

مجله‌ی علمی- پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۳۳، زمستان ۱۳۹۳ هـ ش  
۲۰۱۴ م، صص ۷۶-۵۷

## تحلیل زیبایی‌شناختی تصویرهای هنری و موسیقایی صحیفه سجادیه (مطالعه موردی دعاهای ۲۳، ۲۴، ۲۵)

حسن خلف<sup>۱\*</sup>، مرضیه آباد<sup>۲</sup>، سید حسین سیدی<sup>۳</sup>، بلاسم محسنی<sup>۴</sup>

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول)
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد
۳. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد
۴. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد

hasan\_khalaf84@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۶/۹

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۲۰

### چکیده

در میان آثار به‌جامانده از معصومین (ع)، نیایش‌های امام سجاد (ع) به لحاظ سبک و اسلوب بیان از دیگر آثار متمایز است. امام سجاد با ارائه کتاب صحیفه، باب تازه‌ای از ادبیات موسوم به ادب دعا را گشودند که به لحاظ ادبی از نمونه‌های برجسته و زیبای متون عربی به شمار می‌رود. تشبیه‌ها، استعاره‌ها و کنایه‌هایی که در این کتاب آمده، تصویرهای هنری زیبایی را به ارمان آورده‌است که نشانگر اهمیت بارز این صنایع ادبی نزد آن حضرت است. همچنین استعمال برخی صنایع بدیعی از جمله سجع، جناس، حسن نسق و... نوعی ایقاع و موسیقی درونی به کلام امام بخشیده‌است که بیش‌ازپیش به زیبایی متن و تأثیر آن بر مخاطب می‌افزاید. این مقاله در پی آن است تا با رویکرد بلاغی به نقد و تحلیل زیبایی‌شناختی این صنایع در دعاهای ۲۳، ۲۴ و ۲۵ صحیفه سجادیه بپردازد. روش کار در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و درصدد است تا به تحلیل و تبیین جلوه‌های زیبایی‌شناختی صنایع بیانی و برخی از صنایع بدیعی بپردازد که در تولید موسیقی درونی متن مؤثرند.

**کلیدواژه‌ها:** زیبایی‌شناسی؛ صحیفه سجادیه؛ تصویر هنری؛ موسیقی درونی؛ بیان و بدیع.

## ۱. مقدمه

متون دینی، متون ویژه‌ای هستند که هدف اصلی آنها تربیت، پرورش روح، و هدایت است و در عین حال که بر عنصر عقلانیت تکیه می‌کنند، از سازوکارهای متون ادبی و ساختارهای زبانی و هنری گوناگون نیز بهره می‌گیرند تا شور و عاطفه را در مخاطب برانگیزند؛ از این رو می‌توان گفت این متون همچون سایر آثار ادبی بن‌مایه‌ای از هنرهای ادبی را در خود دارند و به همین دلیل است که «وقتی عرب بادیه‌نشین عبارت: «فَأَصْدَعُ بِمَا تُؤْمَرُ» (حجر: ۹۴) را شنید به سجده افتاد و گفت: به خدا قسم به خاطر فصاحت و زیبایی آن به خاک افتادم» (سید محمد عمار، ۱۹۸۸: ۲۸).

صحیفه سجاده نیز از همین سازوکارهای هنری برای غنا بخشیدن به الفاظ و معانی خود بهره برده تا از این طریق بر شور و هیجان مخاطب بیفزاید و روح وی را مسخر خود سازد. این اثر که در میان سایر متون دینی با عنوان‌هایی همچون «أخت القرآن، انجیل اهل بیت و زبور آل محمد» ملقب شده است (مدنی، ۱۴۰۹، ج ۱: ۵۱ و ۱۰۰/طهرانی، بی‌تا، ج ۱۵: ۱۸)، در عین حال که اثری دعایی و روایی است، بسیاری از جوانب هنرهای زبانی و ادبی را در خود گرد آورده است. از این رو این پژوهش در پی آن است تا جنبه‌های زیبایی‌شناختی تصاویر هنری و جلوه‌هایی موسیقایی آن را برجسته کند.

## ۱-۱. ضرورت پژوهش

درباره اهمیت و ارزش هنری و زیبایی‌شناختی صحیفه سجاده باید اذعان کرد که زبان بلیغ صحیفه و ارزش هنری آن به گونه‌ای است که جادوگران عرصه سخن در برابر این اثر سر به سجده فرود آورده و بزرگان سخنوری در برابر آن احساس ناتوانی کرده‌اند (مدنی، ۱۴۰۹، ج ۱: ۵۲-۵۱) و برخی پا را از این فراتر گذاشته و آن را در زمره کتاب‌های آسمانی می‌دانند؛ چراکه در عین برخوردارگی از حسن بلاغت و کمال فصاحت، در بردارنده علوم الهی و معارف یقینی است و در مسیر آنها حرکت می‌کند (شیر، ۱۹۸۸، ج ۱: ۲۶۸).

از آنجاکه امام سجاده (ع) با دعاهای خویش در پی رهبری و هدایت جامعه بوده، از تصویرپردازی به عنوان سازوکاری برای تبیین مفاهیم تربیتی و عقلانی و تأثیرگذاری در مخاطب بهره برده است؛ بنابراین می‌تواند تا با انجام پژوهش‌هایی، زیبایی‌های این اثر را آشکار

گردد. این امر ما را بر آن داشت تا به جنبه‌هایی از هنرهای زیبای این اثر الهی پرداخته تا بیش‌ازپیش، نشانه‌های هنری و زیبایی‌شناختی این اثر در میان جامعه دانشگاهی شناخته شود.

## ۱-۲. پیشینه پژوهش

جایگاه والای صحیفه سجادیه در میان سایر آثار اسلامی و اسلوب زیبا و فنی آن سبب شده از دیرباز شرح‌ها و پژوهش‌های درخوری پیرامون این اثر نگاشته شود؛ از این میان می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

رسولی، حجت؛ مجتبی ترکشوند، (۱۳۹۰)، «تجلی صور خیال در صحیفه سجادیه، زیباترین اثر دعایی شیعه»، فصلنامه ادبیات و هنر دینی، پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، شماره ۳؛ تجلیل، جلیل، (۱۳۸۴)، «نیایش دوم صحیفه سجادیه و تلمیحات قرآنی و نکات بلاغی آن»، نشریه سفینه، شماره ۹؛

ابن‌الرسول، سید محمدرضا؛ صدیقه مظفری (۱۳۸۷)، «آرایه‌های بدیعی در صحیفه سجادیه»، کاوش‌نامه، شماره ۱۷، سال ۹؛

کریمی‌فرد، غلامرضا، (۱۳۷۵)، «نکات بلاغی در صحیفه سجادیه»، فصلنامه مشکاة، شماره ۵۳، زمستان؛

ترکشوند، مجتبی، ادب السجاد، پایان‌نامه در دانشگاه شهید بهشتی.

گفتنی است این پژوهش‌ها بدون توجه به ارزش هنری صنایع ادبی در ایجاد فضایی موسیقایی و تصویرهای هنری، تنها برخی از صنایع ادبی صحیفه را بررسی کرده، اما به آن اشاره‌ای نکرده‌اند.

