

## **Formal analysis of the sixteenth prayer of Sahifa Sajjadih**

Maryam Atharinia

Mostafa Kamalju

### **Abstract**

Formalism is a linguistic approach that seeks out the aesthetic elements of a literary work along its face and analyzes and evaluates the intrinsic features of a literary work, such as its structural features, poetry weight, melody, etc, in order to discover its literature and mystery. Based on the basics and principles considered by the formalists and with a descriptive-analytical method, the present study examines the sixteenth prayer of Sahifa Sajjadih, which is one of the most heartfelt prayers of Imam Sajjad with God Almighty, and its literary form is worthy of considering its meanings, In three areas: phonetics, lexicon and syntax; and achieved the following results:

In the phonetic section, Imam Sajjad has made his prayer melodic and balanced by repeating consonants and vowels in harmony with the meaning and sounds obtained from the rhyme at the end of the phrases. At the lexical level, Imam carefully selected the words and with the assonant of the words through proportion and contradiction and semantic connection between them, caused coherence and created balance and increased the literature of prayer and by repeating common syntactic structures and pronouns of the addressee and the speaker and repeating the addressee in The syntactic level, has caused a syntactic balance and has conveyed its intended meanings to the audience in the best way.

**Key words:** Sahifa Sajjadih, the sixteenth prayer, formalism, balance.

## تحلیل صورت گرایانه دعای شانزدهم صحیفه سجادیه

مریم اطهری نیا<sup>۱</sup>

مصطفی کمالجو<sup>۲</sup>

### چکیده

صورت‌گرایی رویکردی زبان‌شناسانه است که به جست‌وجوی عناصر زیبایی اثر ادبی در لابه‌لای صورت آن پرداخته و با هدف کشف «ادبیت» و راز آن، خصیصه‌های درونی و ذاتی اثر ادبی، از قبیل ویژگی‌های دستوری، وزن، آهنگ و امثال آن‌ها را تحلیل و ارزیابی قرار می‌کند. پژوهش حاضر با تکیه بر مبانی و اصول مورد توجه صورت‌گرایان و با روش توصیفی تحلیلی، دعای شانزدهم صحیفه سجادیه را بررسی کرده که یکی از دل‌انگیزترین مناجات امام سجاد با خداوند متعال است و توجه به فرم و شکل ادبی آن با توجه به معانی موجود در آن درخور بررسی است.

این پژوهش در سه حیطه: آوایی، واژگانی و نحوی انجام شده و به این نتایج دست یافته است: امام سجاد علیه السلام در بخش آوایی با تکرار صامت‌ها و مصوت‌های هماهنگ با معنا و آواهای حاصل از سجع در پایان فقرات، دعای خویش را آهنگین و متوازن ساخته‌اند. در سطح واژگانی، ایشان با دقت در گزینش واژگان و با هم‌آوایی واژگان از طریق تناسب و تضاد و ارتباط معنایی میان آن‌ها، سبب انسجام و خلق توازن و افزایش میزان «ادبیت» دعا شده و با تکرار ساخت‌های نحوی مشترک و ضمائر مخاطب و متکلم و نیز تکرار منادا در سطح نحوی، سبب توازن نحوی گشته و معانی مورد نظرشان را به بهترین شکل به مخاطب منتقل کرده‌اند.

**واژه‌های کلیدی:** صحیفه سجادیه، دعای شانزدهم، صورت‌گرایی، توازن.

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران. (نویسنده مسئول) hadisathary@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه مازندران، بابلسر.

kamaljoo@umz.ac.ir

از دیرباز تاکنون رویکردهای متعددی در تحلیل و بررسی آثار ادبی وجود داشته که هر کدام بر مبنای شاخصه‌های خاصی به بررسی آثار ادبی پرداخته است. یکی از بارزترین این رویکردها در قرن بیستم که به ساختار و فرم در این آثار توجه داشته و زیبایی‌های موجود در آن‌ها را آشکارتر می‌کند، رویکرد صورت‌گرایی<sup>۱</sup> است. رویکردی «زبان‌شناسانه که نظریه پردازان حلقه‌ زبان‌شناسی مسکو یا انجمن پژوهش‌های زبان شاعرانه و حلقه‌ زبان‌شناسی پراگ، آن را، تحت تأثیر غیرمستقیم فوتوریست‌ها، سمبولیست‌ها، رمانتیک‌ها و مکتب هنر برای هنر، بنیان نهادند. هدف پایه‌گذاران این مکتب کشف ادبیت و راز آن در یک اثر ادبی است» (بروکس، ۱۹۷۱: ۲۶؛ به نقل از خسروی، ۱۳۸۸: ۱۰۴) و «نخستین گام را در این زمینه «ویکتور شک洛夫سکی»<sup>۲</sup> در سال ۱۹۱۴ با انتشار «رستاخیز واژه‌ها» برداشت.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۸) اهمیت این رویکرد از آنجا دوچندان می‌شود که آثار ادبی را آثاری دانسته که «بلندترین و بهترین افکار و خیال‌ها را در عالی‌ترین و بهترین صورت‌ها تعبیر کرده باشد.» (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۲۲) این رویکرد «خصیصه‌های درونی و ذاتی یک متن را مورد تحلیل و ارزیابی قرار می‌دهد. این خصیصه‌ها نه تنها دستور زبانی هستند، بلکه می‌توانند صنایع به کاررفته در اثر را نیز شامل شوند. این رویکرد آن گونه که از نامش برمی‌آید، عناصر زیبایی اثر را در لابه‌لای صورت آن جست‌وجو می‌کند و نگاهی ساختاری به اثر ادبی دارد و به تحلیل، تفسیر و ارزیابی ویژگی‌های درونی اثر می‌پردازد. این ویژگی‌ها صرفاً شامل گرامر و دستور زبان نیست؛ بلکه مواردی از قبیل وزن و آهنگ در شعر و امثال آن‌ها را نیز در بر می‌گیرد.» (عباسلو، ۱۳۹۱: ۹۴-۹۳)

صحیفه سجادیه میراث گران‌بهای امام سجاد (علیه السلام) پس از قرآن کریم و نهج البلاغه، بزرگ‌ترین گنجینه معارف الهی به شمار می‌رود و از جایگاه والای ادبی برخوردار است. این میراث جاودان که در سایر متون دینی با عنوان‌هایی همچون «أخت القرآن» و «زبور

1. formalism

2. Viktor Shklovsky

آل محمد» ملقب شده، علاوه بر اینکه اثری روایی و دعایی است، بسیاری از شاخصه‌های آثار زبانی و ادبی را در خود جای داده است. بخش زیادی از مؤلفه‌هایی که در رویکرد صورت‌گرایی گنجانده شده، در دعاهای صحیفه سجادیه قابل‌بازیابی است و این رویکرد را می‌توان معیاری کارآمد برای تحلیل این اثر ارزشمند و کشف ظرافت‌های ادبی نهفته موجود در آن دانست. بر این مبنا پژوهش حاضر بر آن است دعای شانزدهم این کتاب را با رویکردی صورت‌گرایانه و با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی بررسی کرده و از این رهگذر زیبایی‌ها و برجستگی‌های پنهان دعای شانزدهم را آشکارتر سازد و هرچه بیشتر به جنبه‌های زیباشناختی الفاظ موجود در دعا در جهت درک معنا پی ببرد.

### ضرورت و اهمیت پژوهش

صحیفه سجادیه یکی از والاترین نمونه‌های نیایش و دعا در معارف شیعی است و دعاهای موجود در آن، هم به لحاظ مضمون و محتوا و هم به لحاظ ادبی و هنری در جایگاه والایی قرار دارد. دعای شانزدهم این کتاب یکی از دل‌انگیزترین راز و نیازهای امام سجاد علیه السلام با خداوند متعال است که توجه به فرم و شکل ادبی آن با توجه به معانی موجود در آن درخور بررسی است؛ چراکه به عنوان الگوی آموزشی، نشان‌دهنده مسیر زیبای عبودیت به بندگان مؤمن و خداجو است و بررسی صورت‌گرایانه این دعا گوشه‌هایی از تناسب صورت و معنا و زیبایی‌های موجود در آن را در جهت درک بهتر و عمیق‌تر معنا و اثرگذاری بر مخاطب آشکارتر می‌سازد و شوق خواننده را نسبت به دعا برمی‌انگیزاند.

