سبک‌شناسی دعای مکارم الاخلاق

زهرا قاسم پیوندی [۱]
سید محمد رضا ابن الرسول [۲]
محمد خاقانی [۳]

چکیده

در معارف شیعی، دعا یکی از مهم‌ترین متون شناخته شده است؛ چرا که پیونددهنده‌ای پویا بین خالق و مخلوق به شمار می‌آید و یکی از والاترین نمونه‌های نیایش، *صحیفه سجادیه* است. این دعاها محصول شرایط بعد از قیام عاشورا است. شرایط آن عصر به گونه‌ای بود که امام سجاد علیه‌السلام روش دیگری برای انتقال آموزه‌های خود پیش گیرد و دست به آفرینش هنری والایی بزد.

این که امام سجاد علیه‌السلام به منظور درک بهتر و تأثیر بیشتر این آموزه‌ها در ذهن مخاطب و مهم‌تر از آن، ماندگار شدن این معارف در طول تاریخ چه روشی را در پیش گرفت، از جمله مسائلی است که این مقاله در پی آن است.

بررسی سبک‌شناسی دعای «مکارم الاخلاق»، به عنوان نمونه‌ای از این کتاب شریف، ما را به لایه‌های پنهان و تأثیرگذار این سخن رهنمون می‌سازد. دقت در آواها و موسیقی به کار رفته در بندهای این دعا، گزینش اسلوب‌های نحوی و صرفی متناسب با غرض و هدف گوینده، مانند افعل تفضیل ـ که نشان دهنده کمال خواهی است ـ از امتیازات این دعا است. امام علیه‌السلام در محور جانشینی، دست به گزینش مفاهیم و واژه‌هایی زده که با محتوا هماهنگی کامل دارد؛ به طوری که جایگزین کردن واژه‌ای دیگر امکان پذیر نیست. مهم‌ترین ویژگی سبکی این دعا تکرار است که در

۱. دانشجوی دکترای رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان.
۲. دانشیار رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان.
۳. استاد رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان.

قالب تکرار الفاظ، معانی و جملات پدیدار می‌شود.
این مقاله به بازخوانی دعای «مکارم الاخلاق» از دریچه‌ای جدید می‌پردازد و آن را بر اساس روش تحلیلی توصیفی بررسی می‌کند تا نشان دهد که امام علیه‌السلام از همه عوامل موسیقایی، مانند سجع و جناس و تضاد، بهره گرفته تا به ماندگار شدن تعالیمش کمک کند؛ ضمن این که ساختار شکنی‌ها در حوزه صرف و نحو باعث شده که مخاطب، ناگهان با هنجارگریزی رو به رو شده، از درک این پدیده احساس لذت کند.
کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، *صحیفهٔ سجادیه*، امام سجاد علیه‌السلام، دعای مکارم الاخلاق.

مقدمه

سبک‌شناسی یکی از شاخه‌های ادبیات است که امروزه ادیبان بسیاری را به خود جذب کرده است. این دانش ـ که ریشه در بلاغت قدیم دارد ـ در قرن بیستم قوت گرفت و ادیبان و نقادان بسیاری به این رشته گرایش پیدا کردند. بسیاری از دانشمندان مسلمان نیز به متون دینی توجه کردند و این توجه باعث گسترش سبک‌شناسی در محیط‌های اسلامی شد. *صحیفه سجادیه* مجموعه‌ای از ادعیه است که به علت اهمیتش، به «زبور آل محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله» و «اخت القرآن» شهرت یافته است.

این میراث جاودان ـ که در قالب دعا عرضه شده است ـ در روزگار سلطهٔ امویان، از زبان سید ساجدین، امام علی بن حسین علیه‌السلام صادر شده است. امام ـ که رسالت سنگینی بر عهده داشت ـ به مدد دعا و گفت و گوی با خداوند، روش تربیتی و تعلیمی خود را بیان نمود. مفاهیم این نیایش‌ها، همهٔ جوانب زندگی مادی و معنوی انسان را در بر می‌گیرد و سرلوحه‌ای است برای ساختن زندگی آرمانی انسان‌ها.

سبک ـ که شیوه بیان در گفتار و نوشتار است ـ بر اساس تعریف شارل بالی[4] (۱۸۶۵ - ۱۹۴۷م)، پایه‌گذار سبک‌شناسی در فرانسه، حاصل تأثیرات عاطفی هر فرد در زبان است.[5] گیرو[6] (۱۹۱۲ - ۱۹۸۳م) سبک را روشی برای بیان افکار به وسیله زبان می‌داند،[7] و سبک‌شناسی علمی است که به تحلیل و بررسی عناصر سخن می‌پردازد تا تأثیر تفکر آدمی

4. Charles Bally.

۵. *علم الأسلوب*، ص۳۰.

6. Pierre Guiraud.

۷. *الأسلوبیة*، ص۱۰.

بر متن را مورد باز خوانی قرار دهد و به شاخص‌های سبک‌ساز هر فرد دست یابد؛ زیرا که خاستگاه هر سبک از درون پدیدار می‌گردد.

سبک و اسلوب این کتاب ـ که مانند هر متن دیگری حاصل نگاه نویسندهٔ آن بر جهان درون و بیرون است ـ به شیوهٔ خاصی از بیان تجلی می‌یابد. ما با بررسی هر اثر و عناصر سبک‌ساز آن می‌توانیم تصویری از صاحب اثر داشته باشیم و سبک و اسلوب خاص آن را از دیگران متمایز کنیم. عناصری مانند، موضوع سخن، اوضاع اجتماعی، عواطف و احساسات گوینده، مخاطب، و سیستم امکاناتی که هر زبان در اختیار فرد قرار می‌دهد، در ایجاد سبک‌های متفاوت، مؤثر است.

در عصر جدید، دانشمندان و ادیبان بسیاری به سبک‌شناسی متون نظم و نثر مختلف پرداخته‌اند که متون دینی و در رأس آنها، قرآن کریم، از منزلت و اهمیت ویژه‌ای در بین مسلمانان برخوردار است. بسیاری از محققان به سبک‌شناسی سور مختلف قرآن پرداخته‌اند؛ به طوری که پایان‌نامه‌های بسیاری در این زمینه نوشته شده، است. در این میان، می‌توان به «دراسة أسلوبية فِي سورة كهف» از مروان محمد سعید عبد الرحمن، «سورة الإسراء، دراسة نحوية دلالية» از مجدی معزوز احمد حسین و «ظواهر أسلوبية و فنية فِي سورة النحل» از اسامه عبد المالک ابراهیم عثمان اشاره کرد.

در این نوشتار، بر آن شدیم تا به بررسی سبک و اسلوب «دعای مکارم الاخلاق» ـ که بیستمین دعا از کتاب شریف *صحیفهٔ سجادیه* است ـ بپردازیم. بر این اساس، این دعا را در لایه‌های مختلف آوایی، صرفی، نحوی و معنایی، تحلیل و موشکافی می‌کنیم. امید داریم بتوانیم به گوشه‌ای از معارف بلند آن دست یابیم.

لایهٔ آوایی

اولین گام برای آشنایی با هر دعایی بررسی موسیقی و آواهای آن است؛ زیرا آهنگ و موسیقی جزء جدایی ناپذیر و اثرگذار در نیایش به شمار می‌آید. هنگام سخن گفتن از موسیقی، اولین چیزی که به ذهن انسان خطور می‌کند، وزن و قافیه است؛ ولی این، همه آن چه که مربوط به موسیقی می‌شود، نیست. موسیقیِ متن می‌تواند از هماهنگی بین آواها و صامت‌ها و آهنگ واژه‌ها، ایجاد شود. این نوع موسیقی ـ که به موسیقی درونی متن شناخته می‌شود ـ در نثر نیز وجود دارد. هر متنی قابلیت موسیقی بیرونی و درونی و موسیقی پنهان را دارد.

۱. موسیقی بیرونی

هماهنگی آوایی که در بین عبارات دعا دیده می‌شود، در بیان رسالت دعا ـ که همان تحت تأثیر قرار دادن مخاطب است ـ بسیار مؤثر است. این موسیقی ظاهری ـ که شامل الفاظ هم قافیه و مسجع و قطعات هم وزن و بحرهای یک‌سان می‌شود ـ تأثیر بسیار زیادی بر مخاطب دارد.[۸]

هنگامی که واژه‌ها با ترتیب خاصی در کنار یک دیگر قرار بگیرند، ضمن آهنگین کردن و زیبایی بخشیدن به جملات، ممکن است بعضی از بحرهای شعر را نیز تداعی کنند؛ به عنوان مثال، عبارت دعایی ـ ندایی «يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ»[۹] ـ که در انتهای یکی از بندهای این دعا ذکر شده است ـ با دو تفعیلهٔ «مستفعلن فاعلن»، یادآور بحر بسیط[۱۰] است. هم‌چنین، با دقت در بند بیست و دوم از دعای مکارم الاخلاق و تقطیع عبارت‌های آن، می‌توان به بحر مضارع[۱۱] دست یافت. عبارت، این چنین است:

وَ تَوِّجْنِی بِالْكِفَايَةِ، وَ سُمْنِی حُسْنَ الْوِلَايَةِ، وَ هَبْ لِی صِدْقَ الْهِدَايَةِ.[۱۲]

و/توّ/ وج/ نی/ بِلْ/ كِ/ فا/یة
و/ سم/ نی/ حسـ/نلْ/و / لا/یة
و/هب/ لی/صد/ قلْ/هِ/ دا/یة
م/فا/عی/لن/فا/عِ/لا/تن

این قطعه دارای عناصر موسیقایی متعددی است؛ به طوری که قافیه‌های آن، یک قصیده عمودی را تداعی می‌کند و واژه‌های آن متوازن است و هر فقره با حرف «ها» پایان می‌پذیرد.