## ۱-۳. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

سؤالی که در این جستار با آن روبه‌رو هستیم و محور بحث ما قرار گرفته، این است که مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی در متن صحیفه سجادیه کدامند و چه عواملی سبب تأثیرگذاری آنها بر خواننده می‌شود؟

فرضیه موردنظر نیز این است که متون ادبی برخلاف متون علمی، هدفشان تنها القای پیام به مخاطب نیست، بلکه هدف اصلی آنها تأثیرگذاری بر او و روح و فکر او را تحت سیطره خود

درآوردن است؛ از این رو برای رسیدن به این هدف، از مهم‌ترین عناصر هنری همچون، تصویر، آهنگ، تخیل، تجسم‌بخشی، بزرگ‌نمایی و... استفاده می‌کنند. این امر در کتاب صحیفه سجادیه به روشنی مشخص است.

#### ۴-۱. روش پژوهش

ما در این مقاله درصدد تبیین گوشه‌ای از زیبایی‌های هنری صحیفه سجادیه هستیم و بدیهی است که پرداختن به همه جوانب زیبای صحیفه سجادیه نیاز به نگارش چندین جلد کتاب دارد؛ به همین دلیل، سه دعا از این اثر شریف را به عنوان نمونه انتخاب کرده‌ایم و با توجه به آنها به بررسی هنر امام سجاد در دو بُعد تصویرهای هنری و زیبایی موسیقایی می‌پردازیم. شیوه انجام پژوهش توصیفی - تحلیلی است. ابتدای امر نگاهی به ادبیات و اسلوب صحیفه سجادیه خواهیم داشت. سپس اشاره‌ای به موضوع و مضمون دعاهای موردنظر می‌کنیم و سرانجام به تحلیل عناصر بیانی تصویرهای هنری و عناصر بدیعی مؤثر در ایجاد فضای موسیقایی و ایقاع متن می‌پردازیم.

#### ۲. دعا و چگونگی نگارش آن در صحیفه سجادیه

«دعا نوعی کنش یا رفتار وجدانی در پیشگاه خداوند بلندمرتبه است و از این جهت که یک تجربه روانی و درونی است، با دیگر انواع هنرهای زبانی اختلاف دارد؛ زیرا دعا تصویرگر یک تجربه درونی است که با خداوند، بدون واسطه در ارتباط است. نکته‌ای که در این تجربه روانی وجود دارد این است که تابع جهت‌گیری گوینده آن نیست، بلکه تابع جهت‌گیری شریعت است. به عبارت دیگر این شریعت اسلامی است که عهده‌دار شکل‌گیری تجربه روانی است و آن را به شخص دعاکننده ارائه می‌دهد تا آن را به وسیله کلمات به زبان بیاورد؛ از این رو گویی این کلمات دستاورد اوست حال آنکه کلمات دعا نتیجه این تجربه روانی و احساسی بوده است» (بستانی، ۱۹۹۲: ۱۷۰).

از اینجاست که دعا از دیگر تعبیرهای هنری متمایز می‌شود و این تمایز در این است که دعا یک تجربه درونی است، نه افکار انتقال‌یافته به شخص، آن‌گونه که در خطبه، رساله، و دیگر فنون ادبی منثور دیده می‌شود؛ زیرا این فنون ادبی عهده‌دار فرایند انتقال موضوعات فکری‌اند،

اما دعا آفریننده حالت درونی در فرایند توجه به سوی خداست. در نتیجه این تمایز و تفاوت، ساختار و اسلوب آن نیز از دیگر فنون هنری متفاوت خواهد بود.

«ساختار هنری دعا، مطابق با اصولی که بدان اشاره کردیم و نیز با به‌کارگیری ابزار کار هنری همچون، تصویر، ایقاع، عاطفه و تخیل شکل می‌گیرد؛ هرچند ممکن است در برخی از دعاها یکی از جنبه‌های یادشده خود را نشان دهد، اما جنبه‌های تجربه وجدانی، ایقاع و تصویر محور اساسی دعا را تشکیل می‌دهند که در همه دعاها خواه دعای فردی باشد یا اجتماعی، وجود دارد» (همان: ۱۷۱).

افزون بر این عناصر هنری، برجستگی ویژه‌ای که در سراسر نیایش‌های صحیفه سجاده مشاهده می‌شود و مبدأ و مقصود دعاها را تشکیل می‌دهد، حمد و ثنای خدا همراه با تجلیل و تسبیح اوست؛ توصیفی است از ذات لایزال در بالاترین سطحی که فقط از وحی قرآنی الهام گرفته‌است. این امر را به‌روشنی می‌توان در همان دعای آغازین صحیفه مشاهده کرد. این دعا با تأسی از قرآن کریم با حمد و ثنای الهی آغاز می‌شود، چنان‌که قرآن کریم با آیه شریفه: الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (الفاتحه: ۱)، تمام حمد و ثنا را به ذات باری تعالی اختصاص می‌دهد.

همچنین هنگامی که امام سجاده به ذکر صفات معشوق ازلی خود می‌پردازد، از شدت شوق و علاقه به ذات قدسی‌اش تمام صفات نیک و پسندیده را محصور بر حضرتش می‌سازد. اسلوب حصر صفات نیک به خداوند در صحیفه بسیار شایع است. برای مثال، امام سجاده در دعا برای مرزداران، وحدانیت را به شش طریق (آن، ضمیر فصل، جمله اسمیه، حصر به نفی و استثنا، لفظ وَحْدَكَ، نفی جنس) محصور در خداوند می‌گرداند: «أَنَّكَ أَنْتَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ وَحْدَكَ لَا شَرِيكَ لَكَ» (صحیفه سجاده، دعای ۲۷).

«تو خدایی هستی که جز تو خدایی نیست؛ یگانه و بی‌همتا هستی».

اما آنگاه که درصدد معرفی خویش برمی‌آید فقط بر صفت بندگی خویش تأکید می‌ورزد؛ از این رو کلماتی را که دال بر این صفت است به صورت ناخودآگاه و پی‌درپی ذکر می‌کند و این امر غالباً به هنگام فروتنی در پیشگاه خداوند حادث می‌شود؛ گویی امام در اثر احساس ضعف در پیشگاه خالق هستی توان سخن گفتن را ندارد، جز تکرار برخی کلمات مترادف: «فَاتِي عَبْدُكَ الْمُسْكِينُ الْمُسْتَكِينُ الضَّعِيفُ الضَّرِيرُ الْحَقِيرُ الْمُهَيَّنُ الْفَقِيرُ الْخَائِفُ الْمُسْتَجِيرُ» (صحیفه سجاده، دعای ۲۱).

«من بنده مسکین، بینوا، ناتوان، بدحال و مستمند، حقیر خوار، فقیر ترسیده و به تو

پناه آورنده هستم».

یکی دیگر از ویژگی‌های اسلوبی کلام امام سجاد (ع) اصرار و الحاح در اعتراف یا خواسته‌های خویش است. این ویژگی ریشه در حقیقت دعا و فرهنگ بیان آن دارد و از آن جدا نیست؛ زیرا در تعالیم اسلامی شیعه به‌وفور دیده می‌شود.

راز اسلوبی تکرار پی‌درپی یک مضمون یا عبارت در یک فقره یا فقرات متعدد در صحیفه سجادیه در همین ویژگی زبان دعا نهفته است. برای مثال، سید الساجدین در دعای بیست و سوم به پیشگاه خداوند عرض می‌کند: «اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ، وَ أَلْسِنِي عَافِيَتِكَ، وَ جَلِّئِي عَافِيَتِكَ، وَ حَصِّنِي بِعَافِيَتِكَ، وَ أَكْرُمْنِي بِعَافِيَتِكَ، وَ أَعِزَّنِي بِعَافِيَتِكَ، وَ تَصَدَّقْ عَلَيَّ بِعَافِيَتِكَ، وَ هَبْ لِي عَافِيَتَكَ وَ أَفْرِشْنِي عَافِيَتَكَ، وَ أَصْلِحْ لِي عَافِيَتَكَ، وَ لَا تُفَرِّقْ بَيْنِي وَ بَيْنَ عَافِيَتِكَ فِي الدُّنْيَا وَ الْآخِرَةِ» (صحیفه سجادیه، دعای ۲۳).