### پرسش‌های پژوهش

سؤالاتی که در پژوهش حاضر به آن‌ها پرداخته می‌شود عبارت است از:

۱. بارزترین شاخصه‌های صورت‌گرایانه موردتوجه امام سجاد علیه السلام در دعای شانزدهم صحیفه سجادیه، کدام است؟
۲. این شاخصه‌ها به چه شکلی در این دعا نمود یافته است؟

### پیشینه پژوهش

مطابق بررسی‌های صورت گرفته، تاکنون پژوهش‌های متعددی درباره صورت‌گرایی در

متون اسلامی سامان یافته که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مقاله «دراسة شكلانية لخطبة الولاية للإمام علي (عليه السلام)» از حمید احمدیان و علی سعیدآوی، مجلهٔ إضاءات نقدية، ش ۱۰، ۱۳۹۲: این مقاله با در نظر داشتن اصول صورت‌گرایان، فرم عبارت‌ها و تقابل دو گروه جبههٔ حق و باطل را در دو ساختار زبانی متفاوت مورد بررسی قرار داده و به این نتایج دست یافته که فرم نحوی جملات، تناسب واژگان، آرایه‌های بلاغی و ضرب‌آهنگ آوایی کلمات، همگی در راستای مضمون و به بهترین شکل به مخاطب منتقل شده است.

مقاله «تحليل صورت‌گرایی سورة معارج» از حمید احمدیان و همکاران، فصلنامهٔ علمی پژوهشی پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن، ش ۱۰، ۱۳۹۵: نگارندگان در این پژوهش با تکیه بر مبانی مکتب صورت‌گرایی و با رویکردی تحلیلی، آیات سورة مبارکه معارج را از دو منظر نحوی صرفی و واژگانی و به‌منظور تبیین انسجام و هماهنگی فرم آیات و نقش آن در رساندن مضمون و تأثیرگذاری بر مخاطب، بررسی کرده‌اند.

مقاله «رهیافتی صورت‌گرایانه بر خطبهٔ آفرینش طاووس در نهج‌البلاغه» از عزت ملاابراهیمی و محیا آبیاری قمصری، فصلنامه پژوهش‌نامه نهج‌البلاغه، ش ۱۹، ۱۳۹۶: نویسندگان در این پژوهش، خطبهٔ آفرینش طاووس را از دیدگاه فرمالیست‌ها مورد واکاوی قرار داده‌اند و به مطابقت فرم با معنا، توازن آوایی و نحوی و واژگانی و... موجود در خطبه و تناسب آن‌ها با معنای خطبه دست یافته‌اند.

در مجموع، در هریک از پژوهش‌های مذکور، نویسندگان با بهره‌گیری از مؤلفه‌های موجود در مکتب صورت‌گرایی و فرمالیستی، اثری اسلامی و ادبی را مورد بررسی قرار داده‌اند. دربارهٔ دعای شانزدهم صحیفهٔ سجادیه، کتابی با عنوان «حدیث دلشدگان» توسط محمدعلی انصاری نوشته شده و در سال ۱۳۹۵ در انتشارات بیان هدایت نور به چاپ رسیده است. این کتاب تفسیر و شرحی کلی بر دعای مذکور بوده و تاکنون پژوهش مستقلی از منظر صورت‌گرایی در دعای شانزدهم صورت نگرفته است. پژوهش حاضر نیز با محور قرار

دادن مؤلفه‌های موردنظر صورت‌گرایان و تمرکز ویژه بر مصادیق و کارکردهای عناصر سازنده‌ی دعای شانزدهم صحیفه‌ی سجادیه که از طریق قاعده‌افزایی منجر به برجسته‌سازی و توازن گشته، سعی در شناساندن زوایای پنهان ادبی و برجستگی‌های به‌کاررفته در دعای مذکور، دارد.

## ۱- چارچوب نظری

### ۱-۱- مهم‌ترین مبانی و اصول موردتوجه صورت‌گرایان

از منظر صورت‌گرایان، ادبیات و هنر، صورت است و دیگر هیچ؛ حتی همان چیزی که از آن به‌عنوان معنی، پیام یا محتوا تعبیر می‌شود، زمانی که شناخت عمیق از آن به دست آوریم، می‌بینیم که نمی‌تواند چیزی جز صورت و ساختار باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۱) آنان در تحلیل و بررسی آثار ادبی، مبانی و اصولی را مدنظر خود قرار می‌دهند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از: ادبیت، فرم و شکل اثر ادبی، مرگ مؤلف، وجه غالب، و فرایند خودکاری و برجسته‌سازی.

#### ۱-۱-۱- ادبیت

صورت‌گرایان بر این باوراند که «موضوع مطالعات ادبی، کلیت ادبیات نیست، بلکه «ادبیت» (وجه‌میزه ادبیات) است؛ یعنی عاملی که یک اثر مشخص را به یک اثر ادبی بدل می‌کند». (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۹۹) در واقع، ادبیت، بن‌مایه‌ی مکتب فرمالیستی است و بیانگر شگردهایی است که اثر را هنری و زیبا می‌سازد. (برکات و دیگران، ۲۰۰۴: ۱۹۱)

#### ۱-۱-۲- فرم و شکل اثر ادبی

در آثار صورت‌گرایان، مفهوم «شکل» اهمیت ویژه‌ای دارد و به دو پیشنهاد مهم آنان وابسته است: ۱. هر نکته‌ی ادبی، از واژه تا سخن، باید در پیوندی که با سایر نکته‌ها می‌یابد بررسی شود و به این اعتبار، شناخت ساختار یا شالوده‌ی اصلی اثر، مهم‌ترین جنبه‌ی پژوهش است؛ ۲. پژوهش هم‌زمانی، روش اصلی پژوهش ادبی است. (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۰)

از نظر آنان، شکل عبارت است از «هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر، یک ساختار

منسجم را به وجود آورده باشد؛ به شرط اینکه هر عنصر، نقش و وظیفه‌ای را در کل نظام همان اثر ایفا کند. بدین لحاظ همه اجزای یک متن، مانند صور خیال، وزن عروضی، قافیه و ردیف، نحو، هجاها، صامت‌ها و مصوت‌ها، صنایع بدیعی و... جزء شکل محسوب می‌شوند.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۴۵-۴۴)

#### ۱-۱-۳- مرگ مؤلف

صورت‌گرایان بر استقلال پژوهش ادبی تأکید داشته و در روش‌شناسی خود صرفاً برای آن نتایج نظری و ادبی، اعتباری قائل هستند که برآیند بررسی خود اثر باشد و نه برآمده از بررسی زمینه‌های تاریخی پیدایش اثر یا حاصل شناخت منش روانی مؤلف. (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۳) بوریس آیخن باوم<sup>۱</sup> پژوهشگر و تاریخ‌نگار روسی، بر این اعتقاد بود که در شعر، چهره شاعر، سیماچه‌ای بیش نیست. اثر از زندگی مؤلف جداست؛ پس برای شناخت اثر، بازگشت به زندگی مؤلف بی‌حاصل است. (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۶)

#### ۱-۱-۴- وجه غالب

وجه غالب، یکی از حیاتی‌ترین و خلاق‌ترین مفاهیم در نظریه صورت‌گرایی روس است. این مؤلفه بقیه مؤلفه‌ها را اداره می‌کند و یکپارچگی ساختار را تضمین می‌کند. (خسروی شکیب، ۱۳۸۸: ۱۰۴) «وجه غالب» یا مسلط، عامل پدیدآورنده مرکز و کانون تبلور اثر است و یگانگی یا سامان کلی (گشتالت) آن را تسهیل می‌کند. این عنصر در پیش‌زمینه قرار می‌گیرد و عناصر دیگر را در پس‌زمینه نگه می‌دارد. (سلدن، ۱۳۷۳: ۵۶)

#### ۱-۱-۵- فرایند خودکاری و برجسته‌سازی

صورت‌گرایان دو فرایند زبانی را از یکدیگر بازمی‌شناختند و بر این دو فرایند نام‌های خودکاری و برجسته‌سازی نهاده بودند. به اعتقاد هاروانک<sup>۲</sup>، زبان‌شناس روس، فرایند «خودکاری» زبان در اصل، به کارگیری عناصر زبان است، بدون آنکه شیوه بیان، جلب نظر کند و در کانون توجه مخاطب قرار گیرد؛ به گونه‌ای که به‌قصد بیان موضوعی به کار رود؛