۲. موسیقی درونی

الف. تکرار

تکرار در ایجاد موسیقی درونی متن تأثیر بسزایی دارد. این تکرار ـ که شامل تکرار

---

۸. *تحلیل آوایی در صحیفهٔ سجادیه*، ص۸۷.
۹. *صحیفه سجادیه*، ص۱۳۶.
۱۰. مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
۱۱. مفاعلین فاع لاتن/ مفاعیلن فاع لاتن
۱۲. همان، سرم را به تاج بی نیازی بپوشان و مرا به نیکی در کارهایی که به آن قیام می‌نمایم وادار و راهنمایی حقیقی را به من ببخش (*ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه*، ص۱۳۹).

جملات، واژه‌ها و یا حروف می‌شود ـ به ایجاد متنی آهنگین کمک می‌کند. آشکارترین جمله‌ای که در این دعا تکرار شده، درود بر پیامبر و خاندان گرامی ایشان است که در بیست جای دعا دیده می‌شود. واقع شدن این جمله در بندهای مختلف دعا به عنوان اصلی‌ترین عامل برای ایجاد تغییر در محتوا و آهنگ دعا به شمار می‌آید؛ ضمن این که روح استجابت را در به درون مخاطب می‌دمد؛ چنان که همراه کردن دعا با صلوات، یکی از سنت‌هایی است که از قول و عمل اهل بیت: به ما رسیده است و استجابت قطعی را به همراه دارد.[۱۳]

از میان واژه‌ها، کلمهٔ «اللَّهُمَّ» ـ که سی بار تکرار شده ـ بالاترین بسامد واژگانی را به خود اختصاص داده است. این واژه هماهنگی بیشتری نسبت به سایر اسلوب‌های خطاب با مضمون و روح نیایش را دارد و می‌توان علتش را در آواهای موجود در آن جست و جو کرد. واج‌های «لام» و«میم» ـ که به آواهای شبه مصوت معروف‌اند ـ دارای بعضی از ویژگی‌های مصوت‌ها هستند که بارزترین آنها شنیده شدن از دور دست است.[۱۴] هم‌چنین، تشدید و مصوت «آ» هم دارای چنین خصوصیت و ویژگی هستند. گوینده چون به ضعف و ناتوانی خویش در مقابل خداوندگارش می‌نگرد و فاصله زیادی را احساس می‌کند، سر به سوی آسمان بلند کرده و ندای «اللهم» سر می‌دهد.

ویژگی یاد شده در باره مصوت‌های بلند، در کنار کشش و میزان مدتی که برای تلفظ این آوا لازم است و تقریباً دو برابر صامت‌ها و مصوت‌های کوتاه به طول می‌انجامد،[۱۵] این آوا را متناسب با مقام دعا و نیایش قرار داده است؛ به طوری که در این دعا مصوت بلند «آ» با سیصد بار تکرار و «ای» با ۱۸۲ بار تکرار، بیش از مصوت‌ها و صامت‌های دیگر به چشم می‌خورند. ویژگی این حروف با مقام دعا و نیایش، سازگارتر است؛ زیرا کثرت حروف مدی باعث می‌شود که جملات به کندی و با تأخیر تلفظ گردد و مدت زمان بیشتری صرف شود. این، با حال کسی که مشغول نیایش است و با محبوب خویش صحبت می‌کند، متناسب است؛ زیرا برای چنین فردی دلپذیرتر آن است که صحبتش طولانی گردد؛ ضمن

۱۳. هرگاه از خدا حاجتی می‌خواهی، اول صلوات بر پیامبر بفرست و آن گاه حاجت خود را از خدا بخواه؛ زیرا خداوند تبارکت و تعالی بزرگوارتر از این است که کسی دو حاجت از او بخواهد و یکی را برآورد و دیگری را برنیاورد (*وسائل الشیعة*، ش۱۱۳۸).

۱۴. *آواشناسی زبان عربی*، ص۲۷.

۱۵. *موسیقی در شعر حافظ ابراهیم*، ص۳۳.

این که آرامشی که در این مصوت‌ها هست، در مصوت‌های کوتاه وجود ندارد و «آ» توجه به ملکوت را القا می‌کند و «ای» توجه به خود را که هر دو در نیایش ضرورت دارد.

از مهم‌ترین ویژگی‌های آوایی، هماهنگی بین آوا و معنای آن است؛ زیرا میان ذهن و زبان یک رابطه ارگانیک لفظی و معنایی وجود دارد و متغیرهای زبانی نمودی از متغیرهای معنایی به شمار می‌آید.[16]

در آغازین کلام این نیایش امام چنین دعا می‌کند:

اللّهُمّ صَلّ عَلَى مُحَمّدٍ وَ آلِهِ، وَ بَلّغْ بِإِيمَانِي أَكْمَلَ الْإِيمَانِ، وَ اجْعَلْ يَقِينِي أَفْضَلَ الْيَقِينِ، وَ انْتَهِ بِنِيّتِي إِلَى أَحْسَنِ النّيّاتِ، وَ بِعَمَلِي إِلَى أَحْسَنِ الْأَعْمَالِ.[17]

واج‌های (ه، أ، ع، ح) از واج‌های حلقی است که دیواره حفره حلق، با انقباض خود و ایجاد تنگی در فضای حلق، باعث سایش و تولید این آواها می‌شود. این ویژگی دلالت بر آن دارد که این واج از خفایا و درون دل بیرون می‌آید و ارتباط عمیق و تنگاتنگی با ثبات ایمان و یقین دارند.[18] امام علیه‌السلام ایمان و یقینی می‌خواهد که تغییرات و پیشامدها در آن تأثیری نداشته باشد.

صامت‌ها هم با ویژگی‌هایی که دارند، بر مخاطب تأثیر می‌گذارند و معنای خاصی را القا می‌کنند. صامت‌های «س» و «ز» ـ که به آواهای صفیر معروف‌اند ـ از برون‌گرایی برخوردارند؛ زیرا هنگام تلفظ، مخرج آنها دچار تنگی می‌شود و باعث می‌شود که بلرزند و با وضوح بیشتری ادا می‌شوند و باعث می‌شود که نظر دیگران به آنها جلب شود.[19] این خاصیت در عبارت «وَ اسْتَعْمِلْنِي بِمَا تَسْأَلُنِي غَداً عَنْهُ، وَ اسْتَفْرِغْ أَيّامِي فِيمَا خَلَقْتَنِي لَهُ، وَ أَغْنِنِي وَ أَوْسِعْ عَلَيّ فِي رِزْقِكَ»[20] بیشتر نمودار است؛ چرا که واژه‌های کلیدی این جملات دربردارنده این آواها است و دقت خواننده بیشتر به محتوا جلب می‌شود.

هنگامی که سید الساجدین از خداوند آبرومندی و گشایش روزی را طلب می‌کند، می‌فرماید:

---

۱۶. *تحلیل آوایی در صحیفهٔ سجادیه*، ص۷۹.

۱۷. *صحیفهٔ سجادیه*، ۱۳۳: پروردگارا به روان مقدس محمد وآل او درود فرست و ایمان مرا به کمال برسان و چنین کن که یقین من در مقام والاتری قرار گیرد و نیت مرا همواره با صلاح مقرون بفرمای.

۱۸. *تحلیل آوایی در صحیفهٔ سجادیه*، ص۸۲.

۱۹. *سبک‌شناسی سوره کهف*، ص۱۸.

۲۰. وادار مرا به آنچه که فردا از آن سوال و بازپرسی می‌نمایی و روزهای مرا در آن چه که برای آنم آفریده ای صرف نما و مرا بی نیاز فرما و روزی مرا گشایش ده (*ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه*، ص۱۳۰).

وَ صُنْ وَجْهِی بِالْیَسَارِ وَ لَا تَبْتَذِلْ جَاهِی بِالْإِقْتَارِ فَأَسْتَرْزِقَ أَهْلَ رِزْقِكَ، وَ أَسْتَعْطِیَ شِرَارَ خَلْقِكَ.[21]

در این عبارت، در واژه‌های «الْیَسَارِ، الْإِقْتَارِ، أَسْتَرْزِقَ، رِزْقِ، شِرَارَ» حرف «ر» تکرار شده است. از ویژگی‌های این حرف، تکرارپذیری و واضح بودن آن است؛ ضمن این که این تکرارپذیری باعث کندی تلفظ واژه نیز می‌شود و مفاهیمی چون قبض و کندی، مناسب این حرف است.[22] این آوا با مفاهیم آورده شده، هماهنگی لازم را پیدا می‌کند.

در میان فصل‌های دعایی مکارم الاخلاق، فقط یک فصل آن با نون تأکید ثقیله تأکید شده است و آن، هنگامی است که حضرت سجاد علیه‌السلام دست به دعا برداشته و با اشاره به ظلم‌هایی که خلفای اموی در حق ایشان و پدرانش روا داشته‌اند، این چنین دعا می‌کند:

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ، وَ لَا أُظْلَمَنَّ وَ أَنْتَ مُطِيقٌ لِلدَّفْعِ عَنِّي، وَ لَا أَظْلِمَنَّ وَ أَنْتَ الْقَادِرُ عَلَى الْقَبْضِ مِنِّي، وَ لَا أَضِلَّنَّ وَ قَدْ أَمْكَنَتْكَ هِدَايَتِي، وَ لَا أَفْتَقِرَنَّ وَ مِنْ عِنْدِكَ وُسْعِي، وَ لَا أَطْغَيَنَّ وَ مِنْ عِنْدِكَ وُجْدِي.[23]

این قسمت، با در برداشتن پنج نون تأکید ثقیله و حروف درشت و مفخمی مانند «ضاد، طا، ظا و قاف»، محکم و با قوت و شدت ادا شده و تأکید بیشتری در آن دیده می‌شود؛ زیرا نون تأکید ثقیله، به نوبه خود، نسبت به خفیفه از تأکید بیشتری برخوردار است و بر فخامت و اهمیت معنا می‌افزاید.[24] ویژگی‌های یاد شده، در کنار تشدید، با معنای مقاومت در برابر ظلم و محکم بودن و شکست ناپذیری هماهنگی بیشتری پیدا کرده و مفهوم مورد نظر را بهتر می‌رساند.