«خدایا بر محمد و آل او درود بفرست و لباس عافیت و تندرستی را بر من بپوشان و با عافیت مرا در پوشش خود قرار ده و با عافیت مرا مصون و محفوظ گردان و با عافیت مرا اکرام کن و با عافیت مرا بی‌نیاز کن و با عافیت بر من تصدق نما و عافیت را بر من ببخش و عافیت را بر من بگستران و عافیت را بر من شایسته گردان و در دنیا و آخرت بین من و عافیت جدایی مینداز».

«أَلْسِنِي، جَلِّئِي، حَصِّنِي، أَكْرُمْنِي، أَعِزَّنِي، وَ همه افعال دیگری که در کنار واژه عافیه به کار رفته‌اند، از یک چیز که همان طلب عافیت است، تعبیر می‌کنند و هدف از این ترادف و تکرار، تضرع و اصرار در اجابت درخواست است» (مغنیه، ۲۰۰۷، ۳۱۰-۳۰۹).

### ۳. نگاهی به موضوعات و مضامین دعاها ۲۳، ۲۴ و ۲۵ صحیفه سجادیه

دعای بیست و سوم درباره عافیت و به‌جا آوردن شکر آن است. این دعا از هشت فقره تشکیل می‌شود که فقره نخست و دوم کاملاً درباره عافیت‌طلبی است. فقره سوم درباره درخواست صحت و سلامت دین، جسم و قلب و فقره چهارم درباره درخواست توفیق حج و عمره و درخواست درود و رحمت بر پیامبر است. فقره پنجم درخواست از خدا برای توفیق در شکر و سپاس از خدا و فقرات پایانی درباره پناه بردن به خدا از شر شیطان و حیل‌های اوست. دعای بیست و چهارم از پانزده فقره تشکیل می‌شود که همه فقرات - با اختلاف در تعبیر -

حول موضوع دعا برای والدین است و سرانجام با درخواست از خداوند مبنی بر اینکه امام سجاد همراه والدین گرامی‌اش در بهشت گرد هم جمع شوند، به پایان می‌رسد. دعای بیست‌وپنجم دعا برای فرزندان است و از سیزده فقره تشکیل شده که مهم‌ترین بخش‌های این دعا عبارتند از: طول عمر فرزندان، سلامت دین و اخلاق آنها، طلب روزی فراوان برای آنها، اطاعت فرزندان از والدین، پناه دادن ایشان به خداوند از شر شیطان و توصیف حيله‌گری‌های شیطان، دعا برای قرارگرفتن خود در زمره صالحان و نیکوکاران و سرانجام با درخواست همه حاجات مذکور و پناه خواستن از خداوند برای خود و همه مردان و زنان مسلمان مؤمن از عذاب جهنم به پایان می‌رسد.

#### ۴. تحلیل زیبایی‌شناختی دعاهای یادشده

زیبایی‌شناسی در ادب عربی، در آغاز بر اساس ذوق شخصی و میل و رغبت افراد شکل گرفته بود. مخاطبان بر اساس تأثیری که در قبال یک اثر می‌پذیرفتند، زیبایی و زشتی آن اثر را قضاوت می‌کردند. «در بازار عکاظ که شاعران برای بیان حسن و قبح اشعارشان جمع می‌شدند، معیار ارزیابی، حکم شخص و نحوه تأثیرپذیری او از شنیدن یک بیت شعر بود» (فروخ، ۱۹۸۴، ج ۱: ۷۶-۷۵). با ظهور اسلام نقد اخلاقی جان گرفت. درستی و صحت مضمون، ملاک قبول یا ردّ یک اثر شد. به تدریج با ظهور بنی‌امیه بار دیگر نگاه هنر برای هنر که در زمان جاهلیت بر اذهان و جهان‌بینی افراد حاکم بود، مورد توجه قرار گرفت. اهتمام به صورت و قالب و بی‌توجهی به مضمون و جهت غالب این دوران بود.

در ادبیات دوره عباسی نیز، علی‌رغم حضور فکر و برخی مفاهیم فلسفی در لابه‌لای اشعار، همچنان برتری از آن زیبایی کلام است نه درستی اندیشه و عمق یا معنای فلسفی آن. آنها در ادبیات خود، در هر چه می‌گفتند زیبایی را هدف قرار می‌دادند و حسن کلام را بر ایده و عمق یا معنای فلسفی آن مقدم می‌داشتند.

ناقدان عرب از اصول و ارکان مهم زیبایی به‌خوبی مطلع بودند و همه جوانب یک متن ادبی را از جمله: واژگان، نظام و ساختار جمله و ارزش‌های زبانی، بررسی می‌کردند. «آنها در زمینه واژگان، مؤلفه‌هایی همچون: دقت، الهام‌بخشی، سهولت، نرمی و دور از غرابت بودن را شرط کرده بودند» (احمدبوی، ۱۹۶۴: ۴۶۳-۴۵۴) و در عرصه ساختار جملات به بررسی فرم و مضمون

آثار و در عرصه ارزش‌های زبانی به هنرهایی همچون ایقاع ناشی از صنایع بدیعی و «تصویرهای هنری که غالباً ناشی از کاربرد، تشبیه، استعاره و کنایه است می‌پردازند» (راغب، ۱۳۸۷: ۶۶).

#### ۱-۴. تصویرهای هنری صحیفه سجاده

تصویر<sup>۱</sup> یکی از پرکاربردترین اصطلاحاتی است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بود و در دوره شکوفایی نقد جدید در ادبیات غرب محبوبیت بسیار یافت. در تاریخ نقد و بلاغت، با آنکه اصطلاح تصویر در شمار متداول‌ترین مصطلحات بوده، اما همچنان مبهم باقی مانده است. تصویر در ساده‌ترین توصیف، عبارت است از «تعبیر از حالت چیزی با جزئیات یا جلوه‌های محسوس آن. به تعبیری، تصویر تابلویی است که از کلمات تشکیل شده است» (عَرَبِی، ۱۹۷۱: ۱۹۱). از این تعریف برمی‌آید که تصویر مهم‌ترین اسلوب برای بیان امور ذهنی و معنوی است؛ زیرا به وسیله تصویر می‌توان احساسات و خیال مخاطب را برانگیخت و فکر و پیام خاصی را به راحت‌ترین روش به وی منتقل کرد. مهم‌ترین ابزارهای تصویر عبارتند از: تشبیه، استعاره، کنایه.

#### ۱-۱-۴. تصویرپردازی بر پایه تشبیه

تشبیه طبق تعریفی که جوزیه از آن ارائه می‌دهد «نزدیک کردن امر معقول به محسوس و یا نزدیک کردن امر محسوس به محسوسی دیگر و سنجیدن یکی از آن دو با دیگری» است (جوزیه، ۱۹۸۱: ۱۵).