1. Boris Eikhenbaum

2. Harvank

ولی «برجسته‌سازی» به کارگیری عناصر زبان است، به گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند، غیرمتعارف باشد و در مقابل فرایند خودکاری زبان، غیر خودکاری باشد. (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۵/۱)

این فرایند «به‌مان‌نشان می‌دهد چگونه برخی متون با وجود اینکه از همان عناصری تشکیل شده که سایر تولیدات زبانی از آن‌ها به وجود آمده‌اند، ویژگی‌هایی دارند که آن‌ها را متمایز و برجسته می‌کند.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۸۲) به اعتقاد لیچ، برجسته‌سازی به دو صورت امکان‌پذیر است: نخست، قاعده‌گاهی یا هنجارگریزی و دوم، قاعده‌افزایی که با افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار صورت می‌گیرد. (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۶/۱) یا کوبسن؛ زبان‌شناس و نظریه‌پرداز ادبی آمریکایی روس تبار، معتقد است که فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق «تکرار کلامی» حاصل می‌آید و به‌عنوان نتیجه حاصل از قاعده‌افزایی در کل، عامل ایجاد نظم به شمار می‌رود. (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۶۴/۱ و ۱۶۷) در این شگرد، قواعدی بر هنجارها و اصول پذیرفته‌شده زبان معیار افزوده می‌شود که موجب برجسته‌سازی در متن ادبی است.

## ۱-۲- مهم‌ترین محورهای دعای شانزدهم صحیفه سجادیه

این دعا که موضوع اصلی آن، طلب آمرزش و بخشش گناهان است، در وقت تقاضای بخشش و تضرع در پیشگاه الهی خوانده شده و از ۳۴ بند تشکیل شده است. امام سجاد علیه السلام مناجات خویش را با مقدمه‌ای تحمیدی که در ستایش صفات و اوصاف پروردگار متعال است، شروع می‌کنند، کاستی‌های خویش را در برابر پروردگار می‌شمارند، شیوه‌های انس و ارتباط انسان‌ها با پروردگارش را در گرفتاری‌ها و شدائد و حالات و شرایط مختلف بیان می‌کنند، بر این نکته تأکید دارند که تنها مرجع دعا و ستایش، خدای سبحان است و گناهکاران و نیازمندان و رانده‌شدگان برای بیرون‌رفتن از حالات نامساعد روحی فقط باید از درگاه خداوند یگانه مدد بخواهند و بدانند که تنها منبع رحمت و خیر و ملجأ و پناه آن‌ها خدا است.

حضرت در ادامه به توصیف حجاب‌هایی می‌پردازند که آدمی را از نزدیکی به خداوند و



برخوررداری از رحمت و آمرزش الهی بازمی‌دارد و با اقرار به داشته‌ها و نداشته‌های خودشان و اعتراف به الطاف ویژه خداوند از وابستگی به حضرت حق سخن می‌گویند و از پیشگاه خداوند متعال، امید به رهایی و نجات از عذاب الهی را دارند. به‌طور کلی، حضرت با بیانی ادیبانه در خلال حمد و ثنای پروردگار، مناجاتی عاشقانه و لبریز از مهر و دل‌دادگی با ذات اقدس خداوند دارند و با نشان‌دادن مسیر زیبایی بندگی به بندگان خداجو و مؤمن، به آنان می‌آموزند که چگونه در پناه رحمت و مهربانی خداوند در آیند و آداب مناجات در پیشگاه خداوند متعال را با شایستگی هرچه تمام‌تر به جا آورند.

## ۲- بررسی صورت‌گرایانه دعای شانزدهم صحیفه سجاده

با توجه به مطالبی که درباره صورت‌گرایی بیان شد، جهت تحلیل و بررسی دعای شانزدهم از این منظر، باید در جست‌وجوی شاخصه‌ها و شگردهایی بود که به‌واسطه بسامد و کاربرد زیادشان در دعا، از طریق قاعده‌افزایی، سبب توازن و ایجاد نظم در دعای مذکور شده و سخنان امام ساجدین را برجسته ساخته است.

موسیقی حاصل از آواها، واژگان به‌کاررفته در دعا، ساختار نحوی یکسان و دیگر تکرارهای نحوی موجود در دعا که با دلالت‌های مفهومی به کار رفته است، پژوهشگران را بر آن داشت تا دعای مذکور را در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی مورد بررسی قرار دهند و به‌دلیل اطالۀ کلام، به صنایع ادبی و بلاغی که در حیطه قاعده‌کاهی و هنجارگریزی مورد مطالعه قرار می‌گیرد و ظرفیت تبدیل به مقاله‌ای مستقل را دارد، نپرداخته‌اند.

### ۲-۱- هماهنگی آوایی

در عنصر آوایی، امکانات تعبیری و بیانی شگفتی نهفته است. آواها و هم‌آهنگی ذاتی آن‌ها، بازی ایقاع و نغمه‌ها، تراکم و استمرار، تکرار و فاصله، همگی قدرت بیانی و تعبیری ویژه‌ای دارند که این قدرت، بالقوه موجود است، مادامی که دلالت و بار عاطفی آواها در واژگانی کارکرد یابد که در تضاد و یا بی‌توجه به توانایی تعبیری آن‌ها هستند؛ اما هنگامی که الفاظ در تناسب با قدرت تعبیری آواها باشند، این توانایی بالقوه از خاستگاه خود خروج

کرده و به فعلیت و ظهور می‌رسد. (فضل، ۱۹۹۸: ۲۷) در این لایه «احساسات و عواطف درونی خالق اثر، علت بهره‌گیری وی از اصوات و الفاظی خاص برای خلق موسیقی و اثرگذاری هرچه بیشتر متن بر خواننده است»؛ (صالح، ۲۰۰۳: ۴) اصواتی که منجر به پیدایی نظم و توازن در ساختار کلام می‌شود.

در دعای شانزدهم، برجستگی آواهای حاصل از تکرار حروف و نظام آوایی آن‌ها انکارناپذیر است و امام (علیه‌السلام) با کاربرد مکرر حروفی چون «ل، ن، ا، ت، م» سطح موسیقایی و آوایی مناجاتشان را بالا برده، با در نظر داشتن صفات و ویژگی‌های حروف، طیف‌هایی از معانی مدنظرشان را تقویت کرده و با هم‌نشینی سازی واژگان و خلق توازن از طریق آواها بر ادبیت دعا افزوده‌اند. این هماهنگی و هم‌حروفی در پایان فقرات، منجر به ایجاد سجع دل‌نشینی شده که هماهنگ با معنای کل دعا و به‌دور از تکلف و تصنع است و نقش مهمی را در ایجاد نظم و توازن در دعا ایفا می‌کند. این دو عامل، یعنی تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها و کلمات مسجع حاصل از یکسان‌بودن حرف‌روی یا هم‌وزن‌بودن آن‌ها، از مشخصه‌های بارز صورت‌گرایانه‌ای است که نظم و آهنگ درونی دعا و توازن موجود میان عبارات را به شکل بارزتری نشان می‌دهد و زمینه را جهت درک و نفوذ معانی و مفاهیم مدنظر امام (علیه‌السلام) فراهم می‌نمایند.