از جایگاه‌هایی که آوا رنگ و بویی از معنا به همراه دارد، آن هنگامی است که امام می‌فرماید:

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ، وَ مَتِّعْنِي بِالِاقْتِصَادِ، وَ اجْعَلْنِي مِنْ أَهْلِ السَّدَادِ، وَ مِنْ أَدِلَّةِ

---

۲۱. آبرویم را به توان‌گری حفظ نما و ارجمندیم را به تنگ‌دستی خوار مگردان که بدین جهت از روزی خوارانت روزی خواهم و از مردم پست عطا و بخشش طلبم (همان).

۲۲. *الاسلوبیة*، ص۲۶۲.

۲۳. بار خدایا بر محمد و آل او درود فرست و ستم دیده نشوم که تو بر جلوگیری از ستم به من توانایی، و نه من ستم نمایم که تو می‌توانی مرا باز داری و گمراه نشوم که راهنمایی تو به من آسان است و بی چیز و نیازمند نگردم که گشایش زندگی من از تو است و سرکشی ننمایم که توان‌گری من از تو است (*ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه*، ص۱۳۶).

۲۴. *معانی نحو*، ص۲۳۴.

الرَّشَادِ، وَ مِنْ صَالِحِ الْعِبَادِ، وَ ارْزُقْنِی فَوْزَ الْمَعَادِ، وَ سَلَامَةَ الْمِرْصَادِ.[۲۵]

واج «د» از آواهای انفجاری و مجهور است و هنگامی که با ساکن همراه گردد، وضوحش دوچندان می‌شود؛ زیرا با شدت و قوت بیشتری ادا می‌شود. این ویژگی با امور سخت و مهم و روز قیامت ارتباط پیدا می‌کند.

ب. آرایه‌های بدیعی

هم‌آوایی و موسیقی درونی در متن، گاه زاییده سجع‌ها و جناس‌ها است که به نوبه خود در آهنگین کردن متن، اثر گذارند.[۲۶]

هم‌آوایی گاهی به صورت سجع متوازی، مانند: «إِلَیَّ، عَلَیَّ/ أَصْلَحْتَهَا، حَسَّنْتَهَا، أَتْمَمْتَهَا / خَاصَمَنِی، عَانَدَنِی، کَایَدَنِی/ الصَّالِحِینَ،الْمُتَّقِینَ/ الرَّشَادِ، الْعِبَادِ، الْمَعَادِ/ وُسْعِی، وُجْدِی/ وَفَدْتُ، قَصَدْتُ/ أَزْکَی، أَرْضَی/ مُثْلَی، أَحْیَا/ السَّدَادِ، الرَّشَادِ، الْعِبَادِ، الْمَعَادِ/ حَزِنْتُ، حُرِمْتُ، کَرِثْتُ/ ذَرَاکَ، رِضَاکَ/ لِأَهْدَاهَا، لِأَزْکَاهَا، لِأَرْضَاهَا/ الْکِفَایَةِ، الْوِلَایَةِ، الْهِدَایَةِ/السَّعَةِ، الدَّعَةِ/ کَدّاً، رَدّاً، ضِدّاً، نِدّاً/ السَّرَفِ، التَّلَفِ/اکْتِسَابِ، احْتِسَابٍ/ أَطْلُبُ، أَرْهَبُ/ عِبَادَةٍ، زَهَادَةٍ/ أَجَلِی،أَمَلِی، سُبُلِی، عَمَلِی/ الْغَفْلَةِ، الْمُهْلَةِ، سَهْلَةً/ قَبْلَهُ، بَعْدَهُ/ رِزْقِکَ، خَلْقِکَ» و گاهی به صورت مطرف در این دعا دیده می‌شود؛ مانند: «النَّظَرِ، الْکِبْرِ/ ظَلَمَنِی، خَاصَمَنِی/ عَانَدَنِی، کَایَدَنِی، اضْطَهَدَنِی، تَوَعَّدَنِی، سَدَّدَنِی، أَرْشَدَنِی / الطَّاعَةِ، الْجَمَاعَةِ/ الْبِدَعِ، الْمُخْتَرَعِ/ اضْطُرِرْتُ، افْتَقَرْتُ/وَفَدْتُ، قَصَدْتُ/ اشْتَقْتُ، وَثِقْتُ/ الِاقْتِصَادِ، السَّدَادِ، الرَّشَادِ، الْعِبَادِ، الْمَعَادِ، الْمِرْصَادِ / الْعَافِیَةِ، الْجِدَةِ/ الرَّشَادِ، الْعِبَادِ، الْمَعَادِ، الْإِرْشَادِ/ ذَرَاکَ، رِضَاکَ/الْکِفَایَةِ، الْوِلَایَةِ، الْهِدَایَةِ/ السَّعَةِ، الدَّعَةِ/ الِاکْتِسَابِ، احْتِسَابٍ/ الطَّلَبِ، الْمَکْسَبِ/ الْیَسَارِ، الْإِقْتَارِ/ اسْتِعْمَالٍ، إِجْمَالٍ».

جناس ـ که شباهت دو کلمه در ادا و تفاوت آنها در معنا را شامل می‌شود -[۲۷] نیز در ایجاد یک فضای آهنگین و زیبا و ایجاد هماهنگی آوایی بین عبارت‌ها نقش مهمی ایفا می‌کند؛ جناس‌هایی مانند: «السَّعَةِ، الدَّعَةِ/ کَدّاً، رَدّاً،/ ضِدّاً، نِدّاً/ اکْتِسَابِ، احْتِسَابٍ/ التَّمَنِّی، التَّظَنِّی/ أَجَلِی، أَمَلِی» که از نوع جناس لاحق است و جناس لفظی که در دو واژهٔ «أَمَلِی، عَمَلِی» دیده می‌شود. دو جناس مردوف و اشتقاق هم در «الرَّشَادِ، الْإِرْشَادِ» وجود

۲۵. *ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه*، ص۱۳۷.
۲۶. *سبک‌شناسی*، ص۱۵۳؛ *موسیقی در شعر اجتماعی حافظ ابراهیم*، ص۳۱.
۲۷. *جواهر البلاغة*، ص۳۴۳.

دارد.

۳. موسیقی پنهان

تضاد معنایی در ایجاد هماهنگی و موسیقی پنهان، مؤثر است. این موسیقی به طور مستقیم قابل درک نیست، بلکه پس از تأمل و ایجاد ارتباط تضاد بین واژه‌ها در درون درک شده و سپس بر حواس تأثیر می‌گذارد.[۲۸]

تضادهای موجود در کلام حضرت زین العابدین بدین ترتیب است: «اسْتَصْلِحْ، فَسَدَ / تَزَغْنِی، حَطَطْتَنِی/ نَاقِصَةً، أَتْمَمْتَهَا/ بِغْضَةِ، الْمَحَبَّةَ/ ظِنَّةِ، الثِّقَةَ/ عَدَاوَةِ، الْوَلَايَةَ/ مَرَارَةِ، حَلَاوَةَ/ خَوْفِ، الْأَمَنَةِ / قُدْرَةً، اضْطَهَدَنِی/ حَرَمَنِی، الْبَذْلِ/ قَطَعَ، الصِّلَةِ / الْحَسَنَةَ، السَّيِّئَةَ/ بَاطِلِ، حَاضِرِ/ أَضِلَّنَّ، هِدَايَتِی/ أَفْتَقِرَنَّ، وُسْعِی/ أَمُوتُ، أَحْيَا/ خُذْ، أَبْقِ / فَسَدَ، صَلَاحُ / الْبَلَاءِ، الْعَافِيَةِ/ الضَّلَالِ، الرَّشَادِ / أَعْطَانِی، مَنَعَنِی/ حَمْدِ، ذَمِّ/ الدُّنْيَا، الْآخِرَةِ/ الْيَسَارِ، الْإِقْتَارِ/ مُجَامَعَةِ، تَفَرَّقَ/ مُفَارَقَةِ، اجْتَمَعَ/ ضَمِّ، الْفُرْقَةِ / إِفْشَاءِ، سَتْرِ»، هم‌چنین، تقابل موجود در دو عبارت: «وَ اسْتِقْلَالِ الْخَيْرِ وَ إِنْ كَثُرَ مِنْ قَوْلِی وَ فِعْلِی، وَ اسْتِكْثَارِ الشَّرِّ وَ إِنْ قَلَّ مِنْ قَوْلِی وَ فِعْلِی» و نیز عبارت: «وَ لَا تُحْدِثْ لِی عِزّاً ظَاهِراً إِلَّا أَحْدَثْتَ لِی ذِلَّةً بَاطِنَةً» باعث ایجاد موسیقی و ایجاد رابطه بین این دو جمله می‌شود. استفاده از این سبک و اسلوب در به کار بردن واژه‌ها، عبارت‌ها و جمله‌ها را زیباتر و دلپذیرتر و ماندگارتر کرده و باعث می‌شود که در ذهن خواننده تأثیرگذارتر باشد.