«گذشتگان به تصویری که بر پایه تشبیه بنا می‌شود از خلال رابطه بین مشبه و مشبه‌به و تناسب ظاهری بین آن دو، نگریسته‌اند و تناسب روانی و ایده تعامل بین آن دو را انکار و تمایز بین دو طرف را شرط نهادند، تاجایی که مطابقت بین دو طرف تشبیه به معیاری بر درستی تشبیه بدل شد» (راغب، ۱۳۸۵: ۷۲). اما عبدالقاهر جرجانی زیبایی تشبیه و تصویر ناشی از آن را به جمع بین امور دور از هم نسبت می‌دهد (جرجانی، ۲۰۰۶: ۱۰۹). افزون بر این او از تأثیر روانی بافت و سیاق بر زیبایی تشبیه غافل نیست. در صحیفه سجاده نیز تشبیه سبب خلق تصویرهای هنری ملموسی شده است. برای مثال، امام سجاد (ع) در عبارت زیر از طریق تشبیه، چگونگی تعامل



خود با والدین گرامی‌اش را به تصویر کشیده‌است: «اللَّهُمَّ اجْعَلْنِي أَهَابَهُمَا هَيْبَةَ السُّلْطَانِ الْعُسُوفِ وَ ابْنِهِمَا بِرَّ الْأُمِّ الرَّؤُوفِ» (دعای ۲۴).

«خدایا من را آن‌چنان قرار ده که از پدر و مادرم همانند پادشاه ستمگر بترسم و با آنان همچون مادری مهربان، خوش‌رفتاری نمایم».

در این عبارت، دو تشبیه تصویری به کار رفته‌است. در تشبیه نخست، امام سجاد (ع) والدین گرامی‌اش را به‌سان سلطان جباری به تصویر کشیده‌است که همگی از حضور نزد او در هراسند و هرگاه نزد او حاضر می‌شوند، با تمام وجود از فرمان‌هایش اطاعت می‌کنند؛ بنابراین امام (ع) به خاطر شدت احترام به والدین از خداوند می‌خواهد همان‌طور که انسان، از فرمان‌های چنین پادشاهی اطاعت می‌کند، آن حضرت نیز مطیع فرمان والدین خویش باشد. سپس در تصویر دوم، خود را به‌سان مادری مهربان به تصویر می‌کشد که تمام مهربانی و عطف خود را نسبت به فرزندش خرج می‌کند. بدیهی است که چنین عبارتی در توصیف احترام به والدین بسیار جذاب‌تر و پویاتر از گفتن عبارتی همچون «اللَّهُمَّ اجْعَلْنِي أَخَافَهُمَا وَ أُبْرَهُمَا» است؛ زیرا از طریق تشبیه این امر انتزاعی را ملموس و محسوس جلوه داده‌است.

امام سجاد (ع) در ادامه همین فقره از طریق تشبیه، تصویر دیگری از تعامل خود با والدین را به نمایش می‌گذارد، آنجا که می‌گوید: «وَ اجْعَلْ طَاعَتِي لَوَالِدَيَّ وَ بِرِّي بِحِمَا أَقْرَبَ لِعَيْنِي مِنْ رَقْدَةِ الْوَسْنَانِ، وَ أَتْلُجَ لِبَصْدَرِي مِنْ شَرِّبَةِ الظَّمَانِ» (همان).

«اطاعت و نیکی مرا نسبت به آنان همانند خواب برای چشم خواب‌آلود و آشامیدن آب برای تشنه قرار بده».

امام سجاد (ع) در این فقره، بین دو چیز که در ظاهر، دور از هم هستند و ارتباط منطقی میان‌شان وجود ندارد، تشبیه برقرار کرده‌است و این نوع تشبیه - چنان‌که عبدالقاهر گفته - زیباترین نوع تشبیه است. این تشبیه، از یک مشبه (طاعة الوالدین و برهما) و دو مشبه‌به (رقدة الوسنان و شرية الظمان) تشکیل شده‌است. گزینش کلمات «رقدة الوسنان و شرية الظمان» به عنوان مشبه‌به با ظرافت خاصی صورت گرفته و سرشار از دلالت روانی است. برای آنکه دلالت روانی این تشبیه و تناسب میان مشبه و مشبه‌به مکشوف شود، نگاهی به معنای واژه‌های «وسنان» و «ظمان» می‌اندازیم. وسنان به کسی گفته می‌شود که چشمانش تسلیم خواب شده و تنها چیزی که به او آرامش می‌دهد، خوابیدن است و ظمان نیز به کسی گفته می‌شود که

تشنگی بر او سخت گرفته و در اثر نوشیدن آب احساس خوشی به او دست می‌دهد. حال می‌توان به ارتباط پنهانی که میان دو طرف تشبیه وجود دارد، دست یافت؛ این ارتباط همان احساس آرامشی است که بعد از نوشیدن آب و خوابیدن به ظمآن و وسنان دست می‌دهد. به عبارت دیگر اطاعت امام سجاد (ع) از والدین گرامی‌اش برای آن حضرت به همان اندازه احساس خوشی و راحتی به ارمغان می‌آورد که آب برای ظمآن و خواب برای وسنان به همراه دارد. بدین‌سان امام سجاد (ع) از طریق تشبیه، احساس آرامش و التذادی را که در اثر احترام به والدین در روح و روان انسان به وجود می‌آید، به تصویر کشیده است و این مفاهیم مجرد را برای خواننده محسوس جلوه داده است.

## ۲-۱-۴. تصویرپردازی بر پایه استعاره

یکی از نقش‌های برجسته‌ای که دانشمندان علم بلاغت برای استعاره ذکر کرده‌اند، آن است که استعاره می‌تواند معنا و مقصود را در قالب تصویری گویا، بدون اطناب در کلام، همراه با مبالغه‌ای مطلوب عرضه دارد و از این راه تخیل شنونده را برانگیزد و در نهاد او تأثیر مطلوب بگذارد. از این رو «به کمک استعاره می‌توان موضوعات غیر محسوس را محسوس و امور معنوی را مجسم نمود و غیر آدمی را در لباس آدمی ظاهر ساخت و اینها خود در تأثیر بخشیدن به کلام و جذاب نمودن آن بسیار مؤثر است» (حسینی، ۱۴۱۳: ۶۶۰).

در دعای بیست و پنجم از صحیفه سجادیه، امام زین‌العابدین (ع) پس از آنکه طول عمر، و سلامت جسم، دین و اخلاق فرزندان را از خداوند درخواست می‌نماید، دعا می‌کند: «أَدْرِ لِي و عَلَي يَدَيَّ أَرْزَاقَهُمْ» (دعای ۲۵).

«روزی‌هایشان را برای من و به دست من فراوان گردان.»

در این عبارت روزی که از امور مجرد و معقول است، به‌سان شیر که محسوس و قابل رؤیت است، به تصویر کشیده شده است. به‌کارگیری استعاره لفظ شیر برای روزی به این دلیل است که راحت به دست آمدن روزی برای فرزندان را به تصویر بکشد. به عبارت دیگر امام سجاد با این تعبیر می‌خواهد از خداوند درخواست نماید، همان‌طور که شیری که از حیوان دوشیده می‌شود، به‌آسانی در دسترس انسان قرار می‌گیرد، روزی فرزندانم را نیز به‌آسانی در دستان من جاری گردان تا بدین منظور متحمل زحمت و مشقت نشوم.