#### ۲-۱-۱- تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها

تکرار هماهنگ صامت‌ها و مصوت‌ها از جمله مواردی است که سبب می‌شود نوعی موسیقی درونی در متن ایجاد گردد. این موسیقی درونی را می‌توان در چارچوب برجسته‌سازی زبان که در نقد فرمالیستی به آن پرداخته می‌شود، جای داد. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۱۶) با توجه به اینکه هر فرازی از دعای شانزدهم دارای نظام آوایی خاصی است، در شواهد زیر بارزترین و پربسامدترین خصائص آوایی و موسیقایی حاصل از تکرار صامت‌ها و مصوت‌های دعای مذکور بازنمایی می‌شود:

«اللَّهُمَّ يَا مَنْ بِرَحْمَتِهِ يَسْتَعِيثُ الْمُذْتَبُونَ وَيَا مَنْ إِلَى ذِكْرِ إِحْسَانِهِ يَفْرَعُ الْمُضْطَرُونَ وَيَا مَنْ لِحَيْفَتِهِ يَنْتَجِبُ الْحَاطُونَ يَا أُنْسَ كُلِّ مُسْتَوْحَشٍ غَرِيبٍ وَيَا فَرَجَ كُلِّ مَكْرُوبٍ كَيْبٍ وَيَا عَوْتَ

كَلِّ مَحْذُولٍ فَرِيدٍ وَ يَا عَضُدَ كُلِّ مُحْتَاجٍ طَرِيدٍ» (ای خدا، ای آن که گناهکاران از او یاری می‌جویند و ای آن که بندگان در مانده به یاد احسان او پناه می‌آورند و ای آن که بندگان خطاپیشه از ترس او بسیار می‌گریند، ای مونس هر وحشت‌زده غریب و ای گشایش‌بخش هر غم‌دیده‌اندوه‌گین و ای پناه هر ناکام تنها و ای یاور هر محتاج رانده‌شده)

در این فراز عمدهٔ رسالت آواها در القای معانی مورد نظر امام (علیه السلام) که در حمد و ستایش و بیان صفات و ویژگی‌های خداوند است، به تکرار هفت مرتبهٔ ساختار منادا برمی‌گردد که منجر به تکرار مصوت بلند «ا» و در نتیجه، سبب امتداد صدا شده است. امتداد صدا هنگام خواندن حرف ندا در هر بخش، علاوه بر آهنگین نمودن دعا، احساس نیاز و وابستگی بندگان در پیشگاه الهی را در ذهن مجسم می‌کند که با نهایت خضوع به حمد و ثنا و گفت‌وگو با خداوند می‌پردازند. تکرار این مصوت در کنار صامت‌هایی چون میم و نون، سبب شده تا دعا با آوایی نرم و لطیف به گوش مخاطب برسد.

این نوع هماهنگی در فرازهای دیگر دعا نیز به چشم می‌خورد:

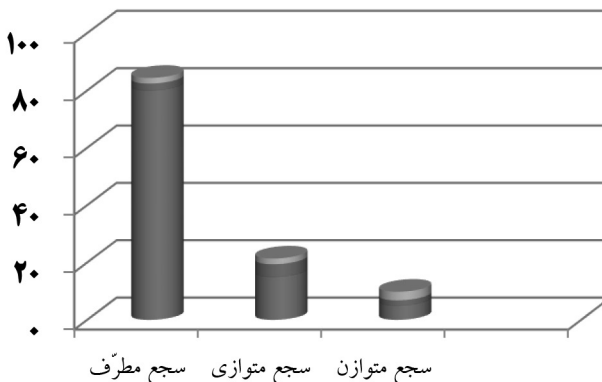
«إِلَهِي لَا تُخَيِّبْ مَنْ لَا يَجِدُ مُعْطِيًا غَيْرَكَ وَلَا تَحْذُلْ مَنْ لَا يَسْتَعِينِي عَنكَ بِأَحَدٍ دُونَكَ إِلَهِي فَصَلِّ عَلَيَّ مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ وَ لَا تُعْرِضْ عَنِّي وَ قَدْ أَقْبَلْتُ عَلَيْكَ وَ لَا تَحْرِمْنِي وَ قَدْ رَغِبْتُ إِلَيْكَ وَ لَا تَجْهِنْنِي بِالرَّدِّ وَ قَدْ انْتَصَبْتُ بَيْنَ يَدَيْكَ» (ای خدای من، نومید مکن آن کس را که غیر تو بخشنده‌ای را نمی‌شناسد و خوار مساز آن را که از کسی جز تو بی‌نیازی نمی‌طلبد. پروردگارا، بر محمد و خاندانش درود فرست و از من که به تو رو آورده‌ام به قهر روی برمگردان و مرا که به تو روی آورده‌ام محروم منما و حال که در حضورت ایستاده‌ام دست ردّ بر سینه‌ام مزن).

توازن آوایی موجود در فراز مذکور از تکرار صامت‌های میم، نون و لام، حاصل شده است. واکه «م» از نظر تلفظ بین شدت و رخوت قرار می‌گیرد و دلالت بر استواری، ملائمت، نرمی و انسجام دارد. (عباس، ۱۹۹۸: ۷۱) حرف لام نیز «حداصل میان شدت و رخوت است و هنگام ادای آن، صوت و نفس، نه مانند حروف شدت، حبس و نه مانند حروف رخوت، کاملاً جریان می‌یابد» (انیس، ۱۹۷۹: ۵۶-۵۴) و «بر التزام و پیوستگی دلالت دارد». (عباس،

۱۹۹۸: ۷۸) از مدلول‌های حرف نون هم «دلالت آن بر معنای رقت، لطافت و زیندگی است». (عباس، ۱۹۹۸: ۱۶۳) فحوای مناجات امام (علیه السلام) در این فراز بر وابستگی و سرسپردگی مداوم بندگان نسبت به لطف و کرامت الهی همراه با تواضع و خشوع و ابراز شوق و علاقه بندگان نسبت به خداوند دلالت دارد. با توجه به توضیحات ارائه شده پیرامون صفات حروف مذکور که به نرمی ادا می‌شوند، می‌توان علت به کارگیری کلماتی چون اِلَهِی، لَا، مَنْ، مُعْطِیاً، تَخْذُلُ و... که دارای حروف مذکور هستند را دریافت و وجود این حروف به مانند سخنی نرم و آرام، حکایت از نیازمندی و خشوع و بندگی انسان دارد و زمینه را برای جلب رحمت و عطوفت خداوند فراهم می‌سازد.

### ۲-۱-۲- سجع

سجع، نقطه ثقل نثر ادبی و ستون و پایه آن است. از این رو باید خوش‌آهنگ، طنین‌انداز، برجسته و چشم‌گیر بوده و سرد و بی‌روح نباشد. (ابن‌الاثیر، بی تا: ۲۱۳/۱) هر ذوق سلیمی بر این امر گواهی می‌دهد که هیچ سجع و جناسی موافق طبع و مقبول واقع نمی‌شود، مگر در ابتدا در پی خود، معناهایی را به همراه بیاورد که ضمن هماهنگی با کل معنای متن، در بردارنده رموز و اهداف والایی باشند که جز از طریق این روش‌های بدیع، راهی به سوی آن نتوان یافت و به هیچ‌وجه متکلفانه نباشد. (الجرجانی، ۱۹۹۱: ۱۱) سجع‌های به کاررفته در دعای شانزدهم، متنوع است و دعای مذکور، انواع مختلف سجع مطرف، (۸۰٪) متوازی، (۱۵٪) و متوازن (۵٪) را در خود جای داده است. ضمن اینکه کلمات مسجع در ساخت‌های مختلفی به کار رفته‌اند و همین امر در آهنگین کردن دعا و جلب توجه مخاطب نقش مهمی را ایفا می‌کند.



به عنوان نمونه، در فراز ابتدایی دعا، امام (علیه السلام) با تکرار هماهنگ حرف روی «وَنَ» در کلماتی چون «الْمُدْبُتُونَ»، «الْمُضْطَرُونَ» و «الْخَاطُونَ» که تنها حرف روی آن‌ها با یکدیگر هم خوانی دارد و دارای سجع مطرف<sup>۱</sup> هستند و دو واژه «غَرِيبٌ» و «كَيْبٌ» و نیز «فَرِيدٌ» و «طَرِيدٌ» که در حرف روی و وزن با هم برابراند و دارای سجع متوازی<sup>۲</sup> هستند، موسیقی و آهنگ اثربخشی را به دعا بخشیده‌اند؛ طوری که زمزمه دعا، احساس هارمونی و لذت را در خواننده ایجاد می‌کند.

در فراز شانزدهم نیز پایان یافتن دعا با کلمات «غَيْرَكِ»، «دُونِكَ»، «عَلَيْكَ»، «إِلَيْكَ» و «يَدَيْكَ» با صدای کاف که بر «احتكاك، فخامت و تأکید دلالت دارد»، (عباس، ۱۹۹۸: ۷۰) علاوه بر اینکه بیانگر تأکید امام (علیه السلام) در بیان سخنان مذکور است، منجر به ایجاد سجع مطرف شده، بر زیبایی ظاهری دعا کمک شایانی کرده و بر ارتباط آوایی و انسجام میان بندهای دعا افزوده است.