لایه صرفی

هنگامی که آواها در کنار یک‌دیگر قرار می‌گیرند، واحدهای بزرگ‌تری را تشکیل می‌دهند که به آن واژه اطلاق می‌شود و در زبان شناسی جدید، به آن، ساخت‌شناسی یا ریخت‌شناسی می‌گویند.[۲۹] سبک‌شناسی، به تحلیل ساختار واژه‌ها و وظایف آن در کلام می‌پردازد.

در این جا به نمونه‌هایی از آن در دعای مکارم الاخلاق اشاره می‌کنیم:

اسم فاعل با بیست و چهار مورد، بیشترین فراوانی را در بین مشتقات دارد. این واحد صرفی به دو صورتِ ثلاثی مجرد و یا از ثلاثی مزید در این دعا دیده می‌شود. بر این اساس،

---

۲۸. *فی النقد الحدیث*، ص۱۰۶.

۲۹. *علم اللسان العربی*، ص۴۸.

واژه‌های «ظَاهِر، بَاطِنَةً، صَالِح، عَائِبَةً، نَاقِصَةً، الظَّالِمِينَ، الصَّالِحِينَ، الْعَارِفَةِ، الرَّاحِمِينَ، الْقَادِرُ، غَائِبٍ، بَاطِلٍ، حَاضِرٍ، هَالِكَةٌ» از ثلاثی مجرد و «الْمُدَارِينَ، الْمُلَابِسِينَ، الْمُتَّقِينَ، مُطِيقٌ، مُصَلٍّ، مُؤْمِنٍ، الْمُسْتَحِقِّ» از ثلاثی مزید ساخته شده است. اسم فاعل ـ که گاهی جایگزین فعل می‌شود ـ خالی از دلالت زمان است و معنای ثبات و استمرار را تداعی می‌کند؛ مانند واژهٔ «الْقَادِرُ» که در عبارت «أَنْتَ الْقَادِرُ عَلَى الْقَبْضِ مِنِّي»[30] به کار رفته، معنای ثبوتی و دائمی دارد. هم‌چنین، امام با به کار بردن واژه «مُصَلٍّ»، در عبارت «أَنْتَ مُصَلٍّ عَلَى أَحَدٍ بَعْدَهُ»،[31] به جای فعل، آن درود پایدار را خواستار می‌شود.

پس از اسم فاعل، اسم تفضیل با هیجده واژه که در این دعا آمده، بیش از بقیهٔ مشتقات به چشم می‌خورد. نحوهٔ قرار گرفتن اسم‌های تفضیل نشان دهنده کمال‌خواهی و اشاره به برترین‌ها است، علاوه بر این، موسیقی و آهنگ یک‌نواختی را ایجاد می‌کند.

بند اول این دعا، با در بر گرفتن چهار اسم تفضیل ـ که به صورت ترکیب‌های «أَكْمَلَ الْإِيمَانِ، أَفْضَلَ الْيَقِينِ، أَحْسَنِ النِّيَّاتِ، أَحْسَنِ الْأَعْمَالِ» آمده ـ علاوه بر این که باعث ایجاد موسیقی منظمی در ابتدای دعا شده، با در نظر گرفتن عالی‌ترین مفاهیم، به کامل‌ترین و برترین و سرآمد همهٔ مکارم و فضائل اشاره می‌کند و تناسب لفظ و معنا به خوبی رعایت شده است.

از دیگر اسم‌های تفضیل به کار رفته شده، عبارت «أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ، أَوْسَعَ رِزْقِكَ، أَقْوَى قُوَّتِكَ، عَدَاوَةِ الْأَدْنَيْنَ، خِذْلَانِ الْأَقْرَبِينَ، الطَّرِيقَةَ الْمُثْلَى، أَهْدَى، أَزْكَى، أَفْضَلِ، أَرْضَى» است.

همهٔ اسم‌های تفضیل به کار رفته شده در این دعا از ثلاثی مجرد ساخته شده، ولی سید علی خان، در *ریاض السالکین*، عبارت: «وَ اسْتَعْمِلْنِي بِمَا هُوَ أَرْضَى»[32] را این گونه معنا کرده است:

> مرا به کاری بگمار که بیشترین رضایت تو در آن است و یا به بزرگ‌ترین عمل مورد رضایت خودت مشغول کن.[33]

بر این اساس، «أَرْضَى» در معنای اول، از فعل مزید گرفته شده و هر چند سیبویه آن را

---

۳۰. *ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه*، ص۱۳۶.
۳۱. همان، ۱۳۸.
۳۲. همان، ۱۳۶.
۳۳. *ریاض السالکین*، ج۳، ص۳۸۷.

جایز دانسته،[۳۴] یک فراهنجاری از اصول معروف به شمار می‌آید و در معنای دوم، به معنای «مرضّی» است که اسم مفعول است و در اصل، باید به معنای اسم فاعل باشد که جواز آن، واقع شدن در کلام فصیح‌ترین فرد در آن زمان، یعنی سید الساجدین علیه‌السلام است.[۳۵]

در پایان، باید متذکر شویم که کلمهٔ «دنیا» ـ که مؤنث اسم تفضیل «ادنی» است ـ نیز در این دعا وارد شده که به علت کثرت استعمال، اسم علم برای جهان شده و معنای تفضیلی خود را از دست داده است.

در این دعای شریف، فقط دو اسم مفعول به کار رفته شده که هر دو از ثلاثی مزید ساخته شده‌اند: یکی آن جا که حضرت می‌فرماید:

وَ مُسْتَعْمِلِ الرَّأْيِ الْمُخْتَرَعِ.[۳۶]

مخترع به معنای ساخته شده است، و دوم، آن جا است که دست به دعا برداشته، می‌گوید:

[اللَّهُمَّ] أَنْتَ مُنْتَجَعِي إِنْ حُرِمْتُ.[۳۷]

منتجع، اسم مفعول و به معنای کسی است که امید فضل و رحمت از آن داریم.

هم‌چنین، اسم‌های مکانی که در کلام امام آمده، دو مورد است. امام زین العابدین علیه‌السلام در بندهای آغازین این دعا، تشبیهی را بیان می‌دارد که با آن، مقصود خود را بسیار زیبا بیان داشته، می‌فرماید:

فَإِذَا كَانَ عُمُرِي مَرْتَعاً لِلشَّيْطَانِ فَاقْبِضْنِي إِلَيْكَ.[۳۸]

در این جا «مَرْتَع» اسم مکان است.

در بند دیگری می‌فرماید:

ارْزُقْنِي فَوْزَ الْمَعَادِ، وَ سَلَامَةَ الْمِرْصَادِ.[۳۹]

---

۳۴. *شرح الکافیة*، ص۲۱۳.

۳۵. *ریاض السالکین*، ص۳۸۸.

۳۶. *ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه*، ص۱۳۵.

۳۷. همان، ص۱۳۷.

۳۸. هر گاه عمرم چراگاه شیطان شود، بمیرانم؛ پیش از آن که دشمنی سخت تو بر من روآورد (*ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه*، ص۱۳۱).

۳۹. رستگاری در قیامت و رهایی از دوزخ را روزیم فرما (همان، ص۱۳۷).

«مِرْصَاد» مکانی است که در آن، جایی را زیر نظر می‌گیرند. این اسم مکان، از ریشه ثلاثی متعدی و بر وزن «مفعال» ساخته می‌شود.

لازم به ذکر است که «معاد»، در این جا، یا به معنای آخرت است که در این صورت، ظرف می‌شود و یا به معنای بازگشت که مصدر میمی است[40] و در هر دو صورت، اسم مکان نیست. همان گونه که مشاهده می‌شود، مشتقات در کنار اسم‌های ذات، سهم کمی را به خود اختصاص داده‌اند؛ چون اسم‌های ذاتی مانند «أنا و أنت» محور اصلی و رکن این دعا است و مشتقات، به استثنای افعل تفضیل، بیشتر برای توضیح صفتی از اسمای ذات است. به همین دلیل است که اسم زمان و صیغهٔ مبالغه نیز در این دعا دیده نمی‌شود.

لایهٔ نحوی

نحو به بررسی روابط هم‌نشینی بین واژه‌ها می‌پردازد؛ زیرا هر واژه جایگاه مشخصی در یک ترکیب دارد و بنا بر آن جایگاه رسالتی را ایفا می‌کند. در محور هم‌نشینی به بررسی انواع جملات، کوتاهی و بلند بودن آن، انواع فعل‌ها، جملات مجهول و حذف می‌پردازیم.

به طور کلی، این دعا شامل دویست و پنجاه و هشت جمله است که می‌توان آن را به دو دسته عمده خبری و انشایی تقسیم نمود.

جمله‌های خبری شامل یک‌صد و پانزده جمله می‌شود که سه جمله آن با فعل و دو جمله‌اش با حرف، نسخ شده است. جملات، کوتاه و همواره دارای ضربی یک‌نواخت است و به سرعت می‌توان از آنها عبور کرد.

در این نوع عبارت‌ها، جمله‌های فعلیه‌ای که فعل آن ماضی است، با پنجاه و یک مورد، بیشترین فراوانی را دارد؛ البته اکثر آنها به صورت صله به کار رفته‌اند و مقصود اصلی گوینده نیستند. افعال مضارع با چهل و چهار فعل، کمترین افعال هستند.