گاه کاربرد استعاره بر تجسیم هنری تکیه می‌کند، زیرا جذاب‌تر، تأثیرگذارتر و خیال‌برانگیزتر است. به همین دلیل، اهل فن در بیان معانی به تصویرهای مادی مجسم بیشتر روی می‌آورند، به گونه‌ای که آن را در پیش چشم ترسیم می‌کنند. مثلاً در عبارت «و أَلْبَسْنِي عَافِيَتَكَ وَ جَلَّلْنِي عَافِيَتَكَ وَ حَصَّنِي بِعَافِيَتِكَ» (دعای ۲۳)، «و لباس عافیت را بر بدنم بپوشان و سراپایم را با عافیت بپوشان و با عافیت مرا محفوظ دار»، امام سجاد (ع) عافیت را که امری معنوی است به سان لباسی که از امور محسوس است، بر پیکر خود می‌پوشاند، سپس عافیت را به سان دژ مستحکمی مجسم می‌کند که در آن جای گرفته‌است.

همچنین در عبارت «وَ اجْعَلْنِي فِي جَمِيعِ ذَلِكَ مِنْ... الرَّابِحِينَ فِي التَّجَارَةِ عَلَيْكَ» (دعای ۲۵)، «و مرا در همه این حاجاتم، از کسانی قرار بده که در تجارت با تو سود برده‌اند»، اطاعت از فرمان‌های خداوند و انجام اعمال صالح به وسیله مؤمنان را همچون تجارت تاجری مجسم نموده‌است که با شخصی کریم و ثروتمند وارد معامله شده و در پی استفاده از این تجارت است (برای اطلاع بیشتر، رک: مدنی، ۱۴۰۹، ج ۴: ۱۳۰).

استعاره بر تشخیص هم تکیه دارد که به پدیده‌های بی‌جان، جان می‌بخشد و آنها را به مثابه انسان قرار می‌دهد. مثلاً در عبارت «أَقِمَّ بِحِمِّ أَوْدِي وَ أُحْيِي بِحِمِّ ذِكْرِي» (دعای ۲۵)، «کجی مرا به وسیله آنان صاف کن و نام مرا به وسیله آنان زنده بدار»، به جای آنکه از عبارت «نام نیک مرا در میان مردم بگستران» استفاده شود، ذکر همچون انسانی زنده به تصویر کشیده شده‌است که در گذر زمان نشو و نما می‌کند.

### ۳-۱-۴. تصویرپردازی بر پایه کنایه

«کنایه در لغت به معنای ترک تصریح (صریح سخن نگفتن) است و در اصطلاح علم بیان، به کاربرد لفظی است که به جای معنای اصلی آن یکی از لوازم آن معنا را اراده کنند، هر چند که اراده معنای اصلی نیز جایز است» (تفتازانی، ۱۳۸۸: ۳۹۶). همه علمای بلاغت بر اینکه کنایه از هر تصریحی رساتر و شیواتر است، متفقند (جرجانی، ۱۳۶۸: ۱۱۷). شاید اصلی‌ترین دلیل شیوایی و جذاب بودن کنایه آن است که «می‌تواند معانی را در قالب صورت‌های عینی ارائه دهد و آن را به صورت امری ملموس و مشهود درآورد و آشکارا به نمایش گذارد و این همان راز تأثیر عمیقی است که چنین کلامی بر مخاطب دارد، درحالی‌که کلام صریح از اجرای چنین نقشی

امام سجاد (ع) در موارد زیادی به کمک کنایه، تصویرهای زیبایی را در صحیفه به ودیعه نهاده است؛ برای مثال، در عبارت «وَأَعْدُنِي وَذُرِّيَّتِي مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ... وَ مِنْ شَرِّ كُلِّ دَائِيَّةٍ أَنْتَ آخِذٌ بِنَاصِيَّتِهَا» (دعای ۲۳)، «من و فرزندانم را از شر شیطان رانده شده و از شر هر جنبنده‌ای که زمامش به دست توست، پناه ده»، از طریق کنایه موجود در عبارت «أَنْتَ آخِذٌ بِنَاصِيَّتِهَا» قدرت و سلطه خداوند بر همه مخلوقات را به تصویر کشیده است. «ناصیه در لغت، رستنگاه موی در قسمت جلوی پیشانی است» (زبیدی، ۱۴۱۴، ج ۲۰: ۲۴۶) و «گرفتن موی جلوی پیشانی موجودات به وسیله خداوند، کنایه از قدرت و غلبه او بر همه موجودات است» (طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۵: ۲۵۹)؛ زیرا «هرگاه عرب بخواهد کسی را به اطاعت از دیگران وصف کند می‌گوید: نَاصِيَةُ فُلَانٍ بِيَدِ فُلَانٍ یعنی او مطیع و تحت فرمان فلانی قرار گرفته است؛ زیرا اگر موی پیشانی هر کس را بگیری در حقیقت بر او غلبه کرده‌ای و می‌توانی او را به هر راهی که می‌خواهی ببری» (رازی، ۱۴۲۰، ج ۱۸: ۳۶۵).

روشن است که بیان معنای حقیقی، یعنی آوردن تعبیر «أَنْتَ غَالِبٌ عَلَيَّ كُلِّ دَائِيَّةٍ» هیچ‌گاه آن لطافت و زیبایی‌ای را ندارد که تعبیر کنایی آن در کلام ایجاد کرده است؛ زیرا تعبیر «أَنْتَ آخِذٌ بِنَاصِيَّتِهَا» علاوه بر اینکه موجز و مختصر است، بیشتر تصویرگر ذلت و اطاعت موجودات در پیشگاه خداوند است. به این ترتیب این کنایه با ترسیم حقیقتی معنوی در تصویری زیبا و ملموس، تأثیر عمیقی از خود بر جای می‌گذارد که بیان صریح و عادی آن، از چنین زیبایی و لطافتی بی‌بهره است.

در جای دیگر امام سجاد (ع) برای ملموس جلوه دادن بهشت، از تعابیر محسوس استفاده فرموده و به جای لفظ حنة، تعابیر کنایی مرادف آن، همچون «سرای کرامت» و «جایگاه بخشش و رحمت» را به کار برده است تا از این طریق، رحمت و مهربانی خداوند را برای خواننده تداعی نماید: «حَتَّىٰ يَجْتَمِعَ بِرَأْفَتِكَ فِي دَارِ كِرَامَتِكَ وَ مَخْلَىٰ مَغْفِرَتِكَ وَ رَحْمَتِكَ» (دعای ۲۴).

«تا به واسطه مهربانی تو در سرای کرامت و جایگاه آمرزش و رحمت تو جمع شویم». ایشان همچنین در عبارت «و اجْعَلْ بَيْنَ يَدَيْهِ سُدًّا حَتَّىٰ تُعْمِيَ عَنِّي بَصَرُهُ... وَ تُذِلَّ رَقَبَتَهُ» (دعای ۲۳)، «و سدی در برابرش قرار ده تا چشمش را از دیدن من کور کنی و طوق خواری بر گردنش بیاویزی»، از طریق کنایه، ذلت و خواری دشمنان خویش را در پیش روی خواننده ترسیم

گرفته‌است. در این فراز از دعا، امام سجاد از خداوند می‌خواهد تا دشمنش را خوار و ذلیل گرداند؛ ولی به جای آنکه خواری را مستقیماً به خود شخص نسبت دهد، گردن‌بند خواری و ذلت را بر گردن او می‌آویزد. استعمال کلمه «رقبه» در این عبارت، زیبایی خاصی به این تعبیر کنایی بخشیده‌است؛ زیرا این واژه را برای برده‌ها به کار می‌بردند و «از آنجاکه گردن برده‌ها را با طناب می‌بستند و آنها را به دنبال خود می‌کشیدند، به برده‌ها رقبه می‌گفتند» (قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۲۹۵). امام سجاد با به‌کاربردن این تعبیر کنایی علیه دشمنان خود، از دو جهت به آنها طعن زده‌است؛ نخست آنکه، ذلت و خواری را به گونه‌ای به آنها نسبت داده که همچون گردن‌بندی که همیشه همراه انسان است، پیوسته ملازم آنهاست و دیگر اینکه این دشمنان همچون برده‌ها خوار و زبون خواهند شد.