در فراز دیگری از دعا که امام (علیه السلام) به بیان عدم وجود آنچه لازمه عبودیت و بندگی در پیشگاه الهی است می‌پردازند، می‌فرمایند:

«بَلْ أَنَا، يَا إِلَهِي، أَكْثَرُ ذُنُوبًا وَأَقْبَحُ آثَارًا وَأَشْنَعُ أَعْمَالًا وَأَشَدُّ فِي الْبَاطِلِ تَهَوُّرًا وَأَضْعَفُ عِنْدَ طَاعَتِكَ تَيْقِظًا وَأَقَلُّ لُوعِيدِكَ انْتِبَاهًا وَأَزْتَقَابًا مِنْ أَنْ أُحْصِيَ لَكَ عَيُوبِي أَوْ أَقْدِرَ عَلَى ذِكْرِ ذُنُوبِي.»  
(بلکه ای خدای من، گناهانم بیشتر و کارهایم زشت‌تر و افعالم شنیع‌تر و جرئت و بی‌باکی‌ام در کار باطل، شدیدتر و هشاری‌ام هنگام طاعتت ضعیف‌تر و توجهم در برابر تهدیدت کمتر از آن است که بتوانم همه عیوبم را برای تو بشمارم یا قادر باشم که گناهانم را ذکر نمایم.)

در این فراز، کلمات «آثَارًا» و «أَعْمَالًا» و نیز «تَهَوُّرًا» و «تَيْقِظًا» نسبت به یکدیگر دارای سجع متوازن<sup>۳</sup> هستند. این توازن و هماهنگی در انتهای فراز با سجع متوازی میان کلمات

۱. سجع مطرف آن است که دو فاصله آن هم وزن نیستند؛ اما حرف پایانی آن‌ها یکی است. (التفتازانی، ۱۳۹۱: ۲۹۴)

۲. سجع متوازی: آن است که لفظ پایانی با همتای خود در وزن و روی (حرف آخر)، یکسان باشد. (الهاشمی، ۱۴۲۵: ۴۱۸)

۳. هرگاه در نشر واژه‌های پایانی در آخر جملات، تنها در وزن با یکدیگر یکسان بوده اما در حرف روی اختلاف داشته باشند، سجع متوازن را تشکیل می‌دهند. (التفتازانی، ۱۳۹۱: ۲۹۵)

«عیوبی» و «ذُنُوبی» خودنمایی می‌کند و امام (علیه السلام) با استفاده از کلمات مسجع مذکور، ضمن اینکه متن دعا را با موسیقی و آهنگ برجسته‌ای بیان کرده، با توازن آوایی برخاسته از سجع، این پیام را القا می‌کنند که من با این صفات و ویژگی‌هایی که دارم، خود را مکلف به اطاعت و بندگی در پیشگاه الهی نمی‌دانم و گناهکارتر از آنم که بتوانم عیب‌هایم را بشمارم یا گناهانم را به خاطر بیاورم.

## ۲-۲- سطح واژگانی

اهمیت انتخاب واژگان در انتقال پیام به مخاطب، چنان است که یاکوبسن، درباره آن می‌گوید: «شیوه انتخاب و کنار هم قراردادن واژه‌ها، تأثیری در ساختار معنایی جمله ندارد، بلکه این تأثیر مستقیماً در ساخت پیام اعمال می‌شود و جهت‌گیری را به سوی خود پیام سوق می‌دهد». (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۰/۱) صورت‌گرایان «شاعر یا نویسنده را ساحری در نظر می‌گیرند که می‌تواند به کلمات مرده جان بخشد و به اصطلاح سبب ایجاد رستاخیزی در کلمات شود تا این رستاخیز سبب حشر معانی شود و خلاصه آنکه با استفاده از شگردهای گوناگون زبانی و ایجاد روابط درونی در عناصر تشکیل‌دهنده متن، اثری زیبا و ادبی خلق کند». (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۹۴)

## ۲-۲-۱- گزینش واژگان

مفردات و واژگان به کاررفته در ساختار هر اثر ادبی و تعیین عناصر سبکی، اهمیت ویژه‌ای در کشف معیارهای زبان و شاخصه‌های آن دارد و نقش مهمی در تشخیص عناصر ذهنی و عاطفی از یکدیگر در حوزه تعبیر ایفا می‌کند؛ پس باید در تعبیر فکر و اندیشه، میزان انفعالات عاطفی واژگان را در خلال تحلیل مجموعه‌ای از واژگان مترادف و وابسته به آن، تا حد توان مقایسه کرد. (فضل، ۱۹۹۸: ۲۹) دعای شانزدهم صحیفه سجادیه سرشار از واژگانی است که ضمن هماهنگی با مفهوم کلی دعا، به دلیل برخورداری از شکل و قالب مناسب، سبب افزایش سطح ادبیت دعا و ایجاد توازن گشته است؛ همان چیزی که در نظر صورت‌گرایان عامل قاعده‌افزایی و برجستگی به شمار می‌رود.

به‌عنوان نمونه در ابتدای دعا که امام (علیه السلام) خداوند را با صفات ویژه الهی می‌خوانند، چنین

می‌فرمایند: «يَا مَنْ لِحَيْفَتِهِ يَنْتَحِبُ الْخَاطِثُونَ». (ای آن که بندگان خطاپیشه از ترس او بسیار می‌گیرند) نکته قابل توجه در این قسمت، واژه «يَنْتَحِبُ» است که از میان واژگانی چون «بکی»، «جزع» و... انتخاب شده و با توجه به معنایی که درباره «نَحَبَ» در لغت آمده، گزینش این واژه با دقتی بسیار، سبب انتقال کامل معنای شود و امام (علیه السلام) با آگاهی کامل از معنای این واژه از آن بهره می‌گیرند تا معنای گریه همراه با آه و ناله را برسانند: «وقتی فرد با صدای بلند گریه کند، نحب گفته می‌شود.» (الحسینی الکفوی، ۱۹۹۸: ۲۴۷)

ضمن اینکه فعل «يَنْتَحِبُ» به باب افتعال رفته و بر اساس قاعده معروف «زيادة المبنى زيادة المعنى»، معنای مبالغه و کثرت در معنای آن را می‌رساند، که همان گریه‌ای سخت و شدید است، همچنین قرار گرفتن این واژه با کلماتی چون «لِحَيْفَتِهِ» و «الْخَاطِثُونَ»، حکایت از چیرگی و دقت امام (علیه السلام) در واژه‌پردازی دارد؛ چرا که «هر واژه به دلیل واژگان هم‌جوارش، غنای نهایی و ژرفش را آشکار می‌کند و دلالت‌های معنایی تازه‌تر می‌یابد.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۲۹)

این نوع دقت در گزینش واژگان در بند ۳۰ دعا نیز مشاهده می‌شود و امام (علیه السلام) آنجا که می‌فرمایند: «يَا إِلَهِي لَوْ بَكَيْتُ إِلَيْكَ حَتَّى تَسْقُطَ أَشْفَاؤُ عَيْنِي»، (ای خدای من! اگر من به در گاهت آن قدر گریه کنم تا اینکه مژگان چشمانم فروریزد) از فعل «بَكَيْتُ» استفاده نموده و در برابر گریه شدیدتر که منجر به قطع صدا شود، از فعل «انْتَحَبْتُ» استفاده کرده‌اند: «وَ انْتَحَبْتُ حَتَّى يَنْقَطِعَ صَوْتِي» (و آن قدر گریه کنم و ناله زوم که صدایم قطع شود).

از دیگر مواردی که بر نهایت دقت امام (علیه السلام) در انتخاب واژگان دلالت دارد، استفاده دقیق و درست ایشان از دو واژه «خيفة» و «خشية» در بند نوزدهم دعا است: «قَدْتَرِي يَا إِلَهِي، فَيَضُّ دَمْعِي مِنْ خَيْفَتِكَ، وَ وَجِيبَ قَلْبِي مِنْ خَشْيَتِكَ...»: (ای خدای من، چشم اشک‌بار از ترس تو و قلب مضطرب و هراسان از هیبتت را می‌بینی...)