از میان فعل‌های یاد شده، تعدادی به دلایل مختلف مجهول آمده است؛ به عنوان نمونه، امام زین العابدین علیه‌السلام در عبارت: «اللَّهُمَّ لَا تَدَعْ خَصْلَةً تُعَابُ مِنِّي إِلَّا أَصْلَحْتَهَا، وَ لَا عَائِبَةً أُوَنَّبُ بِهَا إِلَّا حَسَّنْتَهَا»،[41] فاعل را حذف کرده؛ چرا که این که چه کسی گوینده را نکوهش و سرزنش می‌کرده، مهم نیست، بلکه مهم این بوده که عمل و رفتاری از او صادر

۴۰. *ریاض السالکین*، ج ۳، ص ۳۹۱.

۴۱. بار خدایا وامگذار مرا در خویی که زشت می‌دانند جز آن که آن را اصلاح کنی، و نه خوی زشتی که به وسیله آن سرزنش شوم، جز آن که آن را نیکو گردانی (*ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه*، ص ۱۳۱).

نشود که مستحق این نکوهش گردد. در بندی دیگر می‌فرماید: «وَ لَا تَفْتِنِّی بِالِاسْتِعَانَةِ بِغَيْرِكَ إِذَا اضْطُرِرْتُ».[۴۲] در این جا فعل «اضْطُرِرْتُ» مجهول آورده شده که اگر معلوم آورده می‌شد، به علت تغییر در فاعل و مفعول سجع و هماهنگی موجود میان واژه‌های «اضْطُرِرْتُ، افْتَقَرْتُ، رَهِبْتُ» از بین می‌رفت.

امام سجاد علیه‌السلام در قسمت دیگری از دعای خود، از خداوند درخواست می‌کند که بر او ظلم نشود، چون او است که توانا بر انجام هر کاری است:

وَ لَا أُظْلَمَنَّ وَ أَنْتَ مُطِيقٌ لِلدَّفْعِ عَنِّی.[۴۳]

ایشان با آوردن فعل مجهول «لَا أُظْلَمَنَّ»، ضمن این که هماهنگی بین این فعل و افعال بعد از آن را ـ که فاعل آنها متکلم وحده است ـ حفظ کرده، از بیان فاعل، یعنی حاکمان ظالم و خلفای اموی که به خاندان پیامبر ظلم و ستم کردند، احتراز کرده است. امام با عدم بیان نام فاعلان، از سخت بودن شرایط و اوضاع خود و در تنگنا قرار داشتن خود و خانواده‌اش سخن به میان آورده است. به خاطر همین خفقان و محدودیت‌ها و فشارهایی که بر این خانواده روا می‌شد، ایشان دست به دعا بر می‌دارد و می‌گوید:

أَنْتَ مُنْتَجَعِی إِنْ حُرِمْتُ.[۴۴]

در این جا باز به محدودیت‌ها و فشارهایی اشاره می‌کند که به ایشان وارد شده و می‌گوید:

در آن هنگام که محروم می‌شوم، تنها امیدم تویی.

هم‌چنین، مجهول آوردن فعل، موسیقی موجود میان واژه‌ها را حفظ کرده و سجع بین کلمات «حَزِنْتُ، حُرِمْتُ، كَرِثْتُ» باقی می‌ماند.

جمله‌های امام علیه‌السلام، متناسب با اسلوب دعا، بیشتر به صورت انشایی است؛ زیرا این گونه جمله‌ها حالات تضرع و التماس و نیاز شدید انسان را به خدا بیان می‌کند؛ هر چند که جمله‌های خبری هم، خبری محض نیست.[۴۵] جمله‌های انشایی در دعای مکارم الاخلاق شامل یک صد و چهل و سه جمله می‌شود و بیشترین تعداد آن، مربوط به فعل‌های امر با

۴۲. مرا چون بیچاره شوم به یاری خواستن از غیر خودت آزمایش مفرما (همان، ص۱۳۵).
۴۳. همان، ص۱۳۷.
۴۴. همان.
۴۵. *فرا هنجاری در صحیفهٔ سجادیه*، ص۸۹.

نود و نه نمونه می‌شود. سی و یک اسلوب ندا و سیزده فعل نهی نیز از جمله‌های انشایی به شمار می‌آیند.

روی سخن امام سجاد علیه‌السلام در افعال امر و نهی، خطاب به خداوند است. پس طبیعی است که معنای آن متناسب با مقتضای حال تغییر یافته و معنای دعایی به خود بگیرد.[۴۶] کثرت فعل‌های امر و نهی در کنار فعل‌های مضارع نشان دهنده نگاه امام به آینده و تأثیر دعا در سرنوشت انسان است.

اسلوب ندایی جزء تفکیک ناپذیر هر دعایی است؛ چرا که گوینده در مقام سخن با خداوندگار خویش است. پس او را بلند مرتبه یافته، برای توجه آن بالادست به بنده حقیر فرودست، به دفعات او را مورد ندا قرا می‌دهد.

همه نداهای این دعا با واژه «اللهم» آمده، جز یک مورد که با «یا» قرین است. وجه تناسب آوایی این واژه با محتوای دعا در لایه آوایی شرح داده شد.

ضمیرها نقش مهمی را در *صحیفه سجادیه* ایفا می‌کنند؛ زیرا دارای دلالت‌های سبک‌شناسی متمایزی از لحاظ آوایی و معنایی هستند.

در این میان، دو ضمیر مخاطب و متکلم پرکاربردترین ضمیرها در این نیایش به شمار می‌آیند؛ به طوری که ضمیر متکلم، یک‌صد و چهل بار و ضمیر مخاطب، هفتاد و پنج بار در این دعا تکرار شده که تقریباً نیمی از ضمایرِ متکلم است و به این معنا است که سراسر این دعا بیان نیاز گوینده است؛ ضمن این که آوای این ضمیر با مفهوم نیایش تناسب زیادی دارد. ضمیر غایب ـ که در قالب بیست و پنج مورد ضمیر متصل مذکر، هفده مورد ضمیر متصل مؤنث و دو مورد ضمیر منفصل غایب است ـ در مجموع، چهل و چهار ضمیر غایب را شامل می‌شود.

نکته قابل ذکر در این مقطع این است که در زبان عربی همیشه مطابقت میان ضمیر و مرجع از جهت تذکیر و تأنیث وجود دارد، اما گاهی بنا بر یک اصل معنا شناسی این امر رعایت نمی شود و نوعی فرا هنجاری به شمار می‌آید؛ مانند آن جا که امام می‌فرماید:

وَ لَا تُحْدِثْ لِی عِزّاً ظَاهِراً إِلّا أَحْدَثْتَ لِی ذِلّةً بَاطِنَةً عِنْدَ نَفْسِی بِقَدَرِهَا.[۴۷]

---

۴۶. *شرح مختصر*، ص۲۱۰.

۴۷. *صحیفهٔ سجادیه*، ص۱۳۴: بارالها، عزتی آشکار برایم به وجود نیاور، مگر آن که به همان اندازه مرا پیش نفسم خوار سازی.

در این جا «عزًا» در حقیقت، به معنای «منزلت و درجه» است و مرجع ضمیر «ها» قرار گرفته است که گونه‌ای از هنجارگریزی زبانی است.[۴۸]

از اسلوب‌های مورد توجه در نحو، اسلوب حذف است که شامل حذف جمله، کلمه و حرف می‌شود. در بسیاری از جملات معطوف، فعل جمله قبل، حذف شده است؛ مانند: «أَبْدِلْنِی مِنْ بِغْضَةِ أَهْلِ الشَّنَآنِ الْمَحَبَّةَ، وَ مِنْ حَسَدِ أَهْلِ الْبَغْیِ الْمَوَدَّةَ»[۴۹] که واژه «أَبْدِلْنِی» در جمله دوم، به تبعیت جمله قبل حذف شده است.

گاهی واژه حذف شده، حرف است و گاهی اسم؛ مانند:

وَ أَلْبِسْنِی زِینَةَ الْمُتَّقِینَ، فِی بَسْطِ الْعَدْلِ ... وَ تَرْکِ التَّعْییرِ، وَ الْإِفْضَالِ عَلَی غَیرِ الْمُسْتَحِقِّ.[۵۰]

در این جا حرف «فی» و واژه «ترک» در عبارت آخرحذف شده است. گاهی حذف به صورت حذف فعل و تضمین معنا و اشاره به آن با آوردن حرف اضافه اختصاصی آن فعل صورت می‌پذیرد؛ مانند:

أَوْسِعْ عَلَیَّ فِی رِزْقِكَ.[۵۱]

این امر باعث ایجاز و اشاره به معنای دو فعل است. در این جا «أَوْسِعْ»، با حرف اضافه «فِی» متعدی شده است و متضمن معنای «بارک» است؛ یعنی روزی مرا پر برکت کن.[۵۲] در بعضی از جملات نیز موصوف حذف شده است؛ مثلاً آن جا که حضرت زین العابدین علیه‌السلام می‌فرماید:

وَفِّقْنِی لِلَّتِی هِیَ أَزْکَی.[۵۳]

در این عبارت، موصوف «أَزْکَی» حذف شده و در واقع بوده است: «وفقنی للحالة أو الخصلة أو السیرة التی هی أزکی الحالات أو الخصال أو السیر». عدم بیان موصوف و حذف آن دلیلی است بر بزرگی و فخامت موصوف که با بیان آن، این برداشت میسر نبود و این

۴۸. *فرا هنجاری در صحیفة سجادیه*، ص۱۵۷.

۴۹. *صحیفة سجادیه*، ص۱۳۴: درباره من تغییر ده دشمنی سخت دشمنان را به دوستی و رشک بردن سرکشان از حق را به محبت.

۵۰. همان، ۱۳۵.

۵۱. همان، ۱۳۳.

۵۲. *ریاض السالکین*، ج۳، ص۳۱۱.

۵۳. *صحیفة سجادیه*، ص۱۳۶: و به روشی که پاکیزه ترین روش‌ها است، توفیقم ده.