امام سجاد (ع) در دعایی که برای فرزندان خود انشا فرموده‌اند، از کنایه تصویری استفاده کرده‌اند. آنجا که می‌فرماید: «اللَّهُمَّ اشْدُدْ بِهِمْ عَضْدِي» (دعای ۲۵)، «خدایا! بازوی مرا به‌وسیله آنها محکم و تقویت کن»، «شَدَّ عَضُدٌ» کنایه از تقویت کردن و یاری رساندن است. صاحب کتاب البحر المدید درباره این تعبیر می‌نویسد: «با قوی شدن بازو، دست قدرت می‌یابد، زیرا بازو پشتیبان دست است؛ پس قوی کردن بازو کنایه از تقویت کردن است؛ زیرا هرگاه بازو قوی شود، دست بهتر می‌تواند کارها را انجام دهد» (ابن عقیبه، ۱۴۱۹، ۴: ۲۵۰).

## ۲-۴. موسیقی درونی دعا‌های یادشده

در ادب عربی، ناقدان موسیقی را به دو نوع موسیقی بیرونی و موسیقی درونی تقسیم کرده‌اند. موسیقی بیرونی همان اوزان عروضی است که فقط در شعر یافت می‌شود و موسیقی درونی عبارت است از ایقاع حاصل از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حروف دیگر. مدار این هماهنگی و انسجام موجود میان کلمات غالباً بر محور تکرار، سجع، جناس، موازنه، ترصیع و... می‌گردد.

### ۱-۲-۴. تکرار

از آنجاکه «مدار موسیقی درونی بر تکرار می‌گردد» (طیب، ج ۲، ۲۰۰۰: ۴۹۴)، هرکدام از جلوه‌های آن (تکرار حروف و تکرار کلمه) در ساختار موسیقایی متن نقش بسزایی دارد. «قاعده اساسی در تکرار

آن است که لفظ یا عبارتی که تکرار می‌شود، ارتباط دقیقی با معنای کلی متن داشته باشد و از قواعد زیبایی‌شناسی که بر مجموعه اثر ادبی حاکم است، پیروی کند» (رجایی، ۱۳۷۸: ۱۱۰). از نمونه‌های تکرار حروف که سبب تقویت موسیقی درونی در کلام امام سجاد (ع) شده‌است، می‌توان به عبارت زیر اشاره کرد: «اللَّهُمَّ وَ مَا مَسَّهُمَا مِنِّي مِنْ أَدَى، أَوْ خَلَصَ إِلَيْهِمَا عَنِّي مِنْ مَكْرُوهٍ، أَوْ صَاعَ قَبَلِي هُمَا مِنْ حَقِّي فَأَجْعَلُهُ حِطَّةً لِدُنُوبِهِمَا، وَ غُلُوقًا فِي دَرَجَاتِهِمَا، وَ زِيَادَةً فِي حَسَنَاتِهِمَا» (دعای ۲۴).

«خدایا! آزار و اذیتی که از من به آنان رسیده یا هر عمل ناپسندی که از من نسبت به آنان سر زده یا حقی از آنان نزد من ضایع گشته، همه را عامل ریزش گناهانشان و علو درجاتشان و فزونی نیکی‌هایشان قرار ده.»

در این عبارت حرف «م» دوازده بار تکرار شده و سبب موسیقایی شدن این فقره گردیده‌است. آنچه سبب زیبایی موسیقی حاصل از تکرار حرف «م» شده، این است که این حرف چنان‌که محمد مفتاح می‌گوید: «الهام‌کننده حزن و اندوه در متن است» (مفتاح، ۱۹۸۲: ۶۲) و این امر با موضوع این بخش از دعا به‌خوبی هماهنگی و ارتباط برقرار کرده‌است.

و از موارد تکرار کلمه می‌توان به این عبارت اشاره کرد: «اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَيَّ مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ، وَ أَلَيْسِنِي عَافِيَتِكَ، وَ جَلِّئِي عَافِيَتِكَ، وَ حَصِّنِي بِعَافِيَتِكَ، وَ أَكْرِمْنِي بِعَافِيَتِكَ، وَ أَعْنِنِي بِعَافِيَتِكَ، وَ تَصَدَّقْ عَلَيَّ بِعَافِيَتِكَ، وَ هَبْ لِي عَافِيَتَكَ وَ أَفْرِئْنِي عَافِيَتَكَ، وَ أَصْلِحْ لِي عَافِيَتَكَ، وَ لَا تُفَرِّقْ بَيْنِي وَ بَيْنَ عَافِيَتِكَ فِي الدُّنْيَا وَ الْآخِرَةِ» (دعای ۲۳).

در این عبارت کلمه عافیت ده بار تکرار شده‌است و علاوه بر تقویت ایقاع متن، خواننده را به اهمیت و نقش کلیدی این واژه متوجه می‌سازد.

## ۲-۲-۴. جناس

جناس یکی از صنایع ادبی است که در زیبایی متن نقش بسزایی دارد؛ زیرا «از یک سو در کلام موسیقی ایجاد می‌کند و از سوی دیگر، سبب تداعی معانی مختلف می‌شود. در نتیجه به گسترش تخیل و ایجاد کشش و جلب توجه شنونده می‌انجامد و این از عوامل ایجاد زیبایی و هنر است؛ زیرا زیبایی در سخن از دو سرچشمه جاری است: یکی آنچه مربوط به آهنگ و طنین واژه‌هاست و دیگر آنچه به نیروی لذت‌زای معانی مربوط می‌شود» (تجلیل، ۱۳۶۷: ۲).

در عبارت: «و أَعْطِ الْمُسْلِمِينَ وَ الْمُسْلِمَاتِ... مِثْلَ الَّذِي سَأَلْتُكَ لِتُقْسِي وَ لِوَلَدِي فِي عَاجِلِ الدُّنْيَا وَ آجَلِ

الْآخِرَةِ» (دعای ۲۵)، «و به همه مردان و زنان مسلمان، مانند آنچه را که از تو برای خود و فرزندانت از دنیا و آخرت خواستم، عطا بفرما»، دو واژه عاجل و آجل علاوه بر ایجاد موسیقی در کلام سبب تداعی معانی متعدد شده‌اند.

از موارد دیگر جناس در کلام امام سجاد (ع) می‌توان به این موارد اشاره کرد: «رَغَبْنَا فِي ثَوَابِ مَا أَمَرْنَا وَ رَهَبْنَا عِقَابَهُ» (دعای ۲۵): «وَ اجْعَلُهُمْ... مُطِيعِينَ غَيْرِ عَاصِينَ وَ لَا عَاقِبِينَ» (دعای ۲۵)، و آنها را مطیع من و نه نافرمان و عاق شده قرار بده: «و لَأَسْتَبِطُهُمَا فِي بَرِيٍّ وَ لَا أُكْرَهُ مَا تَوَلَّيَاهُ مِنْ أَمْرِي يَا رَبِّ» (دعای ۲۴)، «و آنها را در نیکی کردن به خودم، سهل‌انگار نمی‌دانم و ای پروردگار، من از آنچه آنان در سرپرستی من انجام داده‌اند کراهت نداشته و ناراحت نیستم». در این فقرات، واژگان «رَغَبْنَا وَ رَهَبْنَا» و «عَاصِينَ وَ عَاقِبِينَ» و «بَرٍّ وَ رَبِّ» به علت تناسب و هارمونی‌ای که در حروفشان وجود دارد، سبب تقویت ایقاع درونی متن شده‌اند.