بدون شک امام (علیه السلام) با علم به تفاوت ظریف میان این دو کلمه، در جای مناسب از آن‌ها استفاده نموده‌اند؛ چرا که «خوف»، ترس نفس انسان است از عقابی که انسان به دلیل ارتکاب امری نهی شده و کوتاهی در اطاعت خداوند انتظار آن را دارد و این مرحله برای اکثر مردم

است و مراتبش متفاوت است؛ اما «خشیه» حالتی است که در برابر درک عظمت پروردگار و هیبت او به دست می‌آید و این حالت فقط برای کسانی که به عظمت و بزرگی خداوند آگاه‌اند و لذت نزدیکی با خداوند را چشیده‌اند حاصل می‌شود. (العسکری، ۱۴۳۳: ۲۱۸)

به بیانی دیگر خوف به مطلق دل‌نگرانی و ترسی گفته می‌شود که می‌تواند از مواجهه با جباریت، سطوت، قهاریت و عدالت الهی حاصل شود. (الأصفهانی، ۱۴۱۲: ۳۰۳) اما خشیت، خوفی برخاسته از علم و معرفت است و هنگامی که انسان پس از نیل به علم و آگاهی، دچار خوف و بیم شود، صاحب خشیت می‌گردد؛ (الأصفهانی، ۱۴۱۲: ۲۸۳) بنابراین امام علیه السلام با آگاهی از چنین تفاوتی، در مقابل اشک چشم از ترس و خوف الهی که برای اکثر بندگان اتفاق می‌افتد، از واژه «خیفه» و در مقابل اضطراب و لرزان بودن قلب که نتیجه خشیت الهی است و برای همه افراد حاصل نمی‌شود، از کلمه «خشیه» که از خوف خاص‌تر است، استفاده کرده‌اند.

در ادامه دعا، امام سجاد علیه السلام با لطافت خاصی خداوند را به دلیل پنهان‌ساختن و پوشاندن عیب‌ها و زشتی‌ها موردستایش قرار می‌دهند و نهایت پرده‌پوشی خداوند را با آفرینش ترکیب‌ها و عبارات تازه، چشمگیرتر می‌کنند: «وَلَمْ تُقَلِّدْنِي مَكْرُوهَ سَنَارِهَا» (و ننگ رسوایی گناه را چون طوق بر گردنم نیفکندی.) واژه «تُقَلِّدُ» از هم‌خانواده‌های کلمه «قلادة» به معنای گردن‌آویز است (علی بن اسماعیل، ۱۴۲۱: ۳۱۳/۶) و «سَنَار» به معنای ننگ و رسوایی بسیار زشت و قبیح است (علی بن اسماعیل، ۱۴۲۱: ۴۰/۸) و ترکیب «مَكْرُوهَ سَنَارِهَا»، ترکیبی از نوع اضافه صفت به موصوف است که امام علیه السلام با بیانی ادیبانه از طریق مقدم کردن صفت و اضافه کردن آن به سَنَار، به خوبی توانسته‌اند شدت عیب و رسوایی را به خواننده القا کنند.

## ۲-۲-۲- باهم آبی

از دیگر مواردی که در مبحث واژگانی، به‌عنوان عاملی مهم در ایجاد نظم و توازن در دعای شانزدهم ایفای نقش می‌کند، باهم آبی است. باهم آبی به «ارتباط همیشگی و مداومی که یک کلمه در یک زبان با کلمات معینی دارد، گفته می‌شود. به گونه‌ای که با ذکر یک کلمه، انتظار ذکر شدن کلمه خاص دیگری می‌رود.» (فرج، ۲۰۰۷: ۱۱۱) این صنعت در



دعای شانزدهم به صورت مراعات نظیر و تضاد، نمود یافته و امام (علیه السلام) با آوردن واژگانی که مربوط به یک حوزه معنایی است، سبب تقویت موسیقی معنوی و ایجاد انسجام و ارتباط در سرتاسر دعا شده و از این طریق مفاهیم مدنظرشان را در ذهن مخاطب نهادینه ساخته‌اند. به عنوان مثال، امام (علیه السلام) در ابتدای دعا با آوردن کلماتی چون «أُنْس»، «فَرَج»، «غَوْث»، «عَضُد»، «رَحْمَة» و «العفو» و نیز «سَتَرْت» و «عَطَيْت» که با یکدیگر هماهنگی و ارتباط معنایی دارند و بر گرد مفهوم واحدی می‌چرخند، خداوند را با صفات ویژه او مورد خطاب قرار می‌دهند و با کاربرد تناسب وزنی و مفهومی میان واژگان، منظور خویش را بیان می‌کنند. یا در ادامه که امام (علیه السلام) بر صفت بندگی و ضعف و ناتوانی انسان اشاره می‌کنند و به توبیخ و سرزنش نفس آدمی می‌پردازند، تمام اعضا و جوارح بدنشان را در مقابل خداوند تسلیم می‌کنند و با واژگانی مانند «رَقَبَة»، «ظَهْر»، «أَشْفَار عَيْن»، «قَدَم»، «صُلْب»، «حَدَقَة» و «لِسَان» که از اعضای بدن انسان است و با یکدیگر توافق و سازگاری دارند، متن دعا را برجسته می‌سازند.

علاوه بر تناسب میان واژگان، روابط معنایی کلمات باهم آیند به شکل تضاد نیز در دعای شانزدهم دیده می‌شود و تضادهای موجود در دعا همگی در راستای تبیین فضای دعا و طلب عفو و بخشش قرار دارد: «أَنْتَ الَّذِي عَفُوهُ أَعْلَى مِنْ عِقَابِهِ / وَأَنْتَ الَّذِي تَسْعَى رَحْمَتُهُ أَمَامَ غَضَبِهِ / وَلَا تُعْرِضُ عَنِّي وَقَدْ أَقْبَلْتُ عَلَيْكَ / وَلِلَّذِي خَمَدَ صَوْتِي عَنِ الْجَارِ إِلَيْكَ / وَأَنَا حِينَئِذٍ مُوقِنٌ بِأَنْ مُنْتَهَى دَعْوَتِكَ إِلَى الْجَنَّةِ وَمُنْتَهَى دَعْوَتِهِ إِلَى النَّارِ / اللَّهُمَّ وَهَذِهِ رَقَبَتِي قَدْ أَرْقَتَهَا الدُّنُوبُ، فَصَلِّ عَلَيَّ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ، وَاعْتِقْهَا بِعَفْوِكَ / وَبَشِّرْنِي بِذَلِكَ فِي الْعَاجِلِ دُونَ الْآجِلِ». (تویی که بخشایش بلندمرتبه تر از کیفر توست و تویی که رحمت پیشاپیش خشمت می‌رود و از من که به تو رو آورده‌ام رو مگردان و بدین دلیل شرار فریادم برای شکایت به درگاهت ضعیف است و من اکنون یقین دارم که دعوت تو مرا به بهشت می‌رساند و دعوت شیطان به آتش دوزخ می‌کشاند. ای خدا، این گردن من است که گناهان، آن را باریک کرده؛ پس بر محمد و خاندانش درود فرست و با بخششت آن را آزاد گردان و مرا به آن در همین دنیا و نه در آخرت، بشارت ده.)

امام علیه السلام با استفاده از کلماتی چون «عفو و عقاب»، «رحمة و غضب»، «اعراض و اقبال»، «خُمود و الجأر»، «الجنة و النار»، «رِق و عِتق» و «العاجل و الآجل» که از نظر معنی و مفهوم مخالف یکدیگراند، تناسبی در دعا ایجاد کرده که بر زیبایی معنوی و لطافت ادبی دعا افزوده و همین واژگان به توان تأثیر گذاری دعا کمک کرده است.

## ۲-۳- سطح نحوی

نحو، «یکی از دستگاه‌های قواعد زبان است که آوا و معنا را به هم پیوند می‌دهد و در گزارش اندیشه، نقشی اساسی دارد. این عملکرد تنها با ابزار کلمات و واژگان امکان‌پذیر نیست؛ بلکه به واحدهای زبانی بزرگ‌تری به نام جمله نیاز دارد. جملاتی که واحدهای واقعی زبان به شمار می‌روند و با استفاده از قواعد و قوانین نحوی ساخته و پرداخته می‌شوند. بر این اساس می‌توان گفت که خلاقیت جمله‌های نامحدود زبان، وظیفهٔ نحو است که با فراگرفتن این مجموعهٔ منظم، ذهن انسان می‌تواند تمامی عواطف، احساسات و ادراکات خود را در قالب‌های زبانی بریزد و بیان کند.» (باقری، ۱۳۷۸: ۱۵۹-۱۵۸)

در این بخش، مجموعه تغییرات و تحولاتی که در عرصه ترکیب رخ می‌دهد، مورد بررسی قرار می‌گیرد. عرصه ترکیب، همان مجموعه کلمات و عناصر ترکیب است که به صورت متوالی می‌آیند که این عناصر در محور هم‌نشینی کلام، جملات و بندهای کاملی هستند که بین آن‌ها پیوند محکم لفظی و معنایی وجود دارد. (فضل، ۱۹۹۸: ۸۶)

## ۲-۳-۱- ساخت‌های هم‌پایه

مقصود از ساخت‌های هم‌پایه، تشکیل گروه‌های واژگانی یا جمله از طریق ساختار هم‌پایگی با ادات هم‌پایه‌ساز است. (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۲۱) بخش گسترده‌ای از مشخصهٔ نحوی موجود در دعای شانزدهم، به ساخت‌های هم‌پایه اختصاص یافته و این ساخت‌های مشترک علاوه بر انسجام متن دعا و برجسته‌نشان دادن مفاهیم مورد نظر امام علیه السلام سبب توازن نحوی گشته و بر زیبایی ادبی دعا افزوده است.

به‌عنوان نمونه در ابتدای دعا، امام علیه السلام مناجات خویش را با تکرار نحوی یکسان (حرف ندا- منادا- جارو مجرور- مضاف‌الیه- فعل و فاعل) این گونه آغاز می‌کنند: «اللَّهُمَّ يَا مَنْ

بِرَحْمَتِهِ يَسْتَعِيْثُ الْمُدْبِيْثُوْنَ وَ يَا مَنْ اِلَى ذِكْرِ اِحْسَانِهِ يَفْرَعُ الْمُصْطَرُّوْنَ وَ يَا مَنْ لِحَيْفَتِهِ يَنْتَجِبُ الْخَاطِئُوْنَ؛ که جارو مجرورها و مضاف الیه (بِرَحْمَتِهِ / اِلَى ذِكْرِ اِحْسَانِهِ / لِحَيْفَتِهِ) متعلق به فعل بعدشان (يَسْتَعِيْثُ / يَفْرَعُ / يَنْتَجِبُ) هستند و به دلیل تأکید و اهمیت معنا و هماهنگی در لایه آوایی بر فعلشان مقدم گشته‌اند.

این یکسان بودن قالب نحوی در بند چهارم با چهار جمله پیاپی که از حرف ندا، منادا و سه مضاف الیه، تشکیل شده، ادامه پیدا می‌کند و ساختاری زیبا به وجود می‌آورد: «يا اُنْسُ كُلِّ مُسْتَوْحِشٍ غَرِيْبٍ وَ يَا فَرَجَ كُلِّ مَكْرُوْبٍ كَيْبٍ وَ يَا غَوْثَ كُلِّ مَحْدُوْلٍ فَرِيْدٍ وَ يَا عَصْدَ كُلِّ مُحْتَاَجٍ طَرِيْدٍ».

نکته قابل توجه در این فراز، استفاده از اسم مصدر (اُنْسُ / فَرَجُ / غَوْثُ / عَصْدُ) است و امام (علیه السلام) از باب «زَيْدٌ عَدْلٌ»،<sup>۱</sup> به جای صفت مشبیه و اسم فاعل، از اسم مصدر استفاده نموده تا معنای انس گرفتن، گشایش، پناه بخش بودن و یار و یاور بودن خداوند را با شدت و تأکید بیشتری بیان کنند و نشان دهند که خداوند، اصل و منبع گشایش و پناه و یاور بندگان است. مؤلفه دیگری که در این فراز بر توازن و انسجام دعا افزوده، تناسب میان الفاظ از حیث ساختار است؛ یعنی انتخاب هماهنگ کلمات مشتق اسم مفعول (مُسْتَوْحِشٍ - مَكْرُوْبٍ - مَحْدُوْلٍ - مُحْتَاَجٍ) و صفت مشبیه (غَرِيْبٍ - كَيْبٍ - فَرِيْدٍ - طَرِيْدٍ) که همگی بر ثبوت این صفات در وجود بندگان اشاره دارد.

در فراز دیگری از دعا که امام (علیه السلام) گناهان و ضعف‌های خود را در پیشگاه الهی برمی‌شمرند، با ذکر یک مبتدا و خبرهای متعدد، جمله خود را گسترده می‌کنند و سبب قاعده‌افزایی می‌شوند: «بَلْ اَنَا، يَا اِلَهِي، اَكْثَرُ ذُنُوْبًا وَ اَقْبَحُ اَثَارًا وَ اَشْنَعُ اَفْعَالًا وَ اَشَدُّ فِي الْبَاطِلِ تَهَوُّرًا وَ اَضْعَفُ عِنْدَ طَاعَتِكَ تَيَقُّظًا وَ اَقْلُّ لَوْعِيْدِكَ اِنْتِبَاهًا وَ اِزْتِقَابًا مِنْ اَنْ اُحْصِيَ لَكَ عُيُوْبِيْ اَوْ اَقْدِرَ عَلَيَّ ذِكْرَ ذُنُوْبِيْ».

امام (علیه السلام) با تکرار پی‌درپی خبر، آن‌هم به صورت اسم و با قالب یکسان اسم تفضیل و ذکر

۱. در ادبیات عربی وقتی می‌خواهند بگویند کسی صفتی را بسیار دارد، می‌گویند: از باب «زَيْدٌ عَدْلٌ» است و مصدر، صفت واقع می‌شود؛ یعنی زید خود عدل و عین عدل است. (ن.ک. صفایی، ۱۳۸۷: ۱۸۵/۲)

تمییز بعد از آن، ضمن اینکه سبب نوعی وحدت و توازن میان ساختار دعا شده‌اند، روایتگر تأکید بر اقرار به گناه و ضعف و ناتوانی انسان در پیشگاه خداوند متعال هستند.

### ۲-۳-۲- تکرار ضمائر

از دیگر تکرارهای نحوی که در دعای شانزدهم خودنمایی می‌کند، استفاده از ضمائر مخاطب و متکلم است: «أَنْتَ الَّذِي وَسَعَتْ كُلَّ شَيْءٍ رَحْمَةً وَعِلْمًا وَأَنْتَ الَّذِي جَعَلْتَ لِكُلِّ مَخْلُوقٍ فِي نِعْمِكَ سَهْمًا وَأَنْتَ الَّذِي عَفُوهُ أَعْلَى مِنْ عِقَابِهِ وَأَنْتَ الَّذِي تَسْعَى رَحْمَتُهُ أَمَامَ غَضَبِهِ... وَأَنَا، يَا إِلَهِي، عَبْدُكَ الَّذِي أَمَرْتَهُ بِالِدُّعَاءِ... أَنَا ذَا، يَا رَبِّ، مَطْرُوحٌ بَيْنَ يَدَيْكَ... أَنَا الَّذِي أَوْقَرْتُ الْخَطَايَا ظَهْرَهُ وَأَنَا الَّذِي أَفْنَتِ الدُّنُوبَ عُمْرَهُ، وَأَنَا الَّذِي بِجَهْلِهِ عَصَاكَ...».

ساختار زبانی و خطابی دعا و موضوع آن که در واقع، مناجات امام (علیه السلام) با خداوند و طلب آموزش و بخشش گناهان است، تکرار ضمائر «أَنْتَ، كَيْ، تَ» و «أَنَا، يَ، تَ» را در دعا به همراه داشته است و تکرار «أَنْتَ الَّذِي» در مقابل «أَنَا الَّذِي»، بیانگر تأکید و اتصال شدید میان امام (علیه السلام) و خداوند است و امام (علیه السلام) جهت ایضاح و تقریر و تلذذ از سخن گفتن با خداوند متعال و تأکید بر این مضمون که همه چیز از آن خداوند است، از این ضمائر استفاده کرده‌اند.