حذف بلیغ‌تر و زیباتر است. هم‌چنین، حذف حرف در واژه‌هایی مانند: «أَجْرِ، لَا تَدَعْ، أَبْقِ، صُنْ، مُصَلٍّ» دیده می‌شود.

لایهٔ معنایی

لایهٔ معنایی سطحی موازی با سطوح گذشته است که با ویژگی‌های آوایی و ساخت‌های جانشینی و همنشینی ارتباط پیدا می‌کند. این سطح به بررسی رابطه میان لفظ و معنا، و ساختار کلمه و مفهوم آن می‌پردازد تا ارزش سبک‌شناسی پدیده‌ها را نمایان سازد.

دلالت‌های معنایی از دو دیدگاهِ دلالت‌های ساده یا لغوی و دلالت‌های پیچیده یا بلاغی می‌تواند بررسی گردد.

ترادف معنایی یکی از دلالت‌های ساده است که مورد توجه دانشمندان زبان شناسی قرار می‌گیرد. واژه‌های مترادف باعث پربار شدن گنجینه لغات شده و گوینده را یاری می‌رساند. آن جا که بر حسَب مقتضای کلام، نیاز به اطاله سخن است، از بیهوده گویی و به کاربردن واژه‌های همگون رهایی یافته، به تکرار معنای مقصود از دریچه واژه‌های جدید بپردازد.

ترادف در *صحیفه سجادیه* را می‌توان به دو نوع ترادف واژه‌ها و ترادف معنایی تقسیم کرد. از جمله نمونه‌های ترادف معنایی می‌توان به دعاهای امام در طلب روزی اشاره کرد، ایشان می‌فرمایند:

أَغْنِنِی وَ أَوْسِعْ عَلَیَّ فِی رِزْقِكَ.[۵۴]

و در جای دیگری می‌گوید:

اجْعَلْ أَوْسَعَ رِزْقِكَ عَلَیَّ إِذَا كَبِرْتُ.[۵۵]

و در عبارت دیگری می‌فرماید:

حَصِّنْ رِزْقِی مِنَ التَّلَفِ.[۵۶]

هم‌چنان که می‌گوید:

۵۴. *صحیفهٔ سجادیه*، ص۱۳۳.
۵۵. همان، ۱۳۵.
۵۶. همان، ۱۲۷.

لَا تَجْعَلْ عَيْشِي كَدّاً كَدّاً.[۵۷]

و

[وَامْنُنْ عَلَيَّ] قَبْلَ الطَّلَبِ بِالْجِدَةِ.[۵۸]

و دوباره می‌فرماید:

وَ اكْفِنِي مَئُونَةَ الِاكْتِسَابِ، وَ ارْزُقْنِي مِنْ غَيْرِ احْتِسَابٍ.[۵۹]

سپس از خداوند می‌خواهد که آبرویش را به واسطه بی نیازی از دیگران حفظ کند:

وَ صُنْ وَجْهِي بِالْيَسَارِ وَ لَا تَبْتَذِلْ جَاهِي بِالْإِقْتَارِ.[۶۰]

سؤالی که در این جا مطرح می‌شود، این است که چرا امام علیه‌السلام بر این دعا تکیه دارد؟ چه رابطه‌ای بین روزی و زیبایی اخلاقی وجود دارد؟ آیا طلب روزی جزء مکارم اخلاقی است؟ امام خود در پایان دعا جواب این سؤال‌ها را می‌دهد و می‌گوید:

فَلَا أَشْتَغِلَ عَنْ عِبَادَتِكَ بِالطَّلَبِ، وَ لَا أَحْتَمِلَ إِصْرَ تَبِعَاتِ الْمَكْسَبِ.[۶۱]

و علت دیگر را این گونه بیان می‌کند:

فَأَسْتَرْزِقَ أَهْلَ رِزْقِكَ، وَ أَسْتَعْطِيَ شِرَارَ خَلْقِكَ، فَأُفْتَتِنَ بِحَمْدِ مَنْ أَعْطَانِي، وَ أُبْتَلَى بِذَمِّ مَنْ مَنَعَنِي، وَ أَنْتَ مِنْ دُونِهِمْ وَلِيُّ الْإِعْطَاءِ وَ الْمَنْعِ.[۶۲]

علت دیگرش را می‌توان در مقتضای کلام جست و جو کرد زیرا گوینده در مقام صحبت با محبوب است و برای طولانی شدن این مکالمه، تقاضای خود را به طرق مختلف بیان می‌دارد تا ضمن تأکید دعای خواسته شده، از این مکالمه لذت ببرد.

سبک و شیوه نگارش هر فرد آن جا نمایان می‌شود که از بین عناصر سخن بتواند دست به گزینش زده و در انتخاب خود مختار باشد.[۶۳] ترادف لفظی این امکان را برای فرد مهیا

۵۷. همان، ۱۳۷.
۵۸. همان.
۵۹. همان، ۱۳۸.
۶۰. همان.
۶۱. چنان کن که طلب روزی نظام عبادت ما را بر هم نریزد و جان ما در طلب کسب روزی خستگی نپذیرد.
۶۲. همان: مرا به تنگ‌دستی گرفتار نساز تا از روزی‌خواران تو روزی بخواهم و دست حاجت به سوی مردم پست پیش برم و ناگزیر باشم لب به ثنای بندگان تو بگشایم یا مذمت منع کننده‌گان کنم؛ در حالی که تو سرچشمه بخشایشی.
۶۳. *درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی*، ص ۵۷.

می‌سازد تا ضمن گزینش واژه‌های متناسب با محتوای مقصود و یا همگون با آواهای متن، سبک متمایز از دیگران را ایجاد کند.

در هفتمین بند از دعای شریف مکارم الاخلاق می‌خوانیم:

أَبْدِلْنِی مِنْ بِغْضَةِ أَهْلِ الشَّنَآنِ الْمَحَبَّةَ، وَ مِنْ حَسَدِ أَهْلِ الْبَغْیِ الْمَوَدَّةَ، وَ مِنْ ظِنَّةِ أَهْلِ الصَّلَاحِ الثِّقَةَ، وَ مِنْ عَدَاوَةِ الْأَدْنَیْنَ الْوَلَایَةَ.[۶۴]

در این بند، واژه‌های «مَحَبَّة، مَوَدَّة و وَلَایَة» و در مقابل آن، «عَدَاوَة و بِغْضَة» مترادف هستند، ولی زبان‌شناسان بین این واژه‌ها تفاوت‌های اندکی قایل هستند که باعث شده امام علیه‌السلام این الفاظ را در این جایگاه‌های متفاوت به کار برد.

آنها معتقدند عداوت به معنای فاصله گرفتن از یاری و کمک و ضد آن، ولایت است.[۶۵] بغض نیز به معنای طلب حقارت و پستی است و نقیض آن محبت است که به معنای طلب بزرگی و اجلال است. پس این دو واژه، به درستی، مقابل هم قرار گرفته‌اند و واژه‌های مترادف به جای یک‌دیگر واقع نشده‌اند.

«محبت» هم به میل باطنی فرد و دوستی با دیگری است که از حکمت سرچشمه گرفته باشد؛ یعنی کسی را به دلیلی دوست داشتن، ولی «مودت» فقط به میل باطنی گفته می‌شود.[۶۶] این محبت و دوستی به دلیل نیازی ندارد؛ همان طور که در قرآن درباره همسران آمده است:

«وَ جَعَلَ بَیْنَکُم مَّوَدَّةً وَ رَحْمَةً»؛[۶۷]
بین شما عشق و محبتی قرار داد.

گاهی انتخاب یک واژه از بین چند واژه مترادف می‌تواند دلیل آوایی داشته باشد؛ برای نمونه، امام علیه‌السلام در بند هشتم می‌فرمایند:

هَبْ لِی مَکْراً عَلَی مَنْ کَایَدَنِی.[۶۸]

«مکر» و «کید» به یک معنا است، ولی «کید» قوی‌تر از «مکر» و بار منفی‌اش بیشتراست.

---

۶۴. درباره من تغییر ده دشمنی سخت دشمنان را به دوستی و رشک بردن سرکشان از حق را به محبت و بدگمانی نیکان را به اطمینان و دشمنی آشنایان را به دوستی (*ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه*، ص۱۳۲).
۶۵. *الفروق فی اللغة*، ص۱۲۴ و ۱۲۵.
۶۶. همان، ۱۱۶.
۶۷. سوره روم، آیه ۲۱.
۶۸. *صحیفة سجادیه*، ص۱۳۴: و به من درباره آن که حیله کند، مکر و فریبی ده.

درباره این که چرا مکر در مکان اسم و کید در مکان فعل واقع شده و صورت دیگری ندارد، باید گفت که انتخاب واژه مکر شاید به دلیل ایجاد هماهنگی بیشتر بین این واژه و کلمهٔ «ظفر» است که در عبارت قبل آمده است. انتخاب فعل «کایدنی» هم دلیل آوایی دارد و برای حفظ موسیقی و آهنگ موجود میان این واژه و واژه قبلی، یعنی «عاندنی» است؛ زیرا اگر از ریشهٔ «مکر» استفاده می‌شد، ضمن این که باب مفاعلهٔ این فعل، معنای مورد نظر را نمی رساند، اشکال دیگرش این بود که این فعل متعدی به نفسه نیست و با حرف اضافه «باء» متعدی می‌شود و هماهنگی و یک‌نواختی جملات از بین می‌رفت.