### ۳-۲-۴. سجع

سجع نیز همچون جناس یکی از عناصر مؤثر در ایجاد موسیقی است، اما باید در نظر داشت که سجع زمانی به کلام زیبایی می‌بخشد که به دور از تکلف باشد. نثر صحیفه سجادیه نیز در غالب دعاها، مسجع است، اما نه مسجعی که از روی تکلف و تصنع باشد بلکه نثری است ساده و شیوا که گزینش واژگان از روی طبع و قدرت آوردن کلمات هم‌وزن و هماهنگ است. از موارد متعدد سجع در صحیفه سجادیه که بر موسیقی پایان فقرات افزوده‌است، می‌توان به عبارات زیر اشاره کرد:

«و صَبْرَتِي بِمَا رَفِيقًا وَ عَلَيْهِمَا شَفِيقًا» (دعای ۲۴). «و مرا با آنان رفیق و نسبت به آنها مهربان گردان».

«أَهَابُهُمَا هَيْبَةَ السُّلْطَانِ الْعَسُوفِ وَ أَبْرَأُهُمَا بِرَّ الْأُمِّ الرَّؤُوفِ» (دعای ۲۴). «از والدینم همان گونه بترسم که از پادشاه ستمگر ترسیده می‌شود و به آنها نیکی کنم همان گونه که مادر به فرزندش نیکی می‌کند».

«وَ أَقِمِّ بِهِنَّ أَوْدِي وَ كَثِّرِ بِهِنَّ عَدَدِي» (دعای ۲۵). «کجی مرا به وسیله آنها صاف کن و تعداد مرا به وسیله آنان زیاد گردان».

«وَ أَعِزَّنِي وَ ذُرَّتِي... مِنْ شَرِّ كُلِّ شَيْطَانٍ مَرِيدٍ وَ مِنْ شَرِّ كُلِّ سُلْطَانٍ غَنِيْدٍ وَ مِنْ شَرِّ كُلِّ مُتْرَفٍ خَفِيْدٍ وَ مِنْ

شَرَّ كُلِّ ضَعِيفٍ وَ شَدِيدٍ» (دعای ۲۳). «خودم و نسلم را از شر هر شیطان سرکش و از شر هر پادشاه ستیزه‌جو و از شر هر انسان ثروتمند مغرور و از شر همه موجودات ضعیف و توانا در پناه خود قرار بده».

در سه عبارت نخستین، جناس متوازی به کار رفته است و فقط کلمات آخر هر فقره، یعنی واژه‌های «رفیق و شفیق» در عبارت نخست، واژه‌های «العسوف و الرؤف» در عبارت دوم و واژه‌های «أود و عدد» در عبارت سوم، در وزن و روی با هم برابرند و در عبارت پایانی، سجع مُرَصَّع به کار رفته است، زیرا اکثر واژگان فقرات در وزن و روی با هم موافق و برابرند.

#### ۴-۲-۴. موازنه

«موازنه آن است که دو کلمه آخر از دو فقره یا دو مصراع در وزن مساوی باشد، ولی در قافیه مختلف باشند» (تفتازانی، ۱۳۸۸: ۴۵۷). خاستگاه زیبایی‌شناختی موازنه را نیز همانند سجع، باید در ارزش موسیقایی آن و طنین گوش‌نوازی که به کلام می‌بخشد، جست‌وجو کرد. از جمله شواهد موازنه در صحیفه سجادیه عبارت زیر است:

«أُمِّدْ لِي فِي أَعْمَارِهِمْ وَزِدْ لِي فِي آجَالِهِمْ وَ رَبِّ لِي صَغِيرَهُمْ وَ قَوْلِي ضَعِيفَهُمْ» (دعای ۲۵). «عمرشان را برای من طولانی کن و مدت زندگی‌شان را برای من زیاد کن و خردسالانشان را برایم پرورش ده و ضعیفشان را برایم قوی و نیرومند ساز».

در این عبارت، میان واژه‌های «أعمار و آجال» و «صغیر و ضعیف» موازنه است؛ زیرا در وزن مساویند، اما در قافیه نه. این توازن و هماهنگی سبب خوش‌نوایی و آهنگین کردن کلام شده است.

#### ۴-۲-۵. حسن نسق (تنسیق صفات)

«حسن نسق به گونه‌ای است که صفت‌ها یا قیدهایی با نظمی خاص، در پی هم بیایند که این امر موجب خوش‌آهنگی و نوعی موسیقی در سخن می‌شود. مراد از نظمی خاص که محور این صنعت است، این است که صفات به گونه‌های مختلف در کلام ظاهر شود؛ مثلاً بدون عطف یا به شکل معطوف یا اضافه بیاید» (فشارکی، ۱۳۷۴: ۱۰۴). مثل عبارات زیر از صحیفه سجادیه:



«و عَافِي عَافِيَةً كَافِيَةً شَافِيَةً عَالِيَةً نَامِيَةً» (دعای ۲۳). «به من عافیتی را عنایت فرما که کفایت‌کننده، شفادهنده، بلندمرتبه و زیادشونده باشد».

«و أَعْدُنِي وَ دُرَيْتِي مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ وَ مِنْ شَرِّ السَّامَةِ الْهَامَةِ الْعَامَةِ اللَّامَةِ» (دعای ۲۳). «و من و نسل مرا از شر شیطان رانده‌شده و از شر موجودات سمی و کشنده و از شر همه موجودات (چه انسان و چه حیوان) و از شر چشم‌زخم، در پناه خود نگاه دار».

«وَ حَتَّى تُؤْمِنَنِي مِنْ جَمِيعِ ضَرِّهِ وَ شَرِّهِ وَ غَمَزِهِ وَ هَمَزِهِ وَ حَسَدِهِ وَ عَدَاوَتِهِ وَ حَبَائِلِهِ وَ مَصَائِدِهِ وَ رِجْلِهِ وَ خَيْلِهِ» (دعای ۲۳). «تا مرا از همه زیان، شر، طعنه، عیب‌جویی، غیبت، حسادت، دشمنی، دام‌ها و کمینگاه‌ها و نیروهای پیاده و سواره‌اش ایمن گردانی».

در عبارات اول و دوم تتابع کلمات غیرمعطوف که به صیغه اسم فاعل آمده‌اند و همچنین تکرار حرف الف در تمامی آنها، ایقاع و هارمونی زیبایی به کلام بخشیده که گوش شنونده را به خود جذب می‌کند. همین امر در عبارت سوم اما به واسطه حرف عطف میان کلمات موزونی که بر یک نسق و شکل آمده‌اند، محقق شده‌است.