### ۲-۳-۳- تکرار منادا

از دیگر ابزارهای نحوی که نقش بارزی در ایجاد توازن و قاعده‌افزایی در ساختار دعای شانزدهم دارد و توجه خواننده را به خود جلب می‌کند، تکرار منادا با قالب‌های ندایی مختلف (اللَّهُمَّ / يَا مَنْ / يَا إِلَهِي) است: «اللَّهُمَّ يَا مَنْ بِرَحْمَتِهِ يَسْتَعِيثُ الْمُذْنِبُونَ / يَا مَنْ إِلَى ذِكْرِ إِحْسَانِهِ يُفْرَعُ الْمُصْطَرُونَ وَيَا مَنْ لِحَيْفَتِهِ... / اللَّهُمَّ وَهَذِهِ رَقَبَتِي قَدْ أَرَقَّتْهَا الدُّنُوبُ / إِلَهِي لَا تُحَيِّبْ مَنْ لَا يَجِدُ مُعْطِيًا غَيْرَكَ / يَا إِلَهِي فَلِكِ الْحَمْدُ... / فَمَنْ أَجْهَلُ مِنِّي، يَا إِلَهِي، بِرُشْدِهِ... / بَلْ أَنَا يَا إِلَهِي، أَكْثَرُ دُنُوبًا... / يَا إِلَهِي لَوْ بَكَيْتُ إِلَيْكَ...».

از آنجایی که امام (علیه السلام) با پروردگار خویش به راز و نیاز می‌پردازند، طبیعی است که جهت جلب توجه خداوند و طلب مهربانی و رحمت او، از ساختار منادا استفاده کنند و خداوند را موردنظر قرار دهند. تکرار این ساختار در سراسر دعا علاوه بر اینکه سبب موسیقی زیبا و توازن شده، از شوق و اشتیاق و رابطه عمیق میان امام و خداوند حکایت دارد.

## نتیجه‌گیری

با بررسی صورت‌گرایانه دعای شانزدهم صحیفه سجادیه، روشن شد که امام سجاد علیه السلام در این دعا علاوه بر معنا و محتوای دعا، به صورت و فرم دعا نیز توجه داشته و مناجات خود را در بهترین قالب عرضه کرده‌اند.

بارزترین شاخصه‌های صورت‌گرایانه مورد توجه امام سجاد علیه السلام در دعای شانزدهم عبارت است از: بهره‌مندی از انواع هماهنگی و توازن در سطوح آوایی، واژگانی و نحوی که در رویکرد صورت‌گرایی، زیرمجموعه قاعده‌افزایی به شمار می‌رود و این امر سبب شده تا دعای مذکور با برجستگی بیشتر و بارزتری بر خواننده نمایان شود. این شاخصه‌ها در بخش‌های مختلف و به شکل‌های زیر در این دعا نمود یافته است:

۱- در بخش آوایی، امام علیه السلام با به‌کارگیری ابزارهای نظم‌آفرینی چون تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها و انواع سجع، دعای خویش را آهنگین و متوازن ساخته و با آوایی که هماهنگ با درون‌مایه مناجات هستند، مفاهیم مدنظرشان را به خوبی بیان کرده‌اند.

۲- در سطح واژگانی، امام علیه السلام با علم به تفاوت‌های ظریف معنایی میان واژگان و گزینش بهترین واژه و با به‌کاربردن کلمات باهم‌آیند، به صورت مراعات نظیر و تضاد، میزان ادبیت و انسجام دعا را بالا برده و بر گیرایی و اثرگذاری کلامشان افزوده‌اند.

۳- از منظر نحوی نیز ایشان، کاربرد فراوان ساخت‌های هم‌پایه که اغلب از یک مقوله نحوی هستند و به وسیله حرف عطف واو، به یکدیگر عطف شده‌اند و کاربرد فراوان ضمائر مخاطب و متکلم و تکرار منادا در قالب‌های مختلف، سبب برقراری نظم و توازن در فرازهای دعا گشته و زمینه را برای جلب توجه بیشتر مخاطب فراهم ساخته‌اند.

## فهرست منابع

\* صحیفه سجادیه

۱. احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
۲. ابن الاثیر، ضیاء الدین، بی تا، المثل السائر فی أدب الكاتب و الشاعر، مصر: دار نهضة.
۳. أنیس، إبراهیم، ۱۹۷۹، الأصوات اللغویة، مصر: مطبعة نهضة.
۴. باقری، مهري، ۱۳۷۸، مقدمات زبان شناسی، تهران: قطره.
۵. برکات، وائل و دیگران، ۲۰۰۴، اتجاهات نقدية حديثة و معاصره، دمشق: منشورات جامعة دمشق.
۶. التفتازانی، سعدالدین، ۱۳۹۱، مختصر المعانی، چ ۱۰، قم: دار الفکر.
۷. الحسينی الکفوی، أبوالبقاء، ۱۹۹۸، الکلیات معجم فی المصطلحات و الفروق اللغویة، به کوشش عدنان درویش و محمد المصری، بیروت: مؤسسة الرسالة.
۸. الجرجانی، عبدالقاهر، ۱۹۹۱، أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاکر، جدة: دار المدني.
۹. خسروی شکیب، محمد، ۱۳۸۸، «وجه غالب و بازی ساختار»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ش ۶۶، ص ۱۱۸-۱۰۳.
۱۰. الراغب الأصفهانی، حسین بن محمد، ۱۴۱۲، المفردات فی غریب القرآن، تحقیق صفوان عدنان الداودی، بیروت: دار القلم.
۱۱. زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۸۰، آشنایی با نقد ادبی، چ ۶، تهران: سخن.
۱۲. سلدن، رمان، ۱۳۷۳، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
۱۳. شایگان فر، حمیدرضا، ۱۳۸۴، نقد ادبی، چ ۲، تهران: دستان.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۱، رستاخیز کلمات، چ ۳، تهران: سخن.
۱۵. صالح، رفیق احمد معین، ۲۰۰۳، دراسة اسلوبیة فی سورة مریم، رسالة الماجستير، کلیة الدراسات العليا، فلسطين: جامعة النجاح الوطنيہ فی نابلس.

۱۶. صفایی، غلامعلی، ۱۳۸۷، ترجمه و شرح مغنی الادیب، ج ۸، قم: قدس.
۱۷. صفوی، کورش، ۱۳۸۳، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج ۲، تهران: سوره مهر.
۱۸. عباس، حسن، ۱۹۹۸، خصائص الحروف العربیه و معانیها دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
۱۹. عباسلو، احسان، ۱۳۹۱، «نقد صورت‌گرایانه»، کتاب ماه ادبیات، ش ۶۵ (پیاپی ۱۷۹)، ص ۹۸-۹۳.
۲۰. العسکری، ابوهلال، ۱۴۳۳، معجم الفروق اللغویة، ج ۶، قم: موسسه النشر الاسلامی.
۲۱. علوی مقدم، مهیار، ۱۳۷۷، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، صورت‌گرای و ساختارگرای، تهران: سمت.
۲۲. علی بن اسماعیل، ابوالحسن، ۱۴۲۱، المحکم و المحيط الأعظم، ج ۸، تحقیق عبدالحمید الهنداوی، لبنان: دار الکتب العلمیة.
۲۳. عمران‌پور، محمدرضا، ۱۳۸۴، «ساخت‌های هم‌پایه و نقش زیباشناختی آن در کلیله و دمنه»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۵.
۲۴. فرج، حسام احمد، ۲۰۰۷، نظریة علم النص، القاهرة: مكتبة الآداب.
۲۵. فضل، صلاح، ۱۹۹۸، علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته، قاهره: دار الشرق.
۲۶. مکاریک، ایرناریما، ۱۳۸۴، دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر، تهران: آگاه.
۲۷. میرصادقی، میمنت، ۱۳۷۳، واژه‌نامه هنر شاعری، تهران: کتاب مهناز.
۲۸. الهاشمی، احمد، ۱۴۲۵، جواهر البلاغة فی المعانی و البیان و البديع، قم: اسماعیلیان.
29. Brooks, Cleanth, 1971, *Irony as a principle of structure, in critical Theory*, New York: Ed.H. Adams.