حضرت زین العابدین علیه‌السلام در بند دهم، از خداوند توفیق می‌طلبد که بتواند آتش فتنه را خاموش کند. در «إِطْفَاءِ النَّائِرَةِ»، «إِطْفَاءِ» به معنای خاموش کردن آتش است و «إِخماد» هم به همین معنا است، ولی «إِخماد» درباره آتش‌های بزرگ است و «اطفاء» درباره آتش کوچک و بزرگ.[۶۹] حضرت علیه‌السلام با انتخاب واژهٔ «اطفاء» این نکته را متذکر می‌گردد که خداوند توفیق از بین بردن هر فتنه‌ای را به او بدهد؛ چه بزرگ و چه کوچک.

امام سجاد علیه‌السلام درباره حالات درونی خود از خداوند درخواست می‌کند که وسوسه‌های شیطانی که به درونش راه پیدا می‌کند، تبدیل به یاد بزرگی خداوند و تفکر در قدرتش و تدبیر بر علیه دشمنانش شود:

اللَّهُمَّ اجْعَلْ مَا يُلْقِي الشَّيْطَانُ فِي رُوعِي مِنَ التَّمَنِّي وَ التَّظَنِّي وَ الْحَسَدِ ذِكْراً لِعَظَمَتِكَ، وَ تَفَكُّراً فِي قُدْرَتِكَ، وَ تَدْبِيراً عَلَى عَدُوِّكَ.[۷۰]

در این جا دو واژهٔ «تفکر» و «تدبیر» به کار گرفته شده است؛ اولی، درباره قدرت خداوند و دومی، درباره دشمنان. فرق تفکر و تدبیر چیست؟ حقیقتِ تفکر این است که درباره امری که از آن آگاهی نداری، با مقدماتی که در اختیار داری، علم پیدا کنی.[۷۱] هم‌چنین، تفکر، سیر باطن از مبادی به سوی مقاصد است.[۷۲] نیز گفته شده که تفکر، دقت نظر در دلایل چیزی است؛ در حالی که تدبیر، دقت نظر در عواقب امری است.[۷۳] هم‌چنین، تدبیر به مقام عمل منجر می‌شود ولی تفکر همیشه چنین نیست. پس حضرت در این عبارت، از

۶۹. *الفروق فی اللغة*، ص۲۹۷.
۷۰. *صحیفة سجادیه*، ص۱۳۶.
۷۱. *ریاض السالکین*، ج۳، ص۳۷۰.
۷۲. *بحار الانوار*، ج۷۱، ص۳۱۹.
۷۳. *الفروق فی اللغة*، ص۶۷؛ *ریاض السالکین*، ج۳، ص۳۷۲.

خداوند تفکر و دقت در دلایل و آثار قدرتش را می‌خواهد و دقت نظر در عواقب کار دشمنان.

حضرت امام سجاد علیه‌السلام در سه جمله از دعای شریف مکارم الاخلاق به پیشگاه الهی عرض می‌کند:

اللَّهُمَّ إِلَى مَغْفِرَتِكَ وَفَدْتُ، وَ إِلَى عَفْوِكَ قَصَدْتُ، وَ إِلَى تَجَاوُزِكَ اشْتَقْتُ.[۷۴]

او بدین گونه آمرزش و مغفرت می‌طلبد.

اشاره کردیم که امام علیه‌السلام در این دعا از معانی مشترک بسیاری استفاده کرده که این جا یکی از آن موارد است. با این حال، این سه جمله تفاوت‌هایی با هم دارند. «غفران» به معنای دور شدن عذاب و در مقابل، پاداش دادن است که فقط درباره خداوند و درباره خطاهای دنیوی و اخروی به کار می‌رود؛ ولی «عفو» گذشت نمودن از گناه و ترک مجازات آن است و در مقابل، ثوابی لحاظ نمی‌شود[۷۵] و درباره اشتباهات دنیایی است. به همین خاطر، درباره بندگان هم مورد استفاده قرار می‌گیرد.[۷۶]

در جمله سوم می‌گوید:

إِلَى تَجَاوُزِكَ اشْتَقْتُ.[۷۷]

باید بگوییم که کلمهٔ تجاوز، در قرآن کریم، به معنای گذشت حضرت باری تعالی از گناه است. در آیه شانزدهم سوره احقاف آمده است:

«**أُولَئِكَ الَّذِينَ نَتَقَبَّلُ عَنْهُمْ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَ نَتَجاوَزُ عَن سَيِّئَاتِهِمْ**».

امام در جملهٔ اول، کلمهٔ «مغفرت» را به کار برده و در جملهٔ دوم، واژهٔ «عفو» را آورده و در جمله سوم، از «تجاوز» نام برده است. روح سخن در هر سه کلمه درخواست بخشش از خداوند متعال است که به منظور ایجاد تنوع، آن را به طرق مختلف بیان می‌دارد.

سید الساجدین علیه‌السلام در بندهای پایانی دعای خویش می‌فرماید:

فَامْنُنْ عَلَيَّ قَبْلَ الْبَلَاءِ بِالْعَافِيَةِ وَ قَبْلَ الطَّلَبِ بِالْجِدَةِ.[۷۸]

---

۷۴. *صحیفهٔ سجادیه*، ص۱۳۶.

۷۵. *شرح وتفسیر دعای مکارم اخلاق*، ج۲، ص۴۰۷.

۷۶. *الفروق فی اللغة*، ص۲۳۰؛ *مقدمه تفسیر برهان*، ص۳۹۶.

۷۷. به گذشت تو آرزومندم (*ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه*، ص۱۳۶).

۷۸. همان، ۱۳۷، پیش از گرفتاری تندرستی و پیش از درخواست تواگری را به من احسان فرما.

امام از بین سه واژه «جده و غنی و یسار» ـ که مترادف هستند ـ در این جا از «جده» و در عبارتِ «صُنْ وَجْهِی بِالْیَسَارِ»[۷۹] از «یسار» استفاده کرده است. هر دو واژه، متناسب با آوا و معنایی که تداعی می‌کنند، انتخاب شده و در جایگاه مخصوص خود واقع شده‌اند. «جِدَةِ» به بی‌نیازی و ثروتی گفته می‌شود که بعد از آن، فقر و تنگدستی نباشد.[۸۰] این واژه، ضمن حفظ هماهنگی آوایی بین «عَافِیَةِ و جِدَةِ»، با در برگرفتن مصوت‌های کوتاه، به سرعت و راحتی تلفظ می‌شود و با معنای خود تناسب دارد؛ در حالی که «یَسَارِ»، آن مقدار دارایی است که برای یک زندگی آبرومند مورد نیاز است[۸۱] و ضمن هماهنگی آوایی با واژه‌های بعدی ـ که به واج «ر» ختم شده‌اند ـ به علت در بر داشتن مصوت بلند «الف» با سرعت کمتری ادا می‌شود و تداوم و استمرار را به همراه دارد. پس این توازن در معنا و آوا خواننده را یاری می‌رساند تا معنای مقصود را بهتر درک نماید.

سبک‌شناسی معنایی علاوه بر بررسی دلالت‌های ساده و لفظی، به چگونگی تغییر معنا و تعدد برداشت‌ها، در سایه تصویرگری و صورت‌های بلاغی می‌پردازد. تصویرگری با ایجاد عمیق‌ترین حالات وجدانی در فرد نقش تعیین کننده‌ای در دعا دارد.

از جمله این تصویرگری‌ها، صورت ایجاد شده در قالب تشبیه است. از جمله این تشبیهات ـ که نوعی هنجار شکنی معنایی نیز در آن نمایان است ـ از سویی، تشبیه عمر به لباس کار و از سوی دیگر، به چراگاه شیطان است:

و عَمِّرْنی ما کانَ عُمْری بِذْلَةً فی طاعَتِكَ، فَاِذا کانَ عُمْری مَرْتَعاً لِلشَّیْطانِ فَاقْبِضْنی اِلَیْكَ.[۸۲]

او در تصویر اول، عمری را که در راه اطاعت خدا سپری می‌شود، به لباس کار تشبیه کرده که در این راه پوسیده شده و پاره می‌گردد؛ یعنی همواره عمر خود را صرف اطاعت از خدا کنم. سپس از این معنا روی‌گردان شده، از خدا می‌طلبد که عمرش در راه پیروی از شیطان سپری نشود و می‌گوید اگر قرار است که عمر من چراگاه شیطان شود و او مانند حیوان، خودسرانه بچرد و مرا گمراه سازد، مرا به سوی خویش فرا خوان. این دو تصویر

---

۷۹. *صحیفة سجادیه*، ص۱۳۸.

۸۰. *ریاض السالکین*، ص۳۹۶؛ *الفروق فی اللغة*، ص۱۶۹.

۸۱. *الفروق فی اللغة*، ص۱۶۹.

۸۲. *صحیفة سجادیه*، ص۱۳۴: تا زمانی که عمرم مانند لباس کار در راه اطاعت تو استفاده می‌شود، به من عمر ده، و آن هنگام که چراگاه شیطان شد، مرا به سوی خود فرا خوان.

حکایت از دقت در عمل و اطاعت دارد؛ زیرا عمری که در راه خدا صرف نشود، بی‌فایده است.

استعاره نیز جایگاه مهمی در تصویرگری دارد. گاهی این تصویر فنی با تضاد همراه می‌شود و شاهد استعاره متضاد هستیم؛ مانند سخن حضرت که می‌فرماید:

[اللّهُمّ صَلّ عَلَى مُحَمّدٍ و الِ مُحَمّدٍ، و ابْدِلْنِي مِنْ] مَرَارَةِ خَوْفِ الظّالِمِينَ حَلَاوَةَ الْأَمَنَةِ.[۸۳]

در این تصویرسازی حسی استعاره سبب پیوند میان ترس و تلخی، و امنیت و شیرینی است که در اولی، ناگوار بودن و در دومی، گوارایی و لذت عامل پیوند است. این تصویر فنی به کمک تضاد میان واژه‌ها به صورت تقابل استعاره‌ای دیده می‌شود.