### نتیجه‌گیری

از بررسی دعا‌های انتخاب‌شده از صحیفه شریفه امام سجاد (ع) به این نتیجه رسیدیم که صحیفه سجادیه، همچون سایر متون دینی (مثل قرآن و نهج‌البلاغه و...) برای تأثیر بر مخاطب و تحریک عواطف او، از سازوکارهای متون ادبی و هنری بهره‌مند شده‌است تا بسیاری از مفاهیم مجرد و معنوی را در قالب امور محسوس و ملموس به تصویر بکشد که این امر به واسطه صنایع بیانی تشبیه، استعاره و کنایه محقق شده‌است. نکته‌ای که باید درباره زیبایی تصویرهای هنری صحیفه سجادیه یادآور شد، این است که اگرچه تکیه این تصاویر بر صنایع بیانی است، اما جدای از بافت (سیاق) متن و تناسب روانی موجود میان متن و صنایع ادبی به‌کارگرفته شده نیستند؛ به همین دلیل از کارکرد روانی برخوردارند. علاوه بر تصاویر بیانی، کاربرد برخی صنایع بدیعی از جمله: تکرار حروف و کلمات، سجع، جناس، موازنه و حسن نسق نوعی هارمونی و هماهنگی موسیقایی در متن ایجاد کرده‌است که گوش شنونده را به خود جلب می‌نماید. شایان ذکر است که این صنایع نیز به صورت جوششی در متن به کار رفته‌اند، نه کوششی. به عبارت دیگر، زیبایی این صنایع در این است که بدون تکلف و در جهت موافق طبع به کار گرفته شده‌اند.

## منابع

## الف) منابع عربی

۱. ابن عجبیة، احمد بن محمد، (۱۴۱۹)، البحر المحيط فی تفسیر القرآن المجید، قاهرة: انتشارات دکتر حسن عباس كئی.
۲. احمد بدوی، احمد، (۱۹۶۴)، اسس النقد الادبی عند العرب، الطبعة الثالثة، مكتبة نخبضة مصر بالفجالة.
۳. بستانی، محمود، (۱۹۹۲)، الفن و الاسلام، الطبعة الأولى، بیروت: مجمع البحوث الإسلامية للدراسات و النشر.
۴. تفتازانی، سعد الدین، (۱۴۳۰)، شرح المختصر، الطبعة الخامسة، قم: منشورات اسماعیلیان.
۵. جرجانی، عبدالقاهر، (۲۰۰۶)، اسرار البلاغة، تقديم و تعليق عرفان مطرچی، الطبعة الاولى، بیروت: مؤسسة الكتب الثقافية.
۶. جوزیه، ابن قیّم، (۱۹۸۱)، الأمثال فی القرآن الکریم، تحقیق: عزّ الخطیب سید محمد، بیروت: دار المعرفة.
۷. حسینی، سید جعفر، (۱۴۱۳)، أسالیب البیان فی القرآن، تهران: مؤسسة الطباعة و النشر.
۸. رازی، فخرالدین ابوعبدالله محمد بن عمر، (۱۴۲۰)، مفاتیح الغیب، بیروت: دار إحياء التراث العربی.
۹. زبیدی، محمد بن عبدالرزاق (مرتضى زبیدی)، (۱۴۱۴)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقیق علی هلالی و علی سیری، الطبعة الاولى، بیروت: دار الفكر.
۱۰. سید محمد عمار، احمد، (۱۹۸۸)، نظرية الاعجاز القرآنی، الطبعة الأولى، دمشق: دار الفكر.
۱۱. شُبر، جواد، (۱۹۸۸)، أدب الطف أو شعراء الحسین، بیروت: دار المرتضى.
۱۲. صحیفه کامله سجادیه، مترجم: حجت الاسلام و المسلمین تقدسی نیا.
۱۳. طبرسی، فضل بن حسن، (۱۳۷۲)، مجمع البیان فی تفسیر القرآن، تهران: انتشارات ناصر خسرو.
۱۴. طهرانی، آقا یزگ، (بی تا)، الذریعة إلى تصانیف الشیعة، الطبعة الثانية، بیروت: دار الأضواء.
۱۵. طیب، عبدالله، (۲۰۰۰)، المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، بیروت: دار الفكر.
۱۶. عُزّیب، روز، (۱۹۷۱)، تمهید فی نقد الحدیث، بیروت: دارالمکشوف.
۱۷. فروخ، عمر، (۱۹۸۴)، تاریخ الأدب العربی، الطبعة الخامسة، بیروت: دار العلم للملایین.
۱۸. قرآن کریم.
۱۹. مدنی، سیدعلیخان بن احمد، (۱۴۰۹)، ریاض السالکین فی شرح صحیفه سید الساجدین، تحقیق: محسن حسینی امینی، الطبعة الأولى، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۲۰. مغنیه، محمدجواد، (۲۰۰۷)، فی ظلال الصحیفه السجادیة، تحقیق: سامی الغریزی، الطبعة الرابعة، قم: دار الكتاب الاسلامی.
۲۱. مفتاح، محمد، (۱۹۸۲)، فی سیماء الشعر القديم دراسة نظریة و تطبیقیة، الطبعة الأولى، المغرب: دار البيضاء.

ب) منابع فارسی

۱. تجلیل، جلیل، (۱۳۶۷)، جناس در پهنه ادب فارسی، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲. جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۶۸)، دلایل الإعجاز، مترجم: دکتر سید محمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.
۳. راغب، عبدالسلام احمد، (۱۳۸۷)، کارکرد تصویر هنری در قرآن کریم، مترجم: سید حسین سیدی، تهران: سخن.
۴. رجایی، نجمه، (۱۳۷۸)، آشنایی با نقد معاصر عربی، چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۵. فشارکی، محمد، (۱۳۷۴)، بدیع، چاپ اول، تهران: انتشارات نیل.
۶. قائمی‌نیا، علیرضا، (۱۳۹۰)، معناشناسی شناختی قرآن، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگ و اندیشه اسلامی.

## دراسة جمالية التصوير الفني و الموسيقى الداخلية في الصحيفة السجادية (أدعية ۲۳، ۲۴، ۲۵ نموذجاً)

حسن خلف<sup>۱</sup>، مرضیه آباد<sup>۲</sup>، سیدحسین سیدی<sup>۳</sup>، بلاسم محسنی<sup>۴</sup>

۱. طالب دكتوراه في اللغة العربية و آدابها، بجامعة فردوسي بمشهد

۲. أستاذة مشاركة في قسم في اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي بمشهد

۳. أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة فردوسي بمشهد

۴. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسي بمشهد

hasan\_khalaf84@yahoo.com

### الملخص

أدعية الإمام السجاد (ع) من حيث الأسلوب تختلف عما سواها من آثار الأئمة المعصومين (ع) التي وصلت إلينا. الإمام السجاد (ع) في كتاب الصحيفة، فتح فصلاً جديداً في الأدب يُسمى أدب الدعاء، حيث يُعتبر هذا الأدب من أبرز وأجمل النصوص العربية. ما أُودع في هذا الكتاب من تشبيهات، واستعارات، وكنائيات، يعرض صوراً فنيّة رائعة تدلّ على مدى اهتمام الإمام بهذه الصناعات الأدبية والبلاغية. كما أنّ استخدام بعض الصناعات البديعية كالسجع، والجناس، وحسن النسق، و... أضيف إيقاعاً داخلياً على كلام الإمام ممّا ساهم في جماليّة نص هذا الكتاب. يهدف هذا المقال وبنظرة بلاغية إلى نقد وتحليل جماليات هذه الصناعات في أدعية ۲۳، و ۲۴، و ۲۵ من الصحيفة السجادية. هذه الدراسة تعتمد المنهج الوصفي التحليلي وتريد أن تدرس وتبين الجوانب الجمالية للصناعات البيانية وبعض الصناعات البديعية المؤثرة في إضفاء الموسيقى الداخلية على كلام الإمام (ع).

الكلمات الرئيسية: الجمالية، الصحيفة السجادية، التصوير الفني، الموسيقى الداخلية، البيان والبديع.