنابراین محتوای نشانه و شاخص ارزشی آن در متن ایدئولوژیک، پیوند استواری با گفتمان و رمزگان ایدئولوژیک و فضای اجتماعی کلام دارد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۵۶).

**۴. موسیقی درونی در صحیفه صادقیه**

همان‌طور که اشاره شد موسیقی درونی متن به‌وسیله آرایه‌های بدیع لفظی از قبیل انواع سجع و انواع جناس و انواع تکرار به وجود می‌آید. مهم‌ترین مواردی که در سبک موسیقایی صحیفه صادقیه بروز و ظهور بیشتری دارند، عبارت‌اند از:

**۴-۱. تکرار**

تکرار عبارت است از اینکه گوینده سخن، لفظی را بیاورد سپس عین همان را بیان کند، چه لفظ دوم متفق المعنی با لفظ اول باشد و چه متفاوت با آن؛ یا معنایی را بیاورد و سپس آن را اعاده نماید (حسینی، ۱۴۲۸: ۴۹۵). در بررسی موسیقی درونی، آرایه تکرار از نقش بسیار مهمی برخوردار است و سایر آرایه‌های این حوزه، زیرمجموعه‌ای از آرایه تکرار محسوب می‌شوند. تکرار در زبان ادبی می‌تواند دارای دو وجه مهم و اساسی باشد؛ وجه نخست محور موسیقایی آن است که سبب افزایش موسیقی و آهنگ کلام می‌شود، و این از طریق هماهنگی و تکرار در سطوح مختلف حروف و واژه‌ها و... حاصل می‌شود. وجه دوم محور بلاغی آن است که در این محور، تکرار می‌تواند در انتقال مقصود و منظور نویسنده، و همچنین القای عاطفه و احساسی خاص تأثیرگذار باشد. مسلماً آن نوع تکراری ارزشمند است که افزون بر صوت و نغمه، در بردارنده پیام ضمنی و ثانوی نیز باشد؛ یعنی در هر دو محور موسیقایی و بلاغی در خدمت انتقال پیام گوینده باشد (اتحادی و دیگران، ۱۳۹۳: ۴۱).

از جمله پدیده‌های سبک‌شناسی برجسته و مهم در ادعیه صحیفه صادقیه، اسلوب تکرار است که نقش اساسی در ادعیه امام صادق (ع) دارد. حضرت در مواضع گوناگونی از اسلوب تکرار با توجه به اغراض مطلوب خود استفاده نموده‌اند و این اسلوب باعث خلق موسیقی زیبا و دل‌نشینی در ادعیه صحیفه صادقیه گردیده‌است.

**تکرار حرف**

تکرار حرف بدان معناست که یک حرف در چندین واژه تکرار شود خواه در ابتدای واژه باشد خواه در وسط و خواه در پایان آن. این امر باعث ارتباط بیشتر بین لفظ و معنا می‌گردد و بی‌شک انسجام برخی از حروف و تکرار آن در داخل متن ادبی باعث جلب توجه بیشتر



خواننده می‌گردد. از آنجایی که هر حرف دارای صوت مخصوص به خود بوده که درجه و نوع آهنگ آن، به مخرج ادای آن در دستگاه صوتی بازمی‌گردد، دانشمندان دستگاه صوتی را به تارهایی تشبیه می‌کنند که زبان بر آن می‌نوازد و از هر تار، صوت خاصی برمی‌خیزد. در این بین، گوش از یک صوت نجوا، از دیگری فریاد و از یکی نرمی و از دیگری سختی و شدت می‌شنود. در این فرایند، عقل شنیده‌ها را تفسیر می‌کند و روح آن‌ها را می‌پذیرد (علی سید، ۱۹۸۷: ۱۴).

نقش اساسی و مهم پدیده تکرار در آفرینش زیبایی آوایی و موسیقی شگفت‌آور صحیفه صادقیه غیرقابل انکار است؛ امام صادق (ع) با بهره‌گیری از تکرار حروف و اصوات در به‌تصویر کشیدن معانی، بر ویژگی‌های صوتی حروف تکیه می‌کنند و حروف نیز با خاصیت موسیقایی خاص خود، در بیان معنای مقصود، به کار گرفته می‌شوند.

در اینجا به بررسی تکرار حرف میم در فرازی از دعای امام صادق (ع) می‌پردازیم که حضرت در آن، از خداوند طلب زدودن غم و اندوه از ایشان نموده و می‌فرماید:

«وَأَذْهِبْ عَنِّي كُلَّ غَمٍّ وَهَمٍّ، وَحُزْنٍ وَمَكْرُوهٍ، وَبَلِيَّةٍ وَحَنْتَةٍ، وَمُلِمَّةٍ» (شریف القرشی، ۲۰۱۱: ۴۶)؛

المجلسی، ۱۴۰۳، ج ۱۳: ۱۸۰).

میم از حروف شفوی و از حروف مجهور است و خلیل بن احمد حرف میم را مطبقة می‌نامد، زیرا دو لب به هنگام تلفظ این حرف بر روی هم بسته می‌شود (ابن منظور، ۱۴۳۰، ج ۲۴: ۲۳۶). در تولید «میم» ابتدا هوا از حنجره می‌گذرد و تارهای صوتی را مرتعش می‌کند، هنگامی که هوا از مجرای خود به دهان رسید، نرم‌کام پایین می‌آید و مجرای دهان را می‌بندد. هوا وارد فضای بینی می‌شود و در موقع خروج هوا از فضای بینی، لب‌ها کاملاً بسته‌اند (انیس، بی‌تا: ۴۴). حرف میم از نظر دانشمندان علم آواشناسی معاصر، از حروف شفوی است (بشر، ۱۹۷۱: ۸۹) و این حروف متضمن معنای غم و اندوه است (مفتاح، ۱۹۸۲: ۶۲). حرف میم نه مرتبه در این فراز از نیایش امام صادق (ع) به کار گرفته شده و این تکرار، علاوه بر ایجاد موسیقی دل‌نشین و زیبایی در دعا، بیانگر معنایی است که از مضمون دعا برآمده و با معنای مورد نظر امام نیز همخوانی دارد و در حقیقت موسیقی به‌وجودآمده از تکرار حرف میم، مخاطب را به فضای دعا و حالتی از غم و اندوه که بر ایشان وارد شده، منتقل می‌کند.

## تکرار واژه

ابن اثیر معتقد است که هدف مهم از تکرار در سخن، تأکید مطلب و توجه به آن است (ابن الأثیر، بی تا، ج ۲: ۱۵۸). زمانی که یک واژه در اثری ادبی تکرار می‌شود، مخاطب متوجه اهمیت آن در ذهن نویسنده و خالق اثر می‌گردد. این بدان معناست که تکرار واژه‌های مشخصی در اثر ادبی، بدون شک به فهم متن و کشف نشانه‌های اصلی موجود در آن کمک می‌نماید. بنابراین تکرار بی‌هدف و بیهوده در اثر ادبی به وجود نمی‌آید و خلق آن از طریق انسجام بین زبان و روان صورت می‌گیرد و این تکرار می‌تواند نقش سازنده و مهمی در شکوفایی متن و اثر داشته باشد.

در صحیفه صادقیه تکرار واژه‌ها نقش برجسته‌ای در بیان انفعالات و احساسات امام صادق (ع) دارد و این اسلوب، به زیبایی صوتی صحیفه صادقیه نیز افزوده است که در اینجا به ذکر چند نمونه می‌پردازیم:

حضرت امام صادق (ع) در فرازی از دعای خود در صبحگاهان و شامگاهان می‌فرمایند:

«اللَّهُمَّ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَامْنُنْ عَلَيَّ، ... وَأَرْزُقْنِي حُبَّكَ، وَحُبَّ كُلِّ مَنْ أَحَبَّكَ،

وَحُبَّ كُلِّ عَمَلٍ يَقْرُبُنِي إِلَى حُبِّكَ» (شریف القرشي، ۲۰۱۱: ۴۸؛ المجلسي، ۱۴۰۳، ج ۳: ۱۸۲).

در این عبارت آنچه توجه خواننده و شنونده را به خود جلب می‌کند، تکرار واژه «حب» و مشتقات آن است (۴ مرتبه مصدر و یک مرتبه فعل ماضی آن تکرار شده است) و این تکرار ضمن کمک به ساختار اثر و محوریت مفهوم دعا، فضای موسیقایی زیبایی برای القای هرچه بهتر مفهوم مورد نظر حضرت مهیا ساخته و ارتباط معنایی و ارتباط آوایی را تقویت کرده است. به عبارتی دیگر، تکرار واژه «حب»، با فضای کلی متن و حالت احساسی موجود در متن هماهنگ است. واژه «حب» در اینجا به ذات اقدس «الله» اختصاص پیدا کرده است. عشق انسان به خدا به خاطر این است که او منبع و سرچشمه اصلی هر نوع کمال است. از امام صادق (ع) نقل شده که فرمودند: «ما احب الله من عصاه»: (کسی که گناه می‌کند، خدا را دوست نمی‌دارد). به کاربردن این واژه متناسب با شرایطی است که این دعا در آن جاری می‌شود؛ چراکه نفس آدمی در صبحگاهان انسان را به کارهای خوب و پسندیده و بخشش وامی‌دارد و چه بسا ذهن انسان در این زمان از روز، از زندگی روزمره و مشکلات آن فارغ باشد.

حضرت امام صادق (ع) در دعای شب اول ماه مبارک رمضان این دعا را زمزمه می‌نمودند:

«يَا مَنْ عَمَّا عَنِّي... عَمُّوكَ، عَمُّوكَ، عَمُّوكَ، يَا كَرِيمُ، إِلَهِي وَعَظْمَتِي فَلَمْ أَنْعِظْ... عَمُّوكَ، عَمُّوكَ. اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ الرَّاحَةَ عِنْدَ الْمَوْتِ، وَالْعَفْوَ عِنْدَ الْحِسَابِ، عَظَمَ الدُّنْبِ مِنْ عَبْدِكَ، فَلْيُحْسِنِ الْعَفْوَ مِنْ عِنْدِكَ، يَا أَهْلَ التَّقْوَى وَيَا أَهْلَ الْمَغْفِرَةِ، عَمُّوكَ، عَمُّوكَ» (شريف

القرشي، ۲۰۱۱: ۱۴۲؛ المجلسي، ۱۴۲۳: ۶۵ و الكفعمي، ۱۴۱۸: ۱۹۲ و الطوسي، ۱۴۱۱، ج ۸۵: ۲).

در این دعا، نُه مرتبه واژه «العفو» که مصدر است و یک بار فعل ماضی و یک بار فعل امر این مصدر ذکر شده است. ابوالهلال عسکری در کتاب **الفروق اللغوية** در تعریف واژه «عفو» می‌نویسد: «عفو عبارت است از ترک عقاب بر گناهان» (العسکری، ۱۹۹۷: ۳۶۳). علامه طباطبایی چنین می‌نویسد: «کلمه «عفو» به معنای محو اثر است، عفو خدا؛ عبارت است از محو و از بین بردن اثر گناه از بندگان که همان عقابی است که برای هر گناهی معین فرموده، به عبارت دیگر: بنده به جهت گناه استحقاق کیفر دارد، ولی خدا از گناه بنده صرف‌نظر کرده و او را به استحقاق گناه، کیفر نمی‌کند (طباطبایی، ج ۲، ۱۳۸۰: ۶۸۶). تکرار پیاپی واژه «العفو» و هم‌نشینی آن با فعل ماضی و امر خود، علاوه بر اینکه موجب ایجاد نوعی موسیقی درونی و پدیداری موسیقی زیبایی در کلام شده، باعث جلب توجه شنوندگان به این واژه نیز گردیده است. با توجه به اینکه این دعا، مربوط به شب اول و آغازین ماه رمضان ماه آمرزش، توبه و بازگشت است و با توجه به این حدیث زیبای امام صادق (ع) در فضیلت ماه رمضان: «مَنْ لَمْ يُعْفَرْ لَهُ فِي شَهْرِ رَمَضَانَ لَمْ يُعْفَرْ لَهُ إِلَى مِثْلِهِ مِنْ قَابِلٍ إِلَّا أَنْ يَشْهَدَ عَرَفَةَ» (المجلسي، ۱۴۰۳: ج ۹۳: ۳۴۲). (کسی که در ماه رمضان بخشیده نشود، تا سال آینده بخشیده نمی‌شود، مگر اینکه (روز) عرفه را درک کند) اهمیت این تکرار در ابراز واژه «العفو» و نقش آن در این فراز از دعا بیشتر بروز می‌یابد؛ زیرا تکرار واژه با فضای کلی متن و حالت احساسی موجود در متن، هماهنگ است و آن توبه‌کردن به درگاه خداوند و طلب بخشش از خالق هستی در ماه مبارک رمضان است.

### تکرار عبارت

تکرار واژه در متن و تکرار جمله در اسلوب کلام، تأثیر بسیاری در جنبه موسیقایی آن دارد و به همین دلیل، ارزش موسیقایی این نوع از تکرار، به مراتب بیشتر از تکرار یک حرف در کلمه

یا کلام است (السید، ۱۹۷۸: ۸۰). به عبارتی دیگر تکرار یک عبارت یا جمله در کلام، علاوه بر نقش موسیقایی‌ای که ایفا کرده و آوای خوشی که تولید نموده، نشان از اهمیت مضمون آن جمله در نزد گوینده سخن نیز دارد.

این نوع از تکرار بسیار در صحیفه صادقیه مشاهده می‌گردد که در اینجا به ذکر چند نمونه بسنده می‌شود: با نگاهی اجمالی به ادعیه امام صادق (ع) در صحیفه صادقیه به تکرار ذکر شریف «اللَّهُمَّ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ» در آغاز و پایان فقرات بسیاری از ادعیه ایشان برمی‌خوریم. در حدیثی از ایشان روایت شده‌است:

«مَنْ كَانَتْ لَهُ إِلَى اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ حَاجَةٌ فَلْيَبْدَأْ بِالصَّلَاةِ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ ثُمَّ يَسْأَلْ حَاجَتَهُ ثُمَّ يُخْتِمُ بِالصَّلَاةِ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ فَإِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ أَكْرَمُ مَنْ أَنْ يَقْبَلَ الطَّرْفَيْنِ وَيَدْعَ الْوَسْطَ إِذَا كَانَتِ الصَّلَاةُ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ لَا تُحَجَّبُ عَنْهُ» (الحر العاملي، ج ۷، ۱۴۰۹: ۹۵).

همان‌طور که در حدیث مذکور آمده، از نظر امام صادق (ع) یکی از راه‌های اجابت دعا، ذکر شریف صلوات در اول و آخر دعاست؛ بنابراین حضرت، این امر را در بسیاری از فقرات دعاهاى خود رعایت نموده و بیشتر ادعیه را با ذکر عبارت شریف «اللَّهُمَّ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ» آغاز نموده و خاتمه داده‌اند. به عنوان مثال حضرت در یکی از فقرات دعاهاى خود به هنگام صبحگاهان، می‌فرمایند:

«اللَّهُمَّ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَامْنُنْ عَلَيَّ، وَأَعْطِنِي فَكَأَنَّكَ رَقَبَتِي مِنَ النَّارِ... وَلَا تُأَخِّرْ مَا عَجَّلْتَ، يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ، وَصَلَّى اللَّهُ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، آمِينَ يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ» (شريف القرشي، ۲۰۱۱: ۴۸؛ المجلسي، ۱۴۰۳: ج ۱۴: ۸۲).

می‌توان چنین گفت که بدون شک آمیخته‌شدن بسیاری از فقرات ادعیه حضرت امام صادق (ع) با صلوات، برگرفته آیه شریفه ۵۶ سوره مبارکه احزاب «إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا» (خدا و فرشتگانش بر پیامبر درود می‌فرستند ای کسانی که ایمان آورده‌اید بر او درود فرستید و به فرمانش به‌خوبی گردن نهید) و این تکرار ذکر شریف صلوات خود نیز باعث خلق موسیقی و آهنگ زیبایی در دعا شده که مایه آرامش جان مخاطب می‌گردد.

در دعایی دیگر، حضرت از عبارت «الْحَمْدُ لِلَّهِ» چندین مرتبه، استفاده نموده و می‌فرماید:

«الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي عَلَا فَفَقَّهَرَ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي مَلَكَ فَفَقَدَرَ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي بَطَّنَ فَفَخَبَّرَ،  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي يُجِيبِي الْمَوْتَى... وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي تَوَاضَعَ... وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي دَلَّ كُلَّ  
شَيْءٍ لِعِزَّتِهِ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي اسْتَسَلَّمَ كُلَّ شَيْءٍ لِقُدْرَتِهِ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَضَعَ كُلَّ  
شَيْءٍ لِمَمْلَكَتِهِ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ، وَلَا يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ غَيْرُهُ» (شریف القرشي،  
۲۰۱۱: ۱۵۵ - ۱۵۴؛ المجلسي، ج ۹۴، ۱۴۰۳: ۳۶۲).

در این دعا، خضوع و خشوع امام صادق (ع) نسبت به خالق بزرگ هستی و نیز خوف و ترس و امید حضرت نسبت به خدای سبحان، به روشنی دیده می‌شود. ایشان دعای خود را با حمد و سپاس خداوند سبحان آغاز می‌کنند، زیرا معتقدند که انسان باید نخست حمد خدا را به جای آورد و سپس ستایش و دعا نماید و در حدیثی زیبا در این خصوص می‌فرماید: «كُلُّ دُعَاءٍ لَا يَكُونُ قَبْلَهُ تَحْمِيدٌ فَهُوَ أَبْتَرُ؛ إِنَّمَا التَّحْمِيدُ، ثُمَّ الثَّنَاءُ» (الكليني، ۱۴۰۷: ج ۴: ۳۷۷). در حدیثی از ایشان نقل شده‌است: «شُكْرُ النِّعْمَةِ اجْتِنَابُ الْمَحَارِمِ وَ تَمَامُ الشُّكْرِ قَوْلُ الرَّجُلِ: الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ» (الكليني، ج ۲، ۱۴۰۷: ۹۵).

در این دعا، آنچه توجه خواننده و شنونده را به خود جلب می‌کند، تکرار نه مرتبه عبارت «الْحَمْدُ لِلَّهِ» است. این موسیقی داخلی در تکرار عبارت «الحمد لله» نغمه‌های موسیقایی زیبایی را به دعا می‌افزاید و خود واژه حمد نیز علاوه بر بیان زیبایی از شکر در برابر پروردگار، ارزش آوایی بسیار زیادی را به متن می‌بخشد که گوش‌ها به آن انس گرفته و دل‌ها به سوی آن کشش دارد. تکرار این عبارت مؤید این مطلب است که حمد به صورت مطلق، مخصوص خداست و هیچ‌کسی در این حمد و ستایش با خداوند سبحان شریک و سهم نیست و به عبارتی دیگر؛ این تکرار ضمن کمک به ساختار اثر و محوریت مفهوم دعا، فضای موسیقایی زیبایی برای القای هرچه بهتر مفهوم مدنظر حضرت را فراهم نموده و ارتباط معنایی و آوایی موجود در این دعا را تقویت نموده‌است.

## ۲-۴. سجع

سجع در لغت به معنای بانگ و آوای کبوتر یا ناله شتر است (الفراهیدی، ۱۴۰۹، ج ۳: ۲۱۷) و در اصلاح «توافق فواصل سخن منثور در حرف پایانی یا در وزن و یا در هر دو آن‌هاست» (العلوی الیمنی، ۱۹۱۴، ج ۳: ۱۸). زمانی سجع زیبا است که واژه‌های آن زیبا و الفاظش نیز در خدمت معنا باشند و هر کدام بر معنایی غیر از معنای قرینه دیگر دلالت کند و نیز باید روان و بدو از تکلف باشد (الهاشمی، ۱۳۸۳، ج ۲: ۳۵۰).

سجع دارای انواعی است که عبارت است از: سجع متوازی، سجع متوازن و سجع مطرف. کلام حضرت امام صادق (ع) در صحیفه صادقیه کلامی مسجوع توأم با موسیقی‌های دل‌نشینی است که احساسات انسان را تحریک کرده به طوری که آدمی با شور و شوق خاصی به راز و نیاز با معبود خود می‌پردازد. سجع حضرت به دور از تکلف و تصنع است. می‌توان صحیفه صادقیه را از جمله آثار مسجوع غیرمتکلف دانست که موسیقی اسلوب و سبک را به وجود آورده است. در ادعیه امام صادق (ع)، موسیقی کلام و سبک محقق گردیده و قلب و فکر مخاطب را از طریق سجع غیرمتکلف و از طریق انسجام و هماهنگی صوتی در بر گرفته است؛ امری که باعث ایجاد آهنگی دل‌نشین در جان مخاطب می‌شود.

حضرت امام صادق (ع) به هنگام دفع شر و آسیب دشمن، دعای زیر را زمزمه می‌نمودند:

«بَا مَنْ إِذَا اسْتَعَدْتُ بِهِ أَعَادَنِي، وَإِذَا اسْتَجَرْتُ بِهِ عِنْدَ الشَّدَائِدِ أَجَارَنِي، وَإِذَا اسْتَعَثْتُ بِهِ عِنْدَ النَّوَائِبِ، أَعَانَنِي، وَإِذَا اسْتَنْصَرْتُ بِهِ عَلَى عَدُوِّي نَصَرَنِي وَأَعَانَنِي» (شریف القرشی،

۲۰۱۱: ۶۳ - ۶۲؛ المجلسی، ۱۴۰۳، ج ۹۱: ۳۷۵).

سجع متوازی	اسْتَجَرْتُ بِهِ	اسْتَعَدْتُ بِهِ
سجع متوازی	أَجَارَنِي	أَعَادَنِي
سجع متوازی	اسْتَنْصَرْتُ بِهِ	اسْتَعَثْتُ بِهِ
سجع مطرف	نَصَرَنِي	أَعَانَنِي

همان‌طور که در این فراز از دعا آمده، می‌بینیم که یکی از عوامل اصلی و مهمی که برای جلب توجه مخاطب و ترحم وی به کار گرفته شده، همان آهنگ موسیقایی تأثیرگذار در گوش‌هاست تا جایی که جان‌ها بدان تمایل و رغبت دارند؛ زیرا اصل در سجع، اعتدال در

مقاطع و بخش‌های سخن است. حضرت سه مرتبه از سجع متوازی و یک مرتبه سجع مطرف استفاده نموده و کلمات مسجوع خود را در پایان هر فقره آورده‌است. عبارت‌های مسجوع کوتاه است و این کوتاهی به اقتضای مقام و حال مخاطب است؛ زیرا حضرت این دعا را به برای مخفی ماندن از چشم دشمن می‌خواندند؛ بنابراین باید مقاطع آن، کوتاه و مختصر می‌بود و نه طولانی. به دیگر سخن باید گفت که هماهنگی و انسجام آوایی در آخر فقرات مسجوع مشاهده می‌شود، زیرا تکرار دو حرف یا بیشتر در پایان هر فقره مؤید این مطلب است که همه این فقرات پشت سر هم و در یک چهارچوب کلامی واحدی است. همان‌طور که در مضامین فقرات فوق‌الذکر آمده، حضرت پناه‌بردن به خداوند سبحان را تنها عامل نجات از دست دشمنان و... می‌داند. ایشان در دعای پس از نماز ظهر خود می‌فرمودند:

«اللَّهُمَّ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ، وَكشِفْ عَنِّي بِهَمِّ كُلِّ كَرْبٍ، وَنَفْسِ عَنِّي بِهَمِّ كُلِّ هَمٍّ، وَفَرِّجْ

عَنِّي بِهَمِّ كُلِّ عَمٍّ» (شریف‌القرنشی، ۲۰۱۱: ۲۳۱؛ المجلسی، ۱۴۰۳، ج ۸۳: ۷۱).

سجع متوازن	فَرِّجْ	نَفْسِ
سجع متوازی	عَمٍّ	هَمٍّ

در این فراز از خطبه علاوه بر وجود سجع متوازن و متوازی، انسجام و هماهنگی نحوی و آوایی موجود میان پاره‌های گفتاری بر اساس معنا و مفهوم کلام، مشهود است. امام صادق (ع) در استفاده از سجع به گونه‌ای عمل نموده‌اند که هر واژه مسجعی در کنار واژه‌های مسجوع دیگر، نقش یک سمفونی را ایفا می‌کند و علاوه بر تنوع‌گرایی در موسیقایی فواصل مسجوع، با ایجاد توازن نحوی بین واژگان، ارتباط مضمون و مفهوم را به همراه موسیقی تقویت شده و باعث تأثیر بیشتر سخن در مخاطب و جذابیت بیشتر کلام می‌گردد.

### ۳-۴. جناس

جناس پدیده‌ای آوایی است که در زبان ادبی، ارزش موسیقایی دارد. می‌توان گفت که در همه زبان‌ها، نوعی از جناس وجود دارد. جناس در زبان‌شناسی، با عنوان واژه‌های هم‌آوا بررسی می‌شود. از این دیدگاه، واژه‌های هم‌آوا، ساخت یگانه‌ای دارند ولی معانی آن‌ها، گوناگون و متفاوت است (ساغروانیا، ۱۳۶۹: ۵۱۳). جناس که همان تشابه دو واژه در تلفظ و اختلاف آن دو در معناست، به دو نوع تقسیم می‌شود:

۱) جناس تام: به جناسی گفته می‌شود که در آن دو لفظ هم‌جنس در چهار چیز با هم منسجم باشند: الف) نوع حروف؛ ب) تعداد حروف؛ ج) شکل حاصل از حرکات و سکانات؛ د) ترتیب حروف (السبکی، ۱۹۳۷: ۴۱۵-۴۱۳). ۲) جناس ناقص: به جناسی گفته می‌شود که دو لفظ در یک یا بیش از یکی از موارد یادشده با یکدیگر اختلاف داشته باشند و باید این اختلاف بیشتر از یک حرف نباشد (همان: ۳۹۸).

هم‌آوایی و موسیقی درونی در متن، گاه زائیدهٔ سجع‌ها و جناس‌هاست که به نوبهٔ خود در آهنگین کردن متن اثرگذارند (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۴۳).

امام صادق (ع) با استفاده از جناس، نوعی سبک موسیقایی زیبا و طنین‌انداز را ارائه می‌دهند که هر شنونده و مخاطبی را مجذوب خود می‌سازد. با توجه به جست‌وجویی که در صحیفه صادقیه انجام گرفت، حضرت از جناس تام در ادعیه استفاده نموده ولی از جناس ناقص به‌وفور در ادعیه مختلف و در فرازهای گوناگونی، بهره‌جسته‌اند که در اینجا به ذکر چند نمونه پرداخته می‌شود:

در دعای اولین شب ماه مبارک رمضان، بین واژه‌های «جَوَاداً» و «عَوَاداً»، جناس وجود دارد. امام (ع) می‌فرمایند:

«إِلَهِي: أَنْتَ مِنْ حِلْمِكَ تُعْصِي...، فَكُنْ عَلَيْنَا بِالْفَضْلِ جَوَاداً، وَبِالْحَيْرِ عَوَاداً، يَا أَرْحَمَ

الرَّحِيمِينَ» (شریف القُرَشِي، ۲۰۱۱: ۱۲۱ و اللّمجسلی، ۱۴۲۳: ۶۶).

همان‌طور که قبلاً بیان شد، در این فراز، بین واژه‌های «جَوَاداً» و «عَوَاداً» جناس ناقص وجود دارد. اختلاف این دو واژه در آوای دو حرف «جیم» و «عین» است که اولی با وسط زبان ادا می‌شود و از حروف مجهور است و دومی حرف حلقی است و شدت بیشتری به هنگام تلفظ دارد. با توجه به اینکه حضرت بین این دو نوع حرف، هماهنگی و ارتباط صوتی برقرار نموده‌اند، این امر جناس را در این عبارت زیباتر جلوه داده و تأثیری شبیه نت‌های ملودی بر شنونده یا خواننده می‌گذارد که باعث ایجاد لذت در آنان می‌گردد. از سویی دیگر نیز وجود مصوت بلند «آ» که باعث نوعی کشش صوتی شده‌است، بر جنبه موسیقایی و خوش‌آهنگی کلام مؤثر واقع شده‌است. اگر در واژگان متجانس به معنای جمله دقت کنیم، درمی‌یابیم که امام با توجه به معانی متبادر به ذهنشان، چگونه در انتخاب واژه‌ها هنرنمایی می‌کنند.



درباره ارزش جناس، شفیع کدکنی می‌گوید:

«ارزش اصلی جناس در هم‌جنسی حروف دو کلمه است که شعر را موسیقایی‌تر و نثر را منسجم‌تر و آهنگین‌تر می‌کند و تناسب تکرار اصوات در ایجاد این انسجام و موسیقی بسیار مؤثر است. جناس اگر در جای خود بنشیند، این موسیقی را شدت می‌بخشد و آن کلام را در نظر شنونده متلذذ جلوه می‌دهد (شفیع کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۶).

امام صادق (ع) نیز در دعای جامع خود در باب خضوع و خشوع نسبت به خداوند می‌فرماید:

«رَبِّ وَمَا أَطْوَلَ أَمَلِي فِي قِصَرِ أَجَلِي فِي بُعْدِ أَمَلِي» (شریف القرشی، ۲۰۱۱: ۲۶۹ و الكلینی،

۱۴۰۷، ج ۴: ۵۷۴).

در این عبارت، بین واژه‌های «أَمَلِي» و «أَجَلِي» جناس ناقص وجود دارد. حرف «همزه» و «لام» در این دو واژه، تکرار شده و به دلیل اینکه این دو حرف نسبت به خودشان، متمایل بوده و نیز به دلیل تشابه صوتی زیبایی که در عبارت وجود دارد، موسیقی دل‌نشینی احساس می‌شود که همین موسیقی با جلب توجه شنونده به آن، باعث می‌شود که منظور و مقصود حضرت از ایراد این سخن تأمین شود که مقصود همان انتقال معانی به مخاطب است و همچون تلنگری به شنونده محسوب می‌گردد که او را نسبت به کوتاهی عمر خویش و دراز بودن آرزوهایش هشدار دهد. در واقع امام صادق (ع) با توجه به کوتاهی عمر، عبارت‌های خود را نیز کوتاه آورده‌اند.

امام (ع) در ادامه همین دعا، می‌فرماید: «وَأَعُوذُ بِكَ مِنْ أَنْ أَشْتَرِيَ الْجُهْلَ بِالْعِلْمِ، وَالْجَفَاءَ

بِالْحِلْمِ» (شریف القرشی، ۲۰۱۱: ۲۷۰ و الكلینی، ۱۴۰۷، ج ۲: ۵۹۲). در این عبارت، دو لفظ متجانس «علم» و «حلم» ذکر شده و از آنجاکه این دو حرف دارای حروف حلقی «ع» و «ح» هستند و از وسط حلق و با یک مخرج ادا می‌شوند، موسیقی زیبایی به این عبارت داده که ذکر جناس را در اینجا بیش‌ازپیش زیباتر می‌نماید و همچنین در این جملات، الفاظ متجانس به دلیل تناسب چیدمانشان، گوش‌نوازند و بر جان و دل می‌نشینند و این حسن افاده معنا در جملاتی این‌چنین کوتاه، جناس را هر چه بیشتر زیباتر جلوه‌گر می‌سازد و به دیگر سخن، معنای زیبایی را در درون خود پنهان دارد و آن عشق و علاقه حضرت به علم و دانش است. زیرا امام صادق (ع) در حدیثی در باب منزلت و جایگاه علم و علم‌اندوزی می‌فرماید: «لَوْ عَلِمَ النَّاسُ مَا فِي طَلَبِ

العِلْمِ لَطَلْبُوهُ وَلَوْ بِسَفْكِ الْمَهْجِ وَخَوْضِ اللَّجْجِ؛ (اگر مردم می‌دانستند که علم چه فوایدی دارد، هر آینه در جست‌وجوی آن برمی‌آمدند، گرچه در راه آن خون بریزند و در ژرفای دریاها فرو روند) (ابن ابی‌جمهور، ۱۴۰۵، ج ۴: ۶۱).

امام صادق (ع) در دعای خود به هنگام طلوع خورشید می‌فرمودند:

«اللَّهُمَّ، صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، وَامْنُنْ عَلَيَّ، وَأَعْطِنِي فَكَأَنَّكَ رَقَبَتِي مِنَ النَّارِ... وَأَجْرِي مِنْ غَضَبِكَ، وَوَقَّفْنِي لِمَا يُرْضِيكَ عَنِّي، وَأَعْصِمْنِي مِمَّا يُسْخِطُكَ عَلَيَّ، وَأَرْضِنِي بِمَا قَسَمْتَ لِي... يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ، وَصَلَّى اللَّهُ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ، آمِينَ يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ» (شریف

القرنشي، ۲۰۱۱: ۴۸؛ المجلسي، ۱۴۰۳، ج ۸۳: ۱۸۲).

در این فراز از دعا، میان واژه‌های «الرَّاحِمِينَ» و «الْعَالَمِينَ» جناس ناقص وجود دارد و علاوه بر تناسب این دو واژه، واژه‌های «الرَّاحِمِينَ»، «آمِينَ» و «الْعَالَمِينَ» با داشتن حرف نون که صوت انفجاری دارند، فضای ترسناکی از کم‌همتی و ندامت ناشی از آن را بر خواننده غالب می‌سازند زیرا حضرت از خشم و غضب الهی هراسان بوده و خود را در برابر عظمت و قدرت پروردگار خویش ضعیف می‌دیده‌اند. همچنین به‌کاررفتن حرف لین «ياء» در آخر این واژه‌ها بر آهنگ موسیقایی جمله تأثیر گذاشته‌است و این باعث شده که کلام بهتر و زیباتر بر روح و جان شنونده بنشیند. ادعیه صحیفه صادقیه از فصاحت و بلاغت بالایی برخوردارند؛ به‌طوری‌که می‌بینیم با دوشادوش هم قرارگرفتن واژه‌های متجانس، ترتیب و نظم الفاظ در بهترین و زیباترین شکل ممکن، باعث ایجاد لذت می‌گردد و این احساس به این دلیل لذت‌بخش است که جان آدمی، به هر چیزی که در آن تناسب وجود داشته باشد، میل پیدا می‌کند و از آنچه بی‌نظم است، روی‌گردان است.

## ۵. موسیقی معنوی (فکری) در صحیفه صادقیه

موسیقی معنوی موجود در صحیفه صادقیه، نه‌تنها به زیبایی موسیقایی آن افزوده بلکه بیانگر ظرافت امام در بهره‌گیری از آن، برای انتقال مفاهیم به مخاطب و بیان احساسات خود است. در این بخش، فضایی که با آرایه‌های تضاد و مراعات‌النظیر به وجود می‌آید، بررسی می‌شود:

### ۱-۵. تضاد

تضاد در کلام عبارت است از جمع بین دو معنای متضاد در یک جمله (التفتازانی، ۱۴۱۶: ۴۱۸-۴۱۷). اختلاف موجود بین واژه‌ها و معانی متضاد آن‌ها با یکدیگر موسیقی و آهنگی را ایجاد می‌کند که بر پایه اختلافات معنایی واژگان است (جاسم الحسین، ۱۹۹۷: ۱۳۶-۱۱۴). به دیگر سخن، تضاد در ایجاد هماهنگی و موسیقی پنهان مؤثر است؛ چه بسا به طور مستقیم قابل درک نباشد، بلکه پس از تفکر و اندیشیدن و ایجاد ارتباط بین واژه‌ها در درون درک شود و سپس بر حواس تأثیر بگذارد (هداره، ۱۹۹۰: ۱۰۶).

این صنعت به صورت چشمگیری در صحیفه صادقیه تجلی یافته و امام از این اسلوب، برای خلق تصاویری متقارن و نیز ایجاد موسیقی دل‌نشینی در مناجات با خدای خویش بهره‌جسته‌اند که در اینجا به ذکر برخی از نمونه‌های آن‌ها می‌پردازیم:

«اللَّهُمَّ... أَنَا عَاجِزٌ وَقَدِيرٌ، وَأَنَا صَغِيرٌ وَأَنْتَ كَبِيرٌ، وَأَنَا ضَعِيفٌ وَأَنْتَ قَوِيٌّ، وَأَنَا فَعِيرٌ وَأَنْتَ

عَنِي، إِذَا أَوْحَشْتَنِي الْعَزِيَّةَ، أَنْسِي ذِكْرَكَ» (شریف القرشی، ۲۰۱۱: ۸۷؛ المجلسی، ۱۴۰۳، ج ۹۱: ۲۷۷).

در این فراز از نیایش، امام صادق (ع) از معانی اصلی در واژه‌های این عبارت بهره‌جسته‌اند. واژه‌های «عَاجِزٌ وَقَدِيرٌ»، «صَغِيرٌ وَكَبِيرٌ»، «ضَعِيفٌ وَقَوِيٌّ»، «فَعِيرٌ وَعَنِيٌّ» و «أَوْحَشْتَنِي وَأَنْسِي»، متضاد و متقارن یکدیگر هستند. ذکر این عبارات و کلمات متضاد، نشان از سرّ درونی امام دارد که همان تواضع و خضوع و خشوع ایشان در برابر پروردگار عالم و تربیت نفس خویش است. تضاد موجود در این واژه‌ها، تنها بین یک حالت درونی با حالت درونی دیگر نیست بلکه از مصاحبت هر دو واژه متضاد، نوعی موسیقی معنوی نیز ایجاد می‌شود که این امر، ضمن سوق دادن مخاطب به عظمت و شناخت خدای سبحان که همان معنا و مفهوم عبارت است، بر عظمت تعبیر و زیبایی تصویر و بر شکوه و زیبایی این فراز از دعا می‌افزاید.

امام صادق (ع) در فرازی از یکی از ادعیه خود در ماه مبارک رمضان می‌فرماید: «يَا مَنْ

أَظْهَرَ الْجَمِيلَ، وَسَتَرَ الْقَبِيحَ» (شریف القرشی، ۲۰۱۱: ۱۵۹؛ المجلسی، ج ۹۵: ۱۴۰۳: ۱۲۹).

در این عبارت بین «أَظْهَرَ وَسَتَرَ» و «الْجَمِيلَ وَالْقَبِيحَ» تضاد وجود دارد. در این فراز از دعا، امام با آوردن واژه‌های متضاد، پیوندی زیبا بین واژگان ایجاد نموده که علاوه بر لذت معنوی حاصل از تأمل و اندیشه در معانی واژگان و تناسب بین آن‌ها و خلق موسیقی زیبا و

دل‌نشینی که در شنونده تأثیرگذار است، به ستارالعیوب بودن خدای سبحان نیز اشاره دارد؛ زیرا دعا در ماه رمضان ماه استغفار و طلب آمرزش گناهان بندگان ذکر شده است. همچنین استفاده امام از وزن فعلیل صفت مشبیه در آخر هر جمله، به موسیقی درونی آن نیز افزوده است. به دیگر سخن، پیوند موسیقایی زیبایی بین واژگان، موجب انتقال هرچه بهتر مفاهیم مدنظر حضرت در این فراز از نیایش شده است.

## ۲-۵. مراعات النظیر

هنگامی که برخی از واژه‌های کلام، اجزایی از یک کل باشند و از این جهت بین آنها ارتباط و تناسب باشد، مراعات النظیر پدید می‌آید (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۴). مراعات النظیر از جمله صنایع معنوی بدیع است که به خاطر ارتباط معنوی بین کلمات، باعث ایجاد موسیقی معنوی در کلام و مایه زیبایی و عمق شعر یا نثر می‌شود؛ به خصوص در مواردی که شاعر (یا نویسنده) در انتخاب لفظ بتواند کلمه‌ای را انتخاب کند که با دیگر کلمات ارتباط و پیوند معنوی بیشتری داشته باشد (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۲۷۵-۲۷۳). ایران‌زاده معتقد است که ارزش زیبایی‌شناختی آرایه‌های بدیعی مراعات النظیر و طباق (تضاد)، علاوه بر آهنگین نمودن کلام در ایجاد تداعی معناست؛ زیرا در این نوع از صنایع بدیعی از طریق تناسب و تضاد، مجاورت، مشابهت و ارتباط ضمنی و زمینه‌ای، مفاهیم و موضوعاتی دیگر از طریق فعالیت و ریاضت ذهنی، فرایاد خواننده و مخاطب می‌آید و سبب التذاذ و برانگیختگی عاطفه می‌شود (ایران‌زاده، ۱۳۷۷: ۱۰۷).

امام صادق (ع) در دعای جامع خود درباره الطاف خداوند به پیامبرانش می‌فرماید:

«يَا مَنْ خَلَقَ الْبِحَارَ، وَأَجْرَى الْأَنْهَارَ، وَأَنْبَتَ الْأَشْجَارَ، وَأَخْرَجَ مِنْهَا الثَّمَارَ، مِنَ الْبَارِدِ

وَالْحَارِ» (شریف القرشی، ۲۰۱۱: ۲۶۱؛ الکفعمی، ۱۴۱۸: ۳۷۱).

در این فراز از نیایش، صنعت مراعات النظیر در واژه‌های «الْبِحَارَ»، «الْأَنْهَارَ»، «الْأَشْجَارَ» و «الثَّمَارَ» وجود دارد. حضرت از نعمت‌های خداوند همچون دریا، رودها، درختان و میوه‌ها سخن به میان آورده که از طریق ایجاد این تصویر ذهنی، موسیقی معنوی و فکری را در عبارات خلق کرده است. در حقیقت ایشان با بهره‌گیری از این آرایه بر اساس انسجام و هماهنگی ایجادشده در معنا، باعث خلق موسیقی معنوی در این فراز از دعا گردیده و گویا با

استفاده از تناسب معنایی موجود بین الفاظ در این فراز از دعا، نگاه‌ها را به سوی خالق هستی جلب نموده‌است.

## ۶. نتیجه‌گیری

امام صادق (ع) با استفاده از فنون بلاغی، مفاهیم مورد نظر خویش را در قالب دعا با بهترین الفاظ و به صورتی هنرمندانه بیان نموده تا خیال و احساس شنونده را برانگیزاند؛ به‌طوری‌که واژه‌های به‌کاررفته در هر دعا، با موسیقی خود نقش بسزایی در القای معنای مطلوب حضرت دارند، زیرا هر حالتی از حالت‌های حضرت امام صادق (ع) در صحیفه، آهنگی خاص داشته و همساز و هماهنگ با عاطفه و اندیشه حضرت است. به دیگر سخن ایدئولوژی و نگرش امام همچون چتری بر ادعیه ایشان سایه افکنده‌است؛ به‌طوری‌که گزینش الفاظ و به دنبال آن ایجاد موسیقی نیز تحت تأثیر آن خلق شده‌است.

بررسی و تحلیل آوا و موسیقی در صحیفه صادقیه حکایت از آن دارد که امام با استفاده از شکل و معنای واژگان یعنی برونه و درونه زبان، موسیقی درونی و معنوی (فکری) زیبا و متنوعی را خلق کرده‌اند. همان‌طوری که حکایت از نمودهای برجسته آوایی همچون تکرار (حروف، واژه‌ها و عبارت)، سجع و جناس، تضاد، مراعات‌النظیر و... نیز دارد. امام صادق (ع) با بهره‌گیری از تکرار حروف و اصوات در به‌تصویرکشیدن معانی، بر ویژگی‌های صوتی حروف تکیه می‌کنند و حروف نیز با خاصیت موسیقایی خاص خود، در بیان معنای مطلوب، به کار گرفته می‌شوند؛ آنجا که حزن و اندوه بر امام غالب می‌شود، ایشان از معنای حرف میم استفاده نموده و آن را بسیار به کار می‌برند و آنجایی که به بیان علاقه‌اش به عشق الهی و شدت آن سخن می‌گویند، واژه حب را بسیار تکرار می‌کنند.

کلام حضرت امام صادق (ع) در صحیفه صادقیه کلامی مسجوع توأم با موسیقی‌های دل‌نشینی است که احساسات انسان را تحریک کرده؛ به‌طوری‌که آدمی با شور و شوق خاصی به راز و نیاز با معبود خود می‌پردازد. در ادعیه امام صادق (ع)، موسیقی کلام و سبک محقق گردیده و قلب و فکر مخاطب را از طریق سجع غیرمتکلف و انسجام و هماهنگی صوتی، در بر گرفته‌است؛ امری که باعث ایجاد آهنگی دل‌نشین در جان مخاطب می‌شود.

امام صادق (ع) تسلط کاملی بر معانی حروف و واژه‌های زبان عربی داشته تا جایی که حتی در جناس نیز با استفاده از تشابه دو لفظ و تفاوت معنی در دو واژه و ارتباط صوتی ایجادشده، نوعی سبک موسیقایی زیبا و ظنین‌انداز را ارائه می‌دهند که هر شنونده و مخاطبی را مجذوب خود می‌سازد.

تضاد و مراعات‌النظیر در برخی از فرازهای دعا، موسیقی معنوی (فکری) زیبایی در صحیفه صادقیه ایجاد کرده که نتیجه انسجام و هماهنگی میان وحدت فکری و وحدت آوایی است.

## کتابنامه

### ۱) عربی

- ابن ابی جمهور، محمد بن زین‌الدین، (۱۴۰۵ق)، *عوالي اللئالی العزیزة فی الأحادیث الدینیة*، المحقق: مجتبی عراقی، قم، دار سید الشهداء للنشر.
- ابن الأثیر، ضیاء‌الدین، (دون تا)، *المثل السائر فی أدب الشاعر و الكاتب*، القاهرة، دار نخضة مصر.
- ابن منظور، جمال‌الدین أبو‌الفضل محمد بن مکرم، (۱۴۳۰ق)، *لسان العرب*، بیروت، دارالکتب العلمیة.
- أنیس، إبراهیم، (بی تا)، *الأصوات اللغویة*، القاهرة، نشر مکتبة الأنجلو المصریة.
- أیوب، عبدالرحمن، (۱۹۸۴م)، *الكلام، إنتاجه و تحلیله*، ط ۱، الكويت، جامعة الكويت.
- البحرانی، السید هاشم، (دون تا)، *البرهان فی تفسیر القرآن*، قم، مؤسسة البعثة.
- بشر، کمال، (۱۹۷۱م)، *علم اللغة العام*، القاهرة، دارالمعارف.
- التفتازانی، سعد‌الدین، (۱۴۱۶ق)، *المطول*، ط ۴، قم، مکتبة الدواری.
- حر عاملی، محمد بن حسن، (۱۴۰۹ق)، *وسائل الشیعة*، قم، مؤسسة آل‌البيت (علیهم السلام).
- حسینی، سید جعفر، (۱۴۲۸ق)، *أسالیب المعانی فی القرآن*، قم، بوستان کتاب.
- السبکی، بهاء‌الدین، (۱۹۳۷م)، *عروس الأفراح فی شرح تلخیص المفتاح*.
- شرف‌القرشی، باقر، (۲۰۱۱م)، *الصحیفة الصادقیة*، ط ۵، النجف الاشرف، دارالمعروف.
- الصیغ، عبدالعزیز، (۲۰۰۰م)، *المصطلح الصوتی فی الدراسات العربیة*، دمشق، دارالفکر المعاصر للطباعة و النشر.
- الطوسی، محمد بن الحسن، (۱۴۱۱ق)، *مصباح المتهدّد و سلاح المتعبد*، بیروت، مؤسسة فقه الشیعة.
- العانی، زیناد محمود، (۱۴۲۰ق)، *أسالیب الدعوة فی الدعوة و التریبة فی السنة النبویة*، ط ۱، عمان، دار عمار.
- العسکری، أبو‌الهلل، (۱۹۹۷م)، *الفروق اللغویة*، مصر، دارالعلم و الثقافة.
- العلوی الیمنی، یحیی بن حمزة، (۱۹۱۴م)، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز*، مصر، دارالکتب.

- علي سيد، عزالدين، (١٩٨٧ م)، التكرير بين المثير و التأثير، چاپ دوم، بيروت، عالم الكتب.
- الفرايدي، خليل بن أحمد، (١٤٠٩ ق)، كتاب العين، قم، نشر هجرت.
- الكفعمي، ابراهيم بن علي العاملي، (١٤١٨ ق)، البلد الأمين و الدرع الحصين، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- الكليني، محمد بن يعقوب، (١٤٠٧ ق)، الكافي، المحقق و المصحح: علي أكبر و محمد آخوندي، تهران، دارالكتب الاسلامية.
- الجلسي، محمد باقر بن محمد تقی، (١٤٠٣ ق)، بحار الأنوار، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
- الجلسي، محمد باقر بن محمد تقی، (١٤٢٣ ق). زاد المعاد، محقق/ مصحح: اعلمی، علاءالدين، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- محمود خليل، ابراهيم، (٢٠١١ م). النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط ٤، عمان: دارالمسيرة.
- مفتاح، محمد، (١٩٨٢ م). سيماء الشعر القديم دراسة نظرية و تطبيقية، ط ١، المغرب: دارالبيضاء، نخلة، محمود احمد، (١٩٨١ م)، لغة القرآن الكريم في جزء عمّ، بيروت: دار النهضة العربية.
- الهاشمي، احمد (١٣٨٣ ش)، ترجمه و شرح جواهر البلاغة، مترجم: حسن عرفان، قم: نشر بلاغت.
- هدارة، محمد مصطفي، (١٩٩٠ م)، في النقد الأدبي الحديث، ط ١، بيروت: دارالكتب.

## ٢) فارسی

- توانا، فاطمه، (١٣٩٤ ش)، جلوه‌هایی از عناصر ادبی در کلام امام صادق (ع)، چ ١، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- ساغروانیان، جلیل، (١٣٦٩ ش)، فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی، مشهد: نیما.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (١٣٨٦ ش)، موسیقی شعر، چ ١٠، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس، (١٣٧٤ ش)، کلیات سبک‌شناسی، چ ٣، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس، (١٣٨١ ش)، نگاهی تازه به بدیع، چ ٤، تهران: فردوس.
- طباطبایی، محمدحسین، (١٣٨٠ ش)، ترجمه المیزان، قم: انتشارات اسلامی.
- فتوحی، محمود، (١٣٩١ ش)، سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ اول، تهران: سخن.
- محسنی، احمد، (١٣٨٢)، ردیف و موسیقی شعر، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت، (١٣٨١ ش)، واژه‌نامه هنری شاعر، چ ٣، تهران: مهناز.

**ب) پایان‌نامه‌ها****۱) عربی**

رفیق احمد صالح، معین، (۲۰۰۳م)، *دراسة أسلوبية في سورة مريم*، رسالة جامعية لنيل الماجستير، نابلس، جامعة النجاح الوطنية.  
شمخى غلبم الجوزاني، حيدر (۲۰۱۴ م)، *التقييد في الصحيفة الصادقية*، رسالة جامعية لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، العراق، الجامعة المستنصرية.  
كرتم كاظم، ميثم، (۱۴۳۴ هـ. ق)، *الصحيفة الصادقية للإمام جعفر بن محمد الصادق عليه السلام (۱۴۸ هـ. ق) دراسة في الدلالات الصوتية و الصرفية*، رساله جامعية لنيل الماجستير، العراق، ذي قار.

**۲) فارسی**

ابراهيمی شهرآباد، محمدجواد، (۱۳۸۹ ش)، *رابطه رویکرد امام سجاد (علیه السلام) به دعا و شکل گیری محتوای صحیفه سجادیه با شرایط اجتماعی - سیاسی و فرهنگی آن عصر*، پایان‌نامه جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد در رشته مدرسی معارف اسلامی گرایش تاریخ و تمدن اسلامی.  
توانا، فاطمه، (۱۳۹۰ ش)، *جایگاه ادبیات در آثار امام صادق (علیه السلام)*، پایان‌نامه جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی گرایش ادبیات عربی، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.

**پ) مقالات****۱) عربی**

جاسم الحسین، احمد، (۱۹۹۷م)، «*ایقاع الشعر العربي بين الاختراقات و الثوابت*»، مجلة المعرفة (مجلة ثقافية شهرية)، الجمهورية العربية السورية، العدد ۴۰۲، صص ۱۳۶-۱۱۴.

**۲) فارسی**

ایران‌زاده، نعمت‌الله، (۱۳۷۷ ش)، «*نظری به تدوین دانش بدیع در ادب فارسی*»، *مجله دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی*، تهران، شماره ۶، صص ۱۰۳-۱۲۲.  
پیرزادنیآ، مینا، عبدی، مالک و قاسمی، راضیه، (۱۳۹۵)، «*بررسی لایه آوایی سوره مبارکه انبیاء از منظر سبک‌شناسی*»، فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش‌های ادبی - قرآنی، سال چهارم، شماره ۴، صص ۱۰۳-۱۲۴.  
توانا، فاطمه، پروینی، خلیل و متقی زاده، عیسی، (۱۳۹۱ ش)، «*جایگاه ادبیات در آثار امام صادق (علیه السلام)*»، *مجله پژوهش‌های نقد و ترجمه عربی*، سال اول، شماره ۳، صص ۱-۲۴.



- 
- لایه‌های آوایی و ایدئولوژی و تأثیر دلالتی آن‌ها بر صحیفه صادقیه محمدیان، فسقوری و خرمی  
جمالی، شهرروز، (۱۳۸۳ش)، «تکرار اساس موسیقی شعر»، **کیهان فرهنگی**، شماره ۲۱۶، صص ۶۶-۶۰.
- رستم‌پور، رقیه، کیادربندسری، فاطمه، (۱۳۸۹ش)، «اهمیت شعر و ادب از منظر امام صادق (ع)»، **مجله لسان مبین**، سال دوم، شماره دوم، صص ۱۰۰-۷۹.
- زارع، آفرین، بیات، موسی و لیلا دیانت، (۱۳۹۱)، «تحلیل آوایی در صحیفه سجادیه (با تأکید بر دعای استعاذه)»، **مجله پژوهش‌های قرآن و حدیث**، سال چهل و پنجم، شماره ۱، صص ۷۱-۹۱.
- شعبان‌زاده، مریم، حسین اتحادی، (۱۳۹۳ش)، «بررسی عناصر موسیقایی در کیمیای سعادت»، **فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی**، اراک، دانشگاه آزاد اسلامی واحد، شماره ۲۲، صص ۳۵-۵۵.
- مقیاسی، حسن و فراهانی، سمیرا، (۱۳۹۳)، «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبه ۲۷ نهج‌البلاغه»، **فصلنامه پژوهش‌های نهج‌البلاغه**، سال دوم، شماره ۷، صص ۳۹-۶۲.
- یوسفی آملی، حسین، کمالجو، مصطفی و اطهری نیا، مریم، (۱۳۹۶)، «سبک‌شناسی لایه آوایی و واژگانی خطبه ۲۲۱ نهج‌البلاغه»، **فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش‌های نهج‌البلاغه**، سال شانزدهم، شماره ۵۲، صص ۶۵-۸۲.

## المستويات الصوتية و الإيديولوجية و أثرهما الدلالي في الصحيفة الصادقية

حسين محمديان<sup>۱\*</sup>، حجت اله فسنگري<sup>۲</sup>، مهدي خرمي<sup>۳</sup>

۱. طالب الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري

۲. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري

۳. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحكيم السبزواري

### الملخص

الأسلوبية تُعتبر منهجاً للتحليل الأدبي وتقسّم النصّ إلى خمس مستويات: الصّوتي، واللّغوي، والتركيب، والبلاغي (الدلالي)، والايديولوجي و تدرس و تحلّل أهمّ الميزات و الخصائص البارزة التي تلعب دوراً هاماً في خلق الأسلوب الفردي في كلّ من المستويات المذكورة آنفاً.

و إنّ الصحيفة الصادقية من النصوص الأدبية المليئة بالمعارف الإلهية التي كانت مجهولة بين المسلمين و لم تعرف حقّ معرفتها. إنّ لهذه الصحيفة أسلوب أدبي رائع و كلام بليغ. هذا البحث يرمي إلى دراسة الموسيقى و أهمّ الانزياحات الصّوتية في الصّحيفة الصادقية، منها: التكرار، والسجع، والجناس، والتضاد، ومراعات النظر و يقصد تبين دور و تأثير الأصوات و الموسيقي في إيصال المعاني و المفاهيم إلى المخاطب وفقاً المنهج الوصفي - التحليلي للغة و المحتوى. إنّ إيديولوجيا الإمام الصادق (ع) و رؤيته كمظلة تحيّم على الجوانب المختلفة من أسلوبه حيث أنّ الموسيقي في كلامه جاءت متأثرة بها و متناسبة مع غرض كل دعاء ومعناه. استخدم الإمام (ع) شكل الألفاظ و معناها أي ظاهر اللغة و باطنها من أجل إنتاج موسيقي داخلية وفكرية رائعة ومتنوعة. و إنّ الإمام يحسن استخدام الخصائص الصّوتية للحروف، وتكرارها و أيضاً استخدام العناصر المكوّنة للأسلوب كظاهرة التكرار، والسجع، والجناس، والتضاد، ومراعات النظر حتى يتمكّن من خلال هذه الأساليب أن ينتقل المعاني و المفاهيم التي تدور في قلبه إلى المتلقّي بأحسن صور فضلاً عن إيجاد تناغم بين أجزاء الجملة و تحقيق الشراء الايقاعي.

**الكلمات الرئيسية:** الصحيفة الصادقية؛ الأسلوبية؛ المستوي الصوتي؛ المستوي الايديولوجي؛ الموسيقي الداخلية؛ الموسيقي المعنوية (الفكرية).