امام هم‌چنین با به عاریت گرفتن واژه فارسی «تاج»، دست به استعاره‌ای دیگر می‌زند و می‌گوید:

اللّهُمّ صَلّ عَلَى مُحَمّدٍ و الِهِ، وَ تَوّجْنِي بِالْكِفَايَةِ.[۸۴]

او برای بیان نهایت بزرگی و تکریم، به بالاترین نماد آن، یعنی تاج گذاری اشاره می‌کند. البته امام علیه‌السلام نه تاجی از جواهر، بلکه تاجی از لیاقت و شایستگی برای عبادت را طالب است.

نتیجه تمام این تصاویر فنی، برجسته سازی متن ادبی و جلب توجه ذهن مخاطب به موضوع دعا است؛ به گونه‌ای که برای درک موضوع به تلاش و تکاپو واداشته شود و از درک آن لذت ببرد.

نتیجه

سبک، تجلی خویشتن آدمی و جلوه گاه درون است[۸۵] که حاصل نگرش نویسنده، گزینش واژه‌ها و عدول از هنجارها است.[۸۶] موضوع و نوع مخاطب و شرایط اجتماعی نیز به فراخور خود، در تغییر سبک‌ها مؤثرند. *صحیفه سجادیه* ـ که تجلی‌گاه افکار و اندیشه‌ها و آموزه‌های حضرت زین العابدین علیه‌السلام است ـ در قالب دعا و نیایش ظهور یافته است.

۸۳. *صحیفة سجادیه*، ص۱۳۵.
۸۴. همان، ص۱۳۸.
۸۵. *درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی*، ص۱۹.
۸۶. *سبک‌شناسی*، ص۱۴.

بررسی سبک‌شناسی دعای مکارم الاخلاق، به عنوان نمونه‌ای از این گفتار، در چهار لایه آوایی، صرفی، نحوی و معنایی گامی است در جهت آشنایی با این آموزه‌ها و معرفی این دعا. مهم‌ترین نتایج به دست آمده، در این پژوهش به شرح زیر است:

ـ پدیده هماهنگی در آواها ـ که نتیجه سجع‌ها و جناس‌های بسیار در این نیایش است ـ بر موسیقی درونی متن اثر گذاشته و باعث شده جملات و عبارت‌ها، به آسانی در ذهن خواننده جای گیرد و حفظ شود. این موضوع امری بسیار مهم در نشر و حفظ آموزه‌ها و مفاهیم اسلامی و اخلاقی به شمار می‌رود.

- گزینش واژه‌های هماهنگ و همنوا، راه‌کار دیگری برای انتقال این مفاهیم و ماندگار شدن آن است. هم‌چنین، توجه به مصوت‌های بلند در طول دعا، عامل دیگری برای قرار گرفتن در مقام دعا و نیایش است که ضمن مهیا ساختن فضایی آرام، باعث ایجاد حالت ندبه و دعا در خواننده می‌شود.

- یکی از عواملی که باعث تمایز *صحیفه* از دیگر متون مشابه شده، هنجارگریزی در اسلوب‌ها است. ایشان در حوزه نحو و صرف از هنجارهای زبان‌شناسی عبور کرده و پدیده‌ای جذاب خلق کرده است. ساختارشکنی در ساختن افعل تفضیل از مزید، و عدم مطابقت بین ضمیر و مرجع از جمله این فراهنجاری‌ها است که البته حفظ موسیقی موجود میان واژه‌ها و فرار از زبان عرف و ملالت حاصل از آن، می‌تواند از علت‌های آن باشد.

- این نیایش از لحاظ نحوی هماهنگی بسیار زیادی با موضوع و محتوای دعا دارد؛ زیرا این نیایش ـ که در مقام درخواست و طلب است ـ بیشتر از جمله‌های فعلیه ـ که اکثر آنها فعل امر است ـ ساخته شده است که حکایت از نگاه به آینده دارد. ضمایر به کار رفته نیز بیشتر متکلم وحده و سپس ضمیر مخاطب است.

- اوج زیبایی این گفتار در تصاویر فنی آن است که پا را از زبان عادی فراتر نهاده، دست به برجسته‌سازی ادبی می‌زند و تصاویری را برای انسان ترسیم می‌کند و ذهن، با برخورد با آنها این تصاویر را واقعی می‌پندارد و از درک آن لذت می‌برد.

- حضرت امام سجاد علیه‌السلام در زمینه معنایی، به جای استفاده از جملات بلند ـ که همواره در نیایش‌ها مورد توجه است ـ از جملات کوتاه، ولی هم‌معنا استفاده می‌کند. تکرار مضمون‌های واحد، از دو دیدگاه ترادف لفظی و معنایی، از ویژگی‌های سبک این امام است. هم‌چنین، یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین شاخصه‌های سبک امام زین العابدین،

درود بر پیامبر و خانوادهٔ عظیم الشأن ایشان، قبل و بعد از هر بند از دعا است که فاصل آوایی و معنایی به شمار می‌آید و از مهم‌ترین عوامل در استجابت دعا نزد شیعیان است.

- گزینش واژه‌های متناسب با معنای مورد نظر، همراه با حفظ موسیقی موجود، از امتیازات شاخص و قابل توجه در لایهٔ معنایی در این دعا است. مجموعهٔ این عوامل، و در رأس آنها، مفاهیم و معارف بلند آورده شده در این نیایش، راز ماندگاری این دعای شریف است.

کتابنامه

- *آواشناسی زبان عربی*، انیس ابراهیم، ترجمه: ابوالفضل علامی میانجی، تهران: انتشارات اسوه، ۱۳۷٤ش.
- *الأسلوبیة*، پیر گیرو، ترجمه: منذر عیاشی، حلب: دار الحاسوب للطباعة، دوم، ۱۹۹٤م.
- *الأسلوبیة، الرؤیة والتطبیق*، یوسف أبوالعدوس، اردن: دار المسیرة، ۲۰۱۰م.
- *بحار الانوار*، محمد باقر مجلسی، تهران: کتاب فروشی اسلامیه، ۱۳۷٦ش.
- *ترجمه و شرح صحیفه کامله سجادیه*، سید علینقی فیض الاسلام، بی جا: انتشارات فیض الاسلام، ۱۳۷۲ش.
- *جواهر البلاغة فی المعانی والبیان والبدیع*، سید احمد هاشمی، بی جا: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ۱۳۷۹ش.
- *درآمدی برسبک و سبک‌شناسی در ادبیات*، محمد عبادیان، تهران: انتشارات جهاد دانشگاه تهران، ۱۳٦۸ش.
- *ریاض السالکین فی شرح صحیفة سید الساجدین*، سید علی خان مدنی. قم: النشر الاسلامی. بی‌تا.
- *سبک‌شناسی*، سیروس شمیسا، بی‌جا: انتشارات پیام نور، ۱۳۷۲ش.
- *شرح و تفسیر دعای مکارم الاخلاق*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۰ش.
- *شرح الکافیة فی النحو*، رضی الدین محمد بن حسن استرآبادی، هامش: سید شریف جرجانی. بی‌جا: المکتبة المرتضویة للحیاء والآثار الجعفریة، بی تا.
- *شرح المختصر*، سعد الدین تفتازانی، قم: انتشارات اسماعیلیان، ۱۳۸۳ش.
- *صحیفهٔ سجادیه*، امام سجاد علیه‌السلام، ترجمه: ابوالحسن شعرانی. قم: انتشارات اشکذر، ۱۳۸۹ش.

- *علم الأسلوب*، صلاح فضل، بیروت: دار الکتاب المصری و دار الکتاب اللبنانی، اول، ۲۰۰۷م.
- *علم اللسان العربی؛ فقه اللغة العربیة*، عبد الکریم مجاهد، عمان: دار اسامة، ۲۰۰۵م.
- *الفروق فی اللغة*، ابوهلال عسکری، بیروت: دار الآفاق الجدیدة، ۱۹۷۳م.
- *فی النقد الحدیث*، محمد مصطفی هدارة، بی‌جا، بی نا، ۱۹۹۰م.
- *معانی النحو*، صالح سامرایی، عمان: دار الفکر، ۲۰۰۹م.
- *مقدمه تفسیر البرهان*، ابوالحسن بن محمد طاهر عاملی، بیروت: مؤسسة الأعلمی المطبوعات، ۲۰۰۶م.
- *وسائل الشیعة الی تحصیل مسائل الشریعة*، محمد بن حسن حر عاملی، قم: دار احیاء التراث العربی، ۱۳۷۶م.
- «تحلیل آوایی در صحیفه سجادیه؛ با تأکید بر دعای استعاذه»، آفرین زارع و دیگران، *مجله پژوهش‌های قرآن و حدیث*، سال چهل و پنجم، شماره یکم، ۱۳۹۱ش، ص ۷۱ - ۹۱.
- «فرا هنجاری در صحیفه سجادیه؛ برجسته سازی در سطح آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی»، عباس گنجعلی و دیگران، *مجله پژوهش‌های قرآن و حدیث*، سال چهل و ششم، شماره دوم، ۱۳۹۲ش، ص ۱۴۵ - ۱۶۲.
- «الموسیقی فی الشعر الاجتماعی عند حافظ ابراهیم»، ابراهیم زارعی فر، *مجلة الجمعیة العلمیة الایرانیة للغة العربیة و آدابها*، عدد ۷، ۲۰۰۷م، ص ۲۳ - ۳۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی